



"Creative Cities"

O papel da Cultura nos processos de transformação urbana

Lígia Isabel Paz Mendes de Oliveira

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

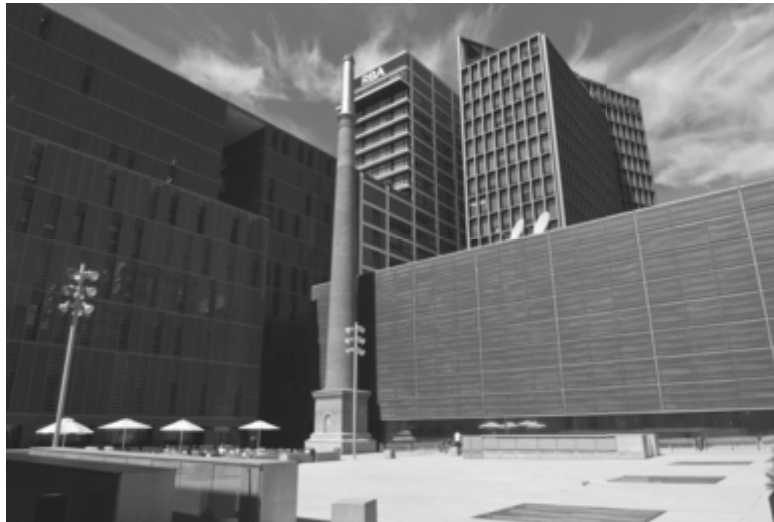
ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.



Programa de Doctorado
Espacio Público y Regeneración Urbana:
Arte, Teoría, Conservación del Patrimonio

“CREATIVE CITIES”: O papel da cultura nos processos de transformação urbana



Tesis doctoral presentada por
Lígia Isabel Paz Mendes de Oliveira

Director/ tutor: Dr. Antoni Remesar
(Universitat de Barcelona)

Directora: Dra. Joana Cunha Leal
(IHA. Universidade Nova de Lisboa)

2014

Apoyo: Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT, Portugal)
QREN - POPH - Tipologia 4.1 - Formação Avançada
comparticipado pelo Fundo Social Europeu e por fundos nacionais do MEC

Resum

La tesi doctoral presentada a les pàgines següents examina com la transformació de la base econòmica de la ciutat de Barcelona va tenir un impacte transformador en la seva configuració física i per tant el seu espai públic. Aquest fenomen està lligat a processos de regeneració urbana, comuns a les dinàmiques que ocorren en altres ciutats. Considerem que és important analitzar aquests processos doncs permeten que ens relacionem els supòsits econòmics i polítics amb els resultats sobre el territori. Més enllà d'aquest interès general, el cas de Barcelona té característiques específiques que fan que es destaquï en relació amb les operacions desenvolupades en altres ciutats, que garanteix el compromís d'aquesta investigació.

Caracteritzant Barcelona com a ciutat creativa, ens permet concentrar-nos en la desindustrialització i la posterior re-industrialització del barri del Poblenou gràcies al projecte 22@, trobant-hi el pas de les velles indústries a les indústries relacionades amb el coneixement, on la cultura és predominant.

Utilitzem una metodologia innovadora que consisteix en l'aplicació d'una anàlisi multi-escala, en l'espai i en el temps, i incideix en l'àmbit de les polítiques econòmiques i territorials al Poblenou. Per tal de contextualitzar l'anàlisi, examinem primer l'evolució general de les polítiques culturals a les ciutats, per tal d'articular el concepte de "ciutats creatives" amb els processos de regeneració urbana. Després observem el vincle entre l'evolució dels usos del territori físic del Poblenou, així com l'avanç de les polítiques culturals a Barcelona. Finalment, aprofundim l'estudi del projecte 22 @ Barcelona en el seu context general i, en particular, avaluem l'espai públic adjacent als edificis destinats a les noves activitats productives creadores. Això es mostra a tall d'exemple per la intervenció a Palo Alto, donada el seu procés de transformació física, productiva i cultural.

D'aquesta apreciació del Poblenou, en destaquem els elements de continuïtat i ruptura. Els primers, la integració del territori físic, en relació a tota la ciutat; la continuïtat de la seva conceptualització com un districte industrial, incloent-hi l'adaptació dels edificis de la primera industrialització als nous usos i valorats com a patrimoni; tractant de mantenir a la població resident, i la introducció de nova infraestructura física i social, que proporcionen una equivalència amb tota la ciutat. Considerem que la configuració global de l'espai públic dissenyat per al 22@ és qualitativament positiva, fomentant la seva integració a les ciutats i la seva cohesió urbana. D'altra banda, comprovem una ruptura en l'entorn construït: sobretot en el pla vertical, l'intent d'introduir nous elements diferenciadors en els resultats paisatge urbà en una imatge trivial i, també, una trivialització dels recursos culturals. Sobre l'ambigüitat d'aquests resultats, valorem la integració del disseny d'aquests nous espais públics del Poblenou en una continuïtat històrica i territorial de tota la ciutat, destacant aquest aspecte d'excel·lència i representatiu de l'actual Barcelona.

Paraules clau: Barcelona, ciutat creativa, espai públic, 22@, Poblenou, regeneració urbana

Resumen

La tesis doctoral presentada en las páginas siguientes examina cómo la transformación de la base económica de la ciudad de Barcelona tuvo un impacto transformador en su configuración física y por consiguiente su espacio público. Este fenómeno está ligado a procesos de regeneración urbana, comunes a las dinámicas que ocurren en otras ciudades. Consideramos que es importante analizar estos procesos pues nos permiten relacionar los supuestos económicos y políticos con los resultados sobre el territorio. Más allá de este interés general, el caso de Barcelona tiene características específicas que hacen que destaque en relación con las operaciones desarrolladas en otras ciudades y que garantiza el compromiso de esta investigación.

Caracterizando Barcelona como ciudad creativa, nos permite analizar la desindustrialización y la posterior re-industrialización del Poblenou gracias al proyecto 22@, transformando las viejas industrias fabriles en las industrias relacionadas con el conocimiento, donde la cultura es predominante.

Utilizamos una metodología innovadora consistente en la aplicación de un análisis multi-escala, en el espacio y en el tiempo, que incide en el ámbito de las políticas económicas y territoriales en el Poblenou. Para contextualizar el análisis, examinamos primero la evolución general de las políticas culturales en las ciudades, para articular el concepto de "ciudades creativas" con los procesos de regeneración urbana. Después, observamos el vínculo entre la evolución de los usos del territorio físico del Poblenou, así como el avance de las políticas culturales en Barcelona. Finalmente, profundizamos el estudio del proyecto 22@Barcelona en su contexto general y, en particular, evaluamos el espacio público adyacente a los edificios destinados a las nuevas actividades productivas creadoras. Esto se muestra, a modo de ejemplo, en la intervención en Palo Alto, dado su proceso de transformación física, productiva y cultural.

De esta apreciación del Poblenou, destacamos los elementos de continuidad y ruptura. Los primeros, la integración del territorio físico, en relación a toda la ciudad; la continuidad de su conceptualización como un distrito industrial, incluyendo la adaptación de los edificios de la primera industrialización a los nuevos usos y valorados como patrimonio; tratando de mantener a la población residente y la introducción de nueva infraestructura física y social, que proporcionan una equivalencia con toda la ciudad. Consideramos que la configuración global del espacio público diseñado para el 22@ es cualitativamente positiva, fomentando su integración en la ciudad y su cohesión urbana. Por otra parte, comprobamos una ruptura en el entorno construido: sobre todo en el plano vertical, con el intento de introducir nuevos elementos diferenciadores en el paisaje urbano que se traduce en una imagen trivial y, también, una trivialización de los recursos culturales. Sobre la ambigüedad de estos resultados, valoramos la integración del diseño de estos nuevos espacios públicos de Poblenou en una continuidad histórica y territorial de toda la ciudad, destacando este aspecto de excelencia y representativo de la actual Barcelona.

Palabras clave: Barcelona, ciudad creativa, espacio público, 22@, Poblenou, regeneración urbana

Resumo

A tese de doutoramento apresentada ao longo das páginas seguintes analisa como a transformação da base económica da cidade de Barcelona teve um impacto transformador na sua configuração física e, por conseguinte, do seu espaço público. Este fenómeno encontra-se vinculado a processos de Regeneração Urbana, comuns a dinâmicas ocorrentes noutras cidades. Consideramos importante a análise destes processos, ao permitir-nos relacionar as premissas económicas e políticas com os resultados sobre o território. Para além deste interesse geral, o caso de Barcelona possui características específicas que a fazem sobressair com relação às operações conduzidas noutras cidades, merecendo assim o empenho desta investigação.

Assumindo a caracterização de Barcelona enquanto uma cidade criativa, concentramo-nos no processo de desindustrialização e da posterior re-industrialização do bairro do Poblenou através do projeto 22@, no qual se verifica a passagem das antigas indústrias para as indústrias vinculadas ao conhecimento, onde a cultura ocupa um lugar preponderante.

Utilizamos uma metodologia inovadora, consistindo na aplicação de uma análise multi-escalar, no espaço e no tempo, e incidindo sobre o âmbito das políticas económicas e do território no Poblenou. De forma a contextualizar a nossa análise, examinámos primeiramente a evolução geral das políticas culturais nas cidades, de forma a articularmos o conceito de “creative cities” com os processos de Regeneração Urbana. Em seguida, observamos o vínculo entre a evolução dos usos com o território físico do Poblenou, assim como o avanço das políticas culturais em Barcelona. Finalmente, aprofundámos o estudo sobre o projeto 22@Barcelona no seu âmbito geral e, em especial, avaliamos o espaço público adjacente ao edificado das novas atividades produtivas criativas. Este é exemplarmente representado pela intervenção de Palo Alto, dado o seu processo de transformação físico, produtivo e cultural.

Desta apreciação do Poblenou, destacamos elementos de continuidade e de ruptura. Dos primeiros, a integração do território físico, relativamente ao conjunto da cidade; a continuidade da sua conceptualização enquanto um distrito industrial, inclusivamente adaptando o edificado da primeira industrialização para novos usos e valorizado enquanto património; a tentativa de manter a população residente, e a instauração de novas infraestruturas físicas e sociais, que asseguram uma equivalência ao conjunto da cidade. Consideramos a configuração global do espaço público projetada pelo 22@ como qualitativamente positiva, fomentando a sua integração na cidade e a sua coesão urbana. Por outro lado, verificamos uma ruptura no ambiente construído: notoriamente no plano vertical, a tentativa de introduzir novos elementos diferenciadores na paisagem urbana resulta numa imagem trivial e na própria banalização dos recursos culturais. Sobre a ambiguidade destes resultados, valorizamos a integração do desenho destes novos espaços públicos do Poblenou numa continuidade histórica e territorial do conjunto da cidade, destacando-se este domínio de excelência representativo da Barcelona atual.

Palavras-chave: Barcelona, cidade criativa, espaço público, 22@, Poblenou, regeneração urbana

Abstract

This Ph.D. Dissertation examines how the transformation of the economic base of the city of Barcelona had a transformative impact on its physical configuration, and therefore on its public space. This phenomenon is linked to urban regeneration processes, common to the dynamics that occur in other cities. We believe it is important to analyse such processes, as they allow us to relate the economic and political assumptions with the results in the territory. Beyond this general interest, the specific characteristics of Barcelona make it stand out in relation to the operations in other cities, therefore ensuring the commitment of this research.

By characterizing Barcelona as a creative city, we then analyse the deindustrialization and subsequent re-industrialization of the Poblenou derived of the 22@ plan, which transforms the old manufacturing industries in knowledge-related industries, where culture is predominant.

We use an innovative methodology, consisting of implementing a multi-scale analysis in space, and time, focusing on both economic and territorial policies in Poblenou. To contextualize this analysis, we first examine the general evolution of cities' cultural policies, in order to articulate the concept of "creative cities" with the process of urban regeneration. Then, we look at the linkage between the uses evolution of the physical territory of Poblenou, and the progress of cultural policies in Barcelona. Finally, we deepen the study of the 22@Barcelona project in its general context and, in particular, we evaluate the public space adjacent to buildings used for creating new productive activities. We analyse the intervention in Palo Alto by considering it especially characteristic of this physical, productive and cultural transformation processes.

This appreciation of Poblenou includes elements of continuity and rupture. On the first one, we observe the integration of its physical territory, in relation to the whole city; the continuity of its conceptualization as an industrial district, including the adaptation of the first industrialization buildings to new uses and valued as heritage; the attempt to keep the resident population; and finally, by the introduction of new physical and social infrastructures, providing an equivalence within the city. We consider the overall configuration of the public space designed for 22@ as qualitatively positive, by encouraging its integration in the city and its urban cohesion. But we also identify a break in the built environment: especially in the vertical plane, the intent of introducing new differentiators in the urban landscape results in a mundane image and on a cultural resources trivialization. On the ambiguity of these results, we highlight the value and integration and of these Poblenou's newly designed public spaces in the historical and territorial continuity of the whole city, emphasizing this aspect of excellence and as a representative of the contemporary Barcelona.

Keywords: Barcelona, creative city, public space, 22@, Poblenou, urban regeneration

Agradecimentos

Aos professores Antoni Remesar e Joana Cunha Leal, pela sua orientação e compromisso. Estou imensamente grata por ter trabalhado sob a sua direção, e pela aprendizagem que me foi concedida. Valorizo as suas críticas construtivas, dedicação, generosidade e motivação, essenciais para a condução deste processo de trabalho.

Foi uma oportunidade maravilhosa poder desenvolver esta investigação no Centro de Investigação CRPolis, da Universitat de Barcelona. Agradeço os questionamentos e recomendações dos professores integrados nas Comissões de Seguimento do programa de Doutoramento: João Pedro Costa, Lino Cabezas, Sofia Águas. Tenho uma especial gratidão para com o Professor Pedro Brandão, pelas críticas inseridas nestas Comissões, assim como pelo encorajamento que me dedicou ao longo destes anos. É também neste duplo âmbito que agradeço à Professora Núria Ricart: pelo seu contributo nas Comissões, mas sobretudo diariamente, através da sua amizade, motivação e exemplaridade.

Tenho também uma enorme gratidão para com os demais colegas do CRPolis, com quem partilhei trabalho, dúvidas, e de quem sempre recebi cumplicidade e alento: Samuel Padilla, Marien Ríos, Danae Esparza, Maysel Castillo, Zuhra Sasa e Íris Viegas. Agradeço ainda, e muito, à Ana Luísa Brandão e Ana Júlia Pinto, pelo seu contributo metodológico, pela sua amizade e disponibilidade.

Agradeço ao Professor Sergi Valera, por me facilitar dados relativos à sua investigação sobre o Poblenou; e ao Dr. Gaspar Coll Rosell, pela sua amabilidade e disponibilidade imediata na concessão de uma entrevista.

Sou imensamente grata pelo financiamento atribuído pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia de Portugal, no âmbito de Bolsa de Doutoramento QREN – POPH – Tipologia 4.1, sem o qual teria sido impossível concretizar este projeto. Foi uma honra ter recebido este apoio, sobretudo por me ter sido concedido num contexto económico tão difícil.

Tive a bênção de, em Barcelona e no Porto, na terra e no mar, ter contado com a solidez dos afectos, que contribuíram decisivamente para o bom rumo desta investigação. A minha gratidão é sobretudo para com a minha família, cujo amor e apoio incondicionais de tão grandes, encurtaram distâncias. Agradeço especialmente à minha mãe, ao Zé, e ao meu irmão, Bruno, cuja empatia, experiência e entusiasmo foram contagiantes e indispensáveis. É com todo o meu amor que dedico, aos três e à doce memória do meu pai, este trabalho.

Índice

RESUM	3
RESUMEN	4
RESUMO	5
ABSTRACT	6
AGRADECIMENTOS	7
ÍNDICE	9
INTRODUÇÃO	13
OBJETIVOS	20
Interesse da investigação	25
Metodologia	30
1. CULTURA E REGENERAÇÃO URBANA	39
Introdução	41
A inovação, a cultura e a criatividade enquanto factores de diferenciação e competitividade urbana	48
A regeneração urbana pela cultura	53
Das políticas culturais às “cidades criativas”	60
O pós-guerra	63
Década de oitenta: o estabelecimento do valor económico e simbólico das artes e da cultura nas cidades	67
As indústrias culturais e a regeneração urbana	68
O planeamento cultural	88
As “cidades criativas”	89
2. BARCELONA: DA “MANCHESTER CATALÃ” À ECONOMIA DA CRIATIVIDADE NO DISTRITO 22@	113
Introdução	115
O território	117
O período pré-industrial	117
O início da industrialização	119
O derrube das muralhas e o projecto do eixample de Cerdà	125
A estrutura física do eixample: vias e intervias	125
O projeto do eixample no Poblenou	131
A anexação de municípios a Barcelona e o <i>Plan de enlacs</i>	135
Zonificação: o <i>Plan Macià</i> e o <i>Plan Comarcal</i>	139
Mudanças da base económica e os novos projetos para o Poblenou: o Plan de la Ribera e o “Contraplan de la Ribera”	145
O <i>Pla General Metropolità de Barcelona</i>	151
3. A CULTURA COMO “MOTOR” DA ECONOMIA DE BARCELONA	157
Introdução	159
Antecedentes	163
A inclusão da cultura na estratégia económica de Barcelona	171
A transformação do tecido industrial e urbanístico de Poblenou pela cultura	186
O Poblenou, “novo” centro industrial de Barcelona: produtor de cultura e de inovação	189

4. O PROJETO 22@BARCELONA	191
Introdução	193
O 22@barcelona	199
A Modificação do Plano Geral Metropolitano	203
A lógica operativa: as unidades de intervenção do 22@	207
As actividades @	209
Novos usos no Poblenou	211
Os equipamentos	213
Aspectos morfológicos	213
O Plano de Infraestruturas	219
O Plano de Património Industrial do Poblenou	220
Antecedentes	220
A valorização do património industrial	221
<i>A Modificació del Pla Especial del Patrimoni</i>	225
Normativa urbanística aplicável	230
O 22@ atual	233
5. A CONSTRUÇÃO DO NOVO ESPAÇO PÚBLICO. DE PALO ALTO AO MEDIA TIC	241
Introdução	243
1. Media Tic	249
Análise do espaço público	255
2. Praça Gutenberg, Ca l'Aranyó	262
Projeto universitário	265
Análise do espaço público	267
3. Jardines de Miquel Martí i Pol, Can Framis	277
Projeto museístico e universitário	279
Análise do espaço público	281
4. Can Ricart	295
Projeto i+d de arte e comunicação	299
Análise do espaço público	305
5. Palo alto	309
Projeto de atividades criativas de âmbito global	311
Análise do espaço público	315
Palo Alto: de centro de produção de atividades culturais a <i>cluster</i> criativo internacional	325
Palo Alto: contextualização da envolvente	327
Anos oitenta: início do projeto de Palo Alto	331
Anos noventa: reconhecimento e preservação de Palo Alto	337
A inclusão final de Palo Alto no território criativo do Poblenou	343
CONCLUSÕES	359
ÍNDICE DE FIGURAS	375
BIBLIOGRAFIA	394
ÍNDICE ANALÍTICO	

Introdução

Ao longo das últimas décadas, a cultura tem vindo a desempenhar um papel fundamental nas políticas económicas urbanas. Nesta investigação, concentramo-nos no processo de transformações urbanas vinculadas com a cultura ocorrentes em Barcelona a partir da década de 1980. Como iremos comprovar, este processo reflete, em linhas gerais, as dinâmicas que sucedem noutras cidades.

Este fenómeno que supõe políticas e processos de Regeneração Urbana, caracteriza-se pela transformação da base económica da cidade, através da introdução de novas indústrias vinculadas à inovação e à criatividade, operacionalizadas desde o que se tem vindo a denominar como economia do conhecimento. Propusemo-nos estudar o processo de desindustrialização e de re-industrialização do Poblenou, o qual pretende a transformação deste antigo distrito industrial num novo território industrializado através dos parâmetros da economia do conhecimento.

O carácter industrial deste bairro define-o há aproximadamente dois séculos, quando foi apelidado de “Manchester catalã”. À semelhança do ocorrido noutras cidades industriais europeias a partir de 1960 este bairro sofreu uma progressiva desindustrialização, pela transladação das suas indústrias: primeiro, para a periferia metropolitana, aproveitando a nova rede de infraestruturas de mobilidade; e posteriormente, a partir de 1980, a outros países, no contexto dos fenómenos de deslocalização industrial. Este fenómeno foi acompanhado da progressiva terciarização da economia da cidade, que impactam a sua base económica especialmente no crescimento do sector turístico e do sector cultural¹. Este entendimento económico da cultura é considerado diretamente – lucro do sector e percepção do seu potencial de crescimento – e indiretamente, enquanto um agente produtor de mais valias simbólicas na constituição da cidade.

Como nota Muñoz (2008:150), *“pocas ciudades han sido capaces de proyectar una imagen urbana en la arena global como Barcelona durante las dos últimas décadas”*. E nesta projeção, o Poblenou teve um papel fundamental. O processo de reconversão dos usos do solo industrial do Poblenou, iniciado em 1960, consolida-se a partir de 1990, redirecionando a produção para as atividades intensivas em conhecimento. Esta política económica e urbanística é acompanhada de grandes investimentos infraestruturais e de uma mudança territorial de larga escala, nos quais se integra a transformação do bairro do Poblenou, através do projeto 22@.

Este projeto procura fomentar um modelo de cidade compacta, onde a introdução destas novas indústrias - caracterizadas por serem não-contaminantes - permite a coexistência com outros usos (habitacional, comércio, lazer), mantendo-se no entanto a predominância do uso industrial.

¹ A relação entre ambos os sectores torna-se extremamente próxima, levando Urry a afirmar que turismo é cultura (1994). Henriques (2003), descreve como estes sectores têm tendência a relacionarem-se: a partir da década de setenta, outros factores combinam-se com o turismo, tais como o movimento de revitalização dos centros históricos das cidades, o alargamento e diversificação das práticas culturais, o aumento do interesse dos consumidores pelo património e pelo urbanismo, a par de focos de animação e de consumo extra-culturais.

O salto realizado por Barcelona entre finais da década de 1970 e a mudança para o século XXI é espetacular, enquanto a cidade sofre uma profunda transformação estrutural que afeta os processos de regeneração urbana do Poblenou em duas vertentes.

A primeira, assim como sucedeu no conjunto da Cidade, refere-se à importância do design urbano e dos novos espaços públicos gerados neste distrito. Esta decorre através de um processo extremamente relevante de criação de mais-valias no território, geradas através da proliferação de equipamentos dedicados às atividades culturais, e da sua preponderância dentro da constituição da paisagem urbana, através dos elementos que a compõem. No Poblenou teve especial destaque a valorização e reconversão do edifício industrial, a qual resultou triplamente emblemática da cultura neste território: pela sua valorização patrimonial, pelas novas atividades culturais e criativas que passa a acolher, e pela determinação destes elementos no desenho dos espaços públicos adjacentes.

A segunda relaciona-se com a mudança do conceito de “indústria” na cidade, e que tem o seu impacto fundamental no Poblenou com a criação do distrito 22@.

Este processo de transformação é analisado recorrendo ao estudo das políticas municipais e à análise de projetos concretos em três escalas distintas: à escala da cidade de Barcelona, através da qual observamos a evolução das políticas económicas e culturais; à escala do bairro do Poblenou, onde se observam as relações entre a transformação do território físico com a sua base urbana, os seus usos, as suas infraestruturas, e as políticas económicas e sociais; e, finalmente, na unidade de quarteirão, pelo meio da qual avaliamos cinco espaços públicos representativos deste modelo económico e do design urbano através do qual este se materializa no território de Barcelona.

Desta forma, analisámos ao longo desta investigação três processos paralelos:

- As transformações urbanas derivadas da mudança do modelo produtivo, representando as mudanças na estrutura produtiva e social, e onde se destaca a percepção da necessidade de inovação constante, e a valorização dos conteúdos simbólicos destes enquanto um contributo essencial para a sua competitividade;
- As políticas urbanas, cuja orientação é progressivamente no sentido da primazia do retorno económico, em detrimento das políticas sociais. É dentro destes objetivos que se organiza a competitividade entre as cidades no âmbito global; e que se valoriza a cultura pelo seu potencial de gerar mais valias para os territórios onde se insere;
- O impacto dos pontos anteriores no território físico, onde se observam as transformações conduzidas por todas estas mudanças: de carácter produtivo, tecnológico, social, e político.

O título desta tese remete-nos à noção de “cidades criativas”. Devemos aqui evidenciar a tendência generalizada de etiquetar as políticas urbanas. É neste sentido que, nos últimos anos, as políticas urbanas se caracterizam pela emergência sistemática de “marcas”. Estas pretendem sintetizar e

explicar o projeto de fazer cidade segundo um lema que pretende resumir a orientação estratégica destas políticas, condensando tanto a modificação da base económica como as distintas políticas urbanas que procuram alterar o território para ajustá-lo a esta nova base económica, assim como implicar o conjunto de agentes na sua transformação, dentro do contexto dominante da planificação estratégica.

Se seguimos o trabalho de Romeiro e Méndez (2008), podemos observar como nos últimos 20 anos, a bibliografia internacional utilizou uma série de conceitos-marcas para intentar explicar as grandes transformações das cidades. O Quadro 1 sintetiza esta evolução. Neste se pode apreciar que a passagem de uns critérios a outros realiza-se de forma inclusiva, dado que não se abandonam os conceitos estruturais que estavam na base das diferentes etiquetas.

Escolhemos o termo de “creative cities” partindo da premissa de que Barcelona realizou o processo de adaptação da sua base económica à nova situação internacional, apostando pela cultura, a inovação e o conhecimento como base do seu desenvolvimento urbano. Se tivermos em conta a definição de Landry (1991) de “cidades criativas”, Barcelona corresponde aos três itens por ele lançados:

- 1) um dispositivo de marca para a estratégia internacional da cidade;
- 2) como potenciando as indústrias culturais na cidade, alargando as atividades produtivas para “criativas” e incluindo assim formas de produção inovadoras vinculadas à economia do conhecimento; e
- 3) sendo operacionalizada através de projetos de regeneração urbana vinculados ao sector educativo, empresarial e público².

Poderíamos assim dizer que Barcelona é uma cidade criativa.

No mesmo documento, o autor propõe uma *checklist* de 11 itens³ para se determinar se uma cidade é criativa⁴. Em todos eles encontramos correspondência com Barcelona e com o projeto 22@. Posteriormente, em 1995 (Bianchini e Landry), Barcelona é dada como um dos exemplos de uma cidade que conseguiu, através da aplicação da inovação em diversos âmbitos (cultura, urbanismo e tecnologia) proceder a uma mudança da sua base económica urbana, através dos projetos implementados para os Jogos Olímpicos de 1992.

² Notamos a relação entre estes sectores, também conhecida pelo sistema “tripla hélice” (Etzkowitz e Leydesdorff, 2000) posteriormente utilizado na documentação produzida pelo projeto 22@, com a das Escolas de Artes e Ofícios existentes no Poblenou de finais do século XIX, que qualificavam os trabalhadores fabris para as atividades produtivas.

³ A lista completa pode ser consultada no primeiro capítulo da presente investigação.

⁴ Posteriormente, o autor desenvolveria com Hyams o *Creative Cities Index*, uma metodologia através da qual, pela diversos parâmetros, as cidades podem obter uma avaliação comparativa (Landry, 2014). Esta parece dar continuidade ao trabalho anterior de Landry, notando-se no entanto um direcionamento para a empresarialização e generalização do conceito (à semelhança do trabalho de Florida), acompanhada da diminuição da incidência sobre os aspectos vinculados à regeneração urbana.

	Década de 1990	Década de 2000	Década de 2010
CIDADES E SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO	<p><i>Informational city</i> (Castells, 1991)</p> <p><i>Telecity</i> (Fathy, 1991)</p> <p><i>Flexicity</i> (European Foundation, 1993)</p> <p><i>Technopoles</i> (Castells e Hall, 1993)</p> <p><i>City of Bits: Space, Place and the Infobahn</i> (Mitchell, 1995)</p> <p><i>Telepolis</i> (Echevarría, 1994)</p> <p><i>Cyberville</i> (Horn, 1998)</p> <p><i>Wired city</i> (Roberts, 1999)</p> <p><i>Metápolis</i> (Ascher, 1995)</p> <p><i>Culture of Cities</i> (Zukin, 1995)</p> <p><i>CyberCities: Visual Perception in the Age of Electronic Communication</i> (Boyer, 1996)</p>	<p><i>Digital city</i> (Ishida e Isbister, 2000)</p> <p><i>Material culture based on object form</i> (Verwijnen, 2000)</p> <p><i>Postmetrópolis-Cosmópolis – Exópolis – simcities</i> (Soja, 2000)</p>	
CIDADES E SOCIEDADE DO CONOCIMIENTO	<p><i>Cultural Change</i> (Harvey, 1990)</p>	<p><i>Milieu urbain innovateur</i> (Crevoisier e Camagni, 2000)</p> <p><i>Learning city</i> (OCDE, 2001)</p> <p><i>Intelligent city</i> (Komninos, 2002; 2006)</p> <p><i>Knowledge-based city</i> (Van Winden e Van den Berg, 2004)</p> <p><i>Creative city</i> (Hall, 2000; Florida, 2005)</p> <p><i>Vital city</i> (Cortright, 2006)</p> <p><i>Ideopolis</i> (Jones et al, 2006)</p> <p><i>Cognitive city</i> (Tusnovics, 2007)</p> <p><i>Comunity and Creativity</i> (Amin e Roberts, 2008)</p> <p><i>Smart Cities</i> (Giffinger, 2007)</p>	
CIDADES, SOCIEDADE DO CONHECIMENTO, SUSTENTABILIDADE, COESÃO, GOVERNANÇA			<p><i>Ciudad creativa, cultural e innovadora</i> (Pareja Eastaway, 2010, 2013)</p> <p><i>Urbanismo Ecológico</i> (BCNEcologia, Salvador Rueda, 2012)</p> <p><i>Easy Cities</i> (Alabern, Llop, 2013)</p> <p><i>Coesão Urbana</i> (Pinto e Remesar, 2011)</p> <p>"Moda" das <i>Smart Cities</i></p>

Quadro 1. Síntese de "marcas" utilizadas para definir as grandes transformações das cidades (elaboração própria, baseado em Romeiro e Méndez, 2008).

E por parte do governo local, encontramos o vínculo entre as suas políticas de marketing municipal e a associação à qualificação de “cidade criativa” e das atividades características deste tipo de cidade. Esta designação é repetida ao longo de diversos documentos municipais, com especial destaque para os que o relacionam com o 22@, *Districte de Innovació* (ACCIÓ et al, 2007:28):

“Barcelona ha apostat des de fa molt de temps pel disseny com un dels deu sectors estratègics que conformen l’oferta de la ciutat, entenen que aquest és un sector que aporta valor a la proposta Barcelona i és un dels motors claus de l’economia, el coneixement i la innovació. La clusterització de les indústries creatives és una tendència a nivell mundial, per estimular la regeneració urbana o el creixement econòmic d’una ciutat o regió, contribuint a la seva imatge internacional. El model de clústers de 22@Barcelona té l’objectiu d’augmentar la competitivitat i el grau d’internacionalització dels agents econòmics de la zona a través de la creació i la transferència de coneixement, en àmbits de coneixement en que Barcelona pot assolir un lideratge internacional, a través de la concentració en el territori d’empreses, organismes públics i centres científics i tecnològics de referència en els sectors considerats estratègics, com ho és el disseny.”

Por último, e como veremos, a estas perspectivas podemos acrescentar a da investigação científica: Pareja-Eastaway (2010) defende abertamente que Barcelona é uma cidade criativa, através da identificação das seguintes condições: a sua atratividade internacional, nomeadamente entre a mão de obra especializada. Esta atratividade é baseada em decisões políticas (flexibilidade na reorientação económica, promoção da cidade e obras vinculadas à celebração de eventos, assim como nas pré-existências históricas (nomeadamente, do sector cultural e industrial). A autora sublinha no entanto uma preocupação com a predominância das políticas económicas sobre as de carácter social, e os problemas a esta associados.

De forma sintética, assumimos que uma cidade criativa se caracteriza pela capacidade de utilizar a criação num ambiente de inovação e empreendedorismo, sustentado numa estrutura de produção de conhecimento assente nas tecnologias da informação. Neste sentido, em Março de 2014, a Comissão Europeia atribuiu a Barcelona o prémio da Capital Europeia da Inovação (“iCapital”), pela sua introdução de tecnologias para aproximar a cidade aos seus habitantes, num registo próximo do das “smart cities”. Foi também valorizada a ambição da cidade ser em 2018 a “mobile world capital”, as suas relações globais e a sua capacidade de partilha de resultados com outras cidades (Comissão Europeia, 2014).

Estes acontecimentos surgem num contexto que tem vindo a privilegiar as políticas vinculadas ao conhecimento. O Conselho Europeu reunido em Lisboa em Março de 2000, assumiu claramente a intenção de fomentar a competitividade à escala global e o crescimento económico do território europeu através do desenvolvimento de uma economia baseada no conhecimento. A estratégia resultante, definida enquanto *Estratégia de Lisboa*, foi substituída em 2010 pela estratégia *Europa 2020*; esta apresenta como prioridade a saída da atual crise económica, acompanhada de um

“crescimento sustentável, inclusivo e inteligente”.

Um dos elementos-chave da *Europa 2020* é a inovação. Recentemente consolidada pela Comissão Europeia através do projeto *Innovation Union*, esta linha estratégica pretende aumentar a competitividade da União Europeia através de atuações que privilegiam o aumento de peso do sector privado, com o objectivo de colocar a Europa num lugar cimeiro da investigação científica mundial, de fomentar a inovação empresarial através da simplificação dos seus processos (por exemplo, da simplificação do registo de patentes), e de aumentar o estímulo para a inovação através do estabelecimento de parcerias público-privadas.

É dentro deste contexto estratégico que podemos inscrever o *Livro Verde: Realizar o potencial das indústrias culturais e criativas*, lançado pela Comissão Europeia em 2010. Este documento considera que estas indústrias, pelo seu potencial de crescimento económico e de empregabilidade, contribuem significativamente para a estratégia *Europa 2020* - e, desta forma, para a competitividade global do território. Este foco nas indústrias criativas e culturais surge claramente vocacionado para o consumo (p.2), para o património e, de uma forma menos explícita, para o turismo (p.6).

Podemos identificar, tanto nos documentos elaborados ao nível europeu e nacional, a leitura da criatividade enquanto vantagem competitiva; e da necessidade de a inscrever nas agendas nacionais e nas políticas regionais vinculando-a ao investimento, à mão-de-obra qualificada e ao turismo com a cultura. Também nestes se sustenta que as diretrizes da União Europeia consideram que a cultura é não só um instrumento para a obtenção de benefícios económicos, mas também sociais, reflectidos nos termos da coesão social e territorial, nomeadamente enquanto agentes para a regeneração dos territórios urbanos, disponibilizando fundos estruturais para esse fim.

Diversas cidades europeias têm redobrado esforços para a promoção e atração de investimento nas suas indústrias culturais. A implementação de políticas especificamente direccionadas para a exploração do seu capital simbólico segue as linhas de atuação promovidas pela União Europeia, tendo-se vindo a sublinhar o peso económico do sector cultural e onde este é apresentado como motor estratégico para o crescimento e desenvolvimento das cidades e regiões integradas nos Estados-Membros, sendo mais rentável que, por exemplo, a indústria automóvel.

Paralelamente, assiste-se ao alargamento da necessidade de uma legitimação economicista que justifique as diferentes formas de produção cultural, à transformação dos públicos em consumidores e do conteúdo cultural em mercadoria. O sector relacionado com a produção de cultura, conhecimento e inovação, exigindo elevados índices de qualificação e especialização, tende para a concentração nos conglomerados urbanos que ofereçam determinadas infraestruturas, proximidades e serviços, nomeadamente os relacionados com o sector financeiro. A formação destas redes, que determinam o sucesso do estatuto de uma determinada cidade no *ranking* mundial e a sua ascensão a cidade global enquanto espaço urbano aglutinador de funções de comando, tem sido cada vez menos uma determinação pública, quer dos governos nacionais, regionais ou locais: o sector privado tem vindo a ganhar acentuadamente poder sobre as decisões

referentes ao espaço urbano, tendo-se tornado cada vez mais comuns as parcerias locais entre o sector público e privado. A este facto acrescenta-se a tendência dos modelos municipais de gestão se basearem em modelos empresariais, nomeadamente observável em Barcelona.

Observando as especificidades da integração da cultura em determinados processos de transformação urbana verificados em Barcelona, fomos levados a questionar estas mesmas práticas e a interrogarmo-nos sobre a validade de algumas críticas que têm surgido, local e internacionalmente, a este processo e a outros que decorrem similarmente noutras cidades. Considerando que as atuações municipais barcelonesas se poderão integrar num dispositivo mais amplo de políticas urbanas contemporâneas; e sendo notória a relevância internacional deste modelo economicista, validamos a importância do nosso interesse em aprofundarmos o conhecimento relativo a este tema.

Sobre ele, constatamos a existência de um elevado número de publicações; no entanto, a maioria destas incide na aprovação e difusão deste modelo, e não na sua análise e questionamento. Por via de artigos em jornais, revistas, *websites*, edições lançadas por coletivos sociais e profissionais, instituições e editoras tem-nos sido possível apreender, nos anos mais recentes, diversas vozes de discórdia e crítica em relação a este modelo.

Objetivos

Este trabalho tem como objetivo analisar o impacto transformador que a mudança do modelo produtivo de uma cidade tem sobre a sua forma física, na configuração do seu espaço público.

Obviamente, não pretendemos escrever uma história da cidade. Circunscrevemos o âmbito de trabalho ao processo de transformação de um território que, nascido na primeira industrialização, sofre os embates do período do “capitalismo organizado” (Lash e Urry, 1987) e finaliza num projeto territorial novo, que pretende responder aos requerimentos da “terceira Revolução Industrial” (Piebalgs, 2009). Assim, procuramos responder, pelo menos parcialmente, às perguntas de - Porquê?, e, Como?, se produz a transformação de um território.

Para tal, elegemos o território do Poblenou em Barcelona; um território nascido da primeira industrialização e ordenado (pelo menos legalmente) a partir da trama Cerdà. Um território que passa por um dramático processo de obsolescência a partir da década de 1950, e que reencontra o seu “projeto e destino”, parafraseando a Argan, através do projeto 22@. Um território que cumpre com a predição de Harvey (1990:296): *“Reindustrializing and restructuring cannot be accomplished without deindustrializing and devaluing first”*.

Este território, anteriormente denominado de “Manchester catalã”, enfrenta os desafios do último terço do século XX com um profundo processo de regeneração urbana impelido pelas políticas sociais-democratas do Ajuntament de Barcelona. Um governo que entende, de acordo com as tendências de pensamento reinantes na Europa, que a associação de indústria com poluição, ruído, fumo e outras demais incomodidades, não é uma metáfora pertinente para a cidade; e que, pelo contrário, se pode apostar pelo crescimento e desenvolvimento industrial através de outras bases: as das indústrias limpas, da industrialização vinculada ao conhecimento.

Assim, no contexto da galopante terciarização da cidade, o Ajuntament propõe, da mesma forma que o fazem outras cidades, uma alteração do modelo produtivo: passando das antigas indústrias às “novas indústrias limpas”, e realçando a preponderância da cultura neste modelo produtivo, destacando o grande papel que podem ter as “indústrias criativas” no modelo de transformação e regeneração urbana.

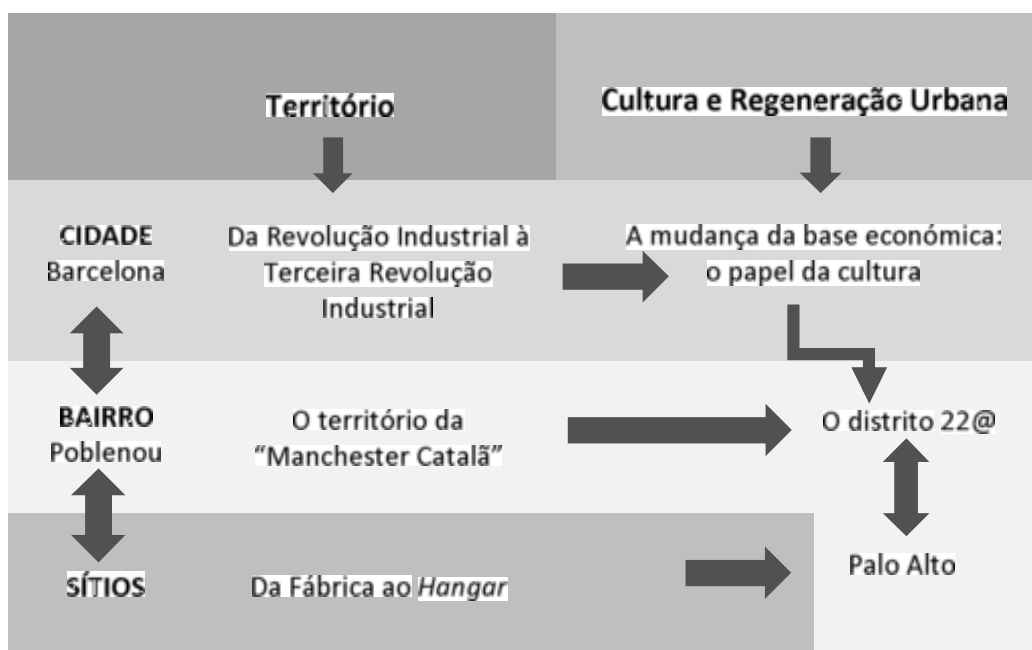
Interessa-nos estudar o impacto do processo de transformação urbana sobre a “produção do espaço”, para seguir a terminologia de Lefebvre (1974). Swyngedouw (1986) assinalou algumas das características espaciais pertinentes no modo de produção pós-fordista. Concretamente, destacava a importância de:

- Os *clusters* espaciais
- A integração espacial
- A diversificação do mercado de trabalho
- A proximidade espacial de empresas quase integradas verticalmente.

Como iremos ver ao longo da investigação, a resposta de Barcelona às suas necessidades possui rasgos característicos que a distinguem de outras operações de transformação urbana realizadas no mundo.

Para abordar o trabalho, procederemos mediante um movimento multi-escalas, no espaço e no tempo, no seguimento da análise das relações entre cultura e regeneração urbana.

Esquemáticamente, a estrutura da investigação é a seguinte:



Para tal, organizamos a tese em cinco partes:

1. Cultura e regeneração urbana

Neste bloco, estudamos a evolução das políticas culturais recentes da cidade. Esta análise permite entender a centralidade económica da cultura, e a sua posterior influência sobre as políticas urbanas.

Neste sentido, analisaremos o trabalho de autores como Lefebvre, Soja, Bell, Amin e Thrift, Harvey, Sassen, Castells, Borja, Trullén, Lash e Urry, Becattinni, entre outros. Centramo-nos no conceito de "creative city" e da sua relação com os processos de Regeneração Urbana através da análise de autores como Roberts, Bovaird, Lorente, Zukin, Landry, Bianchini, Vivant, Florida, UNESCO, Hall, Pareja-Eastaway, etc. Para concluir, na problematização e questionamento do conteúdo "criativo" inerente ao conceito "creative cities", esta análise tem de ser criteriosa relativamente às referências autorais em análise, assim como o período temporal a que se referem. É evidente que, desde o seu início, as "creative cities", tal e como foram cunhadas em 1991 por Landry, se desmistificavam enquanto um dispositivo de marca para a promoção urbana. No entanto, também é certo

que os conteúdos desenvolvidos por este autor relativamente às políticas culturais, enquanto ferramenta potencial para o bem-estar social; e da sua capacidade definidora de determinados processos de regeneração urbana, encontraram um progressivo esvaziamento ao longo do tempo. É na documentação inicial produzida pelos autores vinculados à Comedia que encontramos uma análise cuidadosa e enriquecedora do potencial transformador da cultura, abrangendo os âmbitos sociais, territoriais, e económicos. Estas análises debruçam-se sobre casos de estudo concretos, a partir dos quais os autores extraem parâmetros enriquecedores de análise para o espaço urbano, que seguramente contribuirão de forma positiva para a discussão das inúmeras disciplinas que trabalham sobre as cidades.

Esta limitação do potencial da cultura aos aspetos económicos é comum às políticas urbanas atualmente conduzidas em Barcelona. Como iremos ver em seguida, o seu desenrolar histórico encontra também muitos pontos em paralelo com os expostos ao longo da primeira parte desta investigação.

2. Barcelona: da “Manchester catalã” à economia da criatividade no distrito 22@

Examinamos a evolução do território físico do Poblenou, para entender a relação entre os usos e a morfologia deste território.

Analisamos tanto a estrutura física do território como o impacto que sobre ele teve os diferentes planos de urbanismo da cidade de Barcelona, desde o de Cerdà (1860), até ao *Plan General Metropolitano* de 1976, com especial atenção a como o Poblenou se vai transformando de um território rural até se configurar como o grande distrito industrial da cidade. Analisamos seguidamente as transformações anunciadas pelo *Plan de la Ribera* (1966), no momento em que o Poblenou inicia o seu declive enquanto aglomeração de indústrias e infraestruturas de transporte. E finalizamos com o antecedente do 22@: a transformação do litoral do Poblenou, aquando dos Jogos Olímpicos realizados na cidade, em 1992.

3. A cultura como “motor” da economia de Barcelona

Neste capítulo, exploramos o desenvolvimento histórico de um dos elementos fundamentais para que se desse esta reconversão económica e industrial de Barcelona: as suas políticas culturais. Este centra-se em duas fases: numa primeira, destacam-se o papel das reivindicações populares de carácter cultural, exigindo equipamentos culturais e apelando à preservação de elementos patrimoniais. Esta fase foi acompanhada por políticas municipais de investimento em infraestruturas à escala da cidade e de bairro (museus, centros cívicos, bibliotecas, equipamentos desportivos). E, posteriormente, à constituição da cultura enquanto elemento central da política económica de Barcelona, conduzindo a produção de atividades intensivas em conhecimento e aumentando assim a sua visibilidade e poder no âmbito da competitividade entre cidades no âmbito europeu. Desta centralidade da cultura, destacamos os âmbitos:

- Industrial, pelo aumento da produtividade de bens culturais e pelo alargamento do entendimento cultural para o de criatividade e inovação, centrais à economia do conhecimento. Parte essencial

desta estratégia foi a regeneração urbana do Poblenou, através do projeto 22@;

- Identitário, pelas ações de potencialização dos seus elementos distintivos no contexto global. Estas medidas incidem sobre o seu património, museus, e pela valorização da paisagem urbana e do espaço público. Neste âmbito, destacamos a valorização do património industrial do Poblenou, a par da sua reutilização para novos usos produtivos de carácter criativo; assim como os novos espaços públicos e edificado que configuram esta paisagem urbana ambiciosamente distintiva e espetacular;
- Promocional, pela atração de eventos e feiras de carácter internacional, de base cultural e tecnológica.

Salientamos a importância da política de infraestruturas para a cultura e a sua vinculação com a política de espaço público da cidade, assim como o papel aglutinante dos planos estratégicos do sector cultural (1999 e 2006), onde se destacam:

- O reconhecimento da importância dos sectores das ciências, da informação e da inovação, tanto na indústria como na sociedade;
- A contextualização dentro do mercado europeu, para a produção dos seus bens e serviços, promovendo a capitalidade cultural da cidade;
- A potencialização da cultura, da criatividade, do património e dos espaços da cidade (ruas, espaços verdes) para o bem-estar social e para a diferenciação da cidade.

Neste âmbito cultural, destacamos o entendimento do relacionamento da rua com o turismo e com o património artístico e arquitectónico, o qual interessa preservar e rentabilizar de formas inovadoras.

Neste capítulo, analisamos ainda como se materializaram estas mudanças da base produtiva no território do Poblenou, antes do projeto 22@. O contexto extrapola a importância económica deste processo de transformação, ao regenerar solo industrial obsoleto numa nova centralidade produtiva e simbólica, qualificando-o para a competitividade e para a inovação. Desta fase, são característicos:

- 1), A transformação de usos ocorre paralelamente à destruição do edificado industrial;
- 2), Constroem-se grandes equipamentos culturais;
- 3), Inicia-se a reconversão de antigos edifícios industriais para novos usos culturais.

4. O projeto 22@Barcelona

No *III Pla Estratègic Econòmic i Social* (1999-2005) traçou linhas para o futuro de Barcelona, as quais viriam a marcar o projeto 22@. Estas políticas incidiam essencialmente no crescimento económico metropolitano, dentro do âmbito europeu; no direccionamento económico para as indústrias vinculadas ao conhecimento; no estabelecimento de relações estratégicas internacionais; e no fomento da coesão e participação dos seus cidadãos.

As indústrias produtivas do conhecimento caracterizam-se por não produzirem contaminação ambiental, adequando-se a coexistirem com os demais usos das cidades. Para além do mais, utilizam processos produtivos inovadores, assentando nas tecnologias da informação e da comunicação.

Dentro deste plano, insere-se a concepção de captação e de manutenção de investimento por parte de grandes empresas internacionais. Neste sentido, propõe a concepção de “Barcelona, cidade do conhecimento”, dentro da qual se potenciam como principais sectores produtivos: o sector cultural, multimédia e editorial; as indústrias digitais; a educação; o turismo; os sectores relacionados com logística e transportes; as indústrias vinculadas às ciências do meio ambiente e biomédicas.

É neste contexto que em 2000 é aprovada a *Modificació del PGM per a la renovació de les zones industrials del Poblenou – districte d’activitats 22@BCN* (MPGM). Este projeto define a transformação económica e física deste bairro, mantendo o seu carácter de distrito industrial, atualizando-o. Esta modernização é feita pela introdução de novos usos (habitação, comércio, lazer), entendidos como economicamente vantajosos; pela valorização e reutilização do seu património industrial; pela construção de uma nova infraestrutura, que permita o desenvolvimento destas indústrias e que se enquadre no modelo de uma cidade sustentável, atrativa e competitiva; e pelo direcionamento da produção industrial para as atividades relacionadas com o conhecimento. Estas são as atividades @, as quais incluem: Tecnologias da Informação e da Comunicação (TIC); Cultura; Design; Investigação e Conhecimento.

Este MPGM é maioritariamente aplicado através de Planos Especiais de Reforma Interior (PERI), que atuam sobre as seguintes áreas do Poblenou:

- Campus Audiovisual
- Parc Central
- Eixo Llacuna
- Pujades-Llull (Levante)
- Pujades-Llull (Poente)
- Pere IV – Perú

É dentro das duas primeiras que se inserem quatro das cinco análises de intervenções de espaços públicos, às quais consagraremos um maior detalhe no capítulo seguinte.

5. A construção do novo espaço público: de Palo Alto ao Media Tic

O espaço público é considerado um elemento de base para a estrutura urbana, para a constituição das relações sociais e das atividades que ocorrem no território.

Analizamos o impacto no espaço público dos projetos construtivos que estão na base da articulação da estratégia de inovação. Esta concretizou-se pela análise geral do projeto 22@, assim como pela avaliação de cinco espaços públicos localizados neste bairro, diretamente relacionados com o edificado dedicado às novas atividades produtivas criativas. Esta análise à escala de quarteirão evidencia o papel dos antecedentes históricos

(agrários, industriais e de Cerdà) no design urbano do Poblenou atual, permitindo-nos também caracterizar os espaços públicos deste novo distrito industrial, e identificar a importância dos valores culturais na constituição deste território. Estes espaços públicos são os seguintes:

- A área adjacente ao edifício Media Tic;
- A praça Gutenberg, na Universitat Pompeu Fabra (antiga fábrica Ca l'Aranyó);
- Os jardins Miquel Martí i Pol, na Fundação Vila Casas (antiga fábrica de Can Framis);
- Can Ricart;
- E o complexo de Palo Alto (na antiga fábrica Gal i Puigsech).

Para além da análise destes espaços públicos, aprofundámos neste capítulo o estudo de Palo Alto. Este complexo é extremamente representativo das transformações urbanas verificadas no Poblenou, e que constituem o cerne da presente investigação. Este *cluster* de êxito, foi na década de oitenta e noventa um dos elementos chave da criação de uma dinâmica de “bairros artísticos” em Barcelona. A importância de Palo Alto deve-se a dois factores interrelacionados: o período temporal no qual se desenvolve, e pela evolução empresarial que teve, até se converter num *cluster* empresarial criativo de êxito global. Assim, consideramos Palo Alto representativo, de forma exclusiva na cidade, de um processo de transformação físico, produtivo, e cultural. Este processo foi caracterizado pela geração de mais valias imobiliárias, vinculadas à produção cultural, e pela reutilização e valorização do edificado industrial.

Como é habitual, a tese encerra com as conclusões derivadas do estudo, assim como da bibliografia e referências utilizadas para a sua elaboração.

INTERESSE DA INVESTIGAÇÃO

A relevância deste estudo reside em dois aspetos. O primeiro relaciona-se com a importância de analisarmos e de refletirmos sobre estes processos de transformação urbana da Barcelona contemporânea, com o objetivo de podermos relacionar as premissas económicas e políticas com os resultados sobre o território. Fundamentalmente, estes processos levantam questões de relevo sobre o bem estar da sociedade no seu conjunto, e sobre o dos habitantes do Poblenou em particular. Mais do que encontrar respostas específicas a estas questões, assumimos a pertinência das próprias interrogações feitas ao longo do trabalho.

O estudo sobre estes processos de regeneração urbana, em Barcelona e no Poblenou, tem sido abordado a partir de diferentes disciplinas, em diversos centros de investigação, programas de mestrado e de doutoramento, dos quais resultaram um número elevado de publicações científicas e seminários. Este interesse pelas diferentes dimensões deste território – sociais, morfológicas, económicas, políticas – foi em alguns casos

acompanhado por uma perspectiva interdisciplinar⁵. É neste sentido, e integrada no trabalho conduzido pelo Centro de Investigação CRPolis da Universidade de Barcelona, que desenvolvemos esta investigação.

Das inúmeras publicações vinculadas a este Centro sobre este território, destacamos Remesar, Salas e Valera (2002), cujo artigo versa sobre os processos participativos na frente marítima de Barcelona; o de Valera (s.d.), sobre a identidade social no Poblenou; e, especificamente, sobre a identidade social na Vila Olímpica de Barcelona (Valera et al, 1998). Mais recentemente, Brandão e Brandão (2012) incidiram o seu estudo sobre as possibilidades da diversidade urbana e da flexibilidade na transformação dos usos produtivos do território, comparando o caso do Poblenou com a margem sul do Tejo. Por seu lado, alguns dos trabalhos finais do Mestrado em Disseny Urbà, da Universitat de Barcelona, trabalharam também este território. Destacamos: a reinterpretação das chaminés industriais do Poblenou, enquanto elemento de arte pública (Gárate, 2011); e o estudo sobre o potencial de desenvolvimento urbano das indústrias culturais em Barcelona, analisadas na óptica do programa municipal de reconversão de fábricas em atividades culturais *Fàbriques de Creació* (Aparicio, 2011).

Por outro lado, existem diversas publicações que sublinham o carácter histórico e patrimonial do edificado industrial do Poblenou. Destacamos Tatjer e Vilanova (2002), sobre a generalidade do edificado industrial do distrito de Sant Martí; Tatjer, Urbiola e Grup de Patrimoni Industrial (2005), onde desenvolvem um estudo aprofundado de Can Ricart, através do qual defendem a sua preservação, e uma proposta de intervenção (2006) – e o anterior estudo sobre este complexo fabril, relacionando-o com o potencial da reconversão deste edificado em novas atividades produtivas culturais e criativas (Grup de Patrimoni Industrial, 2005b). Ambos os estudos se encontram integrados numa proposta mais ampla de defesa do património industrial da cidade (Grup de Patrimoni Industrial, 2005a). Relacionando renovação territorial do 22@ com os processos de gentrificação, Narrero (2003) e Dot, Pallares-Barbera, Casellas (2012); e as políticas municipais neste bairro (Clarós, 2007). Ainda, Checa Artasu (2007) estuda o património industrial da cidade no seu todo da perspectiva da sua reutilização e valorização. E, como antecedentes ao 22@, o trabalho de Trullén (1998a⁶, 1998b, e, especialmente, 1999⁷), desenvolvido dentro do âmbito do projeto *Barcelona Ciutat del Coneixement*, conduzido por Joan Clos⁸ e que se tornaria

⁵ A definição e problematização da interdisciplinaridade no desenho urbano foi amplamente estudada por diversos autores, dos quais destacamos Brandão (2006, 2011); Brandão e Remesar (2010); Cunha Leal e Remesar (2012); e Brandão, Castillo, Esparza, Oliveira, Padilla, Pinto, Ríos, Salas, e Sasa (2014).

⁶ Nesta publicação, o autor defendia a necessidade de se potenciarem as economias de aglomeração da região metropolitana de Barcelona. Relativamente à cidade, favorece a perspectiva de um modelo territorial compacto, desenvolvendo as economias de localização existentes vantajosas (indústrias de artes gráficas e edição, por exemplo – como era o caso das existentes no Poblenou), e investindo nas infraestruturas de transportes, e nas de Investigação e Desenvolvimento. O autor aponta também a necessidade de investir na especialização produtiva de cada território, nomeadamente nas áreas da formação (1998a:49).

⁷ Neste estudo, aponta-se especificamente o Poblenou como um distrito tecnológico a desenvolver, constituindo neste território um novo eixo científico, técnico e cultural, com novas atividades produtivas, de formação, investigação e desenvolvimento intensivas em conhecimento.

⁸ Notamos que a *resolució de l'Alcaldia* de 22 de Outubro de 1998 nomearia José Antonio Arcebillio, diretor de Barcelona Regional, comissário de infraestruturas e urbanismo; e Joan

“o núcleo central da política económica e urbanística de Barcelona depois do Projeto Olímpico”, e do qual surgirá o que depois se tornou conhecido como projeto 22@Barcelona (Trullén, 2011:23).

Pareja-Eastaway (2010) considera os antecedentes culturais e industriais de Barcelona para a sua constituição enquanto cidade criativa e atrativa para a atração de trabalhadores especializados e para o desenvolvimento da nova base económica da cidade, a par das características de liderança municipal. Esta autora havia coordenado anteriormente as jornadas sobre cidades criativas em Barcelona da Fundació Kreanta, sob o tema *El impacto de la cultura en el territorio y la economía de las ciudades* (2009).

O vínculo entre a cultura e os processos de regeneração urbana da Barcelona recente foram estudados por Degen e García (2012). As autoras notam também a evolução da predominância da cultura enquanto uma força económica. A estas autoras, também do Grup de Recerca en Creativitat, Innovació i Transformació Urbana (CRIT) da Universitat de Barcelona, junta-se o estudo de Martí-Costa e Pradel (2011), no qual relacionam o passado cultural recente do Poblenou, através da instalação de ateliers de artistas a partir da década de noventa, com o modelo económico posteriormente implementado neste bairro através do 22@. Estes autores dedicam o estudo a quatro espaços artísticos: Hangar, La Escocesa, Caminal e Makabra, vinculando a sua existência ao surgimento de espaços de artistas neste bairro apenas nos meados da década de noventa (p.9). A preservação e incorporação de dois destes espaços - Hangar e La Escocesa - no projeto municipal *Fàbriques de Creació* é associada a uma perda de espontaneidade artística; e a evolução do projeto 22@ é vinculada à diminuição deste tipo de atividades culturais, pela valorização imobiliária do território que dificultaria a implementação destes projetos.

Os autores não mencionam o caso de Palo Alto, cuja tipologia de atividades culturais é semelhante; e que além do mais, é de existência anterior (1988). Este caso é aprofundado ao longo da presente investigação, e através deste trabalhamos com premissas diferentes das de Martí-Costa e Pradel: consideramos que existe um vínculo - e não uma contradição - na evolução deste espaço cultural com a mudança da base produtiva do Poblenou. No caso de Palo Alto, este é sintomático de uma profissionalização do sector das atividades culturais, com paralelismo à progressiva vinculação das políticas culturais municipais à economia.

À diferença dos estudos conduzidos por outros autores, a presente tese doutoral relaciona as políticas económicas (e por conseguinte, culturais) com os processos de regeneração urbana do Poblenou, representados através da análise morfológica. Esta é especificada através de cinco análises de intervenções, cujas características de espaços públicos são avaliadas. Bosch (2009) considera que nos estudos sobre os novos distritos de inovação, como é o caso do Poblenou, possuem duas dimensões:

- A vinculada ao sistema industrial. A partir da articulação dos seus elementos – atores (empresas, trabalhadores, entidades municipais), recursos e atividades depende o seu sucesso, maioritariamente

baseado nas políticas públicas que tornam o território apetecível para a localização de empresas;

- E a urbana, vinculada à transformação dos usos do solo e à sua reconversão territorial. Esta dimensão integra elementos sociais, nos quais incluímos a cultura e a habitação. Na nossa investigação, incluímos a dimensão morfológica, a partir da qual analisamos e avaliamos as políticas públicas, e a transformação por ela conduzida, com base na análise do espaço público.

Este acrescento metodológico na análise sobre o Poblenou é inovador; não foi até agora utilizada na análise deste território, facto que nos permitiu a obtenção de novos resultados, enriquecedores para a reflexão e análises que compõem o presente trabalho científico, assim como para o conjunto da área de conhecimento em que trabalhamos. A exigência de levar a cabo esta investigação interdisciplinar residiu na dificuldade de atingir e de manter esta visão integradora sobre estes diferentes âmbitos, exigindo uma constante adequação e flexibilidade na adopção das ferramentas adequadas a este estudo, ao longo do processo de investigação.

Para além dos estudos incidentes sobre Barcelona e, mais especificamente, os processos recentes de regeneração urbana do Poblenou, o vínculo entre a transformação de antigas áreas industriais localizadas na centralidade das cidades através de políticas urbanas vinculadas à cultura encontra-se amplamente documentado, remontando aos casos de Pittsburgh, Baltimore e Boston (Landry, 1991; Bianchini et al, 1996). Progressivamente, outras cidades continuaram a aplicar este modelo de reconversão económica de antigos territórios industriais. Esta nova dimensão estratégica da cultura é o elemento que devemos destacar: se as políticas culturais do ocidente democrático do pós-guerra assentavam num entendimento da cultura enquanto um direito e valor na construção da cidadania, a posterior alteração do uso da cultura enquanto uma ferramenta de marketing municipal trouxe mudanças assinaláveis, de índole política⁹ e observável sobre o território. Esta mudança do entendimento da cultura, e da sua homogeneização enquanto prática política submetida aos preceitos da economia neoliberal inclui-se num processo muito mais vasto. Este é caracterizado pela gestão de carácter empresarial, pela adopção do planeamento estratégico¹⁰ para a definição dos projetos das cidades; pelo direccionamento destas para a competitividade e pelo embelezamento das cidades para a atração do capital¹¹. Estes antecedentes de transformações

⁹ Destacamos a perspectiva defendida por Cunha Leal (2008), da construção do território possuir uma dimensão ideológica. No presente estudo, encontra-se subjacente a ideia das mudanças territoriais analisadas se ancorarem claramente em concepções políticas vinculadas à primazia do capital, e ao poder transformador da inovação tecnológica e empresarial sobre o conjunto da cidade, em detrimento dos aspetos sociais – os quais serão consecutivamente disputados pela sociedade, através das associações de moradores e de organizações profissionais especializadas, nomeadamente em relação à defesa dos bens patrimoniais.

¹⁰ Santacana (2000) define-o como originário dos Estados Unidos da América, no final dos anos setenta. A sua estrutura é baseada na obtenção de benefícios económicos, através de um processo flexível que integra os agentes públicos e privados, mais vinculado a medidas socioeconómicas que aos usos do solo.

¹¹ Esta lógica operativa, caracterizada pela dominação económica e ideológica da concepção das cidades e tornada universal, necessita ser mais desenvolvida na introdução. Uma das

territoriais vinculadas à cultura são amplamente expostos ao longo do primeiro capítulo, pelo que aqui na introdução invocamos as principais linhas condutoras desta tese.

Podemos caracterizar em linhas gerais estes processos de regeneração urbana como recorrendo a novas ferramentas administrativas e legais, que permitem a aplicação das mudanças necessárias (por exemplo, sobre os usos do solo) para o desenvolvimento destes projetos; como sendo projetos nos quais o edificado desempenha um papel simbólico fundamental, tanto na sua componente patrimonial como de arquitetura de autor; e onde o design urbano tem assumidamente um papel de destaque nestes projetos. A estes elementos transversalmente atravessados pela cultura, recentemente – e sobre a Barcelona que nos debruçamos – acrescenta-se um outro: a transferência de um modelo de economia urbana baseado nas antigas indústrias para as novas indústrias do conhecimento, dentro das quais a cultura desempenha um papel fundamental. É nesta fase de processos de regeneração urbana que se insere a concepção criada por Landry (1991) de “creative cities”.

Cunhada pelo autor num estudo sobre Glasgow, e associada desde o princípio ao sector cultural, é uma noção afirmada enquanto um dispositivo de marca: ou seja, para “vender” um conjunto de medidas políticas, com objetivos económicos, através dos quais se conduziriam processos de transformação urbana. Este conceito encontrou uma grande expansão, tanto no meio dos gestores políticos municipais - como foi o caso de Barcelona -, como no meio académico. Nos termos em que abordamos a presente investigação, e tendo como base o caso de Barcelona, caracterizamos sucintamente as “cidades criativas” enquanto:

- Vinculadas à competitividade entre cidades, e direcionadas para objetivos económicos;
- Adaptando ferramentas do âmbito empresarial para a gestão municipal, originando novos instrumentos administrativos (como é o caso dos planos estratégicos), e de novas formas de conduzir as políticas municipais, como é o caso do marketing urbano;
- Associadas à transformação do modelo produtivo das cidades. A nova economia vincula-se ao conhecimento intensivo, à produção, transmissão e venda de informação. Neste âmbito, o sector cultural constitui-se como um dos grandes sectores produtivos. Além do mais, constitui-se enquanto um valor acrescentado essencial, através de equipamentos como museus, equipamentos dedicados à produção e consumo de arte, zonas de lazer, centros educativos... servindo de polo de atração para o consumo dos trabalhadores especializados desta nova economia, e, sobretudo, gerando importantíssimas mais-valias imobiliárias para os grandes proprietários;
- O redirecionamento para estas atividades económicas é concretizado através da constituição de um “novo distrito industrial”, onde a aglomeração de atividades associadas ao conhecimento coexiste com outros usos (habitação, lazer, comércio);

referências a assinalar é a discussão de Arantes et al (2000), vinculada pelos autores à concepção de “cidade do pensamento único”.

- Fortemente ancoradas no design urbano. Esta vertente resulta da importância dos espaços públicos da cidade, considerados como potenciando as mais-valias dos seus elementos (com especial destaque, para o edificado patrimonial e para a arquitetura de autor) e constituindo-se em novas paisagens urbanas essenciais para o marketing urbano e para a definição da imagem da cidade¹².

Como todos os dispositivos de marca, está sujeita a modas; recentemente, esta concepção parece ter sido substituída pela de “smart cities”, aparentemente alicerçada no potencial da aplicação de tecnologia nas cidades¹³.

METODOLOGIA

A metodologia aplicada ao longo deste trabalho teve sucessivas mudanças, ocasionadas por redirecionamentos do seu conteúdo e que merecem aqui esclarecimento.

A proposta de tese inicialmente aceite, em Janeiro de 2010, incidia sobre o estudo dos planos estratégicos de cinco cidades: Barcelona, Manchester, Birmingham, Havana e Lisboa. A variabilidade da amostra permitia analisar diferentes formas do processo de transformação da economia urbana das cidades para as novas indústrias. Os casos de Barcelona, Birmingham e Manchester são semelhantes, por esta transformação da base económica se verificar sobre os seus antigos bairros industriais, reconfigurados enquanto novas centralidades tecnológicas, produtivas e simbólicas. O caso de Lisboa era exemplificado através do projeto da Baixa Pombalina, então em aprovação municipal; através deste, a nova centralidade da cidade se constituiria também através do aproveitamento da sua forte carga patrimonial e da sua exploração turística.

O caso de La Habana Vieja localiza-se também no centro da cidade, trazendo no entanto um valor acrescentado pela conceptualização municipal mais abrangente da área cultural, com o qual enriquece o projeto de regeneração urbana: a cultura assumida enquanto bem de consumo, mas também fortemente arraigada na sua concepção de valor humano. O desenvolvimento natural da investigação acabou por restringir os estudos de caso a Barcelona e a Havana. Para além do estudo sobre os projetos do 22@ e de La Habana Vieja, considerou-se o estudo sobre o território em ambos os casos. No entanto, terminou-se por limitar o estudo a Barcelona; e em Janeiro de 2012, a Comissão de Seguimento do Programa de Doutoramento Espai públic i regeneració urbana: art, teoria i conservació del patrimoni também aconselhou restringir a Barcelona o estudo de caso.

¹² Dos elementos compositivos utilizados pelo design urbano para a definição da imagem das cidades, podemos destacar o caso do pavimento. Este foi profundamente estudado por Esparza (2010), nomeadamente no âmbito da renovação urbana dos centros urbanos (Remesar e Esparza, 2012).

¹³ Voltamos a reforçar o esvaziamento dos conteúdos inerente à conceptualização destes termos enquanto dispositivos de marca, na sua condução de políticas primariamente económicas. Ou se as cidades são mais espertas, os seus cidadãos são melhor instruídos? A documentação existente não aponta nesse sentido, mas no da eficiência infraestrutural (mobilidade e comunicações) – como referimos, de base tecnológica.

Nesta fase, já havíamos reunido informação sobre a base teórica geral do trabalho, reunida no primeiro capítulo. Esta serviria para contextualizar o processo de transformação do modelo produtivo urbano e da sua relação com a cultura em Barcelona, tendo sido abordada da seguinte forma:

- Pela recompilação e explanação do contexto económico, sobretudo desde os anos setenta, onde decorre esta modificação das economias urbanas. Esta análise incide sobre aspetos da economia global; e também sobre as forma de aglomeração na organização territorial das economias industriais;
- Pelo estudo da evolução do entendimento da cultura por parte dos governos municipais. Este foi ancorado em estudos variados, sobretudo de origem britânica, que abordam este processo com uma perspectiva histórica; ou que foram documentos marcantes neste processo, como é o caso do elaborado por Landry para Glasgow.

Inevitavelmente, o facto de limitarmos a investigação apenas ao caso de Barcelona trouxe a necessidade de o aprofundar. Este novo debruçar acrescentou uma nova escala – a da morfologia urbana –, trazendo consigo novos desafios e oportunidades. Foi neste sentido que desenvolvemos as ferramentas metodológicas que nos permitiriam elaborar a investigação em três escalas, ao longo da segunda parte da tese doutoral:

- Barcelona, sobre as suas políticas económicas e culturais recentes;
- Poblenu, vinculando o seu desenvolvimento territorial às mudanças de usos, desde uma perspetiva histórica e expondo o projeto 22@;
- E à escala de quarteirão, através da qual avaliámos cinco espaços públicos resultantes das políticas municipais de transformação da base produtiva pela nova economia do conhecimento.

Em ambas as partes da investigação, apoiámo-nos em artigos científicos publicados em revistas de referência e nos manuais de qualidade reconhecida dentro da disciplina de trabalho, num labor assente no manuseamento diário da documentação disponível em quatro línguas. O acesso a estes recursos foi efectuado através do acesso online de plataformas, sobretudo a JSTOR e o centro de recursos disponibilizado pela Universidade de Barcelona, UBCRAI. Foram também consultados extensivamente os recursos disponibilizados pelo Centro de Documentação do CRPolis, da Universidade de Barcelona; as bibliotecas da Universitat Politècnica de Catalunya e da Universitat Pompeu Fabra¹⁴. Foram também

¹⁴ Em termos de contextualização e formação, destacamos também a assistência aos congressos: *Jornadas Creaurbs. Creatividad y Conocimiento: Bases Para Una Nueva Competitividad Urbana*, organizado pelo CRIT- Grup de Recerca en Creativitat, Innovació i Transformació Urbana, da Facultat d'Economia i Empresa, Universitat de Barcelona; o *Congreso Internacional Cerdà PostMetròpolis: El Govern de les regions metropolitanas al segle XXI*, realizado no Centre de Cultura Contemporànea de Barcelona (CCCB); e diversos congressos sobre economia, arte, arquitectura e regeneração urbana (*Waterfronts of Art VI e VII*, pelo CRPolis; *Arquitectura y vanguardia. Reconsiderando el regionalismo crítico (1983-2010)*, por Kenneth Frampton, na CaixaForum, Barcelona; o Seminário *Modelo Barcelona: Diálogo entre ciudades: Barcelona, Bilbao, Monterrey y Rio de Janeiro*, organizado pelo GRE Arxiu Crític Model Barcelona 1973-2004, da Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya; o Seminário *Creative cities in Japan*, por Masayuki Sasaki, concelheiro da UNESCO para as cidades criativas no Japão, na Facultat d'Economia i

consultados os arquivos municipais, para a obtenção de dados de base urbanística; e da imprensa local, de forma a reunir dados tanto sobre o estado atual de implementação do projeto 22@, como relativos aos antecedentes históricos deste território. Essencialmente, foram aplicadas as seguintes metodologias:

- Para a análise do desenvolvimento das políticas culturais em Barcelona, recorreu-se a fontes primárias - documentação publicada pelo Ajuntament de Barcelona onde define estas políticas -, e a fontes secundárias, como são as publicações comerciais de autores vinculados à elaboração destas mesmas políticas.
- A evolução do território físico do Poblenou contou com o recurso a fontes gráficas, essenciais para ilustrar como as transformações económicas se refletiram, ao longo dos anos, na morfologia do território. O estudo destes antecedentes baseou-se em fontes primárias de documentos municipais, e em imagens do Institut Cartogràfic de Catalunya, e de diversas bibliotecas. A lógica estruturante deste capítulo assentou na construção de uma linha de tempo, de acordo com a metodologia utilizada pelo CRPolis¹⁵.
- Para obter os dados que iriam originar a análise do projeto 22@, o Palo Alto e as outras quatro análises de intervenções de espaços públicos localizados no Poblenou, procedeu-se novamente à análise documental alicerçada nas fontes primárias do Ajuntament. Foi também essencial a consulta a documentos que foram decisivos nos planos municipais, como é o caso dos desenvolvidos pelo Grup de Patrimoni Industrial, que viriam a modificar o plano de património do distrito de Sant Martí e a preservação de edificado industrial (nomeadamente, de um dos espaços públicos que analisamos, o de Can Ricart).
- Especificamente para a análise das intervenções, para além dos projetos municipais, foi também consultada a documentação relativa aos projetos arquitectónicos do seu edificado. A esta recolha documental, tornou-se essencial a realização do trabalho de campo. Este serviu para concretizar a análise morfológica do território, e estruturou-se da seguinte forma:
 1. Levantamento: este operacionalizou-se de duas formas: recorrendo a trabalho de campo, através de diversas visitas ao território, nomeadamente guiadas por especialistas.

Empresa, Universitat de Barcelona; e a frequência do curso integrado na formação de professores da Universitat de Barcelona: *El plantejament i la difusió de resultats d'un projecte de recerca. Pla de formació per a joves investigadors de la Universitat de Barcelona*, na Facultat de Biologia, Universitat de Barcelona, entre outros.

¹⁵ Remesar et al (2012) definiu-a nos seguintes termos:

“The time line should not be confused with a chronology, though chronology is in its base. It consists in arranging, temporarily the most relevant facts for a given territory. Facts of urban, social, cultural, environmental, associative dynamics type, and so on. From this unfold you can set the times that are considered most relevant to who builds the narrative. In parallel it is developed an Atlas, a set of visual or written documents that can be anchored at the points of the timeline. These documents give signification to temporal moments. If the timeline, as we conceive it, has its origin in certain interactive games, the Atlas, as we understand it, has its origins in the work by Cerdà (1859) for his studies for the Reform and Expansion Project of Barcelona”.

Destas, destacamos a "Poblenou: el Manchester català", organizada pela Biblioteca de Poblenou- Manuel Arranz, com o historiador Joan Carles Luque, do Arxiu Històric del Poblenou por diversas áreas deste bairro, em Outubro de 2011; as visitas proporcionadas pelo evento *Barcelona Open House*, em Maio de 2012, a três das intervenções analisadas, com os arquitetos autores dos seguintes projetos: edifício Media Tic (com uma representante do estúdio de arquitetura Cloud-9), Fundació Vila Casas (representante do BAAS arquitectes) e à praça Gutenberg da Universitat Pompeu Fabra, com os arquitetos autores do projeto, Josep Benedito e Ramon Valls; e pelo evento *Barcelona Open House*, em Outubro de 2013, com visitas ao Hangar e à antiga fábrica Oliva Artés.

Estas deslocações foram concretizadas com os seguintes objetivos: aprofundar o conhecimento geral sobre o território do Poblenou; analisar no território os conceitos teóricos desenvolvidos ao longo do trabalho; recolher elementos, de forma a posteriormente aplicar a metodologia definida de análise do espaço público, sobretudo recorrendo ao suporte fotográfico e de apontamentos escritos.

2. Análise dos projetos: esta fase foi estruturada recorrendo à sistematização dos seguintes elementos: antecedentes históricos do edificado, evolução de usos¹⁶, descrição do espaço público e análise deste com base nos critérios definidos por Brandão e Remesar (2005), sistematizados no quadro 1, de avaliação do espaço público. Esta metodologia baseia-se no trabalho desenvolvido em 2002, por Brandão, Carrelo e Águas, intitulado *O Chão da Cidade – Guia de Avaliação do Design de espaço público*. Após 2005, Brandão e Remesar deram continuidade ao desenvolvimento de parâmetros de avaliação de qualidade do espaço público (Brandão, Brandão, 2006, 2011a, 2011b; e vinculado ao estudo da coesão urbana das redes de espaços públicos, Pinto e Remesar, 2012).

Apesar da consideração desta diversidade de critérios de análise vinculados ao Centro de Investigação onde desenvolvemos esta tese de doutoramento; e a outros externos, tais como os definidos pelo Project for Public Spaces (PPS), optámos por nos circunscrever aos itens definidos por Brandão e Remesar (2005), no manual *Do Projeto ao objeto – manual de boas práticas de mobiliário urbano em centros históricos*.

A evolução morfológica do território e a associação com os seus usos, a par da análise da sua morfologia atual, permitiu-nos caracterizar e qualificar cinco espaços públicos da nova economia urbana, vinculado à cultura e criatividade. Como notam estes autores (2005:35),

“Os novos modos de vida urbana, as novas operações sobre o tecido construído da cidade, especialmente em áreas residenciais obsoletas, industriais, de transportes e portuárias, disponibilizaram uma enorme quantidade de espaço para proceder a operações de renovação ou regeneração urbana, nas quais o espaço público, o desenho urbano e a arte pública se converteram em elementos fundamentais nas estratégias económicas e sociais, no contexto que P. Hall denominou “cidades em

¹⁶ No caso de Can Ricart, foi também realizada uma entrevista presencial com o Dr. Gaspar Coll, Delegat del Rector per al Parc d'Impuls Científic de les Humanitats i les Ciències Socials de la Universitat de Barcelona.

Identidade	<ul style="list-style-type: none"> - Carácter formal e os significados reconhecíveis no local - Padrões característicos da cultura e do desenvolvimento local, facilitando dinâmicas de apropriação do espaço - Criação de novos elementos de diferenciação
Continuidade Permeabilidade Legibilidade	<ul style="list-style-type: none"> - Proporciona integração no contexto e malha urbana - Possibilita o reconhecimento de marcos de orientação - Estabelece uma definição clara de delimitações
Segurança Conforto Aprezabilidade	<ul style="list-style-type: none"> - Promove a segurança de pessoas e bens - Incorpora critérios de conforto e segurança para todos - Evidencia qualidade visual
Acessibilidade Mobilidade	<ul style="list-style-type: none"> - Oferece facilidade de movimentação: dentro, através e/ou ligação a outros locais - Promove integração dos usos e padrões de movimentação locais com as estruturas viárias e dos transportes públicos - Acessibilidade para pessoas com mobilidade reduzida e dificuldades visuais; inclusividade cultural e social.
Diversidade Adaptabilidade	<ul style="list-style-type: none"> - Flexibilidade para adaptação a usos diversos e a possíveis mudanças futuras (sociais, tecnológicas e económicas) - Promove diversidade formal e alternativas de vivência (apropriação, uso em diferentes períodos e/ou por diferentes públicos)
Sustentabilidade	<ul style="list-style-type: none"> - Económica - Ambiental - Social - Cultural



Fig.2. Guia de avaliação do espaço público (Brandão e Remesar, 2005). Fig.3. Qualidades, valores e atributos essenciais para a coesão de uma rede de espaços públicos (Pinto e Remesar, 2012).

competência". Neste período que ainda está vigente, a normalização do vocabulário do mobiliário urbano avançou. Enquanto elementos de dinamização urbana inseridos em políticas de requalificação, superaram a sua missão utilitária, convertendo-se em elementos-chave da reordenação simbólica da cidade que, para além disso, pretendia novas relações com os cidadãos, tanto os residentes como a enorme legião de cidadãos não residentes (commuters turistas, etc.).

Assistimos à instalação do conceito de desenho urbano para explicar a série de operações que tomam o território físico da cidade como objecto estas operações transcendem vontades utilitárias para criar marcos específicos (locais) desenhados, mobilados e equipados. Mobiliário e equipamento que transcende a função utilitária, e se converte na referência simbólica da mudança entre a forma da cidade e os seus usos. Esta mudança é acompanhada de uma reorganização do sistema de produção destes elementos urbanos, que aposta no valor acrescentado dos produtos – design – através de uma dialética entre universalização/ localismo dos mesmos."

Apesar deste manual ter sido originalmente pensado para a avaliação do centro histórico das cidades, consideramos pertinente a sua aplicação ao território em estudo, dada a riqueza histórica, patrimonial e identitária do território do Poblenu, a par da sua conceptualização enquanto centralidade económica da cidade.

Dos valores considerados por Brandão e Remesar (p.42-45), consideramos especialmente pertinentes nestas análises de intervenções:

- O valor do vazio, através de uma requalificação que elimine elementos supérfluos acumulados ao longo do tempo, pela sequência inevitável de funções urbanas. As intervenções são disso representativas, contribuindo para aspetos vinculados à coerência e unidade da imagem do distrito 22@;
- O valor da diferença e da conectividade, através da riqueza morfológica da malha urbana. No caso do Poblenu, esta resulta das diferentes fases - agrícola, industrial, malha de Cerdà, e da aplicação incompleta desta última; das imposições de usos provenientes de momentos históricos (pelo plano geral metropolitano de 1976, por exemplo); e, finalmente, pelo traçado definido pelo 22@, o qual integra o bairro na morfologia do conjunto do Eixample, apoiando-se de forma coerente e flexível na estrutura definida por Cerdà. Esta é particularmente evidente e interessante nos projetos desenvolvidos no interior dos quarteirões, como podemos observar ao longo das análises de intervenções.
- O valor simbólico, que no Poblenu encontramos tão evidentemente demonstrado em termos morfológicos, patrimoniais e identitários (a persistente percepção deste ser ainda um bairro com carácter obreiro). A revalorização dos aspetos simbólicos, especialmente através do seu património, é aqui de destacar.
- O valor da inovação, onde se revela o equilíbrio entre os aspectos históricos e patrimoniais com as necessidades e vivências atuais. No caso do Poblenu, este corresponde a requisitos de ordem económica, vinculados à constituição de uma nova imagem de cidade e aos desígnios de uma nova forma de a projetar e de a desenhar.

Em Barcelona, o processo de transformação do antigo distrito industrial de Poblenou, no sentido do seu desenvolvimento enquanto uma nova centralidade económica, produtiva e cultural assentou em diversos aspectos: 1), o modelo de reconversão era um caso de sucesso económico e produtivo, nos casos de estudo que o inspiraram (Silicon Valley, por exemplo); 2), a área necessitava ser urbanizada, e oferecia oportunidades de aplicação de dito modelo; 3), a existência nas suas proximidades de projetos-chave para a sua centralidade, tais como infraestruturais (rondas, estação de comboio de alta velocidade), de lazer (a frente marítima e a zona do Fórum), e de centralidade administrativa e simbólica (a Praça de les Glòries Catalanes).

Podemos identificar a presença da cultura no 22@ em diferentes âmbitos: a presença do sector cultural enquanto uma das novas atividades produtivas – as de chave @ - é uma das principais instaladas no território, definindo a sua produção económica e a sua morfologia. Estas atividades culturais abrangem o espectro da investigação e formação. Esta centralidade da cultura e da criatividade dentro do novo tecido produtivo do Poblenou justifica a seleção das análises das intervenções de espaços públicos. A presença do sector cultural é patente na criação artística e a sua divulgação, como é o caso da intervenção analisada do Hangar, em Can Ricart (e do projeto de Parc de les Humanitats i de les Ciències Socials – Projecte Minerva Parc Universidade de Barcelona, que lhe está associado) e do museu de arte contemporânea da Fundação Vila Casas, em Can Framis (onde se localiza o jardim Miquel Martí i Pol). É também neste espectro que integramos as atividades relacionadas com a criação de conteúdos associados à comunicação visual e do design, demonstradas pela análise da intervenção do complexo de Palo Alto – o qual merece uma distinção especial pelo seu papel histórico no sector criativo produtivo do Poblenou (assim como da proteção patrimonial e da geração de mais-valias imobiliárias vinculadas a este sector de atividade). Nos termos da investigação e formação, integramos o análise da intervenção da praça Gutenberg, na Universitat Pompeu Fabra; e também do quarteirão onde se localiza o edifício Media Tic. Partindo da premissa de que este edificado – ou seja, a base económica do distrito – definiu a constituição e o desenho dos espaços públicos adjacentes, elaborámos a análise sobre estes cinco intervenções. Com exceção do caso do edifício Media Tic, verificamos também a preponderância da cultura na definição dos projetos de espaço público através da constituição do seu edificado enquanto elementos patrimoniais, com um grande destaque para os valores identitários e simbólicos referentes ao passado industrial do bairro do Poblenou.

Estes âmbitos foram os que definiram as análises das intervenções desenvolvidas no Capítulo 5. A variedade da amostra das intervenções no Poblenou enriquece a análise, e pode ser ainda caracterizada:

1. Pela sua variedade tipológica, sendo de praças “fechadas” de acesso público (praça Gutenberg); zona de circulação pública (edifício Media Tic); jardim público (jardim Miquel Martí i Pol), e espaço público de acesso restringido (parte do jardim Miquel Martí i Pol, Can Ricart e Palo Alto);
2. Pelos usos do edificado associado, constando de: museológico (Can Framis), produção artística e cultural (Hangar), *hub* criativo (Palo Alto); educativa e empresarial (Universitat Pompeu Fabra e Media Tic);

3. Pela importância da arquitetura de autor na definição deste edificado e dos seus espaços públicos adjacentes, contribuindo eficazmente para a sua distinção. Este elemento é particularmente forte na Fundação Vila Casas, pelo seu projeto de recuperação do antigo edificado fabril de Can Framis, e o projeto do seu jardim. E nos termos da componente arquitetural-tecnológica, representados pelo edifício Media Tic e pela Universitat Pompeu Fabra (notoriamente, pela reutilização da chaminé industrial da antiga Ca l'Aranyó).

A relevância dos elementos patrimoniais para a constituição dos espaços públicos adjacentes a este edificado reside ainda na atribuição de novos significados simbólicos, pela patrimonização das chaminés industriais (Can Framis, Ca l'Aranyó, Palo Alto), elementos fundamentais para a constituição dos projeto de espaço público onde se inserem, e que sublinham o papel da cultura na constituição deste novo distrito produtivo.

1.

Cultura e regeneração urbana



1.

Cultura e regeneração urbana

INTRODUÇÃO

“La ciudad cuenta porque la historia cuenta. La trayectoria económica de los espacios que logran situarse en un puesto relevante en el comercio internacional no se puede comprender sin explicar las condiciones urbanas en las que se opera: relevancia de los mercados de trabajo especializados, atmósfera industrial favorable, instituciones locales que favorecen la interacción, cooperación entre empresas, y concatenación de costes en procesos productivos segmentables, entre otras.”
(Trullén, 2006)

As transformações de carácter industrial estiveram desde o seu início relacionadas com a transformação das próprias cidades: a Revolução Industrial é associada a grandes transformações de ordem social, económica, física e ambiental. Lefebvre (1970) utiliza a noção de “revolução urbana” para designar o conjunto de transformações da sociedade contemporânea decorrentes desde a Revolução Industrial, considerando inicialmente a preponderância dos temas relacionados com o crescimento e a industrialização, seguidos da conjuntura incidente sobre questões iminentemente urbanas. Este autor distingue entre aglomeração urbana e sociedade urbana com base nas relações sociais e, sobretudo, nas relações de produção identificadas em cada um dos processos. Estas relações de produção distinguiriam a sociedade urbana de formas anteriores de urbanidade, tais como a “cidade política” de Atenas e a concepção da cidade medieval dos mercadores.

As indústrias, surgidas inicialmente fora das cidades na Grã-Bretanha do século dezoito, aproximaram-se gradualmente em direção dos núcleos urbanos em busca de três elementos chave necessários para o seu desenvolvimento: capital, mercado, e mão-de-obra disponível e barata (Lefebvre, 1970). A urbanização é identificada por este autor como uma produção do capitalismo (1974). Esta relação simbiótica e expansiva entre processos de urbanização e de industrialização desenvolve-se numa escala nunca anteriormente vista. Por sua vez, Soja (2000:71) considera-a como a Terceira Revolução Urbana¹, indissociável da modernidade fomentada pelo

¹ Esta designação resulta de *Postmetropolis: Critical Studies of Cities and Regions*, o trabalho deste autor da escola de urbanismo de Los Angeles no qual re-sistematiza o papel da condição urbana ao largo do desenvolvimento das sociedades humanas, de forma a explicar o momento urbano atual, o qual designa como “postmetropolis transition”. As anteriores revoluções seriam: uma primeira, resultante da tecnologia e de modificações sociais relacionadas com o desenvolvimento da agricultura (p.14); e uma segunda, ocorrida na Suméria e associada às Cidades-Estado então surgidas. Estas representaram uma nova escala física, uma nova organização social, e uma nova forma de autoridade política que permitiriam a sua expansão política e económica (p.52).

capitalismo industrial que implementou no espaço das cidades as manufacturas de grande escala, as quais viriam a defini-lo como um modo essencialmente urbano de produção.

Bell (1976:191) nota como a sociedade industrial ocidental se caracterizou por três aspectos: em termos empresariais, pelo crescimento das grandes sociedades anónimas; pelo impacto determinante do ritmo da maquinaria industrial sobre o trabalho; e pelos conflitos laborais, sob forma da polarização de classes sociais². Soja (2000:81) nota como no seguimento da instalação da industrialização em solo urbano, a maioria da população inicia o seu percurso diário entre trabalho e habitação. Este decorre pela primeira vez totalmente dentro do perímetro urbano, facto que criou a necessidade do planeamento urbano definir as divisões sociais e espaciais entre as classes – nomeadamente, para as duas classes que definiram o capitalismo urbano industrial: o proletário e a burguesia (Soja, 2000:77). Este autor considera que estes acontecimentos originaram um modelo decisivo para o espaço urbano, operacionalizado a partir de uma base económica.

Esta base económica é também defendida por Bell (1976:143), quando diz que a capacidade industrial dos países definiu a sua importância e a sua força comparativamente aos demais – medida pelos seus índices produtivos, nomeadamente pela sua produção de aço. A esta relevância económica, Bell acrescenta outra: a produção científica. Este autor afirma que, após a Segunda Guerra Mundial, a medida comparativa entre os países passou progressivamente a ser a sua capacidade científica. Estes índices seriam avaliados através da produtividade nos termos da sua Investigação e Desenvolvimento (I&D)³. Neste âmbito, Bell destaca o progressivo papel das universidades e dos institutos de investigação, onde se organiza a ciência e o conhecimento.

Ao longo de grande parte do século vinte, as aglomerações urbanas ofereceram às indústrias grandes vantagens no seu retorno económico (Amin e Thrift, 2002:53). Baseando-se no estudo de Albert Hirschman, Nicholas Kaldor, François Perroux e Gunnar Myrdal sobre as décadas de cinquenta e sessenta, estes autores sublinham como estes dividendos resultavam da dimensão dos seus mercados internos, bem como das novas oportunidades de negócio associadas ao crescimento da densidade urbana e da sua tendencial especialização. Por outro lado, a aglomeração era vista como ajudando as empresas a aumentarem a sua performance económica, reduzindo o transporte e os custos de transação e disponibilizando diversas especializações, *inputs*, serviços e *know-how*. As cidades eram entendidas pelas indústrias como oferecendo elevadas oportunidades de mercado, associando-se vantagens da proximidade e os benefícios da produção especializada.

² Destacamos a relevância atribuída às cidades e à industrialização para o desenvolvimento dos movimentos de trabalhadores, tal como foi defendido por Engels no seu estudo realizado entre 1842 e 1844, sobre a Revolução Industrial em Manchester. A compilação dos resultados pode ser consultada em: *The Condition of the Working Class in England*.

³ Na linha de pensamento de Amin (1997:30), devemos desde já destacar que a noção de desenvolvimento é por natureza ideológica, ao permitir julgar determinados resultados em virtude de critérios definidos *a priori*. A argumentação deste autor, de diferenciar entre expansão capitalista e desenvolvimento, são critérios que consideramos essenciais para o desenvolvimento da presente investigação.

Este entendimento das vantagens das aglomerações urbanas para as indústrias foi desafiado nos anos setenta, no seguimento do processo de desindustrialização. No seu conhecido ensaio incidindo sobre o contexto americano, Bell (1976) verificou o domínio económico do sector dos serviços sobre o da manufactura e da agricultura, destacando o peso crescente do conhecimento científico na inovação e nos desenvolvimentos tecnológicos que, advogava, marcavam profundamente esta mudança de carácter social e económico. A sociedade “pós-industrial” seria então caracterizada por ter “(...) *el conocimiento teórico como eje alrededor del cual se organizaran la nueva tecnología, el crecimiento económico y la estratificación de la sociedad*” (Bell, 1976:138). Estas mudanças significaram novas formas de organização do trabalho, o qual se tornou mais dependente da educação, da especialização, e da informação. A mudança da base económica para as indústrias baseadas no conhecimento significou que o principal recurso passou a ser o capital humano: as novas indústrias científicas dependem de um vasto trabalho teórico anterior à sua produção, uma forma de produção que anteriormente não existia. Para além disso, o conhecimento científico é aplicado para a elaboração de bens de uma forma “reproduzível”⁴.

Amin e Thrift (2002:54) atribuem a transferência das indústrias para as zonas suburbanas aos problemas provocados pelos efeitos negativos da densidade urbana das cidades, derivados da congestão automóvel, da falta de habitação disponível, das rendas elevadas, dos elevados custos económicos, e da militância dos trabalhadores. Estes factores justificariam a dispersão da indústria para áreas não metropolitanas, tanto para a periferia das cidades ocidentais como para outros países, onde se observaram condições mais atrativas para a manufactura, tais como: o baixo preço da mão de obra, a não militância dos trabalhadores, e a possibilidades oferecidas pelos novos mercados - nomeadamente, a capacidade de desenvolvimento acelerado das suas infraestruturas; e benefícios fiscais oferecidos pelos seus governos, como forma de atrair o investimento do capital estrangeiro.

As cidades industriais do ocidente enfrentam-se então a uma grave crise económica e social, com elevados índices de desemprego e outros problemas sociais; assim como de vastas áreas caracterizadas pela sua mono-funcionalidade, economicamente obsoletas, frequentemente com problemas de contaminação e infraestruturais. Paralelamente, as crises energéticas verificadas na década de setenta - em 1973 e em 1979 -, provocaram recessões económicas globais. Estas foram acompanhadas da progressiva perda de força do modelo de sociedade do bem-estar keynesiano, o “contrato social” que permitiu o crescimento económico americano e europeu no período do pós-guerra, no seguimento da queda do bloco soviético (Amin, 1997:52); e da expansão de políticas vinculadas ao crescimento económico, fortemente vinculado ao desenvolvimento tecnológico.

É neste contexto que o poder económico das cidades ocidentais começa a ser explicado em termos do seu papel como centros do comando global, baseado na presença das corporações globais, classe capitalista transnacional, e poder laboral (Sassen, 1994). As “cidades globais” (Sassen, 1991) categorizam-se em *rankings*, de acordo com o controlo que exercem

⁴ Bell (1976:48), citando Harvey Brooks, em *Technology and the ecological crisis* (1971:13).

sobre os negócios globais. Originalmente, Sassen destacava três cidades: Nova Iorque, Tóquio e Londres. Esta categoria de cidades globais destacam-se por diversos aspectos, entre os quais destacamos: serem localizações de sedes de empresas internacionais; estas empresas contribuírem de forma significativa para a economia da cidade, região ou país; serem cidades com uma infraestruturas bem implementada (autoestradas, portos, aeroportos, redes de fibra óptica). A par destas características, observa-se também a riqueza na sua oferta cultural, pela importância e número dos seus equipamentos culturais (museus, teatros, galerias), do seu sector de informação e *media* (grandes grupos de comunicação). Em diversos casos, também se observam os aspectos relacionados com o seu legado histórico e patrimonial, nomeadamente, atestados por organismos como a UNESCO.

Um dos aspectos fundamentais desta nova ordem global é o seu funcionamento em rede. Desde 1998, o *Globalization and World Cities Research Network*, do Departamento de Geografia da Universidade de Loughborough, tem-se dedicado à sistematização das relações externas entre as cidades globais. Esta ideia de redes globais é também apoiada por Castells (1989, 1996), que contextualizou as cidades no cenário de ascensão de uma nova fase de capitalismo, definindo-as como os seus polos de produção, gestão e transmissão de conhecimento neste novo “espaço de fluxos” global: de informação, pessoas e mercadorias⁵. As cidades globais de Borja e Castells (1997) são os novos centros nevrálgicos da economia global, funcionando num sistema não hierarquizado (como defende Sassen), mas em redes de centros urbanos. Trullén (2006) caracteriza esta economia enquanto baseada no conhecimento. Esta é caracterizada por se alicerçar na produção, distribuição e uso da informação e do conhecimento. Este autor acrescenta ainda que esta economia é a base da produção das cidades contemporâneas, e a existência da concentração de conhecimento é considerada uma das bases da sua competitividade urbana.

A importância atribuída ao conhecimento e à inovação para a competitividade urbana podem ser observadas no direcionamento das políticas da União Europeia neste sentido. A estratégia da União Europeia Europe 2020, aprovada em 2010, estipula nos seus objetivos prioritários o investimento na inovação, na investigação e na educação enquanto uma das bases para o crescimento económico. Outros estudos vinculados a esta instituição, nomeadamente do programa de investigação ACRE – *Accommodating Creative Knowledge and the Competitiveness of European Metropolitan Regions*, tais como o *Making Creative-Knowledge Cities* e o *Making Competitive Cities* sublinham a importância das políticas dos governos locais se dirigirem para a competitividade através do investimento na economia do conhecimento, pela atração de empresas inovadoras e de trabalhadores criativos (Musterd et al, 2010). A coexistência de diversos factores para o desenvolvimento desta economia do conhecimento nas cidades são destacados por Trullén e Boix (2002:5):

“(...) las características económicas de un territorio dependen no sólo de su sistema empresarial, sino de la interacción del sistema económico con los sistemas sociales (personas, agentes, instituciones) y físicos (características físicas, infraestructuras), y de la historia del territorio. La unidad

⁵ Castells (1989) defende que, apesar do conhecimento ter sempre sido essencial para as transformações tecnológicas, apenas agora se constituiu enquanto recurso e resultado.

territorial básica donde se relacionan estos sistemas es la ciudad, aunque algunos estudios plantean ámbitos territoriales más amplios, como clusters de ciudades o áreas metropolitanas”.

Todas estas transformações têm também uma componente de mudanças sociais extremamente forte. Beck (1994:2) considera que, ao contrário do advogado por Marx e Engels⁶, é o próprio capitalismo que produz uma nova forma social, não pela luta de classes mas pelo próprio processo de modernização, que substituem a anterior sociedade industrial. As novas estruturas de informação e de comunicação desempenham um papel tão forte na sociedade atual que chegam a substituir as estruturas sociais anteriores (Lash & Urry, 1994:111). Considerando que

“As oportunidades de vida na modernidade reflexiva são uma questão de acesso não ao capital produtivo ou às estruturas de produção, mas em vez disso no acesso e lugar das novas estruturas de informação e comunicação”,⁷

este mesmo autor defende que determinados modelos institucionais privilegiam este acesso, como no caso da governança de perfil corporativista japonesa. Dos aspectos da modernidade reflexiva, trabalhados por este autor, destacamos para este âmbito o conceito de uma “classe trabalhadora reflexiva”⁸, a qual se relaciona com as estruturas de Informação e Comunicação de três formas: como consumidores individualizados⁹; como utilizadores de formas de produção relacionadas com a informação (computadores, por exemplo); e enquanto produtores desses mesmos bens de consumo produtivos (fibra óptica, computadores, entre outros)¹⁰.

Outros aspectos relevantes associados à globalização são os da generalização da percepção de risco por parte da sociedade: uma visão normalizada da existência de ameaças constantes e não controláveis por mudanças no funcionamento das suas instituições (Beck, 1992, 1994). Por sua vez, destacando os aspectos políticos e militares, Amin (1997:19)

⁶ “A burguesia não pode existir sem continuamente revolucionar os instrumentos de produção, ou seja, as relações de produção e assim todas as relações sociais. A manutenção sem mudanças do antigo modo de produção, por contraste, foi a condição primária para a existência de todas as classes industriais prévias. A revolução constante da produção, o distúrbio ininterrupto de todas as relações sociais, a incerteza permanente e a agitação, distinguem a época da burguesia dos tempos anteriores. (...) Tudo o que é sólido derrete-se no Ar, tudo o que é sagrado é profanado, e as pessoas são por fim forçadas a encarar sobriamente as verdadeiras condições das suas vidas e das suas relações com os seus compatriotas.” Em: Marx, K.; Engels, F. (1848), tradução da autora.

⁷ Tradução da autora.

⁸ Apesar de superficialmente podermos notar similaridades entre a “classe trabalhadora reflexiva” de Lash e de Urry e a “classe criativa” de Florida (2002, 2005), note-se que a concepção de Lash e de Urry é crítica, enquanto que a de Florida integra-se num dispositivo de marca.

⁹ Também Beck (1994) sublinha o papel da individualização na globalização, no âmbito de uma “modernidade reflexiva”. Esta conceptualização é largamente discutida por estes autores com Giddens (1994).

¹⁰ Diversos autores debruçam-se sobre estes problemas gerados pela tendência de uma maior flexibilidade laboral gerada pelo capitalismo atual. Sennett (1998) aponta para como esta mudança no significado do trabalho, anteriormente caracterizado pela sua estabilidade temporal e associado à construção de uma “carreira”, provoca problemas nos indivíduos e na colectividade, sob a forma de uma excessiva vulnerabilidade e pelo tendencial aumento da desigualdade social.

considera que a capacidade competitiva dos países no mercado mundial resulta de cinco monopólios:

1. Tecnológico – resultante de um elevado investimento por parte dos Estados, nos quais se incluem os aspectos militares;
2. Controlo dos mercados financeiros globais;
3. Acesso monopolista aos recursos naturais do planeta;
4. Monopólio sobre os meios de comunicação, associado a uma tendência para a uniformização cultural e à manipulação política;
5. Monopólio das armas de destruição maciça.

No âmbito das trocas comerciais internacionais estabelecidas entre as cidades incorporadas nesta rede global, Amin e Thrift destacam alguns aspectos relativos ao facto das aglomerações locais continuarem a oferecer vantagens. Destacamos Krugman (1991), cuja teoria das trocas comerciais defende que as zonas onde se verifica um maior índice de produção serão mais rentáveis, e atrairão ainda mais produção. Krugman considera que a produção concentra-se tendencialmente em poucas localizações (cidades, regiões, países), dando-se um crescimento através da causação cumulativa, em vez de se alargar e distribuir por todo o mundo. Por seu lado, Porter (1995) defendeu a ideia da base urbana ser uma fonte para a competitividade internacional, pelo facto de apresentar vantagens para as firmas que nela se localizam em *clusters* de indústrias inter-relacionadas. Para além destes dois autores, Gelaser (1998; citado por Amin e Thrift, 2002) parece também invocar os benefícios da proximidade local para a produtividade, pela redução dos custos de transporte e de transação para bens, pessoas e ideias. Amin e Thrift (2002:75) defendem também as redes sociais para o estabelecimento de contactos informais de negócios. No entanto, note-se que estas teorias que defendem os benefícios da aglomeração não pretendem defendê-la como uma vantagem absoluta; apenas destacam que, para alguns tipos de negócio, ou em alguns contextos, são benéficas para as empresas.

Lash & Urry (1994:12) notam que os fluxos que caracterizam as sociedades de finais do século vinte são o capital, o trabalho, as mercadorias, a informação e as imagens. Os autores consideram que os objetos produzidos são cada vez mais signos, caracterizando-os em dois tipos: um primariamente cognitivo, pós-industrial ou informacional. E signos cujo conteúdo primário é estético, sendo que no seguimento de Eagleton (1989) os consideram bens pós-modernos. Destacamos que a relevância do lazer e das artes na sociedade atual era já identificado por Bell:

“Si una sociedad industrial se define por la cantidad de bienes que indican un nivel de vida, la sociedad post-industrial se define por la calidad de vida tal como se mide por los servicios y comodidades – salud, educación, diversiones y las artes – que ahora son premios deseables y posibles para todos.” (1976:152)

A centralidade dos elementos estéticos é, de acordo como Lash e Urry, essencial para a condição da pós-modernidade (1994:54) - tal como também havia defendido Featherstone (1991) através da ideia de estetização da vida contemporânea. É neste sentido que sublinham o ganho de centralidade dos aspectos estéticos na produção económica:

“(...) if knowledge-intensive production of goods and services is embodied in the utility of the latter, design-intensively is embodied in the “expressive component” of goods and services (...).”(p.6)

Esta centralidade do design nos processos produtivos foi também defendida por Piore e Sabel (1984), os quais identificaram vantagens na existência de redes locais de empresas especializadas: dando-se o crescimento na procura de bens de design intensivo, estas encontravam-se melhor preparadas para responder através da sua organização em rede às novas demandas do mercado (Amin e Thrift, 2002:55). Esta desintegração vertical dos processos produtivos do pós-fordismo é caracterizada enquanto uma produção flexível baseada na inovação intensiva e na produção de conhecimento intensivo (Lash & Urry, 1994:121). Estes autores defendem que o modelo produtivo das indústrias culturais durante o fordismo era já intensivo em termos de inovação e design, e que esta forma produtiva providenciou o modelo para as formas de produção da manufactura. Ou seja, contrariando a ideia de uma mercantilização da cultura, os autores advogam o progressivo contágio do modelo produtivo das indústrias culturais para a generalidade das indústrias.

A relação entre inovação e competitividade havia sido inicialmente defendida por Schumpeter, em 1942. Na sua análise do sistema económico, defendeu que a sua sobrevivência depende da manutenção de um dinamismo constante, propiciado pela inovação contínua de produtos, infraestruturas, mercados e de modelos de organização industrial. Esta necessidade de inovação contínua é identificada pelo autor como sendo essencialmente de uma “destruição criativa”, ou seja, resultante de uma imparável mutação interna que cria e elimina consecutivamente sectores produtivos em prol da competitividade.

Podemos destacar assim os principais pontos valorizados por Lash e Urry (1994), relativos à importância da cultura na sociedade atual:

- A penetração da cultura na economia através da sua produção, e do seu posterior consumo;
- O aumento da relação entre os processos simbólicos e económicos, verificando-se um esbatimento entre eles; e chegando a defender que a vida económica se está tornar cultural e estetizada (p.109)
- A essencial acumulação do capital cultural, observada nos cada vez mais longos períodos formativos dos trabalhadores do conhecimento intensivo.

E, em termos gerais, sintetizar as cidades contemporâneas enquanto:

- integradas numa economia global, dentro da qual a informação é uma das infraestruturas essenciais para o seu funcionamento;
- à semelhança das antigas cidades industriais, as suas novas indústrias determinam o seu território físico;
- nestas cidades globalizadas, as indústrias relacionadas com a informação e o conhecimento são a base da sua economia;
- estas novas indústrias, para além de serem uma centralidade económica, organizam-se tendencialmente em *clusters* localizados nas zonas centrais das cidades;

- a organização da produção industrial adoptou um modelo baseado nas indústrias culturais, caracterizado pela inovação, flexibilização e estetização;
- além da produção, o impacto da cultura é também verificado no consumo e na generalidade da vivência dos indivíduos.

Como iremos ver ao longo desta investigação, a centralidade da cultura, da inovação e da criatividade nas cidades verifica-se em:

- 1), nas políticas urbanas;
- 2), no peso destas na economia das cidades;
- 3), no impacto que têm na transformação do território físico das cidades. Este ocorre de forma a servir as necessidades de um modelo produtivo baseado na cultura; e que essa mesma transformação assenta em pressupostos simbólicos e estéticos.

Estes pressupostos assentes na cultura e na criatividade inserem-se dentro de uma economia baseada no conhecimento, ocasionada nas cidades porque, tal como defendem Trullén e Boix (2002:2), *“La ciudad facilita la acción creativa y posibilita altas cotas de interacción social sobre las que tejer de manera permanente el proceso de constitución de nuevo conocimiento.”*

A INOVAÇÃO, A CULTURA E A CRIATIVIDADE ENQUANTO FACTORES DE DIFERENCIAÇÃO E COMPETITIVIDADE URBANA

“A revolução industrial também conduziu à modernidade industrial. Deu permanentemente aos donos do capital, a classe média de negócios, o direito à inovação permanente. A mudança, imparável e incontrolável, algo que parecia completamente inconcebível, até blasfemo, a períodos anteriores, torna-se agora garantida (...); torna-se a lei da modernidade à qual todos se devem submeter sob risco de morte política”.

(Beck, 1994:26. Tradução da autora.)

As transformações do capitalismo e dos sistemas produtivos, assim como a evolução das formas de organização política que explicam o regresso da importância às cidades nos anos setenta são explicadas por Pinson (2011:24). Este autor destaca o papel central do Estado na organização do desenvolvimento das cidades europeias, a partir do século dezanove, justificado pelo desenvolvimento das políticas industriais e de proteção social, e pela importância da indústria pesada nas economias devido às guerras. Estes factores conduziram a que a Europa dos anos trinta fosse sobretudo das nações económicas reguladas pelas administrações estatais, do “capitalismo organizado” de Lash e Urry (1988). As cidades são então desprovidas de autonomia, dependendo do Estado central que as organiza e domina. Esta situação é modificada nos anos setenta, pela crise das indústrias tradicionais, pela competitividade económica dos países emergentes e pelo domínio político de governos conservadores em diversos países. Esta estrutura keynesiana-fordista é abalada, iniciando-se então um processo caracterizado pela desregulação, pela privatização e diminuição do intervencionismo estatal em termos económicos e sociais, e pela abertura de fronteiras. Estas mudanças são acompanhadas da

reorganização da produção industrial e do aumento do peso económico do sector de serviços.

Este autor advoga que a intervenção do Estado relativa à acumulação do capital muda então de natureza e de escala: a intervenção estatal passa a ser direcionada para a manutenção da oferta, e menos da procura. Tal materializa-se através de políticas vinculadas à competitividade e à inovação. A intervenção estatal dedica-se a favorecer os territórios à partida mais competitivos, que são algumas cidades onde o investimento estatal fomenta processos de intensificação da acumulação, e menos de regulação e de redistribuição que caracterizavam o período anterior. Lambooy e Bochma (1998, citados por Simmie, 2001:38) constataam que as regiões com economias de aglomeração, com equipamentos de alto standard e dotadas de ambientes atrativos estão em melhor posição para atrair mão de obra qualificada para as suas indústrias inovadoras.

As políticas estatais caracterizadas pelo anterior keynesianismo espacial são consagradas à escala nacional, contribuindo para a construção e homogeneização das economias e dos espaços nacionais, reforçam o controlo político do Estado sobre as periferias. Este modelo, aponta Pinson (2011:77) é o mesmo modelo organizativo e de gestão das empresas fordistas, caracterizadas pelas hierarquias, pelas estruturas verticais e pela centralização. Pelo contrário, a partir dos anos setenta do século vinte, o modelo de produção industrial assente na competitividade e na inovação tornou-se progressivamente adaptado pela gestão municipal um pouco por todo o ocidente, como forma de lidar com as quebras na atividade económica, níveis elevados de desemprego, de contestação social, e, em alguns casos, pela falência eminente dos municípios. A problemática situação financeira das instituições públicas abriu caminho para a introdução de diversas mudanças, entre as quais podemos incluir a gestão e o financiamento de projetos urbanos, nomeadamente através da implementação de parcerias público-privadas¹¹.

A passagem para o pós-fordismo e para a especialização flexível conduzem a uma crise duradoura dos princípios base das políticas do keynesianismo espacial. Esta mudança ideológica encontra-se acompanhada de muitas outras transformações de ordem social; Pinson (2011:99) nomeia a debilitação das crenças nas grandes narrativas ideológicas de transformação social, e na incredulidade relativamente à capacidade das estruturas políticas planificarem e conduzirem o planeamento, entre outras. Por outro lado, o autor sintetiza como estas mudanças

“van a beneficiar en cambio a los sistemas productivos que han nacido y se han desarrollado al margen del fordismo, como los districtos industriales o las economias de aglomeración. Estos sistemas productivos privilegian la desintegración vertical, la externalización, la organización en red, la fabricación de pequeñas series de bienes no estandarizados producidos con maquinas utilizables para diferentes modelos y se encuentran desde entonces mejor armadas que los sistemas Taylor-fordistas para hacer frente a las nuevas condiciones de la competencia.”

¹¹ Para mais dados relativamente aos problema da definição das parcerias público-privadas, da sua caracterização e evolução (nomeadamente, do envolvimento dos diversos atores urbanos e a evolução do seu papel nas mais recentes formas de governança urbana), ver Bovaird (2004).

Os processos de desenvolvimento de novas indústrias vinculadas à inovação e ao conhecimento têm sido identificadas em diversas cidades, tais como Barcelona (Trullén, 2001, 2002, 2003; Castells, 2004; Boix, 2005), Itália (Boix et al, 2008); Holanda (Manshanden et al, 2001; Moommaas, 2004); destacando-se a relação destas com as áreas metropolitanas onde se inserem, nomeadamente nos termos de oferta de mão de obra qualificada, infraestruturas de transportes e comunicações, e proximidade com outras empresas inovadoras (Simmie, 2001; a partir de Marshall, 1890). Simmie (2001:6) associa a inovação nas cidades aos seguintes factores:

1. A capacidade inovadora do país onde se inserem, e da posição que as cidades ocupam dentro do ranking de inovação nacional;
2. Os seus antecedentes históricos;
3. Os seus ativos – mão de obra qualificada, infraestruturas e comunicações. Estes ativos urbanos são tão importantes que, em alguns casos analisados pelo autor, permitem suplantar os países e as regiões onde se inserem, conectarem-se com os mercados internacionais em tempo real e subirem assim de patamar dentro da escala global.

O direcionamento para as políticas relacionadas com a inovação é observado por Scott (2006:16) em três âmbitos: no fortalecimento das políticas de direitos de autor, verificadas a partir dos anos oitenta, que veio a estimular a produção de inovação; no apoio público à inovação empresarial, sob a forma de políticas que fomentem a criação de estruturas e de infraestruturas vinculadas à aglomeração da produção industrial; e no planeamento urbano, cada vez mais focado em propiciar diretamente o desenvolvimento local de indústrias relacionadas com a inovação. Estas tendências incluem-se dentro da dinâmica dos novos distritos industriais, um conceito desenvolvido pelo economista Giacomo Becattini no seguimento da observação do desenvolvimento industrial italiano durante os finais dos anos setenta.

A teoria de Becattini (1979) baseia-se nas ideias dos distritos industriais de Marshall, de 1890, caracterizados pela concentração de indústrias especializadas numa determinada localização geográfica. Os novos distritos industriais são também caracterizados pela clusterização, mas de atividades relativas às novas indústrias da inovação. Ao contrário do distrito Marshalliano, estes novos distritos industriais seriam caracterizados pela desverticalização das empresas e pela sua reorganização em empresas concentradas e relacionadas em redes nestes *clusters* especializados. O próprio Becattini (1991) associou posteriormente os distritos industriais com a criatividade, enquanto inseridos na necessidade de competitividade dentro do território urbano:

“In order to survive the competition with other districts and those production machines which are better equipped with financial means, and which - presumably - rationally employ scientific and technological knowledge, i.e. the large firms, the industrial district is forced to become a favourable ground for creativity. When this happens, a virtuous circle begins: aimed creativity thrives, increases product competitiveness, hence the prosperity of the district. This confirms people’s belief that the winning bet for the district is a more flexible, elastic, in a word, creative,

employment of the amount of particular, pro capite - say - knowledge, which remains inferior (this is taken for granted) to the amount available to the R&D labs of large firms. There is no doubt that this is confirmed by facts in many situations."

Para além desta tendência de aglomeração de inovação e de criatividade nos distritos industriais, dentro do campo dos estudos económicos e urbanísticos, diversos autores têm reafirmado a tendência das atividades culturais e criativas propenderem também para a clusterização (Lazzeretti, Boix e Capone, 2008), e integrando-se no âmbito da economia do conhecimento e das novas tecnologias (Trullén e Boix, 2005). Estes estudos sublinham a importância da cultura para o desenvolvimento da economia local; e do interesse dessa análise em termos de investigação. A esta relevância da cultura na economia acrescentamos ao longo deste trabalho uma outra dimensão: a da sua relevância, e caracterização, na transformação do território físico.

A modificação das políticas urbanas, acentuadas a partir dos anos oitenta, é caracterizada pelo investimento nos aspectos relacionados com a tentativa de diferenciação da sua oferta urbana. Esta verifica-se através dos serviços, infraestruturas, bens imóveis, e equipamentos que disponibilizam. Estes aspectos procuram produzir e promover uma identidade singular e uma imagem de cidade. Tais políticas urbanas são caracterizadas pela sua vinculação à atração de capital, à competitividade, às estratégias de comunicação e de marketing. A adopção da planificação estratégica pelas cidades, baseada nos modelos de gestão empresarial desenvolvidos pela Harvard Business School, é caracterizada pelo entendimento da cidade enquanto *"(...) un actor social y territorial colectivo que debe dotarse una identidad y comunicar una voluntad hacia el exterior."* (Pinson, 2011:114).

A identificação da produção desta nova categoria – a do “espaço consumível” (Lefebvre, 1974) surge como o resultado do progressivo alastramento do empreendedorismo na governabilidade urbana, notado anteriormente por Harvey (1990), determinado como estratégia para ultrapassar a crise que infligia as cidades ocidentais. Este paradigma de consumo, ao extrapolar o entendimento da urbanidade enquanto espaço onde apenas decorre a produção de mercadorias, insere-se assim num modelo de produção urbana direcionado para a competitividade de mercado, tendencialmente vocacionado para a atração de elementos-chave para a sua sobrevivência e prosperidade, como são o capital de investimento e a mão-de-obra qualificada. Harvey (1990) aponta ainda que a gestão do espaço da cidade é frequentemente feita obedecendo a princípios estéticos desligados de objetivos sociais superiores.

Como nota Brandão (2011:29), os aspetos estéticos definem a identidade das cidades e contribuem para a sua valorização. Estes aspectos identitários são cada vez mais transmitidos através da mediatização da imagem, permitindo o reconhecimento do carácter dos lugares. Tal como diz este autor,

"(...) hoy percibimos los skylines urbanos no tanto como panoramas sino como instrumentos para aumentar el prestigio de la ciudad y su capacidad para ser deseada. Una identidad afirmada como forma de publicidad, de cultura global, de consumo urbano, en la que el espacio y la propia ciudad

se definen como una imagen espectacular o, incluso, como un producto de consumo.”

As questões relativas à imagem corporativa das cidades, e da adoção de estratégias de marketing urbano se tornam essenciais para reverter o seu declínio económico e para potenciar a sua competitividade – inscrita, como também nota Muñoz (2008), no âmbito da produção e consumo verificados à escala global. Os novos projetos urbanos procuram não apenas a ordenação espacial, mas também a comunicação para o exterior das qualidades e estratégias da cidade. Estas operações encontram-se vinculadas aos novos equipamentos e operações urbanísticas prestigiantes para a cidade, que funcionam como produtoras e difusoras da imagem desta. Atualmente, este consumo do espaço encontra-se relacionado com projetos urbanos vinculados aos temas da cultura e do design, numa tematização direcionada para o ócio e o turismo (Brandão, 2011:143).

Na exploração do capital simbólico para a diferenciação das cidades, podemos identificar o papel determinante das questões relacionadas com a cultura e com o património (Choay, 1999). As intervenções físicas sobre o espaço, no qual as disciplinas do desenho – nomeadamente, por via do seu “star system”-, colaboram para a construção do produto Cidade (Brandão, 2006) conduzem-nos à identificação do *branding* e da estetização como essenciais para a diferenciação do consumo do espaço urbano, sublinhando o papel primordial do marketing para a reinvenção destas cidades (Ward, 1998).

Lash e Urry (1994:216) destacam determinados aspectos que condicionam o desenvolvimento da imagem das cidades, uma das componentes essenciais para que estas sejam entendidas como centros de produção e de consumo. Estas dividem-se nos seguintes factores de ordem económica, social e política:

- Composição da população local e grupos sociais dominantes;
- Imagens pré-existentes e potenciais do lugar, e como se relacionam com as áreas envolventes;
- Pré-existências de edificado, sobretudo o caracterizado por determinados estilos arquitectónicos reconvertíveis em novos usos para o sector de serviços;
- Grupos sociais dotados de determinados interesses estéticos, com capacidade de intervir sobre a conservação ou transformação de áreas e edificado;
- A existência de uma tradição local de empreendedorismo, com capacidade de definir a natureza e transformação de uma área da cidade;
- A intervenção direta e indireta de grandes grupos empresariais sobre o território, de acordo com os seus interesses estratégicos futuros e com as suas necessidades atuais (empresas que lhes prestem serviços, disponibilidade de infraestruturas de apoio e lazer para os seus empregados e para as suas relações empresariais);
- A existência de um projeto hegemónico sustentado pelo governo local;
- Mudanças gerais nos padrões de consumo e de cultura que modificam a percepção do valor de determinados serviços. Estas

interferem nas possibilidades de transformação do espaço e da sua imagem percebida.

Assim, podemos identificar um contexto onde o entendimento do espaço público extravasa largamente os seus aspectos funcionais; que surge atualmente vinculado ao consumo; e que esse mesmo consumo é, em grande medida, naturalmente vertebrado pela economia, mas também pelos aspectos simbólicos representados pela cultura (sendo, por exemplo, o património e o turismo adjacentes à simbiose entre estes dois elementos). No campo da promoção destas estratégias empresariais, caracterizadas pela orientação para a competitividade pelo uso da inovação, a associação destas com a temática cultural é observável sobretudo a partir dos anos oitenta do século vinte. Já na década seguinte, verificamos a substituição desta pela disseminação da associação entre criatividade e cidade. Esta reorientação reflete uma maior amplitude conceptual, passando a incluir não só as indústrias culturais, mas estendendo-se para integrar os sectores considerados associados à criatividade no seu sentido mais amplo, como são os científicos e tecnológicos (integrando a produção e a difusão de conhecimento). Relativamente à inovação, criatividade e cultura enfatizamos ainda a perspectiva de Landry (1991:110), de que fora do sector tradicionalmente conhecido como cultural, o termo “inovação” surge como sinónimo de “criatividade”.

A REGENERAÇÃO URBANA PELA CULTURA

A regeneração urbana é um termo utilizado desde os anos noventa para caracterizar determinadas transformações ocorridas nas cidades, nas quais se incluem os processos vinculados à cultura sobre os quais nos debruçamos ao longo desta investigação. A análise dos processos de regeneração urbana tem vindo a ser estudada por diversos autores. É sobretudo na análise da contemporaneidade que Remesar (1997, 2005, etc.)¹² tem desenvolvido ao longo das últimas duas décadas a problemática essencial da arte, do espaço público na regeneração urbana, onde podemos destacar os associados ao estudo dos aspectos organizacionais, da funcionalidade física e simbólica do território (1997:22). Este autor considera que este tema se reveste de uma importância especial na atualidade, pelas mudanças no sistema de organização social e económico, com implicações fortes naquilo que é o entendimento do *público* – relacionadas com a política, a economia, o meio ambiente, a educação, mas também a arte e a cultura (1997:20). A regeneração urbana é aqui entendida enquanto uma resolução possível da crise estrutural que afecta as cidades (1997:22), dentro de uma perspectiva de atuações coadjuvantes com os princípios da sociedade do Bem-Estar, firmemente alicerçada nos atributos sociais da cidade, mas que também destacam os económicos, os políticos e os culturais.

Roberts (2000:17) define a regeneração urbana enquanto:

¹² Do amplo trabalho produzido por Remesar sobre a regeneração urbana, seleccionámos apenas as publicações que se referem diretamente a este tema. Para um entendimento mais aprofundado da amplitude da produção teórica de Remesar e do CRPolis - Centro de Investigação Polis, da Universidade de Barcelona, fundado em 1995 - vide Ricart (2009).

“(...) A comprehensive and integrated vision and action which leads to the resolution of urban problems and which seeks to bring about a lasting improvement in the economic, physical, social and environmental condition of an area that has been subject to change.”

O seu enquadramento histórico pode ser observado na Figura 1.1. O autor nota como a regeneração urbana acrescenta substancialmente conteúdos à renovação urbana, a qual é limitada às mudanças físicas do território; e ao desenvolvimento urbano, com menos objetivos concretos. O mesmo se aplica relativamente à revitalização, ou reabilitação, urbana, a qual não especifica nenhuma abordagem concreta. A regeneração urbana é vinculada a uma visão estratégica e a longo prazo (p.18). Este autor define os principais objetivos da regeneração urbana da seguinte forma:

- Basear-se num estudo das pré-existências do território;
- Procurar integrar uma aproximação ao território físico, aos aspectos sociais, económicos e ambientais;
- Sustentar-se num processo estratégico e integrado para alcançar estes objetivos;
- Ter como linha de conduta desta estratégia e dos processos os objetivos do desenvolvimento sustentável;
- Quantificar os objetivos a alcançar de uma forma clara;
- Conduzir uma gestão equilibrada dos recursos humanos, naturais e económicos;
- Procurar o consenso através da participação e da cooperação dos atores interessados na regeneração de uma determinada área, através de parcerias ou de outros mecanismos;
- Monitorizar o progresso da estratégia, apesar de se reconhecer que factores internos e externos podem impactar o rumo; e que estes factores podem invocar a necessidade de mudança de estratégia;
- Reconhecer as diferentes velocidades dos elementos da estratégia, e que este facto exige uma atenção adicional para o equilíbrio do seu total desenvolvimento.

Outro dos aspectos destacados pelo autor, baseado em Robson (1988) e que se enquadram no âmbito desta investigação da transformação urbana de áreas industriais vinculadas à cultura, são os seguintes quatro elementos integrantes nos processos que envolvem a mudança urbana:

- A reestruturação industrial, para maximizar o retorno;
- A limitação de alguns factores, como a disponibilidade de solo e de edificado;
- A percepção, real ou acertada, da pouca atratividade das áreas urbanas;
- A composição social de áreas urbanas.

Dos diferentes autores que propuseram objetivos para a regeneração urbana, podemos destacar Bovaird (1995, 1997). Este autor sintetizou-os e às suas inter-relações de forma observável na Figura 1.2. Tal como em Remesar, observamos na formulação de Bovaird uma hierarquia que se desenvolve de acordo com princípios sociais: o objetivo principal seria o

aumento do bem-estar dos trabalhadores e residentes. Este objetivo seria obtido através de: 1), o aumento de receitas geradas na cidade; 2), a melhora da coesão social; 3), o aumento da influência da cidade na toma de decisões a nível nacional; 4), da melhora da imagem enquanto um centro de cultura. Na complexidade dos processos de regeneração urbana contemporâneos vinculados à cultura, podemos identificar que a sua intervenção incide sobre estes diferentes âmbitos.

A problematização da relação entre cultura e o espaço urbano, incidindo sobre casos de estudo específicos onde se verificaram transformações físicas conduzidas por esse factor são sobejamente conhecidas. Operacionalizadas a diferentes escalas físicas e económicas, e alicerçando a aposta na transformação urbana de áreas degradadas (nomeadamente, em antigas zonas industriais e centros históricos), podemos identificar um conjunto de aspectos comuns, como são:

- Ancorando uma parte significativa da transformação urbana no edificado, quer recorrendo à construção de equipamentos culturais de raiz, caracterizados pela sua arquitetura icónica (como é o caso do Guggenheim de Bilbao, nos anos noventa); quer procedendo à sua instalação em edifícios patrimoniais considerados relevantes, como foi o caso do Hospice de la Vieille Charité no bairro de Le Panier, em Marselha, nos anos oitenta (Lorente, 2000). No entanto, para além dos edifícios culturais-chave, a recuperação de determinados elementos do património edificado parece ter desempenhado um papel essencial para a representação da imagem e identidade locais;
- O recurso a instrumentos jurídico-administrativos, utilizados para a revitalização do comércio local, e/ou para a atração de empresas e de agentes imobiliários. Destes, podemos destacar a redução de determinados impostos municipais e as modificações sobre os usos do solo - como foi o caso do SoHo, em Nova Iorque, nos anos setenta (Zukin: 1982); e, desde 2000, o projeto 22@ em Barcelona, resultante da modificação do Plano Geral Metropolitano da cidade, com vista à renovação das zonas industriais do bairro de Poblenou; e o projeto para a revitalização da Baixa e do Centro Histórico do Porto (Oliveira, 2011);
- A atribuição ao design urbano de um estatuto essencial para a implementação destes processos (nomeadamente, através da arte pública), como já foi anteriormente referida.

As situações sumariamente acima descritas conformam diferentes atuações nas quais podemos identificar o vínculo da cultura aos processos de transformação urbana. A designação destes processos é identificada em diversas disciplinas. Desde a História da Arte, Lorente (2009:15) define os bairros artísticos enquanto locais onde se verifica uma elevada concentração de atividades artísticas, com pelo menos um dos seguintes factores:

Período	1950	1960	1970	1980	1990
Tipo de política	Reconstrução	Revitalização	Renovação	Re-desenvolvimento	Regeneração
Orientação e estratégia	Reconstrução e extensão de áreas antigas das cidades, frequentemente baseadas num plano urbano. Crescimento suburbano.	Continuação do período anterior, com algumas tentativas de reabilitação	Renovação de áreas específicas; desenvolvimento das periferias	Diversos projetos de grande escala de desenvolvimento; projetos-chave; projetos fora das cidades	Direcionamento para formas mais compreensivas de políticas e de práticas; maior ênfase em tratamentos integrados.
Atores chave	Governo nacional e local; desenvolvimento do sector privado	Crescimento do equilíbrio entre os sectores público e privado	Crescimento do sector privado e descentralização do governo	Ênfase no sector privado e em agencias especiais; crescimento das parcerias	Parcerias
Nível espacial de atividade	Ênfase no âmbito local	Emergência da atividade regional.	Níveis local e regional, inicialmente; mais tarde, ênfase no âmbito local.	Início dos anos 80: foco no lugar. Posteriormente, ênfase no âmbito local.	Reintrodução da perspectiva estratégica; crescimento da atividade regional
Foco económico	Investimento público com algum envolvimento do privado	Continuação dos anos 50, com crescimento do investimento privado.	Redução do sector público e aumento do investimento privado.	Dominação do sector privado com fundos públicos seletos.	Maior equilíbrio entre o financiamento público, privado e voluntário
Conteúdo social	Aumento dos standards de vida e de habitabilidade	Melhorias do bem estar social	Ação baseada nas comunidades e maior apoderamento.	Auto-ajuda das comunidades com pouco apoio estatal	Ênfase no papel da comunidade
Ênfase físico	Substituição das áreas interiores e desenvolvimento periférico	Continuação dos anos 50 com renovação paralela das áreas existentes.	Renovação extensiva de antigas áreas urbanas	Grandes projetos de renovação e de novos desenvolvimentos; projetos-chave	Mais modesto que nos anos 80; património e retenção
Aproximação ambiental	Paisagismo	Melhorias seletivas	Melhorias ambientais com algumas inovações	Aumento da preocupação com o ambiente	Introdução da ideia de sustentabilidade ambiental

Fig.1.1. Evolução da regeneração urbana, de acordo com Roberts (2000:14). Tradução da autora.

1. Afluência de artistas (rua, residências, estúdios, locais de ócio);
2. Abundância de arte no espaço público (murais, esculturas e monumentos, arquiteturas de mérito, mobiliário urbano de design, instalações multimédia, performances, etc.);
3. Profusão de estabelecimentos artísticos (academias, escolas de arte, museus, galerias, fundações).

O autor nota que este conceito e a sua caracterização terminológica derivam do francês *quartier d'art*, referentes à Paris do século XIX. Esta designação de "bairros artísticos" aplicar-se-ia ao caso de Le Panier, em Marselha, cuja economia local se alicerça especificamente no sector artístico, tanto por via de museus, de galerias de arte, e de comércio diretamente relacionado com este sector - nomeadamente, o do turismo cultural.

Como vimos anteriormente, desde os estudos de economia urbana também se estudou e caracterizou a aglomeração de atividades culturais e criativas no território (Trullén & Boix, 2005; Lazzeretti et al, 2008). Lazzeretti et al (2008) introduzem a designação de *Creative Local Production Systems* (*Creative LPSs*) para caracterizar a clusterização das indústrias criativas. Estas são divididas em dois grupos: as indústrias culturais tradicionais (artes, edição, arquitetura, música) e as indústrias criativas relacionadas com a tecnologia (I&D, publicidade, TIC).

Apesar do estudo *Culture and Local Development*, da OCDE (2005, citado por Lazzeretti et al, 2008), considerar os distritos criativos enquanto uma evolução dos distritos culturais, ao longo da presente investigação focamos na introdução do conceito de criatividade com um âmbito muito mais abrangente. Esta consideração baseia-se na observação da criatividade:

- Ser uma estratégia económica da cidade, que se materializa na clusterização de atividades criativas num território específico;
- Esta aglomeração da atividade económica criativa é extremamente representativa na produção económica da cidade;
- A transformação do território físico vertebrada pela criatividade atinge uma enorme profundidade.

Assim, em casos como o da Baixa do Porto - e do projeto 22@, em Barcelona -, onde se observam a integração da dimensão cultural no âmbito mais vasto da inovação e do conhecimento, resultando numa maior amplitude das atuações em termos territoriais e económicos, estaríamos perante um fenómeno não de bairro artístico, mas de projetos de regeneração urbana mais abrangentes que se integram no âmbito das cidades criativas.

Transversalmente foram identificadas a articulação entre a primazia dos factores económicos, a instrumentalização dos elementos simbólicos e uma preocupação central com os aspectos físicos do território, originando processos de gentrificação e de homogeneidade social e cultural.

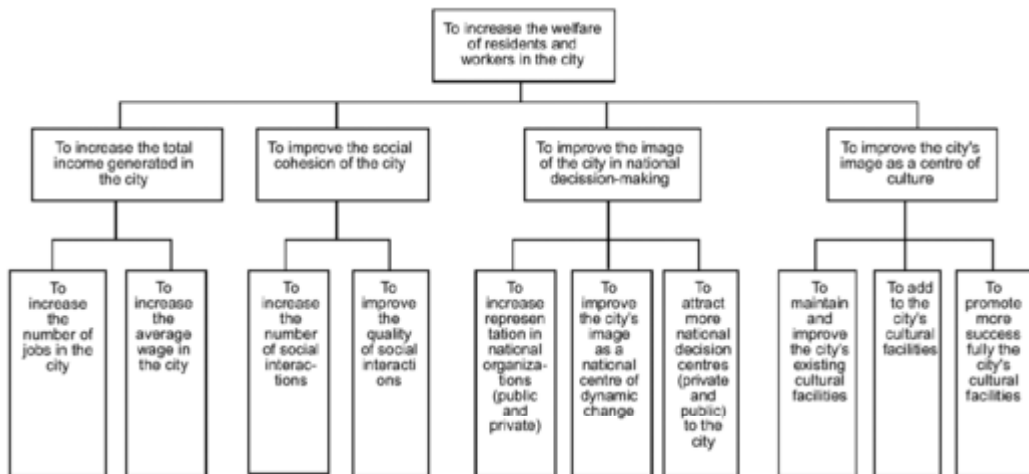


Fig.1.2. Objetivos para a regeneração urbana, de acordo com Bovaird (2005). Fig.1.3. Rua Miguel Bombarda, no Porto, uma via com grande concentração de galerias de arte. Nesta seção pedonal, destaque para o pavimento de autoria do artista Ângelo de Sousa. Fig.1.4. Planta do Porto, com Zona de Intervenção Prioritária (ZIP) em relevo.

Independentemente de terem sido processos de transformação urbana inicialmente identificados como espontâneos (resultantes de uma atração de comunidades artísticas por áreas com oferta residencial barata), ou planeados pelas administrações públicas, se observados desde num âmbito territorial mais alargado, a resolução dos problemas físicos e económicos dessas áreas específicas foi acompanhada de uma forte pressão especulativa imobiliária, conduzindo à mera transferência das suas problemáticas sociais para outras áreas urbanas (Lorente, 1997)¹³. Diversos destes aspetos haviam sido identificados já na década de setenta, por Molotch (1976; citado por Arantes, 2000), que caracterizou o impacto social das políticas culturais da seguinte forma:

"O processo de construção da cidade distribui esculturas, museus e edifícios de alto padrão atraindo aqueles que tem condições de escolher onde viver, trabalhar e gozar sua afluência. As zonas favorecidas incorporam, como lugares, o capital cultural que forja não somente seu futuro privilegiado, mas reduz o futuro das áreas menos favorecidas."

Para além da caracterização quantitativa destas áreas urbanas, avaliada pelo seu número de empresas criativas, equipamentos culturais, arte no espaço público, temos assim também a qualificação simbólica proporcionada por estes elementos culturais. Estas dinâmicas podem ser observadas no espaço público, sendo uma das muitas possibilidades disciplinares possíveis de análise. No seguimento da concepção que considera o espaço público enquanto elemento estruturante da cidade (Jacobs, 1961; Lefebvre, 1974; Borja, 2003) - não apenas nos seus aspectos físicos e funcionais mas também simbólicos e sociais; e da relevância deste enquanto lugar para a representatividade e a cidadania, identificamos a necessidade de incluir este elemento na análise dos processos de transformação urbana. A consolidação do design urbano enquanto fulcral para que as cidades sejam competitivas (Harvey, 1990; Remesar, 2005), envolvendo processos de diferenciação e de imagem de marca (Brandão, 2011; Muñoz, 2008), pode ser integrada dentro do âmbito de uma orientação do espaço urbano para o consumo (Lefebvre, 1974). Estes aspetos incluem-se no âmbito de profundas mudanças económicas, sociais e tecnológicas, caracterizada desde a década de setenta, na etimologia de Bell (1974), de pós-industrial. A caracterização destas transformações tem sido desde então estudada, nomeadamente na organização empresarial das áreas industriais (Becattini, 1979), nas transformações do território físico das frentes de água (Remesar, 2005; Costa, 2007). Em diversas fases, tem sido observada a transformação vinculada à cultura de antigas áreas industriais:

- Em processos que poderemos vincular à renovação urbana, como a transformação dos usos do SoHo nova iorquino, estudada por Zukin (1982);
- Em processos de revitalização de áreas portuárias pelos museus, como é o caso de Liverpool e de Marselha, tal como foi exemplificado por Lorente (1996);
- E em processos de regeneração urbana, vinculados a uma estratégia integrada no âmbito de toda a cidade, orientada para os desígnios de competitividade; e onde a noção do sector cultural é alargada

¹³ Note-se no entanto que Lorente (2009) não considera que se possa estabelecer uma relação direta de causa-efeito.

para a produção de criatividade, com os seus pressupostos de imagem de marca que vertebram a designação de “cidade criativa”. É neste contexto que se desenvolve o projeto 22@, onde se verifica uma transformação da base económica do território através da integração de indústrias inovadoras e onde o desenho do espaço público é central para a consolidação da imagem de bairro criativo, inovador e distintivo.

De forma a melhor entendermos a evolução geral desta relação entre cultura e transformação urbana, apresentamos resumidamente ao longo das páginas seguintes a sua cronologia.

DAS POLÍTICAS CULTURAIS ÀS “CIDADES CRIATIVAS”

O conceito de “cidade criativa” começou a ser desenvolvido no final da década de oitenta do século vinte. De acordo com Landry (2005:10), o primeiro estudo, datado de 1991, é da sua autoria. Intitulado *Glasgow: The Creative City and its Cultural Economy*, foi desenvolvido no seguimento desta cidade receber o evento Capital Europeia da Cultura, em 1990. A proposta baseava-se no aproveitamento das infraestruturas culturais desenvolvidas para este evento, no sentido de alargar o âmbito cultural para quatro ideias que definiriam a criatividade: relacionando a inovação com as artes, com a economia, com os aspectos sociais e com as políticas urbanas (Landry, 1991:10). Esta estratégia de regeneração urbana surgiu num contexto de crise económica e social que afectava fortemente as antigas cidades industriais, como é o caso de Glasgow. Dos factores que desenvolveremos com maior profundidade ao longo desta investigação, podemos destacar a transferência de um modelo económico urbano assente na indústria para um outro, baseado nas novas indústrias associadas ao conhecimento. É também no âmbito de um novo contexto de competitividade de cidades à escala internacional que esta estratégia propõe a atração de investimento para a cidade, como forma de desenvolver novos sectores produtivos, de criação de emprego, de mão de obra qualificada, e de turismo.

Essencial ao conceito de “cidade criativa” é a sua definição desde o início enquanto um dispositivo de marca (Landry, 1991:25). Desta forma, podemos relacionar as “cidades criativas” com outros dispositivos de marca que têm sido associados às cidades, propostos como aproveitando determinadas pré-existências (infraestruturas físicas, mão de obra qualificada) e desenvolvendo aspectos tecnológicos. Alguns dos exemplos serão as “science cities”, as “knowledge cities”, ou mais recentemente, as “smart cities”. Salientamos que, ao contrário destas últimas, as “creative cities” surgiram associadas à cultura e à regeneração urbana.

De uma perspectiva mais crítica, Vivant (2009:12) nota que o termo é geralmente utilizado para designar a produção e inovação no mundo da arte. A autora associa a valorização do indivíduo criativo com representações do trabalho artístico e do artista. Esta, de acordo com a autora, teria a sua origem na ideia do artista não como alguém que reproduz a realidade, mas que cria uma obra única, relacionando a criatividade a uma qualidade inata. Outros aspetos associados pela autora

à aura de criatividade são relativos ao heroísmo, aristocracia, os direito autorais e clemência da justiça perante delitos cometidos em nome da arte. Estes benefícios, considera a autora, alastraram às profissões atualmente consideradas de âmbito criativo, contribuindo para uma ambiguidade conceptual dos sectores produtivos:

“Dans les débats actuels, l’usage surabondant du mot “créatif” et la confusion entre invention, créativité et culture perturbent la compréhension des enjeux que rassemble cette idée, tout en masquant l’ambiguïté de certaines pratiques (comme la créativité financière des inventeurs des subprimes). (Vivant, 2009:13).

Dos aspectos que consideramos essenciais para definir o conceito de “cidades criativas” destacamos:

- A integração do sector cultural enquanto um dos sectores produtivos chave da nova economia do conhecimento, pela sua inclusão na indústria e pelo seu alargamento ao âmbito da criatividade;
- O estabelecimento da relação entre cultura, criatividade e consumo. A transformação de base económica e os projetos de regeneração urbana a esta adjacentes fazem com que as cidades sejam não apenas centros de produção cultural e criativa, pelas novas indústrias do conhecimento; mas também de consumo. Este é em grande medida, cultural, vinculado à criação de uma imagem distintiva da cidade, essencial para a sua promoção e atração de investimento, trabalhadores especializados e turismo;
- A utilização de metodologias da gestão empresarial na gestão municipal, dos quais destacamos a criação do marketing urbano por via das configurações da imagem e da criação de dispositivos de marca de cidade;
- A integração do sector da educação enquanto decisiva para a configuração das novas indústrias da economia do conhecimento, e a sua representatividade na definição do território;
- A constituição do espaço público e do design urbano enquanto essenciais para estes processos de regeneração urbana vinculados à cultura.

O termo de “cidade criativa” tem sido utilizado por diferentes autores para designar conceitos distintos. Depois da elaboração inicial de Landry, este conceito encontrou continuidade conceptual no trabalho desenvolvido por este autor em parceria com Bianchini, ao longo dos anos noventa, sob a égide da empresa de consultadoria Comedia. Deste, resultou o estudo *The Creative City* que em 1995 reflete sobre as experiências de sucesso de cidades de todo o mundo. Seguiram-se diversos estudos elaborados por estes autores, aos quais se vieram associar outros investigadores¹⁴. Nestes trabalhos surgem desenvolvidas algumas linhas argumentativas novas, sendo o exemplo mais conhecido o caso polémico de Richard Florida. Estas diferenças são explanadas cronologicamente ao longo das páginas seguintes. Podemos dividir a produção teórica sobre as cidades criativas em três grandes grupos:

¹⁴ Destacamos os estudos de Landry et al, 1996, e de Verwijnen e Lehtovuori (1996).

1. Um grupo composto pelos pioneiros (Landry e Bianchini), que definiram o conceito e o trabalharam amplamente, estabelecendo parcerias com outros autores e com os governos locais. Esta articulação com os municípios definiu a orientação do trabalho teórico destes autores, marcada por uma análise prática e baseada em exemplos concretos sobre os itens analisados. Das cidades analisadas mais profundamente, destacamos, para além de Glasgow, Barcelona, onde através do estudo *Dimensió i estructura del sector cultural a Barcelona*, publicado em 1992, se lançaram algumas das ideias estruturantes que iriam definir o projeto 22@, objecto de análise da presente tese de doutoramento.
2. O trabalho elaborado por Florida, caracterizado pela transferência da relevância do conceito do conjunto dos aspectos associados à regeneração urbana defendidos pelos autores anteriores (através do trabalho sobre os aspectos físicos, sociais e económicos), para uma metodologia empresarial onde desenvolve os aspectos associados a uma nova classe social por ele definida: a “classe criativa”.
3. A produção elaborada por outros autores, que surge na continuidade do trabalho referido no primeiro ponto – caracterizada por uma análise diretamente vinculada a estudos de caso do território, recolhendo exemplos de boas práticas globais para a aplicação em cidades concretas, como Londres (Graeme e Foord: 2006), São Paulo, Turim, Lisboa, Nantes e Medellín (Reis e Kageyama, 2009). Mas também do segundo ponto - discussão teórica em torno da hipótese de Florida -, e de concepções teóricas em torno das cidades criativas totalmente alheias ao trabalho dos autores anteriores (Hall: 1998, 2000)¹⁵. De notar também a produção académica que se debruça sobre o âmbito da criatividade e do espaço urbano desde a perspectiva da economia (Scott, 2006; Trullén & Boix: 2001, 2007; Lazzeretti et al, 2008), e da gestão da criatividade na economia cultural (Defillippi et al, 2007).

Sublinhamos a importância atribuída às cidades criativas, tanto em termos de política económica e da produção académica:

1. No direcionamento do interesse institucional à escala local, nacional e transnacional, através de medidas e projetos tais como:
 - No caso da UNESCO, criação da *Creative Cities Network*, em 2004; da União Europeia, através do *Creative Cities Project*, e pela elevação das cidades criativas como fulcrais para o crescimento da União Europeia, através de estratégias como a *Europa 2020*; e desenvolvimento de diversos organismos que, elaboram publicações, congressos e eventos científicos sobre o tema, como é o

¹⁵ Hall já havia abordado o tema da relação da criatividade com o espaço urbano em *Cities in Civilization* (1998), relacionando a ascensão das cidades ao longo da história com a inovação e a criatividade; e posteriormente, em 2000, associando as cidades criativas com o desenvolvimento económico. No entanto, neste trabalho seguimos o argumento de Evans (2001:28), que defende que a teoria de Hall não se encontra associada com o que atualmente identificamos com políticas culturais e com a democratização cultural, bases do conceito de cidades criativas, como mais à frente iremos explicar. Notamos no entanto o envolvimento de Hall com Landry e Bianchini: escreveu a introdução ao *The Creative City* (1995), e participou na *The Creative City Conference - An international conference on urban development and the information society*, realizada pela Universidade de Arte & Design de Helsínquia, Finlândia, entre 15 e 16 de Agosto de 1996.

caso da Fundación Kreanta, com as suas *Jornadas sobre Ciudades Creativas*¹⁶.

- A adopção, por parte das cidades, de políticas urbanas que consideram a inovação e a criatividade como um factor essencial para a definição de estratégias de crescimento económico e de transformação urbana, como é o caso de Barcelona.
2. Nos termos da produção académica, verificada através da transversalidade na análise do tema, sendo sobretudo trabalhado nas áreas dos estudos urbanos, estudos culturais e da economia. Tal pode ser constatado pela proliferação de artigos em diversas revistas científicas internacionais de alto impacto que publicam dentro destas áreas, tais como: *Journal of Urban Affairs; International Journal of Cultural Policy; European Urban and Regional Studies; Urban Studies; Cities; Industry and Innovation; Creativity and Innovation Management*¹⁷.

Para além das primeiras utilizações de “cidade criativa”, a base do conceito já vinha sendo desenvolvida anteriormente, alicerçando-se em políticas que relacionavam o espaço urbano com as artes e com a cultura. Maioritariamente apoiado no exemplo britânico, Landry (1991:36) identifica cinco fases na evolução histórica destas políticas. É neste autor que nos iremos basear para descrevermos a evolução cronológica destas políticas ao longo das páginas seguintes.

O pós-guerra

A primeira fase é designada por Landry por “art for art’s sake”, desenvolvendo-se até aos anos sessenta. Segundo este autor, as artes eram então entendidas do ponto de vista do seu valor educativo e civilizador, integrando as chamadas artes tradicionais e excluindo áreas como o design, fotografia, moda, e os *media*. As políticas das artes e da cultura encontravam-se, nos países do ocidente democrático, geralmente relacionadas com as políticas e ideais do Estado do Bem-Estar. Dentro deste âmbito e no contexto internacional, podemos destacar a Declaração Universal dos Direitos Humanos pela Organização das Nações Unidas, de 1948, onde a par dos direitos económicos e sociais, se declara o direito de todos acederem à cultura e às artes¹⁸.

O entendimento do carácter educativo da cultura por parte de organismos internacionais reflete-se também no entendimento do património. A *Carta de Atenas para o Restauro dos Monumentos Históricos*, de 1931, resultou do I

¹⁶ Das quais destacamos as *II Jornadas*, realizadas em Barcelona em 2009 sob direção de F. Manito e com coordenação de M. Pareja-Eastaway, J. Llop, E. Guillemat, E. Miralles e F. Sitjes.

¹⁷ Recolha de dados efectuada em 17 de Setembro de 2012, através da inserção das palavras-chave “creative city” e “creative cities”, nos motores de busca *Scopus* <<http://www.scopus.com>> e *Thomson Reuters Web of Knowledge* <<http://apps.webofknowledge.com>>, pela exclusiva consideração de artigos publicados que contivessem uma das palavras-chave no seu título.

¹⁸ Vide *Universal Declaration of Human Rights, General Assembly Resolution 217 A (III)*, Artigo 27 (1948). Este direito à cultura estabelece não apenas a participação em atividades culturais, o direito de usufruir do progresso científico, mas também o direito de usufruir da proteção dos direitos derivados da produção científica e artística.

Congresso de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos. Nesta, ressaltam-se os aspectos relacionados com os aspectos administrativos e legislativos, estéticos, técnicos e políticos, defendendo a continuidade do uso do edificado patrimonial desde que salvaguardando o seu carácter artístico e histórico. No seguimento desta, podemos destacar, em 1964, a *Carta de Veneza*, na qual se definiram os princípios para a conservação de monumentos e dos sítios - e da qual resultou, em 1965, a fundação do *International Council on Monuments and Sites* (ICOMOS).

Em termos das políticas nacionais, na Grã-Bretanha destacamos o surgimento do CEMA - *Committee for the Encouragement of Music and the Arts* -, em 1939, que no pós-guerra iria dar origem ao *Arts Council of Great Britain*¹⁹. A função inicial desta instituição ia no sentido de prestar apoio a grupos amadores relacionados com as artes, com uma componente educativa, ocupativa e também de manutenção da moral dos cidadãos, durante o período da Segunda Guerra Mundial. Já no pós-guerra, aquando da presidência do *Arts Council* pelo influente economista John Keynes, o objectivo do CEMA foi no sentido de orienta-se para o apoio a projetos profissionais relacionados com as artes e para a divulgação da cultura. De acordo com o *Arts Council of Great Britain*, a sua gestão teve então a peculiaridade de depender diretamente do Tesouro e não dos Ministérios, numa política de "arm's length" que lhe garantia um princípio de independência no apoio estatal às artes relativamente à intervenção do governo – em oposição à censura e controlo das artes ocorridas durante a Alemanha nazi. Bianchini et al (1996:26) notam que entre 1945 e 1979 a concepção de atividade cultural na Grã-Bretanha se encontrava limitada ao financiamento por subsídios.

Em França, ressaltamos as políticas públicas para a cultura de André Malraux, Ministro da Cultura Francês do governo de Charles de Gaulle entre 1959 e 1969. Com ele, promoveu-se o investimento nas artes e na cultura, refletindo a Constituição de 1958, na qual o Estado garante o acesso de todos à educação e à cultura²⁰. Neste sentido, as políticas de Malraux proporcionaram a descentralização cultural pela criação de diversas entidades regionais, a democratização no acesso à cultura, designadamente através da implementação de múltiplas *Maisons de la Culture* por todo o país, com a primeira inaugurada em Havre, em 1961. Estas promoviam a criação cultural contemporânea de todas as artes, sobretudo da música, do teatro e a promoção do património, por meio de financiamento público garantido equitativamente pelo governo central e pelos governos locais; e o apoio aos criadores contemporâneos, através de políticas de apoio social²¹. Os grandes equipamentos culturais nacionais também foram entendidos como uma prioridade, assim como o desenvolvimento da rede de bibliotecas públicas. Posteriormente e no seguimento destas políticas culturais, verificou-se a extensão de outros

¹⁹ Dividido desde 1994 em três instituições: Arts Council England, Scottish Arts Council e Arts Council of Wales.

²⁰ Assemblée nationale française, "Titre IV – La Laïcité de l'Enseignement Public - Chapitre unique, Art. L 141-1. - Comme Il est dit au treizième alinéa du Préambule de la Constitution du 27 octobre 1946 confirmé par celui de la Constitution du 4 octobre 1958, «la Nation garantit l'égal accès de l'enfant et de l'adulte à l'instruction, à la formation et à la culture (...)."

²¹ "Comme les universités sont les lieux où se transmet l'image achevée des cultures passées, les maisons de la culture seront les lieux où l'image inachevée de la culture présente sera montrée à ceux qui participent d'elle sans toujours le savoir, par ceux-là mêmes qui la façonnent." (Gaëtan Picon, directeur général des Arts et Lettres de André Malraux, 1961).

equipamentos, como os CACs - *Centres d'Action Culturelles* -, localizados em edifícios pré-existentes reconvertidos para equipamentos culturais.

Dentro das políticas de Malraux, destacamos também a Lei nº 62-903 de 4 de Agosto de 1962, pela qual se estende aos centros urbanos históricos a noção de património, facilitando a sua recuperação, requalificação e modernização, nos seus aspectos arquitectónicos e urbanos. Através desta, é apoiada a identificação e protecção do património histórico e estético; é facilitada a restauração imobiliária, integrada na melhoria dos aspectos sociais, económicos e funcionais da vida contemporânea; e orienta a restauração e a valorização do património urbano (Malraux, 1962). Um elemento distintivo das políticas culturais de Malraux foi o entendimento do acesso à cultura: concebida enquanto património identitário nacional e elemento da universalidade do espírito da humanidade, o contacto com a cultura não poderia ser limitado por aspectos físicos ou económicos (Malraux, 1959). As políticas culturais das *Maisons de la Culture* foram desde então estendidas para diferentes países do mundo.

Notamos que outros países europeus tiveram políticas culturais diferenciadas. Na Finlândia, legislação da década de vinte atribuía já aos municípios a responsabilidade sobre os equipamentos e instituições culturais, com o apoio do governo central. Em Portugal e em Espanha, os longos períodos ditatoriais restringiram não apenas a produção cultural nacional, mas também o acesso à cultura produzida no estrangeiro. A criação do Ministério da Cultura espanhol, em 1977, assente no princípio de neutralidade do Estado relativamente à cultura, iniciou o fomento e a liberalização da produção cultural nacional. Em paralelo, com as primeiras eleições democráticas em 1979, diversos governos locais, como foi o caso de Barcelona, investiram no desenvolvimento da sua infraestrutura cultural, por meio de bibliotecas, museus, pela criação de novas instituições culturais, e pela protecção do património local e nacional (Council of Europe, 2012). Note-se que estas surgem numa época onde se verifica o fortalecimento de cartas, convenções e instrumentos legais de âmbito internacional incidindo sobre a cultura, tais como: a Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural da UNESCO (1972); a Carta Europeia do Património Arquitectónico, pelo Conselho da Europa (1975); a Recomendação sobre a Salvaguarda dos Conjuntos Históricos e da sua Função na Vida Contemporânea (UNESCO, 1976).

Bianchini et al (1996:28) notam que desde finais da década de sessenta diversas cidades europeias, tais como Bolonha, Estugarda, Grenoble, Estocolmo, Copenhaga, e Lyon desenvolveram estratégias para a melhoria do centro das suas cidades, em termos da sua infraestrutura física, acessibilidades e aspectos estéticos. As políticas desenvolvidas então foram no sentido de programas de animação cultural e de festivais, criação de centros culturais, pedestrianização das ruas, melhoria dos transportes públicos e de aspectos do mobiliário urbano, como a iluminação. Os objectivos principais eram de recuperar o papel simbólico do centro das cidades, em termos da identidade cívica e da sociabilidade.

Em termos gerais, a gestão financeira da cultura nos diferentes países era caracterizada por ser totalmente subvencionada com apoios públicos – uma prática que Landry (1991:36) associa ao facto das artes se encontrarem popularmente relacionadas com a concepção de “génio”, a qual correria o

risco de ser desvirtuada pela comercialização. Desta forma, e de acordo com este autor, as políticas das artes encontravam-se separadas das políticas económicas. Este autor nota que a associação das políticas das artes com as políticas sociais teve um dos seus desenvolvimentos na década de setenta, com a emergência das “community arts”, aquando do entendimento das artes como um meio para a integração social nas áreas urbanas. Landry nota que anteriormente tal já havia decorrido no panorama britânico, citando a criação de bibliotecas, museus e outros equipamentos culturais na década de 1840.

Os processos de regeneração urbana conduzidos pela cultura e iniciados nos Estados Unidos da América na década de sessenta e setenta, em cidades como Pittsburgh, Baltimore, Boston e Lowell, tiveram um impacto elevado nas políticas britânicas seguidas na década seguinte. Em diversas cidades americanas, associaram-se vários factores que permitiram o desenvolvimento destes processos. Estas surgiram da união de interesses entre instituições relacionadas com as artes, de governos locais que procuravam dinamizar a imagem dos centros das cidades e das imobiliárias, que viram nas artes um potencial valor acrescentado para as obras nas áreas centrais (“central districts”) das cidades. A existência de edificado industrial obsoleto, nomeadamente nas frentes de água; assim como a desertificação do centro de algumas cidades, permitiu a concretização destes projetos. Os exemplos mais notáveis, de acordo com o Landry, são Pittsburgh, Baltimore e Boston (1991:41)²². Das formas culturais desenvolvidas então, Bianchini et al (1996:25) destacam a inclusão de critérios estéticos no planeamento entendidos enquanto uma mais valia qualitativa (como foi o caso de Baltimore, nos anos cinquenta); o desenvolvimento de projetos de ênfase patrimonial, com a recuperação de armazéns para a criação de museus, restaurantes e comércio (como foi o caso de Lowell nos anos setenta, uma antiga cidade industrial americana). Posteriormente, nos anos sessenta e setenta, os autores destacam a reorientação destas políticas para o investimento em grandes projetos-âncora, como centros de convenções, parques de ciências, aquários, entre outros. Estas abordagens permitiram o entendimento do impacto das artes, pela atração de pessoas para as ruas, revitalizando a economia nessas áreas e com um impacto positivo na imagem das cidades. O entendimento alargado do potencial das artes e da cultura, integrando mais pessoas, sectores e recursos daquilo que até então havia sido concebido, teve um efeito multiplicador.

²² O autor nota que em Pittsburgh, a Fundação Heinz permitiu o desenvolvimento de um distrito cultural, sendo o projeto desenvolvido por uma parceria publico-privada. Já em Baltimore, os antecedentes remontam aos anos cinquenta, pela criação por parte do governo local de “mixed-used developments”, seguidos por um programa de concursos de arquitetura e pelo estabelecimento de critérios estéticos considerados relevantes para o planeamento. Nos anos sessenta e setenta, o ênfase direcionou-se para a criação de parques, “promenades” e projetos-âncora como um Centro de Convénios, um World Trade Centre, um Parque Científico, um Aquarium, e um complexo de compras alicerçado num programa de animação cultural. Em Boston, uma estratégia de distrito cultural foi desenvolvida em redor de instituições culturais reconhecidas. Tal foi apoiado por uma estratégia de “festival marketplace” (um tipo de projetos de revitalização dos centros urbanos, baseado em restauração e comércio local) e de projetos de *waterfronts* ao redor da área de Quincy Market – um antigo mercado de frescos da cidade. Estas experiências conduziram ao entendimento das artes enquanto relevantes para a atração de pessoas, pelo seu papel na revitalização da economia noturna e pelo seu valor acrescentado de carácter estético. As instituições culturais recebiam, em alguns casos, parte dos lucros dos comércios da zona.

Destacamos também o estudo publicado pelo American Council for the Arts, dirigido por Harvey S. Perloff em 1979, intitulado *The arts in the economic life of the city*. Pelo estudo de caso de Los Angeles, neste documento estabelece-se uma relação entre economia, artes e planeamento urbano. A este, nos países anglo-saxónicos seguiram-se diversos estudos sobre o potencial económico das artes. Landry (2005:6) destaca também o papel da associação Partners for Livable Communities, a qual surge em Washington em 1977 vinculada ao National Endowment for the Arts. Em 1985 esta organização desenvolveu um estudo, baseado na observação de diversas cidades americanas – o *Economics of Amenity* onde identificava o valor económico do design, dos recursos culturais, do património e do ambiente, associando-o ao desenvolvimento das comunidades por meio do investimento económico, do turismo, de questões relacionadas com a identidade cívica e com o crescimento económico²³.

Daqui surgiram novas parcerias, tais como os distritos culturais, onde as artes foram combinadas com outros usos produtivos (comércio de retalho, escritórios, entre outros). Landry nota que este tipo de políticas assente em parcerias público-privadas não se havia à época ainda instalado na Europa; o que havia sido implementado foram modelos políticos que potencializam a contribuição da cultura com o turismo (Bradford), do “place marketing” (Glasgow), e do “place making” pela arte pública e programas de “percent for art”²⁴ (observadas em Birmingham, Sheffield, Edinburgo, Hereford, Worcester, Dundee e Swansea).

Década de oitenta: o estabelecimento do valor económico e simbólico das artes e da cultura nas cidades

Na década de oitenta, Landry (1991:36) nota o início de uma nova relação direta entre as artes e a economia, tanto através do seu potencial para a criação de empregos, como também na sua capacidade para fomentar uma imagem positiva das cidades. Como iremos ver ao longo das páginas seguintes, este momento marca, na Europa, o estabelecimento da relação entre a arte, as indústrias culturais e a regeneração urbana. Assinala também o surgimento do planeamento cultural, entendido enquanto ferramenta estratégica para conduzir os processos de transformação física, social e económica das cidades no período “pós-industrial”. Este entendimento surge no contexto já mencionado anteriormente, da crise

²³ Esta relação entre artes, economia e espaço urbano no contexto americano foi amplamente estudada por Zukin, Destacamos, de 1982, *Loft living – culture and capital in urban change* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press). Neste estudo, a autora desenvolve a análise sobre a evolução do bairro do SoHo, na Manhattan nova iorquina, desde a década de sessenta. Observando como a lenta extinção das manufacturas locais é acompanhada da ocupação do edificado por parte, primeiro de artistas procurando rendas baixas e grandes espaços para elaborarem o seu trabalho; e, em seguida, o aproveitamento dessa dupla imagem, tanto do passado industrial como do *blasé* artístico na moda de *alto standing* dos loft, Zukin ressalva a anuidade municipal para esta transformação, tanto inicialmente verificada por legislação que passa a permitir a habitabilidade nos antigos armazéns, como pelo desenvolvimento e aprovação de projetos urbanos imobiliários posteriores que utilizam essa dupla imagem criada: do passado industrial, agora feito património, com uma imagem artística contemporânea.

²⁴ Esta estratégia de financiamento, iniciada em Filadélfia em 1958, é caracterizada por uma parte dos custos de construção de um projeto serem destinados a projetos artísticos e ou culturais (festivais artísticos, projetos educativos, mas também esculturas e murais). Os autores referem que o valor costuma corresponder a 1% (Bianchini et al, 1991:47-48).

provocada pela desindustrialização, pela transladação das atividades manufactureiras, tanto para outros países como para os subúrbios das cidades. Tal provoca elevados índices de desemprego nas cidades; a existência de zonas antes dedicadas à atividade industrial, limitadas pela zonificação do movimento moderno, conduzem à proliferação de grandes áreas de armazéns e de fábricas abandonadas.

Na Grã-Bretanha, Landry (1991:36) observa duas dinâmicas que iniciam esta mudança da relação entre as artes e a economia. Por um lado, devido à forte crise económica, as políticas nacionais do governo conservador de Thatcher reduziram o apoio público ao sector das artes, obrigando as instituições a procurarem novas formas de financiamento e, necessariamente, conduzindo-as a estudos de impacto económico. Estas medidas surgem incorporadas na reformulação das políticas de gestão dos organismos públicos, intituladas *New Public Management*. Destacamos o *Value For Money*, um dos programas desenvolvidos para o controlo dos gastos governamentais nas artes. Foi neste âmbito que se redefiniu a correspondência das artes com o seu valor económico, passando esta a ser entendida como um investimento financeiro, em detrimento de outros aspectos, como os sociais (Bianchini et al, 1996:26).

À escala local, alguns governos trabalhistas (como em Londres, através do Greater London Council²⁵; e em Sheffield), iniciaram estratégias industriais para sectores da economia cultural. Verificou-se o alargamento do âmbito cultural, integrando o sector das artes visuais, música, edição e difusão, que eram entendidas enquanto recursos culturais diretos (criação de emprego) e indiretos, pelo estabelecimento de relações com outros sectores. Uma das ligações que surge neste contexto é com o sector do turismo e com o do comércio a retalho. O facto de se englobarem mais áreas dentro deste sector e deste se conectar com um maior número de outros sectores da economia permitiu que a área da cultura ganhasse peso económico, tornando-se apetecível para o investimento; e que se reconfigurasse, passando a ser entendida enquanto Indústria Cultural. Para diversas cidades britânicas, fortemente afectadas pela recessão económica do início dos anos oitenta, a aposta na transformação urbana por meio do sector cultural configurou-se como uma possibilidade de ultrapassarem essas dificuldades económicas, sociais e ambientais. Procurando inspiração nos exemplos americanos e europeus, iniciaram a aposta nas atividades culturais para fomentar a regeneração urbana, a qual surge essencialmente relacionada com aspectos económicos (Bianchini et al, 1996:8).

As indústrias culturais e a regeneração urbana

Para entender o desenvolvimento das Indústrias Culturais verificado na década de oitenta na Grã-Bretanha, devemos ter em mente que estas operações foram sobretudo desenvolvidas pelos governos locais. No entanto, devemos notar que as indústrias culturais era um tema que já havia começado a ser abordado pelas mais altas instâncias internacionais: a XXª Sessão da Conferência Geral da UNESCO, reunida em Paris em

²⁵ A Greater London Council - autoridade administrativa da região londrina – foi extinta em 1986, existindo atualmente o Greater London Authority.

Novembro de 1978²⁶, havia aprovado a implementação de um programa de investigação sobre este tema. Este programa culminava um esforço da UNESCO, iniciado nessa mesma década, de repensar o tema da cultura pela sua dimensão e crescimento observados desde a 2ª Guerra Mundial.

Considerava-se a expansão do sector cultural – particularmente dos *media* -, sob a forma da industrialização dos seus meios de produção, e da disseminação dos seus elementos em produtos de consumo e serviços, com benefícios para a democratização do acesso à cultura, para a educação, e para a participação ativa na expressão das culturas locais. Este organismo identificava também a relação entre desenvolvimento cultural, crescimento económico e desenvolvimento tecnológico; e considerava que os valores culturais de uma sociedade resultam de um processo produtivo racional e específico, os quais se propunha analisar (UNESCO, 1982:9-13).

O reconhecimento do potencial económico das artes alargou-se pois ao sector cultural, exigindo uma revisão por parte de intelectuais de esquerda do conceito das indústrias culturais. Landry (2005:6) destaca o papel de Nicholas Garnham neste processo. Aquando da sua passagem pelo Greater London Council, em 1983-1984, Garnham estabeleceu uma unidade de trabalho em torno deste assunto. Esta surgiria baseada na sua releitura dos escritos de Walter Benjamin e de Theodor Adorno sobre as indústrias culturais (1944); assim como de Hans Magnus Enzensberger (1976), quem teria uma visão mais optimista das indústrias culturais e do seu potencial²⁷. A perspectiva de Garnham alargava a discussão em torno das políticas de financiamento das artes para a da produção e dos serviços transacionáveis. Neste sentido, foram elaboradas auditorias ao sector, nomeadamente às áreas de marketing e distribuição, cujos resultados permitiram potencializar diferentes projetos, dos quais podemos destacar: a criação de uma rede de distribuição editorial, a de um distribuidor independente e a criação de uma editora de música, assim como a atribuição de apoios à indústria cinematográfica independente representada em Cannes. No entanto, o fim da Greater London Council pôs termo a estes projetos em Londres (Landry, 1991: 47).

O impacto futuro desta unidade do Greater London Council foi porém bastante significativo; pela sua publicação sobre as indústrias culturais da cidade, *The State of the Art or the Art of the State? – Strategies for the Cultural Industries in London*, em 1985; pela sua estreita relação com a agência de consultadoria cultural Comedia²⁸ e com o *think-tank* Demos, assim como com figuras chave do partido Trabalhista, onde viriam a fazer parte do futuro governo de Tony Blair. Um dos seus elementos, Geoff Mulgan, co-fundador da Demos, académico britânico e conselheiro estratégico de Tony

²⁶ Deste resultou o documento: *Cultural industries: A challenge for the future of culture* (1982).

²⁷ Devemos no entanto notar que Garnham (2005) foi crítico da passagem da utilização do termo “indústrias culturais” (utilizada antes da sua eleição, em 1997) para a das “indústrias criativas” pelo Governo Trabalhista, associando-a a problemas e contradições políticas – nomeadamente, a uma mudança dos propósitos das políticas de financiamento público das artes, com o objectivo de aumentar a acessibilidade dos cidadãos e de aumento da qualidade na produção artística para a criação de empregos e de crescimento económico no âmbito da competitividade global.

²⁸ A Comedia, fundada por Charles Landry em 1978, é um empresa de consultadoria britânica, responsável por diversos estudos sobre a relação da cultura com a regeneração urbana em diferentes cidades (Barcelona, Helsínquia, Porto, etc.). Entre os seus colaboradores, destacam-se Franco Bianchini, Peter Hall, François Matarasso, Ken Worpole, entre outros.

Blair, foi o autor do estudo *Saturday Night or Sunday Morning: from Arts to Industry*, em 1986. Landry considera este estudo de Mulgan como essencial na mudança do entendimento das indústrias culturais como forças políticas e económicas (2005:9). Bianchini et al (1996:8) sublinham também o documento sob a forma de inquérito de 1988 realizado pelo Policy Studies Institute, *The Economic Importance of the Arts in Britain*, o qual ressaltava as artes enquanto empregando 500,000 trabalhadores, sendo então o quarto sector não contabilizado de exportação da produção nacional. Outros eventos sublinhados por estes autores são a realização de diversas conferências, tais como as conduzidas pela British American Arts Association.

Bianchini et al (1996:26) sublinham também a importância que teve a desregulação do sector financeiro em 1985 para a subida do peso económico das indústrias culturais: através da inserção de sectores como o cinema, a edição, e os *media* no entendimento daquilo que eram as artes, o sector como um todo ganhou competitividade, facilitando a obtenção de subsídios e o crescimento da sua economia²⁹. Se considerarmos a forma como diversas cidades britânicas haviam sido afectadas pela recessão económica de 1981-1983, entendemos a sua predisposição e interesse em adaptarem e desenvolverem estas políticas: em 1988, o investimento dos governos locais nas artes já havia ultrapassado o do governo central; e haviam iniciado a sua participação na discussão em torno das artes, um domínio até então limitado ao campo teórico e burocrático.

Landry (1991) identifica este momento como marcando o início das abordagens integradas de estratégias de regeneração urbana na Grã-Bretanha, as quais aliam uma base física a aspectos sociais e económicos. Estas foram sendo iniciadas na segunda metade dos anos oitenta, por cidades que recentemente haviam passado por importantes processos de desindustrialização, como por exemplo Glasgow, Birmingham, Manchester e Sheffield. Uma influência importante para estas cidades foi o exemplo americano, sobretudo das décadas de sessenta e setenta, onde se considerou a relevância das políticas conduzidas pela cultura.

Bianchini (1996:18) considera que esta abordagem da regeneração urbana pela arte resultou diretamente do trabalho que a Comedia vinha a realizar junto de diversas autoridades locais, sintetizando-a da seguinte forma:

- Ser uma tentativa dos governos locais descentalizarem o poder, fortemente instalado em Londres;

²⁹ As indústrias culturais são, de acordo com Landry (1991:33), diferentes dos demais sectores produtivos pela sua existência depender muito mais da rápida inovação produtiva – da qual resulta um elevado índice de consumo. Para além destes aspectos económicos, o autor destaca os aspectos simbólicos dos produtos culturais, associados à criação de identidades, emoções, valores, imagens, percepções, entre outros. Por outro lado, o facto deste sector estar tão associado aos aspectos simbólicos dos seus produtos e à expressão da individualidade de quem os produz facilita que os seus produtores se disponham mais facilmente a baixas remunerações (p.34). O autor considera também que neste sector a versatilidade laboral é mais comum, sendo usual que os seus trabalhadores exerçam a sua atividade de uma maneira flexível ao longo do tempo, alterando de ofício e não se limitando a apenas um com exclusividade (para aprofundar a problemática da flexibilidade laboral contemporânea dentro do sector das artes, vide Oliveira et al, 2009).

- Identificarem a necessidade de desenvolverem os aspectos culturais das cidades, associados às identidades locais, e observadas como sofrendo processos de degradação graves;
- Promover a economia local pela atração de comércio a retalho para o centro das cidades, contrariando o efeito devastador nas pequenas e médias empresas provocado pelos franchisings internacionais;
- Oferecer novas formas de lazer, que promovessem a sociabilidade e que fossem competitivas com o entretenimento doméstico vinculado à televisão;
- Providenciar atividades durante as 24 horas do dia no centro das cidades, combatendo a desertificação e abandono noturno, causados pela terciarização destas áreas e redução do número de habitantes.

Estes projetos de regeneração urbana são caracterizados por surgirem diretamente associados às indústrias culturais, entendidas pelos governos locais enquanto uma possibilidade para criação de empregos, de afrontarem os diversos problemas sociais existentes, e de desenvolverem uma identidade. Na sua fase inicial, destacamos os seguintes projetos de indústrias culturais, onde se verificou a relação entre cultura e transformação urbana:

- Em Birmingham, as indústrias culturais foram inicialmente entendidas deste o ponto de vista do sector audiovisual. O desenvolvimento da Media Development Agency, resultante de uma parceria público-privada, fez parte de um projeto mais vasto que integrou também um “cultural quarter” dentro do âmbito dos *media* numa zona central da cidade, associando assim as artes com a regeneração urbana (Landry, 1991: 47). Por outro lado, iniciaram-se nesta cidade estratégias relacionadas com o design, desenvolvendo projetos de design urbano e de arte pública, e de políticas públicas especificamente direcionadas para a atração de instituições-chave no campo das artes. Mais tarde, em 1990, foi também publicado um dos primeiros documentos de estratégia cultural na Grã-Bretanha – *An Arts Strategy for Birmingham* (Bianchini, 1995:22)³⁰;
- Em Manchester, o campo das indústrias culturais encontrava-se relacionado com o sector audiovisual, música e publicidade, consolidando-se numa determinada zona setentrional da cidade. No entanto, as iniciativas nesta cidade foram à época sobretudo desenvolvidas no âmbito privado (Landry, 1991:48);
- Em Sheffield, com a criação de um “cultural quarter” que integrava a Kennings, uma antiga fábrica reconvertida em centro de *media* e zona de escritórios; e o complexo Leadmill, uma sala de concertos com estúdios artísticos (Landry, 1991:48);
- Bradford, onde a recuperação do Teatro Alhambra permitiu a revitalização da área adjacente e o estabelecimento do National Museum of Film, Photography and TV, em parceria com o sector turístico da cidade (Landry, 1991:48);
- E Bristol, que graças à iniciativa privada conseguiu atrair muitas das empresas de *media* anteriormente sediadas em Londres, mas

³⁰ Note-se que Birmingham foi também onde surgiu o influente Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS, 1964-2002), da Universidade de Birmingham, pioneira no campo dos *Cultural Studies*.

também a artistas, fotógrafos, produtoras e designers – nomeadamente, através de projetos-chave de regeneração do seu *waterfront*, Arnolfini e Watershed (Landry, 1991:48).

Já em Liverpool, Landry (1991:48) considera que os recursos culturais eram à época reconhecidos como abundantes; no entanto, considera que estes não foram suficientemente aproveitados, nomeadamente por incapacidade da iniciativa municipal de congregar as diversas áreas numa agenda cultural unitária e de reconhecer o seu papel como regenerador urbano. Esta posição é mais tarde contrariada por Lorente (1996)³¹, que considera esta cidade um caso de sucesso. No seu estudo, vincula a reutilização de antigos armazéns e fábricas em museus e centros de arte contemporânea, relacionando-os com Marselha, pela regeneração da Vielle Charité. Especificamente sobre estes dois casos, o autor defende que estes equipamentos culturais foram catalisadores decisivos para a revitalização das zonas portuárias onde se inserem. Estas reconversões para atividades artísticas aglomeradas, identificadas enquanto “bairros artísticos”, são identificadas por Lorente como integradas em projetos mais amplos de regeneração urbana em zonas portuárias, verificando-se desde os anos sessenta em Baltimore, Chicago; mas também posteriormente, em Barcelona, Lisboa, Hamburgo, e Bilbao (1996, 1997, 2000 e 2009).

No âmbito da tendência desta década de disseminação do reaproveitamento de edifícios industriais para novos usos relacionados com as artes e a cultura, podemos dar como exemplos a transformação do Hotel Salé no Museu Picasso, em Paris, 1985; e a transformação de hospitais em complexos culturais, como a Casa de la Caritat, em Barcelona, desde 1987. Lorente (1996:38-39) expõe com detalhe este processo de “recuperação da arqueologia industrial pelo pós-modernismo” (1996:38-39), explicando-a como ocorrendo pela “museificação” de elementos distintivos da paisagem urbana (estações de comboio, por exemplo); e pela dessacralização do ideal de património edificado – como por exemplo, de antigas fábricas de manufactura, defendidas por movimentos de conservação que os relacionam com uma nova abordagem estética, com aspectos identitários e históricos³².

Dentro do âmbito do surgimento da associação entre a arte com a definição de regeneração urbana, Landry (2005:6) destaca o congresso realizado em 1988, organizado pela British American Arts Association e intitulado *Arts and the Changing City: An Agenda for Urban Regeneration*³³. Neste,

³¹ Mais especificamente, na mesma publicação Evans (1996:18) considera que para além da perspectiva de 1991 de Landry poder ser ou não correta, em 1996 Liverpool já se havia afirmado enquanto um caso exemplar neste âmbito que relaciona as artes com a regeneração urbana.

³² Neste âmbito de um novo entendimento da estética industrial, integrado em processos de transformação urbana mais amplos, Jane Jacobs é considerada essencial, nomeadamente pela obra *The Death and Life of Great American Cities*, de 1961. Aqui, a autora opõe-se a diversos aspectos do planeamento urbano praticado à época, tais como a zonificação, propondo em alternativa cidades diversas, de usos mistos, e compactas; onde o edificado é representativo das diferentes épocas da cidade, e onde os edifícios antigos têm uma presença constante. Jacobs defende também a escala de bairro e a importância do espaço público das cidades.

³³ A concretização de projetos que integram os âmbitos da arte e da regeneração urbana é também evidenciada pelo estudo publicado em 1989 do Arts Council Of Great Britain - *An*

estabeleceu-se já a relação entre as artes, a cultura e a criatividade contribuindo para a melhoria da atratividade das cidades.

Bianchini et al (1996:25) sublinham o aspecto histórico da relação entre as artes e o desenvolvimento social e económico na urbanidade europeia: dando como exemplo o século catorze, no qual cidades como Santiago de Compostela, Chartres e Canterbury, que por possuírem relíquias de santos geraram uma indústria cultural ao seu redor que apoiava a imagem da cidade. Posteriormente, cidades como Ravenna aliaram o turismo com as artes medievais; ou com aspectos da sua arquitetura, como foi o caso de Bath no século dezoito. Em Glasgow e Edimburgo, a associação de um design urbano sofisticado com o sucesso económico foi imitada por diversas outras cidades. Já no século dezanove, os autores notam que os empresários não colocavam divisórias entre o sucesso económico e as suas demonstrações, que se evidenciavam por meio de edifícios comerciais, industriais e públicos, e pela promoção de uma sociedade educada, culta e “civil”. Por exemplo, em Cardiff, foi relevante para o seu estatuto enquanto cidade o desenvolvimento do Cathays Park como um centro cultural com governo local, universidade, tribunal e museu, agrupados nesta área. Já no século vinte, os autores destacam o Festival de Edimburgo, lançado em 1947, como um exemplo mundial daquilo que a arte pode fazer por uma cidade. Salientam também que os princípios expostos nessa época, do entendimento da cultura enquanto potenciando o crescimento das cidades, são essencialmente os mesmos na atualidade, em que esta é entendida enquanto um agente de “re”-geração. Mas agora, o pressuposto inicial é invertido: se anteriormente foi a riqueza das cidades que permitiu o apoio às artes, atualmente a perspectiva seria a do investimento nas artes permitir as condições para que se produza o desenvolvimento da atividade económica e a criação de riqueza.

Bianchini et al (1996:18) destacam a componente social dos programas que integram as artes para a regeneração urbana, considerando que estes são programas sociais. Relativamente a outros possíveis tipos de programas sociais, os de artes distinguem-se por:

- Envolver a criatividade dos indivíduos, a qual conduz à resolução de problemas;
- Operar sobre significados, permitindo o diálogo entre pessoas e grupos sociais;
- Encorajar o questionamento, e a imaginação de futuros possíveis;
- Potencializar a autoexpressão, a qual é considerada uma característica essencial da cidadania ativa;
- Terem uma faceta de entretenimento, por serem caracterizados enquanto imprevisíveis, excitantes e divertidos.

O entendimento da criação de uma identidade cultural única de cidade é associado à independência local, ao orgulho cívico dos valores urbanos do século dezanove, à restauração enfim da qualidade da vida urbana (Bianchini et al, 1996:15). Dos benefícios da abordagem da utilização das

artes e da cultura para a regeneração urbana, podemos destacar os seguintes:

1. Económicos: Bianchini et al (1996:10) referem a possibilidade de estabelecimento de parcerias público-privadas; dando como exemplo o de Scarborough, onde o investimento de Alan Ayckbourn's permitiu o desenvolvimento de teatro; a relação de David Hockney's com with Salt's Mill, um complexo cultural em Bradford; e o investimento livreiro de Richard em Hay-on-Wye. Já Landry (1991:42) destaca a criação de novos empregos, diretamente relacionados com a cultura e o turismo. No entanto, nota que muitos destes empregos são de salários baixos e de poucas condições e direitos dos trabalhadores.
2. Físicos: pelo seu contributo para a melhoria dos aspectos estéticos do ambiente urbano, nomeadamente através de programas de arte pública, e de atrair investimento para a regeneração de edifícios e de áreas anteriormente abandonadas (tais como Digbeth, em Birmingham). Por outro lado, Landry (1991:42) nota que paralelamente a estes benefícios, ocorreram também processos de gentrificação.
3. Sociais: de acordo com Bianchini et al (1996:10), cidades como Bradford, Nottingham e Leicester aumentaram a sua coesão social, através de projetos culturais como os carnavais celebrados na rua. Outros aspectos sublinhados por estes autores, são os programas de artes que envolveram os jovens, em diversas cidades britânicas, que resultaram na redução de comportamentos de risco por parte deste colectivo. De referir, de acordo com a mesma fonte, que os programas de artes também têm o potencial de desenvolver a capacidade organizacional das comunidades onde se inserem, dando o exemplo do *Craigmillar Festival Society*, em Edimburgo; e que os programas de artes desenvolvidos com pessoas com problemas de saúde mental foram identificados como desenvolvendo a sua confiança, os seus interesses, laços e redes que promovem a sua integração na comunidade. De ressaltar também o desenvolvimento do interesse dos cidadãos pelo ambiente, pela integração destes em discussões com os responsáveis pelo planeamento. Landry (1991:42) sublinha que a animação cultural permitiu o aumento na percepção de segurança, potencializando a vida social pública, mas concentrando-a apenas na zona do centro das cidades. Tal apenas torna estes projetos acessíveis a alguns por diversos factores: aumento do preço dos transportes públicos, segregação espacial por classes sociais, aumento da pobreza.
4. Simbólicos: Bianchini et al (1996:10) destacam o desenvolvimento e a afirmação das identidades locais a partir das artes, nomeadamente por parte de grupos específicos da população (tais como o *New Breed Theatre Company*, em Manchester, um grupo de teatro constituído por deficientes motores. Já em Belfast, grupos de teatro comunitário conduziram à abertura da discussão de temas políticos e religiosos). Referem também a melhoria da imagem local, através de campanhas como a *Glasgow Miles Better*; e o questionamento daquilo que são, e podem ser, as imagens da cidade, através do trabalho realizado por artistas como Angie Hiesl em Köln e Christo em Berlim.

Landry (1991:42) considera que os benefícios que as cidades obtiveram em termos de imagem pelo desenvolvimento cultural dos anos oitenta, os quais resultam no aumento do orgulho local, na atração de investimento externo e de trabalhadores qualificados. No entanto, o autor nota que estes aspectos vieram acompanhados de diversas outras interrogações, nomeadamente relativas ao desenvolvimento de uma polarização social e da falta de controlo por parte dos seus habitantes sobre estes projetos, nomeadamente, relativos aos aspectos da sua identidade.

Provavelmente, este distanciamento entre a população local e os projetos resultaram destes terem sido implementados pelos governos locais sem serem articulados com os habitantes. Podemos identificar nos textos destes autores algumas das problemáticas que viriam a ter continuidade nos projetos de regeneração urbana pela cultura: uma tendência para a gentrificação, para a criação de empregos criativos mas de âmbito precário; a segregação espacial por classes sociais, o distanciamento relativamente às necessidades da população local, e a marginalização destes nos processos de decisão política.

Estabelecendo a relação das artes com o sector do turismo, com o consumo, com a imagem de cidade, e com a regeneração urbana, destacamos à época a publicação de *City centres, city cultures: The role of the arts in the revitalisation of towns and cities*, em 1988 por Franco Bianchini, Mark Fisher, John Montgomery e Ken Worpole pelo Centre for Local Economic Strategies de Manchester³⁴. Neste estudo, é destacada a capacidade das indústrias relacionadas com as artes e com a cultura de renovarem os centros das cidades britânicas, estandardizados e desumanizados pela especulação imobiliária e pela instauração de grandes superfícies de consumo nas periferias urbanas, destruindo o comércio a retalho e retirando empregos do centro das cidades (Bianchini et al, 1988:6). Por outro lado, as políticas culturais são entendidas como parte da responsabilidade do governo público de desenvolver políticas económicas industriais que colmatem o fim das indústrias de manufactura. Verificamos que neste documento a definição de cultura é alargada para incluir aspectos sociais e políticos da cidade. O potencial da cultura é determinado por alguns dos seus sectores serem identificados como os de maior crescimento da economia: o do lazer, o do turismo, o do sector das comunicações, e o do comércio de retalho localizado no centro das cidades (Bianchini et al, 1988:15).

Assim, os autores propõem que a cultura seja o eixo vertebrador de um plano estratégico de cidade, que integre os diversos departamentos municipais numa abordagem holística:

“If in the end, our “culture” is in fact everything that helps us make sense of the world we live in – from architecture or poetry, through the pleasure of music or dancing, the quality of our schools and child care facilities to the feel of the streets we live in, then a 20th century cultural policy must

³⁴ O Centre for Local Economic Strategies (CLES), em Manchester, é uma organização não-governamental que desenvolve trabalho desde 1986 sobre o tema de regeneração, desenvolvimento económico e governança local (<http://www.cles.org.uk/>). Note-se as relações políticas patentes neste documento, comuns a outros escritos que versam sobre o tema de políticas culturais: no livro consultado (edição de 1991), lê-se uma Introdução do ex-Primeiro-Ministro britânico Gordon Brown. Note-se também que Mark Fisher viria a ser Ministro das Artes do governo trabalhista de Tony Blair, após as eleições de 1997.

embrace all this. This is why we believe that cultural policy can be the organizing principle for the organization of our towns and cities."

Os autores defendem também a necessidade de estudos prévios sobre os equipamentos relacionados com a cultura de cada cidade (Bianchini et al, 1988:55). Estes equipamentos são definidos por serem diretamente relacionados com as artes (faculdades, museus, galerias, comércio, escultura pública), com os *media* (cinemas, editoras, livrarias, rádio e televisão, estúdios de gravação, música, gabinetes de design), com o lazer (bares), e com equipamentos sociais (organizações de voluntariado, e de jovens). E sublinham que a extensão da abrangência do conceito das políticas das artes e da cultura permitiria uma ampliação benéfica dos serviços públicos disponibilizados aos cidadãos, assim como dos aspectos económicos da cidade:

"One of the central arguments advanced here is that arts and media policies can contribute effectively to urban regeneration when they are integrated into one single strategy with policies in areas as disparate as transport, policing, housing, planning, childcare, tourism, retailing, employment and economic development."(p. 53)

Os aspectos sociais são destacados neste documento: a acessibilidade, a mobilidade, a igualdade (mulheres, crianças, idosos e pobres), os aspectos ambientais... O desenvolvimento económico é associado a um uso constante do centro da cidade durante as diversas horas do dia, atraindo comércio e residentes evitando a desertificação noturna, aumentando os benefícios económicos, e com um impacto positivo no ambiente, pela redução de tráfico e de poluição (p.52).

Neste âmbito, os autores também destacam o papel do espaço público neste processo. A perspectiva que indicam é a deste poder potenciar a circulação pedonal, a qual associam com benefícios para o sector do lazer e comércio (p.22-23). Para além disso, é destacado o papel do espaço público no melhoramento visual e na criação de uma imagem distintiva da cidade, nomeadamente, através da arte pública, atribuindo-lhe aspectos relacionados com a identidade, a história local, a fruição e o debate (p.49).

Outros dos aspectos destacados é o do papel da formação e do ensino nestas estratégias, sendo destacadas as relacionadas com o design, com a arquitetura e com as artes (p.48).

Notamos também que os autores defendem que esta estratégia deve integrar o sector público e o sector privado; e que defendem a necessidade de um acordo prévio entre o governo público, o privado e os habitantes da cidade (p.15). Destacam também a necessidade do sector público controlar o desenvolvimento dos projetos, de forma aos benefícios económicos serem distribuídos equitativamente e não haver um sobre-investimento em sectores específicos da economia (p.58). Em alguns casos, os autores advogam a necessidade das cidades concentrarem numa área específica projetos-âncora relacionados com a cultura – os distritos culturais (p.51).

Em *City centres, city cultures: The role of the arts in the revitalisation of towns and cities*, são destacadas como exemplos as seguintes cidades que desenvolveram políticas culturais de regeneração urbana (p.16-18):

- Glasgow: é destacado como esta Capital Europeia da Cultura em 1990 desenvolveu para o evento um programa de regeneração urbana, com investimento nas artes, museus, equipamentos públicos e turismo – conseguindo aumentar exponencialmente este sector, e, pelo ganho de visibilidade da cidade, associá-la a prestígio e atrair investidores para a cidade. Para além disso, destacam o investimento e visibilidade trazidos para a cidade pelo *Mayfest Art Festival*, com um programa mais alargado incidindo sobre as artes; a revitalização do Burrell Museum, localizado no Pollok Country Park. E também o programa *Glasgow Miles Better*, que dando continuidade a diversos investimentos anteriores, com o objectivo de trazer melhoras gerais para a cidade.
- Bradford: das políticas culturais levadas a cabo até então, os autores destacam a instauração do National Museum of Photography na cidade, a reabilitação do Alhambra Theatre, e o renascimento do Bradford Festival em 1987.
- Liverpool: a inauguração da Tate Gallery em 1988, no seu *waterfront* da Albert Dock Area (onde já se localizava o Merseyside Maritime Museum), significou para os autores o envolvimento das artes no centro do renascimento económico da cidade.
- Birmingham: que havia recentemente elaborado um estudo sobre o potencial das indústrias audiovisuais nas West Midlands, desenvolveu também na área de Digbeth um sector de *media*. Os autores previam que o centro desta cidade poderia ser renovado com projetos de carácter artístico e cultural, com relação direta com o novo centro de convenções da cidade. Outro dos projetos destacados é o do Birmingham Concert Hall para a orquestra sinfónica, considerado um projeto âncora para o desenvolvimento da área onde se integra.

Destacam também que Cardiff estava a iniciar a consideração do potencial das artes e das indústrias culturais, com o seu investimento integrado para projetar a imagem da cidade pelo sector dos *media*, *The Media City*. E, na edição consultada (1991), é referido o impacto da primeira edição do livro em outras cidades, sendo apontados os casos de Brisbane e de Barcelona (p.7).

Com um olhar retrospectivo, a publicação *The Art of Regeneration: urban renewal through cultural activity* (Bianchini et al, 1996) reflete sobre os resultados obtidos ao longo dos 10 anos anteriores em diversas cidades do mundo, obtidos por políticas de arte e regeneração urbana centradas na transformação conduzida pelas comunidades. Os habitantes locais são considerados o principal recurso para que os processos de regeneração se possam levar a cabo (1996:8).

Estes autores consideram que os seguintes itens são essenciais para que uma cidade tenha sucesso, recolhendo exemplos de boas práticas relativas ao uso das artes nos centros urbanos (p.16):

1. Liderança: os autores referem que este aspecto pode partir da iniciativa de qualquer indivíduo, de âmbito público ou privado. Não está restringida à tomada de decisões por parte das autoridades locais (o exemplo dado é de Chamberlain em Birmingham), mas também ao empreendedorismo de outros agentes locais que usaram programas de artes para iniciar e dar continuidade a transformações em edifícios e áreas das cidades. Os autores referem que em Salt's Mill, em Bradford, onde o uso de tecnologia e de espaços de trabalho relacionados com as indústrias culturais permitiu a transformação de um antigo celeiro num complexo cultural. Este projeto foi conduzido por Jonathan Silver, integrando também o artista plástico David Hockney. Já em Nottingham, o desenvolvimento de um projeto cultural no antigo Sneinton Market foi conduzido por Eric Reynolds, por meio da sua empresa Urban Space Management. A antiga Custard Factory, em Birmingham, foi revitalizada por Bennie Gray, como foco principal da intervenção mais abrangente levada a cabo em Digbeth.
2. Identidade e distinção: os autores descrevem a identidade enquanto a criação de um carácter distintivo, baseado na natureza única de um lugar e das suas pessoas; por meio da identificação e do fortalecimento daquilo que é especial em cada caso. O exemplo dado é em Glasgow, onde no centro comercial Princess Square artistas e artesãos elaboraram parte do mobiliário, evidenciando a aproximação escocesa ao design. Os autores consideram também um bom exemplo os elementos escultóricos que em diversas cidades, como Londres ou Manchester, marcam a entrada nos bairros chineses.
3. Forças locais: este aspecto é definido pelo potencial de cada cidade ou área desta. Este pode residir nos aspectos físicos – localização geográfica, elementos patrimoniais ou históricos pré-existentes; ou dos seus aspectos intangíveis (tradições, folclore, aspectos identitários locais). Os exemplos dados são em Leicester, onde a comunidade asiática trouxe uma nova vitalidade à Belgrave Road por meio da gastronomia, música e arte, sobretudo na época do festival de Diwali, em Novembro. Por outro lado, em Norwich, a autarquia desenvolveu um programa de apoio a dezasseis das suas diversas igrejas medievais, permitindo-lhes usos alheios à religião mas com um forte contributo para a vitalidade social da cidade: teatro de marionetas, workshops de escultores, um centro de artesanato, um equipamento desportivo, um abrigo noturno e um museu. Estes exemplos permitiram ser economicamente viáveis, e revitalizar o património local para atividades contemporâneas através do aproveitamento desse recurso pré-existente.
4. Transformação das fraquezas em forças: os autores consideram a exploração do passado industrial obsoleto, como por meio de parques (como o Gas Works Park, em Seattle).
5. Para além do estilo corporativo: o exemplo dado pelos autores é relativo ao mobiliário urbano. Em Nottingham, artistas foram chamados para elaborar novos sistemas de sinalética urbana. Este exemplo é dado em contraste com a tendência verificada em diversas cidades nos anos noventa de substituir o seu mobiliário urbano por modelos tradicionais, observando-se uma homogeneidade e standardização exagerada entre as diferentes cidades.

6. Integração das pessoas nos processos de renovação: Em Ipswich, a autarquia desenvolveu “painéis de serviço” para diversas áreas, tais como as relativas à proteção ambiental e parques, museus, e gestão do centro. Estes reuniam conselheiros, grupos da comunidade e membros do público, convidados a se inscreverem enquanto membros por meio de publicidade na prensa local. Os temas são discutidos e seguidamente apresentados ao comité de políticas urbanas.
7. Alargamento do âmbito de planeamento: no quarteirão marítimo de Swansea, o mobiliário urbano e a sinalética apresentam trechos de poemas e de referências locais, integrando e reforçando aspectos identitários distintivos locais.
8. Equilibrar o edificado com atividades: Em Kirklees, a autarquia lançou o projeto Cultural Industries Kirklees para fomentar o desenvolvimento de negócios culturais. Após cinco anos, o projeto despoletou um centro de *media* com atividades comerciais viáveis desenvolvidas ao nível da comunidade.
9. Entendimento da arte, da cultura e da criatividade: os autores definem a cultura como as artes, mas também como as experiências vividas num determinado local e tempo; naquilo que distingue uma cidade, no seu passado e em como este pode dar forma ao seu futuro. Os recursos para a regeneração incluem os seus aspectos arqueológicos, o património histórico, arquitectónico e artístico; paisagem, *landmarks*, topografia; atratividade e legibilidade do espaço público; tradições étnicas e dialectos; artesanato, manufactura e serviços; qualidade do comércio de retalho, desporto, lazer e entretenimento; subculturas; tradições da vida pública social, tradições cívicas, festivais e rituais; manifestações artísticas tradicionais e produção cultural contemporânea. O exemplo dado é em Nova Iorque, onde a renovação do Conservatory Garden foi supervisionada pela artista Lynden Miller, uma pintora sem experiência de gestão escolhida por procurarem um ponto de vista artístico. O resultado foi uma utilização comum dos jardins entre os diversos grupos sociais das áreas adjacentes – pobres de East Harlem e os ricos de Fifth Avenue.

Os autores consideram a cultura como uma expressão física e de atividades, uma atmosfera criada pelas pessoas em confronto com o lugar onde vivem; e que o planeamento é humanizado quando é dado o papel primordial à cultura. O potencial da cultura é visto como complexo, englobando as possibilidades de fortalecer a coesão social, de aumentar a confiança pessoal e os conhecimentos, de criar laços entre os indivíduos, de melhorar o seu bem estar físico e mental, de fortalecer a sua capacidade de atuarem como cidadãos democráticos, de desenvolver a sua formação e carreiras profissionais, de atrair as pessoas cujas necessidades não são colmatadas por outros meios, de desenvolverem a capacidade organizativa. Contrastam os benefícios da cultura considerados “soft”, com os conduzidos pelos imperativos económicos, focados nas medidas financeiras de sucesso. A cultura é apresentada pelos autores como uma forma criativa e barata de encontrar soluções para os problemas urbanos e para melhorar a vida das pessoas (p.8).

À semelhança de diversas cidades europeias, na década de oitenta e princípios de noventa desenvolviam-se em Barcelona um conjunto de políticas de regeneração urbana com pontos conceptuais comuns com os estudos desenvolvidos pela Comedia. É possivelmente nesse sentido, e com o objetivo de rentabilizar a infraestrutura cultural proporcionada pelo evento dos Jogos Olímpicos de 1992, e de dar continuidade às políticas culturais vinculadas ao território que o Ajuntament de Barcelona encomenda a esta consultadoria um estudo sobre o panorama cultural da cidade.

Publicado em 1992 com o título *Dimensió i estructura del sector cultural a Barcelona*, este estudo divide-se em três grandes blocos. No primeiro, apresenta uma espécie de “state of the art” da relação da cultura com a economia e com o desenvolvimento urbano. Na segunda parte, analisam a situação de Barcelona, durante 1990. Nesta parte, os autores sublinham um problema na investigação efectuada: a quase inexistência de dados quantificáveis, e a problemática das diferentes áreas analisadas possuem diferentes níveis de industrialização (p. 40). Uma terceira parte é constituída pela reflexão sobre os dados obtidos e pela indicação de futuras estratégias possíveis. Dadas as especificidades deste estudo, iremos ao longo das páginas seguintes sintetizar não apenas os resultados obtidos pela análise efectuada por esta consultadoria, mas também resumiremos o enquadramento teórico que o sustenta, identificado no referido primeiro bloco do *Dimensió i estructura del sector cultural a Barcelona*.

Em termos metodológicos, este estudo incide sobre cinco fases daquilo que os autores intitulam enquanto “cadeia produtiva criativa”: inícios, produção, circulação, distribuição e recepção. Estas cinco fases aplicam-se aos diferentes sectores culturais da cidade:

- Artes plásticas
- Fotografia
- Design
- Artesanato
- Artes cénicas
- Sector editorial
- Atividade musical
- Sector audiovisual

Através desta metodologia de análise, os autores observam os pontos fortes e fracos de cada um dos sectores, e lançam pistas de desenvolvimentos futuros. O contexto deste estudo é já para a Comedia o das cidades criativas, da inovação, e da relação da planificação cultural com a regeneração urbana (p.19). Sintetizam a importância do sector cultural em três factores (p.10):

- As mudanças de âmbito produtivo, com a personalização crescente dos produtos e novas estratégias de marketing, na qual o design e a inovação e, por conseguinte, a cultura, jogam um papel essencial na valorização e distinção dos produtos;
- As novas organizações que as pessoas fazem do tempo, pelo aumento do nível de vida e pela terciarização progressiva. Esta permite o aumento do tempo livre, produzindo novas demandas de

consumo, no qual a cultura, e o turismo, têm grandes possibilidades de crescimento;

- O consumo cultural enquanto elemento chave para o *status quo* do indivíduo e do seu posicionamento na estrutura social.

O estudo sublinha as possibilidades de desenvolvimento do planeamento cultural associado ao turismo, relacionando-o com diversos aspectos das cidades: património histórico e artístico, as festividades de rua, espetáculos, e as particularidades de cada cidade (nomeadamente, dos seus sectores de atividade) permitem-lhes distinguirem-se das demais e tornarem-se competitivas para os turistas. De ressaltar também a afetação indireta do turismo noutros sectores: hotelaria, restauração, comércio, transportes. E nos benefícios que uma melhor imagem da cidade, consolidada pelo seu número de visitantes, tem para a atração de capital de investimento (p.11). Exemplo disso é já na época Barcelona, onde estudos do Patronat del Turisme haviam constatado que a oferta cultural era um dos principais atrativos para visitar a cidade (p.16). Outro dos elementos citados do estudo do Patronat do Turisme é a importância dada pelos turistas à “vida de rua”, com uma percepção muito positiva relativamente a Barcelona. Este valor, de natureza multifuncional - constituída pelos comércios, pelas pessoas que nela comunicam, interagem e circulam, e pelas características físicas das ruas -, é consagrado enquanto elemento cultural das cidades. A percepção dos turistas é desta “vida de rua” ser tão importante como os museus e elementos histórico-patrimoniais das cidades.

Especificando como ocorre esta relação entre a planificação cultural e a regeneração das cidades, os autores destacam três formas (p.20):

1. Económica, pela relação entre os sectores do design e das artes visuais com a indústria. Por outro lado, a cultura tem também um impacto positivo nos indivíduos, pelas mais-valias pessoais que oferece (através da formação, por exemplo); e na imagem e “infraestrutura suave” das cidades. Estes aspectos transparecem na vida de rua da cidade, contribuindo com atratividade para turistas, trabalhadores qualificados e inversores. Este enriquecimento da vida social e cultural criaria um ambiente propício ao desenvolvimento de ideias inovadoras e do crescimento económico. Dentro deste âmbito, é dado o exemplo de Palo Alto, na Califórnia - um distrito industrial de alta tecnologia, com uma grande dinâmica social pré-existente ao seu grande desenvolvimento económico.
2. Regeneração física, que se dá de duas formas:
 - Resultante da reconversão de áreas degradadas, pelo aumento de valor das propriedades resultantes da introdução de equipamentos culturais. Estes podem ser no âmbito da reconversão de edifícios, mas também à escala de bairros ou de distritos.
 - Pela melhora do ambiente urbano através de programas de arte. Neste caso, os autores considera que Barcelona já desenvolveu trabalho neste campo, pelas atuações sobre o espaço público desenvolvidas que lhe outorgam uma grande parte da sua reputação cultural de âmbito internacional. Destacam os aspetos

relacionados com a criação de identidade e de envolvimento dos cidadãos no desenvolvimento da cidade.

3. Qualidade de vida dos cidadãos. A cultura é vinculada a valores como o orgulho cívico, a identidade e individualidade. Por outro lado, consideram-na também com um impacto positivo no desenvolvimento pessoal, através da criatividade, do aumento da confiança, do estímulo intelectual.

O enquadramento das estratégias propostas para o desenvolvimento de uma economia cultural através da intervenção política é dado através do quadro seguinte. O estudo nota que entre o nível fraco e forte correspondem a níveis qualitativos e quantitativos: facilidade e preço das intervenções. Consideram que as intervenções futuras de Barcelona deveriam intervir nos três níveis da cadeia produtiva: oferta, procura, e redes de distribuição. Este quadro é relevante por sistematizar os diversos sectores culturais de Barcelona, organizando-o do ponto de vista do esforço económico e administrativo.

De acordo com os diferentes tipos de estratégia para o desenvolvimento das políticas de economia cultural, a consultadoria define seis modelos a partir dos quais se desenvolve o potencial regenerador da cultura. Estes servem de base para o estudo sobre Barcelona, no qual tentam aplicar um pouco de cada um dos seguintes modelos estruturados em:

1. No aumento dos recursos financeiros para a cultura local. Este modelo prioriza a identificação de fontes de financiamento locais, incluindo fundos públicos e privados. Em muitos casos, realizada a execução de documentos que enfatizam a dimensão de indústrias culturais e cultural em termos de emprego, volume de negócios, fluxos de capital e de outros indicadores;
2. Na captação de recursos financeiros externos. Este modelo prioriza o estudo da imagem externa das instalações e atividades culturais da cidade, e avaliação das necessidades de apoio técnico e financeiro para a infraestrutura cultural alienígena. A formulação da política cultural externa pode constituir um ingrediente deste modelo;
3. Destinado principalmente a informar potenciais financiadores locais, incluindo o governo municipal. Este modelo centra-se nas necessidades da comunidade artística local;
4. Nos equipamentos - um modelo físico, que geralmente começa na condução de um inventário das instalações existentes e na identificação das necessidades para o desenvolvimento de atividades culturais
5. Um modelo de desenvolvimento económico e turismo, que já foi apresentado anteriormente;
6. Um modelo com uma orientação comunitária de base, priorizando a análise da procura cultural entre as audiências artísticas e a população em geral.

Estes modelos, assim como a sistematização dos níveis de intervenção para a cultura, transparecem os três princípios que a Comedia considera como

base para a planificação cultural: a indústria, a criação e a sociedade civil. Voltamos a sublinhar três aspetos já anteriormente referidos na primeira parte desta investigação: que esta definição de planificação cultural baseia-se no modelo americano, desenvolvido na década de setenta e oitenta; que definem cultura enquanto manifestações populares e elitistas, tradicionais e contemporâneas, comerciais e não lucrativas; e que esta planificação cultural se desenvolve através da integração de diferentes disciplinas: design urbano, economia, políticas de apoio comunitárias e de transportes, arquitetura.... Estas especificidades do sector cultural traduzem-se, como em nenhum outro sector, na articulação de três esferas: a pública, a civil, e a empresarial (fig.1.4). Estas relacionam-se nas diversas fases do sector produtivo cultural. As diferentes áreas que compõem o sector cultural entrecruzam-se entre si e com outras áreas da economia, nomeadamente com o sector das tecnologias da informação. Esta hibridização ocorre durante a sua produção, distribuição e comercialização, e potencia a consolidação do sector cultural na economia. Esta é caracterizada em três níveis e com impacto na economia local e transnacional:

1. Tendência para a estruturação interna do sector cultural e fortalecimento do seu papel na economia;
2. Tendência para a diluição de fronteiras entre as diferentes áreas do sector cultural, configurando os seus profissionais como produtores culturais;
3. Progressiva integração do sector cultural na economia de âmbito global, criando laços e interdependências entre as indústrias culturais e as outras indústrias (química, maquinaria, electrónica, comunicação, publicidade).

Apesar da produção cultural resultar dos sectores público, empresarial e civil, o estudo destaca o papel do primeiro (p.29). É ao fim ao cabo para o sector público que o estudo se destina, tendo resultado também de uma encomenda do Ajuntament, na continuidade da orientação estratégica política e económica lançada no âmbito do seu Plano Estratégico de 1990. De acordo com a Comedia, o sector público intervém em todas as fases do processo produtivo dos produtos culturais; sendo mais reconhecida a de apoio, é no entanto também como consumidor e como produtor direto de cultura. O entendimento dos autores sobre a complexidade do papel do sector público na produção cultural pode ser observada na Figura 1.5. No caso de Barcelona, o sector público congrega a administração local, regional e central: o Ajuntament, Diputació de Barcelona, a Generalitat de Catalunya, o governo central, e outras instituições de carácter público e público-privado.

Em termos de consumo, destacamos dois níveis: o consumo cultural que se realiza em instituições, com carácter colectivo (teatro, cinema, museus, salas de espetáculos, entre outras); e o consumo cultural de âmbito doméstico (televisão, música, livros). Os autores destacam o consumo cultural realizado em instituições como uma das iniciativas do sector público essenciais para a consolidação da função social da cultura, assim como para a manutenção da própria atividade cultural nas cidades.

Níveis de intervenção para o sector cultural			
	A. Oferta	B. Redes de distribuição	C. Procura
Nível fraco	<p>1. Diretórios, guias, brochuras, dados/diretórios, conferências</p> <p>2. Apoio às empresas de R&D, serviços de consultoria de negócios</p> <p>3. Áreas protegidas para fins culturais, workshops</p> <p>4 sistemas de financiamento e iniciação de projetos</p> <p>5 Formação e educação em temas culturais</p> <p>6. Agentes culturais, comissões (cinema, arte pública, design)</p> <p>7. Política industrial (regional, nacional). Suporte aos líderes. Rede de risco.</p>	<p>1. discussões e debates públicos sobre o tema</p> <p>2. Parcerias Público-Privadas para objetivos comuns e cooperação concreta</p> <p>3. Análise do Sector e desenvolvimento estratégico</p> <p>4. Acesso preferencial aos agentes culturais através de mudanças de política e iniciativas financeiras</p> <p>5. Investimento direto na aquisição de redes de distribuição:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Parceria de marketing para as artes • Emissoras • Registos da empresa de distribuição • Sistema de Cabo 	<p>1. Promoção do sector cultural a nível local e superior (i.e. Ano da Cultura)</p> <p>2. Pesquisa de mercado sobre públicos existentes e potenciais</p> <p>3. Desenvolvimento de mercado para compra direta</p> <p>4. Festivais, feiras</p> <p>5. Iniciativas educacionais e de pesquisa sobre a política cultural</p> <p>6 Subsídios para modernização de instalações, ajudas a projetos-piloto e de vanguarda</p> <p>7. Mudanças na política fiscal (impostos, juros, etc.)</p>
Nível forte			

Fig.1.5. Estratègies d'intervenció política per al desenvolupament de l'economia cultural (Comedia, 1992:23). Tradução da autora.

O estudo destaca cinco esferas culturais, nas quais a análise se baseia para mapear os recursos culturais existentes e qualificar os seus benefícios indiretos; e pelo estudo de cada sector produtivo, desde a sua produção à comercialização. A potencialização dos elementos destas diferentes fases é entendida enquanto um papel essencialmente económico e político. A divisão de cada sector produtivo em cinco áreas de atividade permite identificar pontos fortes e fracos, elementos nos quais se pode investir para potencializar o valor acrescentado da criatividade a qual, de acordo com os autores, existe ao longo de todas as fases produtivas e relaciona-se em cada uma delas maioritariamente com determinadas áreas culturais (p.42-43):

1. Inícios, como o desenvolvimento de patentes, copyrights, ideias; nesta fase criativa por excelência, intervêm sobretudo os artistas, as plataformas educativas, as estruturas de apoio legal;
2. Produção, onde trabalham engenheiros, empresários, laboratórios de fotografia, entre outros;
3. Circulação, enquanto difusão dos produtos culturais, onde operam os distribuidores e intermediários;
4. Mecanismos de distribuição, onde os autores inserem as instituições culturais: teatros, cinemas, museus, televisão, rádio...
5. Audiências e recepção, relaciona com o público, com os críticos, mas também com o marketing e promoção.

A análise dos sectores culturais é diversificada e nem sempre inclui dados sobre a localização dos equipamentos do sector. Por exemplo, relativamente às Artes Plásticas, a quantificação dos produtores deste sector é dificultada, por ser um grupo homogéneo que inclui profissionais mas também um significativo grupo de produtores amadores. No entanto, é elaborada a análise dos equipamentos onde este sector produz: espaços de produção, espaços de divulgação e consumo (galerias de arte, salas de exposição, bares/ restaurante/ galerias, entre outros).

De notar que no período analisado (dados entre 1988 e 1990), o estudo não indica a existência de qualquer galeria no distrito de Sant Martí; e que quase metade das galerias de arte se localizam no Eixample (seguidas de Sarrià-Sant Gervasi e Ciutat Vella). Parte na dificuldade da obtenção de dados relativamente às Artes Plásticas resulta das particularidades deste sector, caracterizado enquanto uma área dada ao secretismo e à especulação, onde existe uma reduzida relação entre a produção real e o consumo no mercado de arte (p.47). O amadorismo é também um dado relevante na análise do sector da Fotografia, do qual não apresentam dados de localização geográfica. O mesmo acontece com o Design. Apesar da existência de uma instituição consagrada ao apoio da produção desta área – o *Barcelona Centre de Disseny* -, através do qual a *Comedia* pode aceder a inquéritos sobre este sector, não são indicados dados de localização. No entanto, destacamos a relevância que já então usufruía este sector: o estudo indica que Barcelona é responsável por 85% da produção de design de Espanha. A grande estrutura produtiva do design encontrava-se então sobretudo vinculada à produção com um carácter mais “artístico”, afastando a produtividade de ferramentas da produção industrializada. Tal é entendido como uma limitação ao potencial de crescimento do sector que, tal como indica o estudo, deveria fomentar as relações com o mundo empresarial.

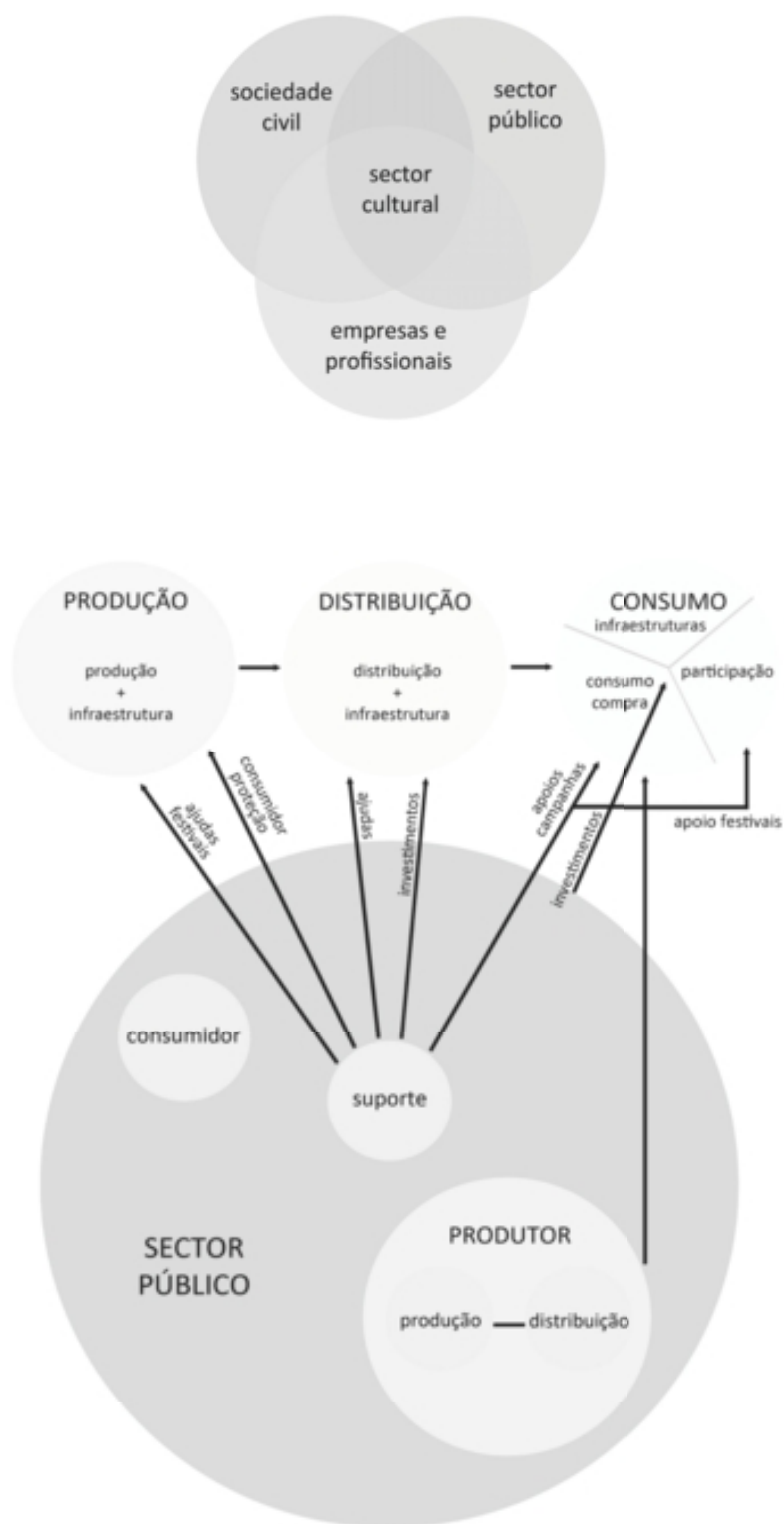


Fig.1.6. Inter-relação entre os sectores com a cultura (Comedia, 1992:30). Fig.1.7. O papel do sector público na produção cultural (Comedia, 1992:33). Tradução da autora.

Os autores consideram algo ousado a introdução do Artesanato na categoria de sector cultural; no entanto, a flexibilidade e adaptabilidade deste sector aos ciclos económicos menos favoráveis, e o facto de se inserirem na tendência produtiva de “semi-personalização” de produtos, numa dinâmica pós-fordista, faz com que o considerem um dos sectores a analisar. Sendo que o estudo o avalia como um sector em decadência, atribui-lhe um potencial de crescimento dada a sua vinculação com os demais sectores culturais; com o consumo resultante do turismo; e com a criação de uma “marca Barcelona” (p.59).

Relativamente às Artes Cénicas, uma das grandes áreas da cultura e identidade de Barcelona (p.59), concentra-se geograficamente nos distritos de Ciutat Vella, Sants-Montjuic e Gràcia. No sector Editorial, é de destacar a longa centralidade de Barcelona no mercado editorial espanhol (36%), com uma pequena perda para Madrid (38%) nos anos anteriores ao estudo. Esta indústria – livros e artes gráficas – era uma das mais tradicionais da cidade, representando 3% dos trabalhadores e 42% do sector da Catalunha, de acordo com dados de 1988.

O sector Musical é outro ao qual o estudo dá um grande destaque, pela sua relevância económica na cidade. A diversidade do sector, integrando comércio de material musical, espaços de ensaio, espaços de concerto, rádio, discográficas, e estudos de gravação, permitem esta importância. Considerando positivamente os seus produtores, a grande rede de espaços dedicados à música ao vivo na cidade. O Audiovisual seria considerado o sector mais tecnológico. Assim como o Editorial e o Musical, consideram que tem um grande impacto social. A amplitude deste sector, integrando a indústria cinematográfica o vídeo, a publicidade, a animação, a televisão, e as áreas que com estas se relacionam (adereços, tradução, cenografia, entre outros) dão-lhe um peso muito significativo. A sua futura expansão poderia estar vinculada à ideia mencionada anteriormente de “marca Barcelona”, referida aqui enquanto cenário para a produção cinematográfica.

Na seção relativa à reflexão sobre os resultados obtidos (p.151), este estudo da Comedia destaca algumas das estratégias que iriam determinar as políticas culturais de Barcelona nas décadas seguintes. Indicam assim a necessidade de o governo público desenvolver uma estratégia cultural comum, que permitisse unir o tecido cultural disperso pela cidade. Destacam também o potencial da rentabilização dos elementos patrimoniais da cidade. Elaboram também recomendações no sentido da consolidação da relação entre a cultura e as novas indústrias produtivas, vinculadas à tecnologia e à inovação; paralelamente a esta medida, apontam para o potencial de atração empresarial através da constituição de *clusters* dedicados à produção cultural. Finalmente, valorizam os aspetos educativos do sector cultural, enquanto um enriquecimento formativo para a população; e destacam o papel da cultura no espaço urbano, pela conformação de uma paisagem urbana dotada de aspetos estéticos, simbólicos e identitários que contribuiriam decisivamente para uma imagem da cidade enquanto produto de consumo e enquanto cenário de produção de bens criativos e inovadores.

O planeamento cultural

É dentro deste âmbito de atuações que Bianchini (1995:23) identifica nesta época o surgimento do conceito de planeamento cultural, como resultado da necessidade de centralizar os recursos culturais na construção de políticas urbanas. Esta partiria da inter-relação entre diversos sectores locais: as artes, a cultura, os *media*, a economia, a educação, o ambiente e os aspectos simbólicos associados ao *city marketing*. Landry (2005:7) considera que a ideia de planeamento cultural foi introduzida no resto da Europa por Bianchini em 1990, trazendo-a de Itália baseada no conceito de “*resorsi culturali*”, o qual viria a ser desenvolvido posteriormente com Landry. Este conceito de recursos culturais baseia-se na infraestrutura física das cidades; nas capacidades dos indivíduos serem criativos e no seu talento; e nos símbolos e na produção artesanal e industrial pré-existente. Surge relacionado com o património urbano de carácter artístico, industrial e histórico, incluindo arquitetura, *landmarks*, paisagem urbana, festividades tradicionais, gastronomia, entre outros. Estes recursos culturais permitem que as cidades usufruam de um carácter distintivo e único. Os autores potencializam também as atividades culturais de carácter amador, vinculando-as à produção de bens e serviços; e integram as artes visuais, performativas, e indústrias criativas. Da mesma forma que durante o período industrial a produção dependia dos recursos materiais, os recursos culturais são vistos por Bianchini e Landry como a matéria-prima básica e essencial das cidades atuais; sendo a criatividade o método de os explorar e rentabilizar. Esta tarefa seria da responsabilidade dos planeadores urbanos, que teriam a tarefa de coordená-los com os aspectos de desenvolvimento económico e com as questões sociais (Landry, 2005:7).

Bianchini (1995:20) cita Williams para desenvolver esta ideia, e na seguinte estruturação da cultura por parte deste autor:

- Enquanto o resultado da imaginação, pelo qual as ideias e as experiências são gravadas (cultura enquanto “arte”);
- Como um processo de aperfeiçoamento dos indivíduos, como parte da civilização humana (como “numa pessoa culta”);
- Sendo a expressão de significados e de valores, patentes no comportamento humano em geral, com carácter antropológico.

No sentido da transversalidade do alcance e operacionalização das políticas culturais, Bianchini (1995:23) destaca *The Cultural Planning Conference* decorrida em Sydney, em 1991. Apesar deste autor caracterizar a Austrália a partir de aspectos muito específicos - uma sociedade pós-colonial, procurando libertar-se da influência da Grã-Bretanha, pelo que o debate incidia sobretudo nos aspectos relacionados com a sua identidade e cultura enquanto país - destaca também a definição apresentada nesta conferência por Colin Mercer, então director do Instituto das Políticas Culturais da Griffith University de Brisbane. De acordo com Mercer, o planeamento cultural deveria fazer parte das estratégias urbanas com um carácter abrangente, e surgir relacionado com o planeamento físico das cidades, com aspectos da economia e da indústria, com a justiça social e com o planeamento do ócio. Mercer destacaria a necessidade do planeamento cultural ter um papel central nas políticas urbanas, e Bianchini (1995:23) destaca os aspectos éticos relacionados com o planeamento cultural,

considerando que “o papel político dos planeadores culturais é claro: dar um corretivo ético ao planeamento físico tecnocrático.” Esta estrutura é sintetizada por Landry (1992:24), ao apoiar-se em Eckhardt (1980, citado por Landry, 1992), tal como podemos observar no esquema seguinte:



Fig.1.8. Planificação cultural e suas relações (Landry, 1992:24). Tradução da autora

As “cidades criativas”

No alargamento das estratégias que integram a cultura com a regeneração urbana, entendida como uma forma de conduzir intervenções sobre determinadas áreas carenciadas dentro do espaço das cidades – sobretudo, as zonas centrais e as antigas zonas industriais –, surgiu a designação de “creative cities”. Devemos notar que este conceito, apesar de manter uma continuidade de conteúdos relativamente ao âmbito anterior, se desenvolve não apenas numa nova escala territorial – a cidade no seu todo³⁵ –, mas também como uma estratégia vinculada à competitividade urbana à escala internacional.

³⁵ No entanto, devemos notar que mesmo Landry (2005) identifica que o conceito de criatividade também esteve associado a outras escalas, nomeadamente à nacional. Os exemplos dados por este autor inserem-se na corrente que relaciona a criatividade com as políticas de âmbito cultural. Assim, destaca as políticas culturais definidas no documento *Creative Nation: Commonwealth Cultural Policy*, lançado na Austrália em 1994 pelo governo trabalhista do primeiro-ministro Paul Keating. As linhas de argumentação são em tudo semelhantes às dos documentos desenvolvidos à escala das cidades. Observamos assim a associação da cultura com a criatividade e com a inovação; com a identidade, com o turismo e com o património; com as políticas sociais, e com a necessidade de articulação das políticas culturais com as demais políticas governamentais; com os aspectos relacionados com a tecnologia e o desenvolvimento futuro e, sobretudo, com o crescimento económico. São destacados alguns dos aspectos que viriam a tornar-se comuns nas políticas e discursos relacionados com a criatividade: o valor simbólico da cultura; a consideração desta contribuir para a inovação; a atribuição à criatividade de uma qualidade de flexível, permitindo por este meio a necessária adaptação às constantes mudanças económicas mundiais; a relação da criatividade com o consumo, gestão, marketing e venda de produtos; a sua relação com o sector do turismo e da educação, tanto pela atração de turistas como de estudantes. Relativamente à Grã-Bretanha, Landry considera que o documento chave para a introdução da criatividade no discurso político foi o estudo desenvolvido por Ken Robinson para o governo trabalhista de Tony Blair em 1999, intitulado *All Our Future: Creativity, Culture and Education*.

Dentro deste termo podemos identificar duas grandes correntes conceptuais: a primeira originou o termo, tendo surgido como vimos anteriormente, da continuidade da relação da cultura com a regeneração urbana. Os seus principais autores – Landry e Bianchini - são europeus, e o seu trabalho surge ancorado no trabalho interdisciplinar, apresentando casos de estudo concretos, nos quais eles estiveram de alguma forma envolvidos.

A segunda corrente conceptual é de origem americana, algo marcada pelo culto de personalidade em volta de um dos seus principais autores, Richard Florida, e é fortemente marcado por uma visão empresarial da cidade. Inscreve-se maioritariamente em aspectos generalistas que relacionam criatividade e economia, em detrimento da análise concreta do território. Tal está também patente na transferência da análise do domínio de “creative city” para o domínio mais geral de “creative class” (Florida, 2010). Este carácter generalista do conceito poderá ser associado à difusão e sucesso, ao marcar um discurso facilmente absorvível por um determinado tipo de marketing político urbano centrado nos aspectos económicos em detrimento do conjunto das características sociais das cidades criativas com antecedentes na relação entre a arte e a regeneração urbana.

O conceito de cidade criativa desenvolveu-se a partir da década de noventa do século vinte. Como já vimos anteriormente, tanto organismos nacionais (*Creative Cities*, do British Council), como internacionais (*Creative Cities Network*, da UNESCO) adoptaram esta designação. Landry (2005:10) atribui a primeira utilização do termo “cidade criativa” ao seminário *Creative City*, organizado em 1988 pelo Australia Council, cidade de Melbourne, Ministry of Planning and Environment of Victoria e por outras entidades. Este evento debruçou-se sobre como as artes e as práticas culturais podiam beneficiar o desenvolvimento das cidades ao serem mais integradas no seu processo de planeamento (2005:10; 2006:387). No entanto, o primeiro estudo sobre o conceito foi, de acordo com o mesmo autor, desenvolvido pela sua empresa de consultadoria Comedia para a Glasgow Development Agency, em 1991, sob o título *Glasgow: The Creative City and its Cultural Economy*³⁶.

Neste estudo, Landry (1991:25) enuncia, como já referimos anteriormente, a “cidade criativa” enquanto um dispositivo de marca, que facilitaria a aplicação das medidas apresentadas ao longo desse documento para a potencialização das indústrias culturais desta cidade. Apesar da cultura ser identificada enquanto central nesta proposta, o seu âmbito é alargado para a ideia de “criatividade”, a qual surge associada à inovação nas artes, na economia, nos aspectos sociais e nas políticas (p.10). É dentro deste âmbito que o documento procura maximizar o potencial da programação artística iniciada com o evento capital da cultura e desenvolvê-lo mais profundamente no futuro, dentro do âmbito das indústrias culturais com uma inovadora perspectiva estratégica, que incidia sobre diversos sectores integrados dentro das indústrias culturais – ao contrário dos estudos anteriores levados a cabo sobre a cidade, que apenas se detinham sobre

³⁶ Landry afirma ter à época desconhecido o seminário do governo australiano sobre as cidades criativas; defende que este conceito teve ao longo dos anos diversos desenvolvimentos paralelos, acrescentando que esta diversidade acabou por transformar na atualidade o conceito em algo confuso (2005:2).

cada um dos sectores das indústrias culturais. O contexto é de atração de investidores para a cidade, fomentando o seu desenvolvimento e crescimento económico à escala internacional. Landry defende que este alargamento do entendimento do impacto do sector da cultura não apenas sobre si mesmo, estendendo-o aos demais sectores industriais produz uma mudança conceptual muito relevante nas políticas urbanas (1991:4).

De acordo com Landry, o conceito de “cidade criativa” foi desde o seu início “aspiracional”³⁷, no sentido de considerar que todos os lugares possuem um potencial latente e que este pode ser desenvolvido dando condições de base aos indivíduos para que procurem soluções imaginativas para os problemas urbanos. O autor refere-os enquanto problemas de âmbito social (pobreza), económicos (criação de riqueza) e estéticos (melhoria do ambiente visual). Apesar de não restringir os indivíduos criativos ao âmbito das artes, antes alargando-o para incluir funcionários públicos, cientistas e áreas dos negócios, Landry considera que as artes legitimam a criatividade e que possuem determinadas qualidades que combinam com as necessidades do modelo económico da economia criativa (2005:2).

Landry destaca a importância do ambiente construído para o desenvolvimento do “creative milieu”, numa combinação de “hardware” (infraestrutura física) e “software” (a forma como as cidades gerem e resolvem os seus problemas), que criam ambiente e ferramentas para incentivos e estruturas regulamentais (2005:3). O autor destaca que os “creative milieu” mais referenciados têm surgido da inserção destas novas ideias em zonas antigas e históricas, compostas por bairros e por ruas (2005: 4). Os exemplos dados pelo autor são de Truman’s Brewery, em Brick Lane (Londres), Rundle Street East (Adelaide), Queen Street (Toronto), e Soho (New York).

Construindo sobre o trabalho elaborado nos anos anteriores que relacionavam as indústrias culturais com a regeneração urbana, em 1991, Landry identificava agora as principais tendências que marcavam à data o sector das indústrias culturais (p.35):

- a percepção da criatividade enquanto uma mais-valia por parte de outros sectores da economia, para além dos relacionados com a cultura;
- os desenvolvimentos tecnológicos, nomeadamente do sector dos media e das tecnologias de informação;
- a internacionalização do capital e a tendência para o monopólio num grupo reduzido de empresas, de carácter multimédia;
- a ameaça da homogeneização cultural proliferar, como consequência do ponto anterior;
- a individualização da experiência cultural e do lazer, pela sua associação com os meios electrónicos, com efeitos sobre o ambiente urbano pensado em termos das tecnologias anteriores e numa experiência cultural colectiva;
- a transição de uma industria criativa para uma industria de *copyright* e de propriedade intelectual, onde as marcas dominam a produção;

³⁷ O autor refere-se às suas próprias publicações: Landry (1991) e Bianchini e Landry (1995).

- o domínio das grandes produções e dos sucessos momentâneos e assentes na repetição das mesmas fórmulas (por exemplo, os grandes *blockbusters* cinematográficos); com efeitos negativos na inovação, investigação e desenvolvimento dos produtos.

O documento destaca a necessidade da cidade de Glasgow adoptar uma estratégia de cidade criativa, a qual é definida como integrando as atividades relacionadas com a produção cultural, desenvolvendo-as num âmbito mais alargado, estabelecendo assim parcerias entre diferentes sectores de produção, considerando tal cruzamento como enriquecedor e positivo (p10). O sector das indústrias culturais é considerado central para a organização desta estratégia; no entanto, é sublinhada a ideia de alargamento do âmbito de cidade cultural para o âmbito de cidade criativa. Esta ideia de cidade criativa surge, como dissemos anteriormente, associada a uma palavra chave – a inovação -, vinculada ao sector da economia, das artes, das políticas urbanas e sociais (p.10). Por outro lado, o documento fomenta também a necessidade de atrair investidores para a cidade, que possam contribuir para a sua inovação social e política. A estratégia de “cidade criativa” para Glasgow é entendida à escala da sua “estratégia internacional de cidade” (p.132).

A colocação em prática de tal estratégia é congregada em diversos projetos-chave de regeneração, que permitem que o alargamento do âmbito cultural a outros âmbitos. Estes centram-se na ideia geral de (p.11, 140):

1. Apoiar a produção e produto, tanto de bens como de audiências;
2. Desenvolvimento transversal do consumo: de produtos, eventos, exposições, etc.;
3. Investir no sector da formação e da educação;
4. Aplicação de técnicas de marketing e análise de mercado, tornando a cultura mais visível e aumentando os níveis de audiências;
5. Apoiar o comércio, nomeadamente sob a égide de eventos culturais;
6. Fomentar os efeitos de contágio (*spillover*) sobre outras indústrias, nomeadamente através da ideia de criatividade e inovação, com aplicações noutros sectores da economia local;
7. Fomentar projetos de regeneração urbana e de design urbano, iniciativas que se podiam tornar “marcas” (ainda que limitadas ao círculo de especialistas);
8. Patrocinar projetos relacionados com a imagem, que contribuam para melhorar a representação física e simbólica da cidade;
9. Compreender e ampliar o impacto do turismo, na sua forma de relacionamento direto múltiplo com todas as demais áreas.

Mais concretamente, o estudo propõe seis projetos de regeneração, compostos por equipamentos relacionados com a produção, exibição, formação, e gestão de atividades culturais da cidade consideradas principais para o seu perfil (media e televisão, artes visuais, música, artes gráficas - design). Estes projetos, como o do Tramway - um projeto-âncora de Centro de Artes Visuais e Performativas, classificado pelo autor de “*one creative centre for the creative city*”, um *hub* criativo para a cidade com potencial por explorar (p.76, 141) - incluem-se em projetos de regeneração urbana mais amplos, levada a cabo na sua zona de implementação (p.16). Os demais seis projetos propostos são (142-144):

- O College of Building and Printing, relacionado com a formação e educação, nas áreas de artesanato e design, com potencial para ser mais explorado na cidade, nomeadamente articulado com a indústria, nomeadamente nas áreas do design de mobiliário urbano;
- A criação de um Media Resource Centre/Glasgow Film and TV Centre, para desenvolver o sector dentro das indústrias da cidade;
- O desenvolvimento do City Hall da cidade, concentrado na música;
- A criação de um centro integrado de artes, de bilheteira e de centro de marketing, para melhorar o marketing das artes na cidade e aproximá-lo ao sector do turismo;
- 1993, The Year of Design – exploração do congresso internacional a realizar-se na cidade nesse ano para potencializar produção neste âmbito feita em Glasgow, promovendo a cidade.

Neste último âmbito relacionado com a realização do congresso de design, é dada ênfase ao potencial oferecido por este tipo de eventos para a concretização das estratégias aqui referidas: consolidar a imagem da cidade através da realização de um evento temático, cujo impacto na cidade extravasa largamente a programação exclusiva do evento. Este é entendido não apenas pela sua divulgação em termos mediáticos, mas também por poder transformar-se numa plataforma de design, nomeadamente relacionada com melhoras ambientais na cidade, através de mobiliário urbano e de arte pública (p.13, 144).

O estudo propõe também estratégias para a sensibilização do sector das indústrias culturais. Neste, destaca-se as sugestões para que a GDA (Glasgow Development Agency):

- Aplicar a estratégia sugerida pelo estudo, que se concentra na relevância da “criatividade” e da perícia (*skill*, no original), personificados nas atividades culturais e artísticas; notando no entanto que tal estratégia pode ser aplicada a todos os sectores da economia da cidade;
- Associar a estratégia mencionada juntamente com o sector cultural existente na cidade; esta perspectiva definirá o âmbito de ação mais alargado de políticas e estratégias;
- Desenvolver e gerir as ações de uma forma flexível, pela sua constante monitorização e adaptação ao largo do tempo.

Diversos aspectos são invocados enquanto necessários de manter em equilíbrio, nomeadamente:

- Apoiar as manifestações culturais contemporâneas, mas também as tradicionais;
- Desenvolver diversas formas de infraestruturas culturais. Por exemplo, entre redes informais de artistas e agências de negócios relacionadas com a produção artística, de forma a trazer um enriquecimento transversal ao sector, e não apenas localizado em determinados nichos (p.14). O estudo nota que o sector é sobretudo composto de pequenos agentes, mas que ao serem aglomerados em *flagships* como “Cultural Quarters” ou “Media Centres” ganham predominância;

- Alargar os projetos de marketing da cidade, de forma a incrementar a sua comercialização, tanto através da criação de bases de dados locais, de diretórios específicos da sua produção local, como da divulgação através de publicações especializadas que invoquem o trabalho desenvolvido na cidade.

Outras perspectivas que destacamos deste estudo são o entendimento da necessidade de criar centros de formação específicos para profissionais destas novas áreas; de controlar o valor do imobiliário ocupado pelo sector cultural, pois as atividades relacionadas com as artes criam uma mais-valia que se reflete no seu valor, e que tal aumento pode ser prejudicial para o desenvolvimento futuro das organizações culturais (p.15).

Relativamente aos problemas económicos relativos às antigas indústrias, Landry considera que a criatividade pode ser utilizada para ultrapassar as suas limitações, construindo uma relação que o autor considera essencial: entre o sector dos serviços e o da manufactura, que o autor não entende como ultrapassado, mas com necessidade de ser integrado na nova economia, tal como alguns sectores já haviam entendido (o da publicidade e dos produtos financeiros avançados). O autor destaca o papel que o design pode ter neste processo (p.113), assim como o da ciência e da investigação científica (consideradas pelo autor como uma forma de cultura), essenciais para o estabelecimento da relação entre arte e indústria. Deste modo,

“The idea attempts to bridge the areas of “arts” and “manufacturing” and of “creativity” and “innovation” as a way of presenting an holistic approach to the future development of the city’s economy and society.”
(p.125).

Outro dos sectores que tradicionalmente não estava associado à cultura e ao qual Landry atribui protagonismo é o da gastronomia – um recurso invocado pelas suas potencialidades em termos de criatividade e inovação, cuja exploração permitiria fomentar a relação com o sector industrial de pequenas e medias empresas em diversos âmbitos (embalagem, preparação) em nichos de mercado. No caso de Glasgow, este partiria da exploração da sua imagem consolidada de “frescura” e “pureza”, e de a esta a cidade somar capacidades industria transformadora e da pré-existência de instituições de formação dentro do sector, como o Queen’s College e o Scottish Hotel School da Universidade de Strathclyde. O autor refere o exemplo das regiões francesas de Limoges, Poitiers e Orleans, com antecedentes bem sucedidos no estabelecimento da relação entre gastronomia e cultura, pela sua associação ao turismo e gerando empregos (p.126).

Outro dos aspectos destacados por Landry é o relacionado com a imagem da cidade (p.127): tanto no âmbito de auscultar qual a apreciação atual externa por grupos-chave, tais como potenciais investidores; e da criação de um banco de imagens da cidade, composto por imagens criadas pelos media e relacionadas com as representações culturais da cidade.

Aspectos relacionados com a manutenção e criação de eventos, tais como conferências – no caso de Glasgow, dentro da área da regeneração urbana,

entendida como uma especialidade da cidade -, que permitiriam não apenas a afirmação internacional da cidade dentro desta especialidade, mas também o desenvolvimento desta área para aplicações futuras no espaço da cidade (p.128-129), nomeadamente através de laboratórios de experimentação de bairro.

Essencial também para o desenvolvimento da cidade criativa é para Landry a educação – pela criação de oportunidades para os diferentes grupos sociais da cidade, em termos de ofertas formativas e educativas que tenham em conta a diversidade de possibilidades dentro do campo cultural e das outras áreas consideradas criativas: o autor refere a biomedicina e as novas tecnologias, que através de incubadoras de empresas estabeleçam já em Glasgow a relação entre a universidade e a produção industrial (p.130). A escala de ambição internacional para Glasgow traduz-se também na necessidade entendida por Landry desta dispor de profissionais com conhecimento superior.

Especificamente dentro do sector das indústrias culturais, as recomendações são para as artes visuais, integrando medidas relacionadas com as galerias de arte, com o intercâmbio exterior com artistas, com a divulgação da atividade produzida na cidade por meio de campanhas de marketing, com a manutenção de atividades iniciadas em 1990, como o Arts in Parks.

Em *Glasgow: The Creative City and its Cultural Economy*, o conceito de “criatividade” é definido enquanto, por um lado, relacionado com a atividade artística e com o génio artístico (p.28). Esta definição é identificada enquanto parte da institucionalização da atividade artística, sucedânea da separação entre artesanato e arte. Esta separação seria considerada como negativa, na medida em que se subdividia consecutivamente em diversas categorias e suas respectivas instituições (Art Council, Crafts Council, Design Council), impossibilitando a sua integração numa economia mais vasta. Por outro lado, os autores consideram que a diferença entre “artes” e “cultura” reside no facto da primeira ser o sector que integra as atividades relacionadas com a produção e transmissão de significado, na sua maioria sob formas pré-electrónicas; e que “cultura” seria uma área mais vasta, de formas e meios contemporâneos (p.29), deixando no entanto em aberto as identificadas problemáticas causadas pela indefinição do termo cultura e da sua relação com a criatividade.

Nos termos do estudo, a criatividade é associada a experimentação, originalidade, com o restabelecimento de regras, da construção de uma nova perspectiva, com a visualização e imaginação de futuros cenários e soluções para problemas; de identificação de padrões na diversidade, de ter a capacidade de observar os problemas lateralmente e com flexibilidade. Associam tais adjetivos à inovação e ao desenvolvimento; à maximização das possibilidades de uma situação, produto ou meio, e à capacidade de acrescentar valor aos resultados do empenho em qualquer área (p.30).

Outra das ferramentas essenciais para este estudo é o de perícia, considerada como essencial para a materialização dos inputs criativos (p.30). Tal como a criatividade, os autores associam a excelência, inovação e qualidade, e o seu papel no relatório consiste na forma como permitem a

Landry abordar a arte: retirando-a de uma categoria especial, e remetendo-a para “*the ability to creatively re-interpret the world and solve problems through skill.*”(p.30). Este aspecto é essencial para que ocorra a mudança proposta pelo autor: a passagem de Glasgow de Cidade da Cultura, maioritariamente associada às artes tradicionais; a cidade com uma cultura criativa. Ou seja, que a cultura se integre no “way of life” da cidade. Por outro lado, esta nova abordagem da criatividade permite também integrar, para além das artes e da cultura, o sector industrial de uma forma mais alargada.

Landry segue definindo a cidade de acordo com aspectos geográficos; com aspectos relacionados com a intervenção humana, tanto simbólicos, associados ao espaço público desenhado (*landmarks*) como físicos (infraestrutura); aspectos sociais, relacionados com identidade; aspectos funcionais e económicos, regulados por determinados princípios e políticas (p.31). É sobre estes três âmbitos – social, político e económico – que o estudo considera que a criatividade tem de atuar, de maneira a desenvolver uma cidade criativa.

Se no âmbito anterior havia o receio da cultura resultar secundarizada, neste âmbito do planeamento cultural o autor considera que a perspectiva cultural é exatamente o que define o âmbito de atuação das políticas e estratégias. Este planeamento cultural é caracterizado, de acordo com Landry (p.43), por ser uma disciplina intelectual e profissional que governa o processo de identificar, desenvolver, gerir e explorar os recursos culturais de uma cidade. Funciona pela monitorização e de ação sobre as implicações económicas, sociais, culturais, ambientais, educacionais e políticas e simbólicas dos recursos culturais da cidade, de maneira a estabelecer as políticas e estratégias, tanto dos sectores públicos como privados, atravessando diversas disciplinas profissionais e instituições de variados âmbitos. O autor considera que este modelo representa o acumular de conhecimentos adquiridos pelas experiências desenvolvidas anteriormente na Grã-Bretanha, nos países da Europa ocidental e na América do Norte:

- Da Grã-Bretanha: o acompanhamento das audiências para os produtos culturais e técnicas de marketing gerais, tais como sobre estratégias industriais para o sector cultural;
- Da Europa Ocidental: a relação da ciência com a cultura, assim como da arte com o design e com a indústria manufactureira. Outras políticas interessantes são no âmbito da inovação nas áreas da arquitetura e do design urbano;
- Dos EUA, as principais lições advêm do desenvolvimento de parcerias publico-privadas para o desenvolvimento cultural, os mecanismos financeiros adoptados, e exemplos que o autor considera como positivos nos termos de “place marketing” e do desenvolvimento de turismo;

O autor nota que nenhuma cidade havia aplicado até ao momento esta abordagem, sublinhando que tal poderia ser uma mais-valia para Glasgow caso fosse a primeira a aplicá-la. A definição de recursos culturais utilizada por Landry neste documento afirma-se baseada na de cultura de Raymond Williams, referida pelo primeiro enquanto uma “forma particular de vida, que expressa determinados valores e significados não apenas na arte e na

aprendizagem, mas também nas instituições e no comportamento quotidiano”. Para definir os recursos culturais, Landry integra os seguintes itens (1991:44-45):

- Os conhecimentos e ferramentas da era pré-electrónica, tais como as artes visuais e performativas e indústrias culturais contemporâneas como cinema, fotografia, música electrónica, edição, design e moda.
- As estruturas e conhecimentos relacionados para a gestão e desenvolvimento do talento local, e para a distribuição e marketing de produtos nos campos acima referidos
- A presença de produtos específicos e de conhecimentos em formas determinadas de artesanato, da indústria manufactureira e de serviços (joias, cerâmica, etc.)
- A atratividade da economia “fora de horas” da cidade, com qualidades que integram a diversidade na oferta comercial, cultural e gastronómica, entre outras; a atratividade e legibilidade dos espaços públicos da cidade; as tradições locais; bons acessos físicos, económicos, psicológicos e visuais para os seus residentes e visitantes.
- O património artístico, arquitectónico, arqueológico e antropológico
- Paisagens urbanas, *landmarks* e instituições, tais como parques urbanos e frentes de água, criadas pela intervenção humana.
- Percepções externas e internas da cidade, constituídas pela soma das representações culturais, imagens dos media e senso comum.

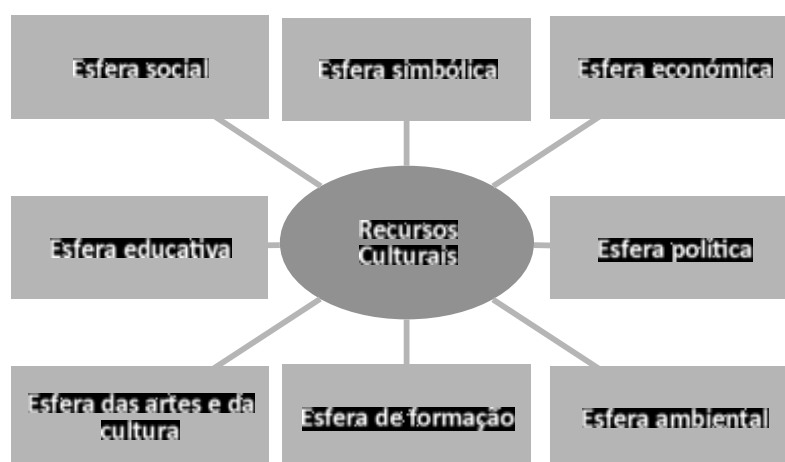


Fig.1.9. Relações dos recursos culturais com as diferentes áreas (Landry, 1991:44).

Neste documento, Landry (p.45) estabelece como os recursos culturais podem ser usados para o desenvolvimento de estratégias, dando como exemplos:

1. Na economia, pelo alargamento das estratégias de desenvolvimento económico, nomeadamente através de estratégias das indústrias culturais; das relações entre as artes, o design, estabelecendo sinergias com o sector da manufactura; estratégias relacionadas com o turismo; estabelecimento de relações entre o sector dos media e investigação em telecomunicações e tecnologia de audiovisual.

2. Nos aspectos simbólicos: estratégias de “place marketing”; programas de reconstituição de orgulho cívico; controlo das imagens dos media e das representações culturais das cidades. Enriquecimento da tradição de “place marketing”, criando oportunidades para que as identidades locais emirjam e para que os habitantes colaborem no processo de criação de imagem externa. Dentro dos aspectos simbólicos, Landry frisa os relacionados com programas de reconstrução social em áreas de conflito social (por exemplo, por estratégias que utilizem as artes); uso da animação cultural para aumentar a sociabilidade pública e percepções de segurança no ambiente urbano.
3. Ambiental: estratégias de embelezamento urbano; uso das políticas culturais para atrair investimento para áreas das cidades, e de pessoas para zonas das cidades menos frequentadas; influenciar os planeadores para determinados aspectos concretos da vivência das cidades.
4. Nas políticas, Landry lança a possibilidade das políticas culturais poderem servir para se experimentarem novas formas de comunicação entre o poder local e os cidadãos no geral e, em particular, com grupos sociais específicos, aumentar as expectativas destes relativamente à qualidade de vida urbana. De uma forma mais geral, para levantar o nível de debate sobre os recursos culturais dentro do ambiente político.
5. Na educação: impregnando programas educacionais com a consciencialização dos diversos recursos culturais da cidade, das suas aplicações e implicações. À parte deste, destaca o papel da formação, que se concentraria na criação, reabastecimento e melhoria das capacidades exigidas pela produção e consumo do sector.
6. Relativamente à cultura e às artes, o autor considera que se pode repensar a intervenção nestes sectores, abrindo-os aos demais âmbitos e relacionando-os com sectores que, à partida, não são considerados “culturais”.

Em resumo, Landry (1991:46) demonstra como as políticas culturais se diferenciavam à época entre o modelo americano, muito arreigado aos aspectos económicos, e o modelo europeu, mais diverso e com financiamento mais generoso, nomeadamente em países como a França, a Holanda e a Alemanha. No entanto, o autor nota que este modelo de estratégias das indústrias culturais estar menos desenvolvido nos países mediterrâneos, estes possuíam então muitos projetos de animação cultural e do embelezamento urbano. À escala das cidades, o autor dá o exemplo que Frankfurt, cujo investimento municipal na cultura era à época de 14% do seu orçamento. Esta cidade também havia desenvolvido uma estratégia assente em museus, com catorze novos museus sendo instalados nas margens do rio Main como parte da sua estratégia para manter a sua posição de centro financeiro e desafiar a hegemonia de Londres (p.46). Noutras cidades, como Estugarda, Colónia, Nimes e Grenoble as indústrias culturais foram sobretudo associadas às novas tecnologias.

Landry enuncia os seguintes critérios de análise para determinar se uma cidade é criativa, representados neste programa de investigação que o autor aplica relativamente a Glasgow (p.111):

1. A presença de sedes de pelo menos um grupo financeiro, industrial ou comercial. Os grupos ou companhias expostos à competitividade internacional induzem e frequentemente impõem uma conduta inovadora no sistema económico, nomeadamente através do investimento em I&D com efeitos de âmbito local, introduzindo o sistema local a redes internacionais;
2. Um sector produtivo com uma mistura sectorial, combinando sectores industriais inovadores com indústrias tradicionais. Tal promove o alastramento da inovação pela fertilização cruzada;
3. A presença de estruturas relevantes em termos universitários, educativos e de investigação. As sinergias entre os sistemas de investigação e de produção são essenciais para maximizar os benefícios.
4. A existência de serviços tecnológicos e de investigação científica, sobretudo sob a forma de consultadoria. Estas estruturas são importantes no âmbito da formação para a criatividade/inovação, e para a expansão do conhecimento;
5. Uma infraestrutura eficiente de transportes e de comunicação, tanto físicos - pessoas, produtos -, como imateriais (informação);
6. Mecanismos informais para a troca de informação local, de âmbito diversificado: conferências internacionais, feiras, seminários, eventos, destacando a importância de uma vida de rua vibrante e dotada de locais de encontro informais;
7. A disponibilidade de capital de investimento para pequenas e medias empresas;
8. Uma rede variada de serviços para empresas, incluindo de gestão, jurídico, marketing, entre outras;
9. A existência de políticas locais para a inovação, incluindo parques científicos e tecnológicos, incubadoras de empresas, e centros de investigação avançados;
10. Acessibilidade a equipamentos educacionais, culturais e de lazer.
11. A disponibilidade de um parque habitacional de nível elevado, tanto urbano como periférico, para a atração de pessoas criativas.

Para o desenvolvimento do projeto de cidade criativa, Landry refere a necessidade de articular os seguintes atores da cidade: o governo, nos termos municipal, regional e nacional; as instituições artísticas da cidade; e o sector educativo superior (p.132).

O sector da educação é entendido por Landry no contexto da criação de oportunidades para os diferentes grupos sociais da cidade, em termos de ofertas formativas e educativas que tenham em conta a diversidade de possibilidades dentro do campo cultural e das outras áreas consideradas criativas: o autor refere a biomedicina e as novas tecnologias, que através de incubadoras de empresas estabeleciam já em Glasgow a relação entre a universidade e a produção industrial (p.130). A escala de ambição internacional para Glasgow traduz-se também na necessidade entendida por Landry desta dispor de profissionais com conhecimentos adequados em termos de escala e de áreas de atuação (p.132). Associado ao sector educativo surge a criação de eventos, tais como conferências – no caso de Glasgow, Landry advoga dentro da área da regeneração urbana, entendendo-a como uma especialidade da cidade -, que permitiriam não apenas a afirmação internacional da cidade dentro desta especialidade, mas

também o desenvolvimento desta área e suas aplicações futuras na cidade (p.128-129), nomeadamente através de laboratórios de experimentação de bairro.

Por fim, destacamos que Landry (1991:42) apresenta-se nesta publicação bastante atento aos aspectos negativos, reconhecendo que existe o risco das políticas de regeneração urbana conduzidas pela cultura produzirem efeitos secundários mais relevantes do que o próprio impacto na cultura e na produção cultural, relacionados com os aspectos de gentrificação.

A este estudo, seguiu-se em 1995 a coautoria entre Bianchini e Landry do documento *The Creative City*. Esta publicação, originalmente editada pelo *think-tank* Demos juntamente com a consultadoria Comedia, resultou da experiência acumulada de ambos os autores, e do estudo sobre mais de cem cidades, nas quais se incluem Barcelona, Helsínquia, Milão, Melbourne, São Petersburgo, entre outras. A estes estudos, foram associados os especificamente de âmbito urbano e regional incidentes sobre o Ruhr (Alemanha), sobre a passagem de uma economia industrial baseada na manufatura para uma baseada nas novas tecnologias e nos serviços, por Klaus Kunzmann, Ralph Ebert e Fritz Gnad. Bianchini e Landry extrapolam os resultados obtidos, criando um manual que apresenta a possibilidade de ser adoptado por qualquer cidade do mundo para, por meio da criatividade, proceder à resolução de problemas à escala urbana, tanto em termos infraestruturais, sociais, ou de regeneração urbana (1991:10). Hall (1991:7) considera este documento extremamente importante por ser um dos primeiros estudos publicados em inglês que reflete e analisa boas práticas através de exemplos concretos de cidades de todo o mundo, que através da inovação aplicada em diversos âmbitos - cultura, tecnologia e urbanismo – conseguiram desenvolver as suas economias e ser a base da renovação da economia urbana. Este modelo de desenvolvimento é apontado pelo autor como passível de ser exportado por estas cidades, nomeadamente para as inglesas, que sofriam então uma recessão económica que se alastrava para além do sector da manufatura para o dos serviços (ambos marcados pela competitividade global, pela realocização das indústrias ocidentais no oriente).

Bianchini e Landry defendem uma abordagem interdisciplinar para solucionar os problemas económicos das cidades através da criatividade (1995:9), em que se flexibilize as ferramentas de planeamento e se introduzam pessoas que até então haviam estado afastadas das tomadas de decisões. Os autores apontam a necessidade de pensar atualmente as cidades com base na criatividade pelo contexto (p.11-12):

1. Mudanças na produção industrial, agora já não baseadas nos materiais e na indústria manufactureira, mas na produção de produtos, serviços e processos baseados no conhecimento, através da criatividade e da inovação – com uma base interdisciplinar e integradora, qualidades que, de acordo com os autores, dependem da existência de uma base de suporte do ambiente das cidades.
2. As mudanças tecnológicas, que tornaram as cidades menos dependentes do acesso a determinadas matérias-primas essenciais para a produção industrial de antigamente
3. As mudanças nos estilos de vida e de trabalho, provocadas por alterações laborais, pela globalização, entre outros.

Estas mudanças originaram a competitividade atual entre cidades, que lutam pela atração de empresas e instituições baseadas no conhecimento intensivo – tais como universidades, centros de investigação e indústrias culturais. Os autores destacam o papel dos aspectos relacionados com a imagem e os símbolos das cidades para esta atração, notando no entanto o perigo destes aspectos superficiais absorverem as preocupações do planeamento urbano e deixarem de lado os aspectos éticos (p.12).

Relativamente ao termo “criatividade”, Bianchini e Landry (1995:17) identificam-no como uma mudança positiva nas políticas urbanas, até então baseadas na rigidez, racionalidade e pensamento analítico. Identificam as bases do termo nos estudos de psicologia e de estética, destacando que

“But most agree that genuine creativity involves thinking a problem afresh and from first principles; experimentation; originality; the capacity to rewrite rules; to be unconventional; to discover common threads amid the seemingly disparate; to look at situations laterally and with flexibility. These ways of thinking encourage innovation and generate new possibilities. In this sense, creativity is a “modernist” concept because it emphasises the new, progress and continual change.”(p. 18)

Notando que os termos “criatividade” e “inovação” eram frequentemente utilizados indistintamente, os autores diferenciam-nos recorrendo a Andy Burnett, do Centre for Creativity da Cranfield School of Management:

“Creativity is a divergent thought process that generates ideas, and is non-evaluative; whereas innovation is a convergent process concerned with the selection and implementation of ideas.”(p.20)

Através desta distinção, os autores sublinham assim que para as cidades, apesar da criatividade ser indispensável para a criação de ideias, que sem a implementação destas, fornecida pela inovação, o potencial das cidades não é maximizado (sendo que umas cidades se podem especializar em inovação e outras em criatividade) (p.20). Referenciando aspectos relacionados com a psicologia e com a gestão, os autores listam doze itens para os gestores das cidades as tornarem criativas (p.26-31), dos quais destacamos:

- Utilização de ferramentas de gestão (estabelecer uma nova relação com o erro; definir novos indicadores de sucesso (baseados em aspectos sociais); integração do pensamento holístico e da criação de parcerias entre equipas; rentabilização das capacidades dos indivíduos criativos); estabelecimento de parcerias público-privadas; uma liderança forte;
- Explorar as questões sociais, tais como as relacionadas com a imigração (reconhecimento das diferenças e integração dos imigrantes nas comunidades locais; fomentar a interculturalidade); o fomento da participação cidadã; equilibrar as identidades locais com as oportunidades internacionais;
- Aspectos relacionados com o espaço da cidade, tais como: usar eventos como catalisadores de ideias entre indivíduos; aproveitar espaços da cidade que associam rendas baixas com potencial de

desenvolvimento, como antigas zonas portuárias e industriais; ou com proximidade a equipamentos culturais;

- Aspectos mistos, relacionados com a exploração inovadora de elementos da cidade (símbolos, edifícios, legislação incentivadora ao investimento externo, marketing, entre outros).

Os autores dão como exemplos de sucesso de cidades que desenvolveram soluções inovadoras para os seus problemas urbanos. Estas são divididas nas seguintes categorias de intervenção, às quais os autores, curiosamente, parecem não atribuir uma organização hierárquica, indicadora de uma hipotética qualificação ou avaliação das categorias (p.32-54):

1. Dar nova forma às cidades, resultando de projetos de design urbano. Estas intervêm frequentemente sobre vias de circulação intensa ou antigas áreas industriais:

- Barcelona, que aproveitou os Jogos Olímpicos de 1992 para criar uma rede de 150 espaços públicos, de praças de diferentes dimensões, e de parques, frequentemente surgidos de espaços subaproveitados entre edificado e vias de circulação. Os autores associam a criação destes espaços com o desenvolvimento de aspectos identitários, de lazer e de abertura física e visual.
- Melbourne, cujo projeto do centro da cidade manteve a altura do edificado Vitoriano numa escala de entre quatro e oito andares, controlando o crescimento acelerado da área nos anos setenta por meio de trabalho de design urbano e de regulação local. Esta escala permitiu uma vivência mais humana do centro da cidade, que se destaca do *skyline* do resto da cidade. Outro dos aspectos relacionados com a linha do horizonte da cidade e com o seu espaço público resulta de uma lei criada para permitir que o memorial aos desaparecidos nas guerras mundiais, o Anzac Memorial, fosse visível desde diversas direções, resultando na curvatura de alguns dos arranha-céus, criando assim uma imagem distintiva da cidade.
- Valência, onde a regeneração da sua frente de água do rio Túria permitiu a criação de um parque urbano linear, criando novos espaços verdes na cidade, unindo zonas anteriormente separadas da cidade, e promovendo usos diversificados: desportivos (piscinas, pistas de atletismo, de bicicleta), culturais, de lazer (restaurantes, cafés, parques infantis), e relacionadas com o meio ambiente (áreas de conservação ambiental).
- Colónia, onde o enterramento de uma via de circulação intensiva no centro da cidade, localizado na proximidade do rio Reno, permitiu a criação de uma rede de espaços públicos pedonais, com equipamentos de lazer nas suas franjas. Este projeto permitiu a criação de museus nas suas proximidades, de a atração de restauração para a linha de água do Reno, a melhora dos espaços do centro da cidade e das suas atividades comerciais. Este projeto teve impacto em Dusseldorf, que iniciou um semelhante.
- Roterdão, cujo desenvolvimento do centro da cidade iniciado nos anos setenta criou usos diversificados: habitação, lazer, zonas de passeio e usos culturais. Fomentaram também a participação popular e as vivências urbanas; e desenvolveram projetos de arquitetura radicais, que atualmente representam *landmarks* na área

e a distinguem dos centros de negócios corporativos de outras cidades.

2. Mudanças de carácter cosmético, com efeitos sobre a percepção da imagem da cidade por parte dos habitantes e visitantes:

- Génova, onde painéis *trompe d'oeil* foram colocados na zona portuária, onde conjuntamente com o novo edificado de Renzo Piano constituem uma nova imagem para a área;
- Londres, onde na zona sul a pintura em rosa do centro comercial Elephant and Castle operou uma mudança sobre a imagem deste ponto de referencia, com impacto direto no volume de negócios, que aumentou dez por cento nesse ano. O mesmo investidor criou Gabriel's Wharf na margem do Tamisa, onde o reaproveitamento de edifícios cuja diversidade de usos – mercado, pequeno comércio, restaurantes – conseguiu criar um ambiente atrativo e popular.
- Em Estugarda, Nice e Southampton, são também dados exemplos de como parques de estacionamento vertical foram intervencionados sobre a sua superfície, tornando-os mais atrativos, recorrendo por exemplo a vegetação.

3. Relação do novo com o antigo, de maneira a estabelecer relações históricas, estilísticas e com preferências populares:

- Paris, o exemplo dado é da pirâmide de cristal de Ming Pei construída enquanto parte do complexo do Museu do Louvre, que se relaciona de uma maneira inovadora com o edificado histórico e se estabeleceu enquanto marco histórico por si mesmo;
- Nimes, onde uma área arqueológica foi intervencionada por diversos arquitetos. Os autores destacam a mediateca de vidro de Norman Foster, considerando que teve um impacto apreciável sobre a imagem da cidade, projetando-a para o futuro;
- Perugia, no centro de Itália, onde a instalação de escadas rolantes no centro histórico criou não apenas a facilidade de acessos pedonais e o afastamento do trânsito e estacionamento automóvel, mas também a criação de estruturas permanentes e temporais expositivas.
- Verona, com a reutilização de uma arena romana para eventos culturais (festival de opera, no verão), e populares (durante o Natal);
- Frankfurt, com o desenvolvimento do Museum Quarter desde o início dos anos oitenta, na margem esquerda do rio Meno. Neste projeto museístico participaram arquitetos internacionais.

4. Melhoria dos aspectos de design e estéticos relacionados com o transporte:

- São Petersburgo e Moscovo são exemplos de cidades apresentadas como tendo intervenções nas suas estações de metro, cujos projetos de arquitetura, design e arte as transformam em espaços únicos. Em Estocolmo, um programa de arte nas estações de metro remonta aos anos setenta, fazendo-a a “maior galeria de arte do mundo”;
- Estacionamentos automóveis especialmente para mulheres, encorajando a sua mobilidade na área do Ruhr, assim como em Dortmund.

5. Pedonalização, com efeitos alargados sobre outros âmbitos:

Gronigen, cuja pedonalização e instalação de ciclo vias no centro da cidade permitiu diversos efeitos positivos: atração das pessoas para o centro da cidade, subida do preço das propriedades e aumento do lucro do comércio local. De forma semelhante, em Munique, a pedestrianização associada a um sistema de transportes públicos integrado permitiu o aumento de lucros; e em Melbourne, Nápoles, Singapura, Milão, Atenas e Florença, esta última com redução do acesso de veículos ao seu centro.

6. Aspectos relacionados com o clima:

Amsterdão, Sevilha e Valência são dadas como exemplo de cidades que, por meio de diferentes dispositivos (estruturas flexíveis para abrigar performances das inclemências climáticas; fontes para refrescar o ar urbano; e painéis flexíveis para proporcionar sombra quando necessário).

7. Exploração do *genius loci*:

Relacionado com a identidade e distinção locais, os exemplos apontados pelos autores localizam-se na Grã-Bretanha – o programa *Common Ground*, uma campanha que incidiu sobre eventos-chave e a celebração de festividades e tradições das comunidades locais. Outros são associados com programas de arte pública, como em Perth, onde a celebração dos 150 anos da cidade foi acompanhada da inauguração de um novo pavimento na rua central que inclui a identificação de pessoas relevantes para a história da cidade em cada um dos seus anos. Outro exemplo é no Ruhr, em Unna, onde um programa de arte pública envolveu artistas trabalhando com a indústria metalúrgica local para a criação de obras de arte envolvendo ativamente um elevado número de aprendizes locais, e permitindo assim um envolvimento afectivo direto e indireto de muita da população. Em Itália, os diversos festivais gastronómicos que decorrem nas diversas pequenas vilas, de acordo com os produtos colhidos em cada estação.

8. Inclusão de crianças na tomada de decisões políticas:

De novo Unna e Neuchâtel, abriu em 1991 um gabinete que permite o diálogo entre os jovens e o governo local; Birmingham e Edimburgo, que criaram centros de apoio às crianças e jovens; Sheffield, onde o seu *Cultural Industries Quarter* permite condições especiais de acesso aos jovens; Bolonha, que promoveu a gestão dos centros de jovens pelos próprios, as suas atividades profissionais, o apoio a atividades culturais dos mesmos, encarando-os como um recurso.

9. Alargamento dos horários de comércio:

De forma a permitir a flexibilização do consumo por parte dos trabalhadores, e a atração de consumidores para o centro das cidades durante o ócio noturno. Exemplos fornecidos são, para o primeiro, Milão e para o segundo, Newcastle e Manchester.

10. Arborização das cidades:

Os autores fornecem como exemplo Leicester, uma organização local, a Environ, procurou desenvolver programas ambientais com impacto nos diversos âmbitos da cidade – na produção industrial, na eficiência e ecologia dos transportes e mobilidade, no bem estar social, na poupança da iluminação pública da cidade, na medida do impacto do espaço verde privado no ambiente urbano. Outro dos aspectos exemplificados é o da

Agenda 21 Local, surgindo da Cimeiro do Rio de Janeiro em 1992, e que aborda também estes aspectos da sustentabilidade urbana.

11. Criação de atrações:

Os exemplos fornecidos indicam cidades cujo investimento em nichos de mercado relacionados com a cultura permitiu a sua diferenciação, acompanhada de crescimento económico de outros sectores, como a restauração. Assim foi em Hay-on-Wye, que nos anos 70 iniciou o seu crescimento do sector de venda de livros através do investimento de um privado. O investimento de outras livrarias na cidade permitiu a criação de uma feira do livro, que atrai turismo. O mesmo ocorreu em cidades italianas, como Pieve S. Stefano; e Apricale, ambas com projetos desenvolvidos pelas cidades de carácter cultural (edição e arte pública).

Por outro lado, destacam Sydney, Colónia e Lauceston, por tirarem partido de estruturas pré-existentes consideradas inestéticas, como parques de estacionamento e silos industriais, transformando-as em atrações locais com benefício para as localidades.

12. Fazer das fraquezas, forças:

o clima chuvoso de Glasgow é, comparativamente com a Islândia, bastante mais agradável – e assim foi vendido pelo turismo da cidade.

Outro exemplo é o da integração de antigos elementos industriais das cidades em parques urbanos, como foi o caso no Gas Works Park, em Seattle, nos anos setenta. Outro dos exemplos fornecidos relacionam antigas áreas e edifícios industriais em espaços (ateliers, incubadoras, residências) para artistas. Tal é o caso de Jewellery Quarter e Custard Factory, em Birmingham; Noisel Centre d'Art et de Culture, em Marne la Vallée; da Brickbottom Artists Co-operative em Boston, e da Cable Factory em Helsínquia. Este tipo de relação entre as artes e a regeneração urbana de quarteirões, referem os autores, tem na Europa uma rede, a Trans Europe Halles. A associação de artistas a zonas urbanas em declínio potencia a imagem positiva, cria emprego adicional e rompe com o ciclo de declínio. No entanto, os autores notam que esta estratégia pode originar mais tarde processos de gentrificação.

13. Criação de *momentum* por meio de catalisadores:

A ideia de desenvolver eventos – workshops, festivais, eventos desportivos ou culturais para atrair os media pode facilitar a construção de cenários. Os autores referem uma ideia americana que junta pessoas com diferentes backgrounds para discutir o futuro de áreas urbanas – os workshops UDAT (Urban Design Action Team). Os exemplos dados são em Londres, onde em Kings Cross o envolvimento da comunidade num UDAT permitiu o desenvolvimento de alternativas viáveis aos planos pré-existentes. Outro exemplo foi o de Roma, onde nos anos setenta e oitenta o executivo municipal de esquerda promoveu o aproveitamento dos seus principais espaços arqueológicos para eventos culturais, a pedonalização do centro da cidade e o projeto de iluminação da cidade propiciaram a discussão pública sobre os usos da cidade, no período diurno e noturno. Novamente, é dado o exemplo de Glasgow, onde no bairro de Easterhouse a população local desenvolveu projetos artísticos desde 1980, que incluíram o maior mural de mosaico europeu. Os autores notam que estes projetos permitiram o aumento da confiança da população, e que se estabelecesse a organização necessária para o desenvolvimento de projetos de regeneração mais extensos, os quais foram propiciados pela Greater Easterhouse Partnership

daí resultante.

14. *Branding*:

Os autores notam a importância da identificação de um lugar com determinados atributos. Esta construção consciente de uma narrativa é exemplificada por Montpellier e pela sua sinalética, que através da utilização de diversas línguas para as boas vindas, da atribuição de nomes às ruas de acordo com o tipo de atividades produtivas que nela se produzem.

15. Uso da tecnologia para estabelecer conexões:

Os autores referem Karlsruhe, onde a relação entre ciência e arte foi estabelecida através da criação de um Centro para as Artes e a Tecnologia Media, associado a uma escola de design. Esta instituição poderá vincular a criação de produtos que associam estas áreas, de forma a contribuir para a base económica da cidade.

Outros exemplos são de Grenoble, que pela instalação de fibra óptica permitiu o acesso e a agilização de procedimentos relacionados com os serviços públicos da cidade.

16. Estabelecimento de parcerias público-privadas:

Os autores referem a insuficiência desse tipo de acordos na Grã-Bretanha, ao contrário das práticas americanas que as tem privilegiado. No entanto, dão o exemplo de Bristol, onde em 1992 o governo local lançou a iniciativa Bristol Cultural Development Partnership para conduzir as políticas culturais da cidade, nomeadamente, pela atração de eventos e da atração de recursos para a regeneração urbana cultural. Os autores destacam que esta agência foi a primeira a desenvolver e implementar políticas estratégicas culturais numa grande cidade europeia.

Em Hamburgo e em Rennes, agências locais vocacionadas para empresas de diversas áreas especializadas desenvolveram projetos de atração de empresas para potenciar a estratégia económica dessas cidades.

16. Desenvolvimento de auto-resiliência e contrariar preconceitos:

os autores associam a autoconfiança com a criatividade, citando como boas práticas os casos de projetos envolvendo sem-abrigo: em Nova Iorque, onde a recolha de latas por estes é remunerada pela administração local, e em Londres, onde os sem-abrigo vendem uma revista, a *Big Issue Weekly*, cuja metade da venda reverte para os próprios.

17. Dar voz às pessoas:

Alegando a necessidade das cidades ouvirem constantemente os seus cidadãos, os autores consideram que as eleições não são suficientes e referem os projetos de consultadoria desenvolvidos em diversas cidades europeias. Os exemplos são diversos da aplicação destes procedimentos, que tomam a forma de comités de consultadoria (Neuchatel), concelhos de bairro e comunitários (Middlesbrough), agências de cidadãos (Unna), planos de comunicação para projetos de autoridade locais (Bradford). Outro exemplo fornecido é do Québec, no Canadá, onde os autores referem o desenvolvimento de um sistema de participação cidadã através da eleição de órgãos de cidadãos com direitos de iniciar propostas e de tomar decisões vinculadas às autoridades locais.

18. Monitorização dos resultados:

Os autores referem a necessidade das cidades saberem identificar os seus objectivos futuros, assim como em que fase se encontram na obtenção destes. Referem que nenhuma cidade havia então desenvolvido este sistema, mas que Helsínquia possuía um sistema de informação municipal que ia nesse sentido. Da mesma forma, a diversa informação estatística recolhida em Oregon (qualidade do ar, ingressos, crime, mortalidade, espectadores em atividades culturais, ratios de início de negócios, entre outros). Os autores recolhem que estas informações permitem que se responsabilize as autoridades locais pelo falhanço e sucesso das suas medidas.

Bianchini e Landry sublinham que estas medidas primam pela simplicidade, pela capacidade de encararem todas as pré-existências das cidades como um potencial recurso. Destacamos a orientação destes autores para os aspetos relacionados o marketing das cidades, vinculando as políticas urbanas à obtenção de mais-valias economicamente competitivas. É nesta perspectiva que a necessidade de embelezamento é uma constante (dos transportes públicos, do edificado novo e patrimonial), a criação de eventos, assim como o estabelecimento com políticas vocacionadas para o turismo. Para além disso, a descrição destas políticas ao longo do documento não possui uma valorização qualitativa: são indistintamente enunciadas as medidas de carácter estético, as políticas económicas, e as orientadas para os habitantes das cidades.

É numa tónica semelhante, de manual empresarial estratégico, que os autores consideram as seguintes chaves para o sucesso dos projetos (55-56):

- O estabelecimento de novas formas de comunicação, novas redes e sistemas que obriguem os indivíduos com diferentes backgrounds a se ouvirem e comunicarem;
- A criação de novas formas de mapeamento, de investigação e de monitorização ;
- O desenvolvimento de novas formas de linguagem, de apresentação das soluções e dos problemas, que permitam comunicar sobre as características da infraestrutura “soft” dos lugares;
- O investimento de novas formas de investigação e de desenvolvimento, com o apoio dos governos locais em projetos experimentais, citando o exemplo do investimento privado;
- A construção de novos processos de seleção, que permitam a avaliação e exploração de ideias;
- A remoção de obstáculos, ou seja, de burocracias e processos que os autores consideram bloquear o pensamento criativo;
- A orquestração entre os diferentes âmbitos, considerando os autores ser essencial a improvisação e inovação para a obtenção de resultados positivos;
- A orientação precisa e com sentido de direção, pela necessidade de uma estratégia que permita encorajamento, dando espaço par ao desenvolvimento natural.
- A monitorização, verificação do progresso, permitindo que as cidades aprendam e partilham as suas experiências.

Nos anos seguintes, Bianchini e Landry deram continuidade à sua contribuição dentro da área da cultura e regeneração urbana vinculada à criatividade, nomeadamente através da consultadoria Comedia. O seu trabalho desenvolveu-se em duas frentes: por um lado, a Comedia continuou a desenvolver parcerias com diversos governos locais, nos quais, à semelhança do apresentado em Glasgow, analisam as especificidades de cada contexto local e, dentro deste âmbito, apresentam propostas que indicam formas dos governos locais direcionarem os seus planos estratégicos através da cultura e da criatividade. Para efeitos deste trabalho, podemos destacar o *Estudo Macroeconómico – Desenvolvimento de um Cluster de Indústrias Criativas na Região do Norte*, de 2008, promovido pela Fundação de Serralves (em parceria com a Junta Metropolitana do Porto, a Casa da Música e a Sociedade de Reabilitação Urbana da Baixa Portuense).

Por outro lado, a Comedia aprofundou a sua linha de trabalho em volta da relevância das artes, da cultura e da criatividade para a regeneração urbana. Neste campo, podemos destacar, em 1996, a publicação elaborada com Lesley Greene e François Matarasso *The Art of Regeneration: Urban Renewal Through Cultural Activity*, onde apresentam a continuidade dos estudos anteriores com base nos dados fornecidos pela análise de casos de estudo. Outras colaborações também aqui já referidas são de Bianchini com Verwijnen, em 1995, na edição *Managing Urban Change*, editada pela Escola de Arte e Design de Helsínquia. No artigo *Cultural Planning: An Innovative Approach to Urban Development*, Bianchini associa a criatividade a transgressão, revolução, e desejo; e associa a criatividade aos artistas, os quais teria a função de catalisadores de outras formas de criatividade – política, científica, económica (p.23-24). Ou por exemplo, *The Art of City Making*, de Landry, publicado em 2006. No essencial, estes trabalhos reforçam a linha genealógica do conceito, assim como as ideias base desenvolvidas no seu trabalho anterior, atualizando o trabalho sobretudo pelo recurso a novos casos de estudo (Bilbau, por exemplo).

Destacamos que Landry (2006:387) realça positivamente e insere o trabalho de Florida *The Rise of the Creative Class*, na continuidade daquilo que apelida enquanto “movimento de cidades criativas”. O âmbito de trabalho de Florida é no entanto diferente do de Bianchini e Landry: não incide sobre os processos de regeneração urbana propriamente ditos, limitando-se aos aspetos relacionados os aspectos económicos das cidades. A análise do autor é fortemente vinculada a aspectos empresariais. O seu livro sobre as cidades criativas foi definida pelo próprio autor enquanto um livro de autoajuda, “um livro que ajude as pessoas a escolher um sitio para viverem” (Florida, 2009:372). Os aspectos físicos do território são estritamente associados à necessidade de lucro económico (Florida, 2009:246), e os elementos de avaliação que os indivíduos devem observar para a eleição da sua cidade de destino profissional são os seguintes: estética, valores, liderança, serviços básicos, e oportunidade³⁸. Estas são divididas em rankings de idade, fases da carreira profissional e orientação sexual. Este livro de Florida encontra-se direcionado para um grupo alvo concreto: os trabalhadores com educação superior, que desempenham atividades

³⁸ O autor disponibiliza uma ferramenta de trabalho online, onde os utilizadores podem consultar os diversos passos necessários para escolherem a sua cidade “ideal” (vide: Who’s your city, em: <<http://whosyourcity.com>>)

dentro do âmbito da produção e difusão de informação e conhecimento, definidos pelo autor enquanto “classe criativa”.

A “classe criativa” de Florida é caracterizada por indivíduos extremamente bem formados, dotados de um capital humano superior³⁹. Através do seu elevado nível educativo, utilizariam o seu conhecimento para identificar e resolver problemas, associados ao desenvolvimento constante de novos serviços e bens de consumo. O núcleo da classe criativa seria o constituído pelos profissionais da ciência e engenharia, arquitetura e design, educação, arte, música e espetáculo; cuja função é gerar novas ideias, nova tecnologia e/ou novos conteúdos criativos. À volta deste núcleo, Florida (2010:47) inclui um grupo mais amplo de *profissionais criativos*. Estes pertencem ao mundo da empresa e das finanças, ao âmbito legal e sanitário, entre outros. O seu trabalho é definido pela resolução de problemas complexos, e usam em grande medida o seu critério individual, o que requer níveis educativos elevados. Assim,

“(...) a classe criativa tem uma base económica. Defino-a como uma classe económica e afirmo que a sua função económica fundamente e informa as opções sociais, culturais e de estilo de vida dos seus membros. A classe criativa é composta por pessoas que acrescentam valor económico mediante a sua criatividade. (...) A minha definição de classe incide em como as pessoas se organizam em grupos sociais e em identidades comuns que se baseiam, sobretudo, na sua função económica. As preferências sociais e culturais, os hábitos de consumo e de compras e as identidades sociais partem daí.”

“Não falo de classe económica em termos de posse de propriedades, capital ou meios de produção. Se usamos a classe no sentido marxista clássico, continuamos a falar de uma estrutura básica de capitalistas que possuem e controlam os meios de produção e que têm os trabalhadores debaixo do seu controlo. No entanto, estas categorias amplas de burguesia e de proletariado, de capitalista e de trabalhador, já não têm demasiada utilidade analítica. A maioria dos integrantes da classe criativa não possuem nem controlam propriedades importantes no sentido físico da palavra. As suas propriedades, que procedem da sua capacidade criativa, são intangíveis, porque, literalmente, estão nas suas cabeças.”

(p.116, tradução da autora.)

De acordo com Florida, esta classe criativa surgiria enquanto resultado da ascensão do conhecimento enquanto recurso económico básico. Outros autores haviam anteriormente notado a importância da aglomeração de trabalhadores do conhecimento para que se propicie a concentração de atividades inovadoras, atribuindo os antecedentes desta ideia a Machlup (1962) e a Drucker (1993) (Simmie, 2001:38). Este é considerado um dos fatores mais considerados na competitividade, estudados dentro da área da economia urbana. Simmie (2001:20) destaca também a anterioridade dos estudos relativos aos fatores de eficiência dos custos associados à especificidade das localizações (Premus, 1982; Tichy, 1985; Markusen et al, 1986; Malecki, 1987; Popp, 1987; Davellar, 1989). Estes enfatizam os

³⁹ De notar que na sua publicação dedicada às cidades criativas (2009), Florida associa constantemente a “classe criativa” ao sonho americano do “self-made man”; nomeadamente, através do exemplo de milionários contemporâneos (Steve Jobs, Bill Gates) que não terminaram os seus estudos universitários.

seguintes elementos de âmbito local enquanto propiciando o desenvolvimento de tecnologia e inovação nas cidades:

- Universidades
- Aeroportos
- Trabalho
- Capital de investimento
- Elementos de qualidade de vida

A combinação destes elementos, releva Simmie, encontrar-se-ia com maior frequência dentro de regiões metropolitanas centrais.

Florida (2010:336) simplifica todas estas questões, ao definir o desenvolvimento económico das cidades enquanto dependendo de 3 T's: talento, tecnologia e tolerância. O autor defende que a "classe criativa" é particularmente atraída por cidades onde se encontrem indicadores de diversidade elevados, tais como os índices boémio e o polémico índice gay. Estes índices de diversidade, juntamente com o capital criativo, estariam associados à inovação (medida por patentes per capita). Estes resultados são questionados por diversos autores, dos quais podemos destacar Vivant (2009). Esta autora nota a ambiguidade destes índices que Florida desenvolve, e a sua noção simplista de classe. Apontando lacunas metodológicas no trabalho de Florida, Vivant considera que o bom ar geral da sua argumentação permite convencer os decisores públicos a explorar o seu potencial criativo por operações de urbanismo que procuram atrair certas populações seleccionadas (2009:10).

A atribuição a Florida de tanta relevância nos *media* e na classe política poderá estar associada com o facto deste ter "patenteado" o termo de "classe criativa", assim como pelo dispositivo de marketing que o autor claramente domina (o próprio caracteriza o seu livro sobre a classe criativa como um livro empresarial). Em termos da comunidade científica, o seu sucesso – considerado pelo número de citações ao seu trabalho sem uma avaliação crítica do seu conteúdo - é um fenómeno mais difícil de entender. Como temos vindo a ver, a par do vazio conceptual apresentado por este autor, existe literatura científica que desmistifica a originalidade dos conceitos apresentados por Florida. Além do mais, as atuações que propõe localizam-se no centro das cidades ou em quarteirões previamente favoráveis à inovação; aos quais se acrescenta, pelo conteúdo das suas ideias, a introdução de elementos característicos de uma cidade gentrificada (Vivant, 2009:8).

Na problematização e questionamento do conteúdo "criativo" inerente ao conceito "creative cities", esta análise tem de ser criteriosa relativamente às referências autorais em análise, assim como o período temporal a que se referem. É evidente que, desde o seu início, as "creative cities", tal e como foram cunhadas em 1991 por Landry, se desmistificavam enquanto um dispositivo de marca para a promoção urbana. No entanto, também é certo que os conteúdos desenvolvidos por este autor relativamente às políticas culturais, enquanto ferramenta potencial para o bem-estar social; e da sua capacidade definidora de determinados processos de regeneração urbana, encontraram um progressivo esvaziamento ao longo do tempo. É na documentação inicial produzida pelos autores vinculados à Comedia que

encontramos uma análise cuidadosa e enriquecedora do potencial transformador da cultura, abrangendo os âmbitos sociais, territoriais, e económicos. Estas análises debruçam-se sobre casos de estudo concretos, a partir dos quais os autores extraem parâmetros enriquecedores de análise para o espaço urbano, que seguramente contribuíram de forma positiva para a discussão das inúmeras disciplinas que trabalham sobre as cidades.

2.

Barcelona:
da “Manchester catalã” à economia
da criatividade no distrito 22@



2.

Barcelona: da “Manchester catalã” à economia da criatividade no distrito 22@

INTRODUÇÃO

A capital da Catalunha tem sido berço de grandes transformações urbanas, sendo centrais à presente investigação as verificadas após o término da ditadura franquista, em 1975. A inicial coligação comunista e socialista deu lugar a uma duradoura liderança socialista do executivo, terminada apenas em 2011, com a eleição de Xavier Trias, representando a direita nacionalista de Convergència i Unió (CiU). Este longo governo de esquerda, iniciado com as primeiras eleições municipais democráticas de 1979, foi fortemente cunhado por Pasqual Maragall, que se manteve durante quatro mandatos como presidente do Ajuntament de Barcelona (1983-1999). É durante a sua governação que podemos encontrar algumas das maiores transformações urbanas recentes da cidade. Destas, destacamos três momentos-chave no processo de transformação urbana da cidade: um primeiro, de pequenas intervenções pontuais no espaço da cidade e de “monumentalização da periferia”, seguindo a ideia de Bohigas (1986); em meados dos anos oitenta, o desenvolvimento de infraestruturas e de projetos urbanísticos à escala da cidade, como foi o caso das intervenções associadas aos Jogos Olímpicos de 1992; e, posteriormente, o desenvolvimento de grandes projetos estratégicos, relacionados com as mudanças da base económica da cidade, nos quais se inclui o projeto 22@.

Este projeto, aprovado em 2000, incide sobre parte do Poblenou, um antigo bairro fabril localizado na área do Levante da cidade. Ao longo desta investigação, destacamos dois aspetos inter-relacionados. O primeiro, refere-se à progressiva importância da cultura na política económica de Barcelona (sobretudo através da aprovação do plano estratégico de Barcelona, em 1990 e do plano estratégico da cultura, em 1999). O segundo aspeto diz respeito à concretização desta primazia económica da cultura através da regeneração urbana deste bairro, industrialmente obsoleto, num distrito produtivo vinculado à inovação e à economia do conhecimento, que aspira a converter-se na nova centralidade económica e produtiva da Barcelona do século XXI.

Ao longo deste bloco iremos sintetizar a evolução do Poblenou, de forma a contextualizar o 22@. Esta síntese é desenvolvida nos quatro capítulos seguintes:

- O território. Com o objetivo de compreender o espaço público atual do Poblenou, apresentamos nas páginas seguintes os elementos principais da evolução dos usos e da morfologia deste bairro, desde os seus antecedentes enquanto território agrário.

- As políticas culturais. para contextualizar o 22@ dentro da transformação do entendimento da cultura na gestão municipal de Barcelona.
- O plano 22@. Este materializa a transformação da base económica da cidade, orientando-a para a economia do conhecimento através da instauração de novas indústrias vinculadas à inovação, às novas tecnologias da informação e da comunicação, à cultura e à educação. Esta transformação económica é conduzida dentro de uma concepção estratégica de competitividade entre cidades, conduzido por três planos distintos: a modificação do plano geral metropolitano (MPGM); um plano de infraestruturas; e um plano de proteção patrimonial.
- E finalmente, exemplificamos este processo de transformação urbana pela cultura através da evolução dos novos espaços públicos, especialmente o de Palo Alto.

O território

O PERÍODO PRÉ INDUSTRIAL

Até meados do século XIX, a cidade de Barcelona encontrava-se limitada dentro de um recinto amuralhado (fig.2.1), com uma dimensão muito inferior àquela que conhecemos atualmente. A limitação imposta pelas muralhas conduziu ao aumento da construção em altura dentro do recinto da cidade. Em termos de configuração territorial, destacamos a multiplicação dos caminhos que ligavam Barcelona às povoações adjacentes. De acordo com Vilanova Claret (1999:34), salientam-se as seguintes seis infraestruturas:

- A ligação a Poblenou, pelo caminho que cruzava a horta do canal de regadio que abastecia a cidade - o Rec Comtal -, a norte de Barcelona;
- A ligação a Gràcia, um eixo com este importante núcleo populacional (em 1857, era a 6ª cidade da Catalunha em termos demográficos);
- Pelo Camí de França, efectuava-se a ligação ao Clot, Camp de l'Arpa, la Sagrera e a Sant Andreu;
- O caminho que ligava a Sants, Collblanc e Esplugues de Llobregat;
- E as conexões aos núcleos urbanos situados na parte superior da cidade: Sarrià, Sant Gervasi, Santa Eulàlia e Horta.

O atual Poblenou, integrado no então município de Sant Martí de Provençals, era à época uma zona caracterizada pelos seus terrenos pantanosos e húmidos, cuja memória ainda se encontra presente na nomenclatura do distrito: a Llacuna (lagoa), observável na Figura 2.1; Taulat (terra de cultivo) e Joncar (juncal) são também disso exemplo. A sua dimensão estendia-se desde as muralhas da cidade até ao rio Besòs, e desde a montanha do Carmel até à costa. Esta franja havia sido conquistada ao mar, pela acumulação de sedimentos trazidos pelo rio e pela intervenção humana indireta, resultante da construção a partir do século XV do porto de Barcelona. A par da sua riqueza agrícola, Sant Martí usufruía de condições pantanosas em parte do seu território, de cota baixa relativamente ao nível do mar e com pendentes inferiores a 0,5% (Ajuntament de Barcelona, 2010:6).

O primeiro núcleo habitacional de Sant Martí, constituído pelo aglomerado de algumas quintas, desenvolveu-se no século XII nas proximidades da igreja de Sant Martí Vell, por onde passava a via romana que conduzia ao Maresme (Ajuntament de Barcelona: 2011:20).

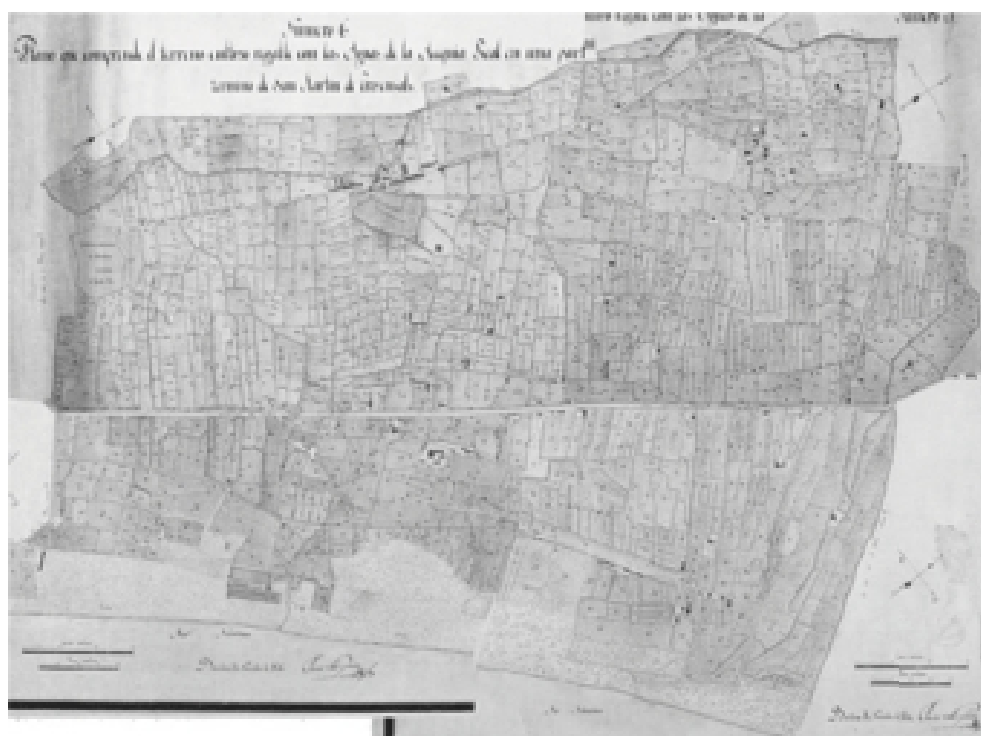
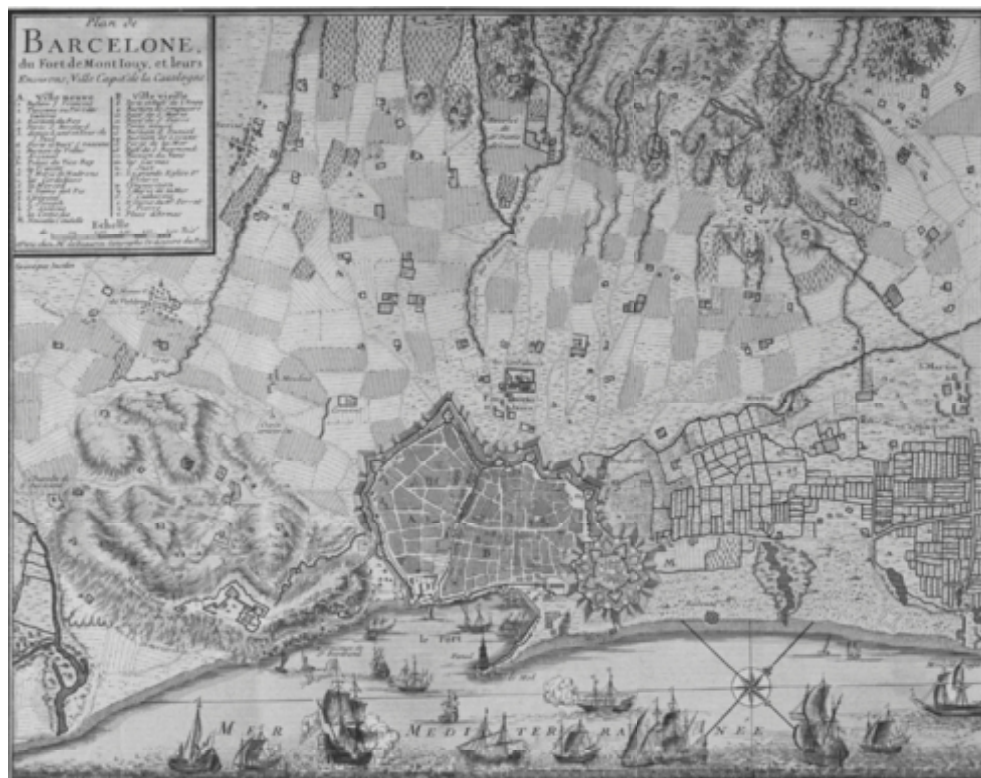


Fig.2.1. A Barcelona amuralhada, em 1718. Destaque para alguns elementos do território de San Martí: os caminhos e as divisões de propriedade. Fig.2.2. Plano de Sant Martí, em 1836. Destacam-se o parcelário, a carretera a Mataró, e o Rec Comtal.

Durante o século XVIII, construíram-se neste território dois equipamentos que exemplificam o seu carácter periférico relativamente a Barcelona: a Casa da Quarentena, onde eram observados os viajantes potencialmente doentes, que se dirigiam a Barcelona; e o 1º cemitério localizado fora das muralhas de Barcelona, inaugurado em 1775 pelo bispo Climent¹. Estas atividades encontravam-se relegadas a este território dada a sua distância relativamente à cidade, a terem uma reduzida densidade populacional, e a serem gratuitos (Ajuntament de Barcelona, 2010:6).

Em termos infraestruturais, destacamos o Rec Comtal, claramente visível na Figura 2.2. Este canal abastecia Barcelona com água do rio Besòs, atravessando Sant Martí de Provençals e entrando em Barcelona pelo bairro de Sant Pere e Portal Nou. Irrigava também os terrenos agrícolas que atravessava, dos municípios de Sant Martí de Provençals, Sant Andreu de Palomar, Montcada e Reixac². Posteriormente, este canal serviu também para fornecer a água necessária à indústria, localizada tanto dentro das muralhas de Barcelona como em Sant Martí de Provençals.

Se alguns destes elementos infraestruturais vieram a definir o território do Poblenou atual, também o definiram os usos do seu passado agrícola. A estrutura de divisão das propriedades, algumas das quais caracterizadas pela sua alargada extensão, era adequada à posterior implementação das fábricas; assim como os caminhos rurais, ainda hoje existentes. Tal é o caso da Carrer de les Pellaires, por onde hoje em dia se acede ao recinto de Palo Alto; e da implementação do edificado, no atual museu de Can Framis.

O INÍCIO DA INDUSTRIALIZAÇÃO

Apesar da manufactura de tecidos ter inicialmente coexistido com a agricultura em Poblenou, a sua expansão deu-se sobretudo em finais do século XVIII. No início do século XIX, o município de Sant Martí apresentava algumas vantagens para a instalação industrial: uma boa localização geográfica relativamente a Barcelona, com boas ligações infraestruturais (viárias e ferroviárias). A disponibilidade de solo de grandes extensões e a bom preço, a presença de água, e a facilidade de acesso a matérias-primas justificam o interesse dos industriais por este território adequado à instalação de processos produtivos para os quais eram essenciais: sol, água, e amplitude de terrenos. Surgem assim os chamados “prados de indianas”, onde se branqueavam os tecidos crus antes de serem transformados pelo processo de tinturaria (Ajuntament de Barcelona, 2010:6). Entre 1772 e 1808, a maioria (64 de 89) destes “prados de

¹ Este eclesiástico, seguindo as medidas já implementadas em outros países europeus, procurou com a construção deste cemitério solucionar os problemas de higiene e salubridade pública, até então ameaçados pelo costume de enterrar os defuntos nos cemitérios paroquiais e igrejas. Estas razões do bispo Clement anteciparam a *Real Cédula de 3 de Abril de 1787*, assinada por Carlos III, que estabelecia que a construção de novos cemitérios devia ser feita extramuros. De assinalar também que o cemitério inicialmente construído em 1775 foi demolido pelas tropas francesas em 1813. A esta destruição seguiu-se novo projeto, do arquiteto italiano Antoni Ginesi, o qual define o Cemitério do Poblenou tal como o conhecemos hoje, tendo sido inaugurado em 1819 (Remesar, s/d.).

² As primeiras referências ao Rec Comtal datam do séc. X, sendo a sua existência provavelmente anterior. Para aprofundar o tema sobre este canal de irrigação, vide Capel (1999).

indianas” fora de Barcelona localizavam-se já em Sant Martí (Checa Artasu, 2002:12).

O lento desenvolvimento da maquinaria, assim como a guerra da Independência (1808-1814), atrasaram a Revolução Industrial em Barcelona. A construção da primeira fábrica na cidade dá-se em 1832, a “El Vapor”, já com processos de tecelagem mecânicos. Esta fábrica localizava-se no Raval atual, próximo da antiga horta do convento de Sant Pau del Camp e de uma das portas que permitiam o acesso ao porto da cidade, essencial para o fornecimento das matérias-primas e para o comércio necessário para a produção industrial (Tatjer, 2006). A industrialização cresceu sobretudo nesta zona do Raval e em Sant Martí de Provençals.

É desta forma que se observa o desenvolvimento em Sant Martí de Provençals dos seus diferentes núcleos populacionais e de algumas das infraestruturas que viriam a manter o seu traçado e a ser determinantes para a sua configuração atual. Destas, destacamos:

- O Passeig del Cementiri (atualmente, Avinguda d’Icària), construído entre 1819 e 1836, que acabou por se tornar posteriormente numa infraestrutura principal e num dos acessos ao bairro de Poblenou (Huertas e Fabre, 1975:76). Construído para dar acesso ao Cemitério de Poblenou, constituiu-se não apenas enquanto local de culto religioso, mas também por ter um forte papel social complementar: enquanto atração popular, provocada pela curiosidade perante as construções arquitectónicas fúnebres da burguesia catalã³.
- As infraestruturas de acesso a outras povoações: a Carretera a Mataró, construída na metade do século XVIII; o Camino del Clot, onde se localizavam diversos moinhos, também servidos pelo Rec Comtal; e o Camino Antiguo a Valencia, que atravessa o Poblenou. A estes elementos, soma-se o início da drenagem das lagoas e dos terrenos localizados perto da Carretera a Mataró e do Camí Litoral, onde se constroem as primeiras fábricas propriamente industriais, no início do século XIX (Tatjer e Vilanova, 2004:8).
- Por outro lado, devemos assinalar que entre 1848 e 1860 deu-se o surgimento das primeiras linhas ferroviárias. A ligação entre Barcelona e Mataró (1848) foi a primeira a ser construída na Península Ibérica. De acordo com Alcaide González (2005), esta linha de transporte ao longo da costa originou grandes mudanças na estrutura urbana, permitindo posteriormente o desenvolvimento da malha definida por Cerdà. A necessidade de conectar o porto de Barcelona a outras cidades, com processos de industrialização em curso - como Mataró, Sabadell, Manresa, Reus e Igualada - determinaram o surgimento da linha. Esta estabeleceu a ligação com outras cidades importantes, como Madrid, Valência, Tarragona, Lleida, Zaragoza, Girona; e à fronteira com França. A existência da muralha ditou que todas estações de comboio, entre as quais as da linha Barcelona-Mataró, se localizassem fora do recinto

³ Esta atividade conduziu à grande popularidade deste espaço até 1883, aquando da inauguração do novo Cemitério de Montjuich, para onde se deslocaram as famílias mais importantes (Martí López, 2004).

amuralhado. Assim, a primeira estação de comboios espanhola localizou-se no Passeig del Cemitiri, ao lado do porto e da muralha (Giralt e Pérez, 1994:142). O traçado da linha de Mataró, ao qual se junta uma linha posterior que transcorre desde o interior do território, atribuem uma boa capacidade de transporte a Sant Martí. Vão também contribuir para a caracterização da paisagem industrial futura do distrito: agreste e segregada relativamente à cidade central (Ajuntament de Barcelona, 2011:20).

Estas infraestruturas determinaram também a localização das fábricas nesta fase, pois estas eram construídas de acordo com critérios como acessibilidade e transportes (caminhos, ferrovias) e do acesso a água, essencial para alguns processos produtivos. Foi nesta área que se localizaram as primeiras fábricas de estampados mecânicos fora das muralhas de Barcelona, tais como Can Framis, Can Ricart, Can Casas e Bonaplata (Tatjer, 2010:223). Outro dos factores que conduziram à forte industrialização do Poblenou foi a limitação, definida pela *Ordenança Municipal* de 1857, da construção de fábricas de vapor dentro dos limites de Barcelona. Nesta, podemos encontrar as seguintes restrições:

“103. Se continuará permitiendo aumentar la fuerza de las calderas de vapor en las fábricas situadas en la zona exterior de la ciudad, y construidas antes del 10 de Abril de 1846, cuyos dueños hubiesen presentado á su debido tiempo Cabildo municipal el plano de los terrenos y edificios de su propiedad, conforme a lo prevenido en el edicto publicado en la citada fecha.

104. No se concederá permiso para reedificar establecimiento alguno en que se empleen calderas de vapor situados en la zona interior de la ciudad; pero será permitido reedificar los situados en la zona exterior siempre que fueren destruidos ó tuvieren que destruirse de resultar de incendio u otro accidente independiente del uso natural de las mismas.

106. Cuando se forme el plan general de ensanche de la ciudad se determinarán los puntos en que puedan establecerse calderas de vapor que excedan de la fuerza de tres caballos.”

Estes limites procuravam reequilibrar a relação entre o ambiente da cidade e o desenvolvimento tecnológico da produção industrial. A estas medidas, acrescenta-se um outro facto: a saturação do solo entre muralhas. Ambos factores favoreceram a concentração produtiva em grandes espaços, originando a mudança da manufatura para fora dos limites da cidade. Além do Poblenou, outros municípios receberam também as fábricas originárias da cidade de Barcelona: a Barceloneta, facilitada pela existência de terrenos vazios e pela proximidade do porto, que ditaram a vinculação industrial naval (Nuevo Vulcano, 1834; Maquinista Terrestre y Marítima⁴, 1856); e a Gràcia e Sants, pelas suas ligações ferroviárias e eixos viários (Tatjer, 2006).

⁴ Para aprofundar a relevância desta empresa no tecido industrial barcelonês, vide Pérez i Núñez (2004).

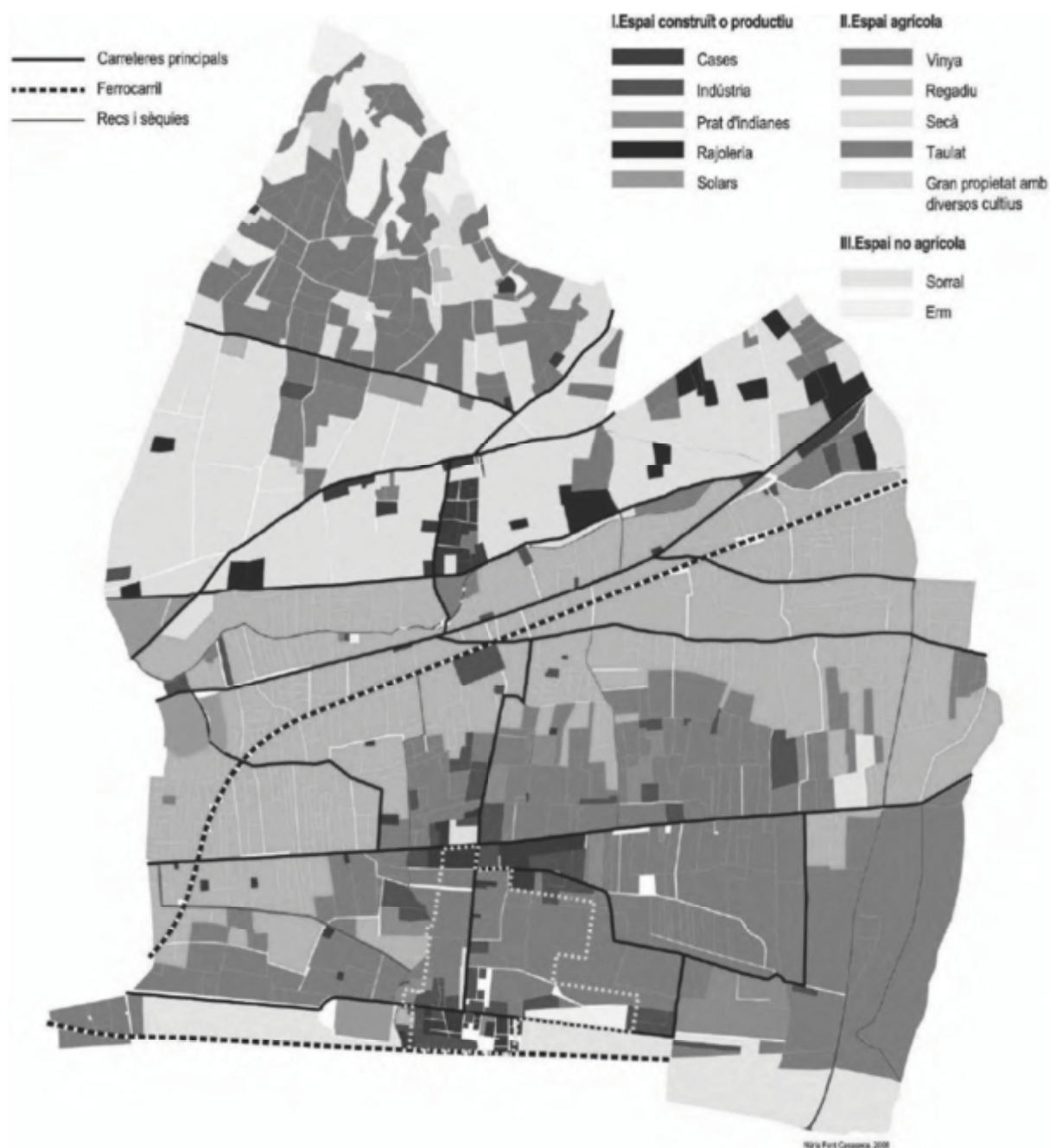


Fig.2.3. Usos do solo em Sant Martí, em 1853.

Na década de 1840-1850 o processo industrial cresceu, pela expansão tecnológica e pela absorção do elevado número de trabalhadores emigrados dos campos (Alcaide González, 2005), agregando-se numerosamente no Poblenou que ficou, desde esta primeira fase da industrialização, popularmente conhecido como território de “l’obrador de Barcelona” (Huertas e Fabre, 1975:75). Entre 1846 e 1877, a população de Sant Martí passa de 2.4444 a 23.982 habitantes. O seu carácter fortemente trabalhador organiza-se em diversas entidades associativas (reivindicativas, culturais, educativas) que configuram uma grande riqueza cultural no bairro (Ajuntament de Barcelona, 2006). Em 1888, Sant Martí, com 1.338 hectares, contava com um terço da sua área urbanizada; 243 fábricas e armazéns, 152 dos quais no Poblenou. Com a implementação das fábricas, surgem ao seu redor núcleos urbanos: La Plata; Icària, a sul do Passeig del Cementiri; o núcleo central de Poblenou, articulado na área da Rambla (que se tornaria posteriormente no núcleo social do Poblenou) e na Maria Aguiló, e limitado pela Carretera de Mataró e pelo bairro Taulat (Ajuntament de Barcelona, 2010:10).

Em 1897, aquando da anexação de Sant Martí de Provençals a Barcelona, este município contava já com 40.000 habitantes. O Poblenou era então composto por oito núcleos urbanos, três deles de barracas ao longo do litoral (Ajuntament de Barcelona, 2010:14)⁵:

- La Llacuna, sobre o eixo de Maria Aguiló com a Pere IV;
- La Plata, sobre o cemitério e onde atualmente se localizam as Carrer Doctor Trueta, Ramon Turró, Ciutat de Granada e Badajoz;
- La França Xica⁶, na área das Carrers dels Pellaires e Tortellà, onde se localiza atualmente o complexo de Palo Alto;
- Darrera el Cementiri, um bairro de barracas situado entre o cemitério e a linha do comboio (desaparecido apenas em 1990);
- Pequín, o bairro de barracas mais antigo, no limite da praia de Poblenou com Sant Adrià de Besòs;
- Trullàs, no limite da antiga Carretera de Mataró⁷;
- Somorrostro, um bairro de barracas de imigrantes trabalhadores da Exposição Universal, localizado na praia;
- Taulat, à volta da praça Prim, sobre os eixos Maria Aguiló e Taulat, designação pela qual se conhecia durante uma época todo o Poblenou.

⁵ Tal como nota Valera (1993:150), a nomenclatura dos diferentes bairros simboliza as diferentes identidades relacionadas com a categorização social: Pekín, pela origem dos seus habitantes, França Xica (pequeña França) pelos trabalhadores franceses especializados que nela viviam, Darrere el Cementiri, pela sua localização geográfica; posteriormente, Icària parece estar relacionada com socialistas utópicos. Para uma análise mais profunda dos processos de identidade social em Poblenou, vide Valera (1993).

⁶ Barcelona tinha então duas Franças Xicas: para além desta em Sant Martí, havia uma outra localizada na parte superior do bairro de Poble Sec.

⁷ A passagem atualmente existente sobre o seu traçado mantém esta nomenclatura.



Fig.2.4. Localização da indústria em Sant Martí, em 1853.

O DERRUBE DAS MURALHAS E O PROJECTO DO EIXAMPLE DE CERDÀ

A prosperidade económica, o substancial crescimento demográfico num contexto de défice higienista e as diversas epidemias que assolavam a cidade legitimaram a decisão de derrubar as muralhas que limitavam o crescimento da cidade. Apesar de desde 1838 se terem desenvolvido planos para a expansão de Barcelona, o seu carácter era modesto⁸. A ideia de planos com maior amplitude apenas se consolidou com o decreto do derrube definitivo das muralhas em 1854. É neste contexto que surge o plano topográfico de Ildefons Cerdà sobre os arredores da cidade, à escala 1:5000 (fig.2.5)⁹. Com este plano, Cerdà inicia a sua reflexão sobre a urbanização das cidades, potencializado as futuras análises e propostas para Barcelona (Magrinyà et al, 2009:23). Neste plano, se observarmos o sector de Sant Martí de Provençals (Fig.2.6) podemos observar alguns elementos anteriormente abordados, como: as infraestruturas de acesso a Mataró, a Valência, e ao cemitério; a consolidação de edificado nas duas primeiras; a linha de comboios Barcelona-Mataró; e, a tracejado, os limites da zona militar de Barcelona, que impedia a edificação num espaço concêntrico de 1,25km, e que limitara a expansão física da cidade até então.

Do concurso de planos de Eixample, de 1859, após alguma polémica acabou por ser aprovado por Ordem Real em 1860 o *Plano de los alrededores de Barcelona y proyecto de su reforma y ensanche*, proposto por Ildefons Cerdà (fig.2.7). Esta proposta resulta de dois tipos de análise de pré-existências: da interpretação das condições físicas e sociais da Barcelona de então, e do estudo das soluções de expansão desenvolvidas noutras cidades do mundo¹⁰. Busquets (2009:15-17) sintetiza em quatro pontos as principais linhas conceptuais do projeto de Cerdà: o estudo dos sistemas de circulação para a mobilidade urbana, a criação de uma nova cidade cujas atividades se distribuem numa trama igualitária e homogénea, a introdução de ordenanças construtivas, e a antecipação da expansão física da cidade de então, através da urbanização de um vasto território.

A ESTRUTURA FÍSICA DO EIXAMPLE: VIAS E INTERVIAS

Para o âmbito desta investigação, resumimos sucintamente alguns dos elementos da estrutura quadrangular desenvolvida por Cerdà. Este interesse relaciona-se com o facto do projeto 22@ recuperar para o tecido do Poblenou alguns destes princípios formais.

⁸ Como foi o caso do plano apresentado pela Junta de Obras nesse mesmo ano, a qual propunha uma pequena expansão, limitada ao território atualmente ocupado pelas Carrer Pelai e Fontanella, Rondas de la Universitat e San Pedro e Plaça Urquinaona. Assim como a expansão que surge da ideia de juntar Gràcia a Barcelona, em 1846 (Martorell Portas, Florença Ferrer e Martorell Otzet, 1970:17).

⁹ Corominas (2002:39) considera-a a primeira cartografia moderna, destacando-o por ter sido dos primeiros usos no Estado espanhol da curva de nível; sublinhando também a grande qualidade técnica e analítica deste plano topográfico.

¹⁰ Pelo seu trabalho, do qual destacamos a *Teoría de la construcción de las ciudades* (Vol. I, de 1859 e, Vol. II, de 1861); e a *Teoría general de la urbanización y aplicación de sus principios y doctrinas a la reforma y ensanche de Barcelona*, de 1867, Ildefons Cerdà é atualmente considerado como um dos percursores do urbanismo moderno (Busquets, 2009:15; entre outros).



Fig.2.5. e 2.6. Levantamento topográfico de Cerdà, de 1855. Na segunda imagem, observamos em detalhe alguns elementos do território de Sant Martí: a linha ferroviária, na linha da costa; a carretera a Mataró, os limites a tracejado da zona militar de Barcelona.

Em termos gerais, esta estrutura procura responder a critérios higienistas, de densidade edificatória e de mobilidade. Esta estrutura estende-se da Barcelona amuralhada às povoações próximas: Sants, Las Corts, Sarriá, San Gervasio, Gràcia, San Andrés de Palomar, San Martín de Provensals e San Adrián del Besós -, abarcando, na maioria dos casos, a totalidade dos seus termos municipais. Esta integração dá-se por meio de uma extensa rede quadrangular, constituída quase totalmente pelo conjunto de ruas paralelas ao mar, entrecruzadas com outros arruamentos que determinam os quarteirões.

Esta malha ortogonal proposta por Cerdà é caracterizada por um traçado base, constituído por vias com a medida *standard* de 20 metros de largura, perpendicularmente entrecruzadas com outras vias que determinam quarteirões de 113,3m. Estes homogeneizam e ordenam o território urbano. Os quarteirões – as “intervias” - são seccionados em chanfros, também com 20 metros, cada um orientado a um dos pontos cardinais. Estes quarteirões da proposta de Cerdà, de forma quadrangular com os cantos chanfrados, definem o espaço privado para os usos residenciais e produtivos, organizados em diferentes possibilidades morfológicas. A área dos quarteirões adapta-se a estas propostas, dedicando metade para espaço livre e a outra metade para edificado. O edificado distribui-se em diversas possibilidades tipológicas: edificado em paralelo, em “U”, e em “L”, agrupados em diversas combinações, ao redor das quais se articula o espaço livre (fig.2.8). Esta versatilidade permitiu a adaptação de diversos usos sobre a mesma trama urbana. Para além desta estrutura básica vial, Cerdà adaptou em alguns casos a trama a caminhos pré-existentes, como é o caso da Carrer Pere IV (antiga Carretera de Mataró) e da Rambla de Poblenou.

A instauração do plano do Eixample foi lenta e sujeita a diversas alterações ao longo dos anos; o mesmo aconteceu com os regulamentos que definiam a sua edificabilidade. No entanto, a flexibilidade da quadrícula permitiu a sua manutenção e adaptabilidade do projeto original às necessidades e vontades futuras. A execução do plano teve ainda inicialmente a vantagem de ser diretamente gerida por Cerdà, que foi gestor da Comissão do Eixample entre 1860 e 1865. Este cargo permitiu-lhe definir reparcelamentos e situar o edificado, de acordo com o seu critério de ordenanças e com o *Plano de alineaciones del Proyecto del Ensanche y mejora de Barcelona*, de 1861 (Marzá e Magrinyà, 2009:67). Esta Comissão do Eixample foi essencial para a urbanização da cidade, decidindo e iniciando as infraestruturas, tanto de urbanização como de equipamentos, durante um largo período de tempo: Marzá e Magrinyà assinalam este período como decorrendo entre 1864, altura da *Lley de Ensanques*, e 1953, aquando do *Plan Comarcal* de Barcelona.

Na malha urbana definida por Cerdà, as vias são dedicadas à circulação de veículos e de cidadãos. Mas seu carácter de mobilidade não é exclusivo: as ruas são também designadas enquanto espaço de sociabilização, nomeadamente, no cruzamento entre estas, os chanfros. De acordo com as ideias originais de Cerdà, nestes espaços localizar-se-iam pequenas praças e organizar-se-iam os elementos (quiosques, fontes, esculturas, bancos, etc.) que potenciaríamos atividades sociais (Marzá e Magrinyà, 2009:111).

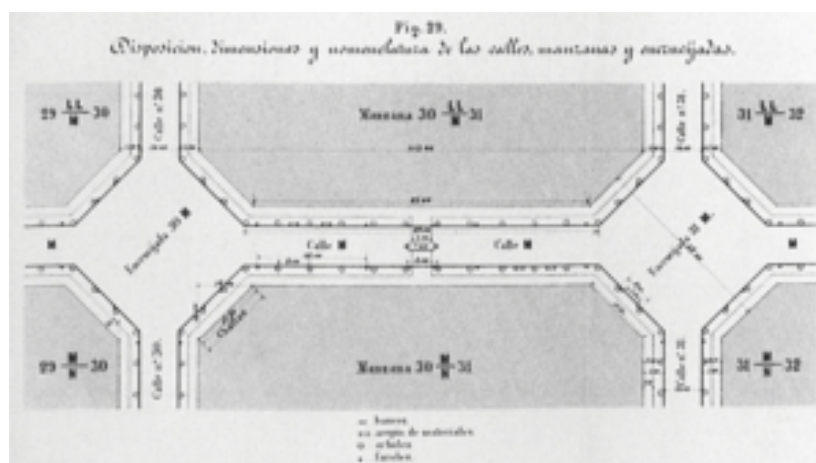
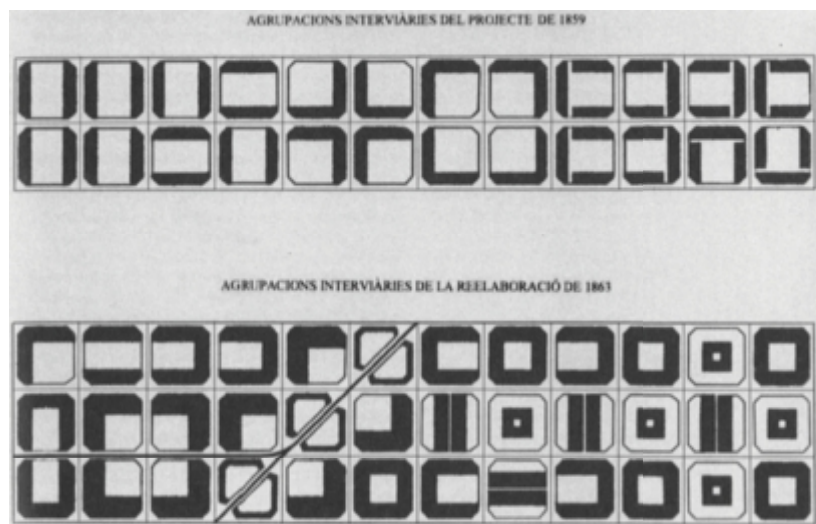


Fig.2.7. Plano de Cerdà Eixample de Barcelona, de 1859. Fig.2.8. Diferentes possibilidades de agrupações interviárias propostas por Cerdà, em 1859 e 1863. Fig.2.9. Unidade de ruas e praças para construir o Eixample com a disposição, dimensões e nomenclatura das ruas, quarteirões e cruzamentos, Ildefons Cerdà, 1863.

O desenho da rua é definido por Cerdà até aos seus detalhes: pavimento, mobiliário, iluminação e arborização. Como já constatámos anteriormente, a secção clássica da rua de Cerdà é de 20 metros. Destes, 10 metros são atribuídos aos peões, pela divisão de 5 metros de passeio em cada lado, com a via de circulação de carruagens no meio. No limite dos passeios, localiza-se o arborizado e a iluminação. A infraestrutura de serviços – águas residuais, gás e iluminação – é também definida. A dotação de espaço público ao território da cidade permite-lhe um desenvolvimento equilibrado e a articulação da sua mobilidade. À forma urbana é atribuída um programa com uma função estética, que melhore a paisagem urbana através de elementos como fontes, esculturas, pontes, quiosques, e relógios. Os diferentes elementos utilizados – pavimento, iluminação – e a sua colocação nas ruas permitem consolidar a hierarquização viária e a valorização do espaço público.

Um dos elementos relevantes na constituição do Eixample de Cerdà foi a de “urbanizar o rural e ruralizar o urbano”. Esta ideia, na continuidade da sua preocupação higienista, introduz diversos níveis de espaços livres no plano, com funções que ultrapassam a mobilidade e introduzem espaços verdes de diferentes escalas e funções, que harmonizam natureza e cidade.

“A grandes trazos Cerdà plantea una sugerente teoría basada en el desarrollo de dos duplas conceptuales: via-intervía / urbanización-rurización. La vía es el espacio del tránsito, de la movilidad, del contacto, del mercado, de lo público. La intervía es el espacio del reposo, de la reproducción, de la formación, del trabajo, del equilibrio entre el espacio privado y el espacio público. La vía, en cuanto su capacidad de conexión permite extender la urbanización más allá de la propia ciudad. Para humanizar la ciudad, para anclarla con el pasado remoto de la Naturaleza, la vía es al mismo tiempo el espacio propicio a la rurización mediante la construcción de jardines, plazas y parques. La ciudad, la forma urbana, debe ser un sabio equilibrio entre estos factores”. (Remesar, 1997:13)

Para além da arborização das vias, Cerdà introduz jardins no interior de todos os quarteirões. Esta ideia original não foi completamente instaurada – o aumento da ocupação de parcelas dos quarteirões acabou em muitos casos por extinguir totalmente os espaços livres do plano original. Algumas grandes zonas verdes, como o parque do Besòs, não se concretizariam de acordo com os seus planos. No entanto, devemos notar que nos últimos anos houve um esforço municipal no sentido de aumentar o verde urbano seguindo as premissas do projeto original, reabilitando e ajardinando o interior dos quarteirões – como vimos anteriormente, Cerdà previa que o espaço livre seria o equivalente a metade da superfície do quarteirão -, e também pela urbanização do passeio marítimo (Marzá e Magrinyà, 2009:219). Outros espaços destinados para parques foram, ao longo dos anos, sendo destinados a equipamentos, como é o caso do Hospital Clínic e do Mercado del Ninot; do hipódromo, cujos terrenos se ocuparam com habitação e com a Sagrada Família.

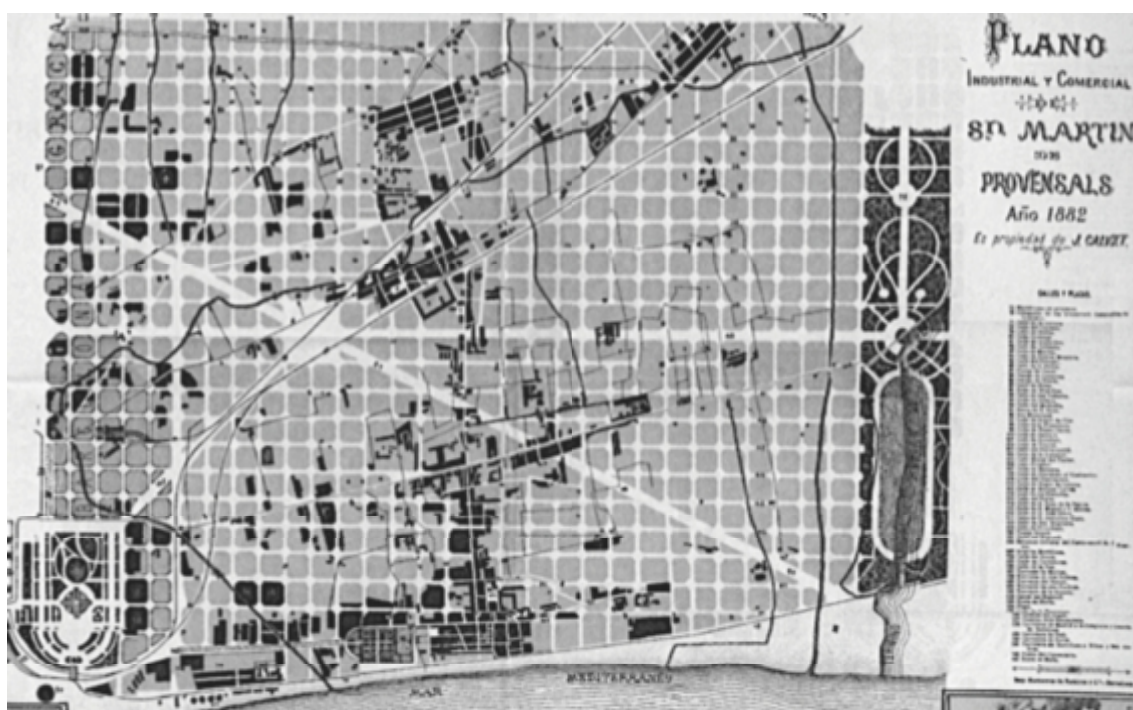


Fig.2.10. Detalhe de plano de Cerdà, de 1860, com proposta de equipamentos (edificado religioso, administrativo e mercados). Fig.2.11. Plano de J. Calvet, de 1882, onde se sobrepõem o edificado industrial e comercial existente com a trama Cerdà.

O PROJETO DO EIXAMPLE NO POBLENOU

Na Figura 2.10, observamos no plano de Cerdà as grandes avenidas que limitam o Poblenou atual: a Gran Via, a Diagonal, que desemboca no rio Besòs, e a Meridiana. O cruzamento entre estas produz alguns espaços simbólicos de referência, como é o caso da Plaça de les Glòries; e da praça localizada no cruzamento entre a Diagonal com a Carretera a Mataró.¹¹

Em termos de equipamentos, a proposta de Cerdà para Sant Martí mantém a estrutura do resto do Eixample: jardins, creches, escolas, mercados, edifícios administrativos e igrejas. Observamos nesta proposta a existência de diversas passagens, que interrompem a regularidade da malha ortogonal para providenciar acesso aos equipamentos. Da mesma forma, observamos a existência de alguns “superquarteirões”, dedicados a espaços verdes, com agrupações de seis, quatro, e dois quarteirões.

A implementação do projeto do Eixample de Cerdà coincidiu com a fase de “explosão industrial” do Poblenou. Esta ocorreu entre 1861 e 1904, de acordo com Checa Artasu (2002:10). Foi nesta fase que se deu a construção da fábrica Ca l’Aranyó, em 1872 (atualmente ocupada pela Universitat Pompeu Fabra), e da Gal i Puigsech, em 1875 (atualmente Palo Alto). Por outro lado, as pré-existências rurais e fabris impediram a aplicação do projeto do Eixample em diversas áreas deste território. Um estudo do Ajuntament (2010:20) sobre a transformação da estrutura parcelária e dos usos do solo deste território permitem avaliar as mudanças ocorridas durante a industrialização, assim como os elementos que atualmente ainda perduram. Por exemplo, no caso do eixo Maria Aguilò, na atual zona denominada Casc Antic do bairro, a divisão parcelar entre 1871 e 1930 mantém-se em 83% dos casos (fig.2.12). As novas indústrias e blocos de andares construídas na primeira metade do século XX são as que correspondem à trama Cerdà, mantendo no entanto, com alguma frequência, passagens que atravessam os quarteirões e que correspondem a antigos caminhos rurais, num acumular de paisagens que definem o Poblenou atual.

Foi também a funcionalidade que determinou a construção de edifícios dedicados à habitação obreira nas proximidades das fábricas, como em Can Saladrigas. O excesso de poluição, a falta de condições sanitárias e de educativas conduziram a diversas manifestações dos trabalhadores, que permitiram a criação de associações mutualistas, por parte de algumas empresas, e de um forte movimento cooperativo: La Artesana (1876), La Flor de Maig (1896), e Justícia i Treball (1896). Estes dados permitem-nos constatar a falha da implementação dos equipamentos previstos por Cerdà neste sector da cidade.

A paisagem industrial é marcada pelas chaminés e pelo fumo produzido pelas múltiplas máquinas de vapor (360, em 1897). O território é dedicado à indústria têxtil, e progressivamente ao sector químico e da alimentação, do metal, do papel e da construção. A expansão do sector vinícola e dos seus

¹¹ Esta área é, desde 2008, parcialmente ocupada pelo Parc del Centre del Poblenou, como parte do *Pla Especial de Reforma Interior Parc Central*, integrada no âmbito do projeto 22@.



Fig.2.12. Sobreposição da estrutura parcelária entre 1871 e 1930, no Poblenu. Fig.2.13. Imagem do Poblenu em 1928.

associados (garrafas, metais, transportes), propiciado pela proximidade dos terrenos de cultivo de uva, das facilidades infraestruturais oferecidas pelo porto e pelos acessos viários, agruparam o sector perto do Cemitério e, devido ao seu êxito económico, determinaram a designação do bairro de La Plata.

Outro dos elementos que cabe destacar nesta fase inicial da implementação do projeto do Eixample, foi o incumprimento por parte de diversas indústrias da malha ortogonal, tal como se observa na figura 2.11. Em diversos casos, adaptaram-nas às suas necessidades, unindo dois quarteirões para a criação de grandes recintos, como viria a ser o caso da expansão de Can Framis (cujo edifício inicial data de 1855); mas também da fábrica Macosa, da Vidrieria Vilella e da Paperera Godó (Tatjer e Vilanova, 2002:9). O alinhamento das fábricas com os quarteirões definidos por Cerdà verifica-se sobretudo no sector perto da Plaça de les Glòries - Ca l'Aranyó, Galetes Viñas (1871-1879), Can Canela (1896), La Unión Metalúrgica (1885); e no sector central do Poblenou, onde se localiza a atual Rambla e a Carrer Taulat (Tatjer, 2010:226). Na sua análise geral sobre o Eixample, Tatjer (2010:232) considera que a flexibilidade da trama Cerdà permitiu-lhe acolher uma grande diversidade de espaços de atividade fabril do último terço do século XIX.

Corominas (2002) destaca três âmbitos no plano Eixample de Cerdà: os elementos físicos do território, a avaliação dos instrumentos necessários para a transformação do solo agrícola em solo urbano (nomeadamente, da urbanização da via pública), e o papel das sociedades de crédito na gestão do Eixample. Dos mecanismos legais e executivos elaborados por Cerdà para o desenvolvimento do plano de urbanização – que permitiriam o equilíbrio entre propriedade privada do solo e uso público do mesmo, Corominas (2002:16) destaca, dentro do âmbito de Sant Martí, uma divisão do solo caracterizada pelo seu parcelamento. Este adveio dos usos industriais já existentes, os quais se haviam já adaptado à geometria agrícola. Destes casos, baseando-nos em Solà-Morales et al (1974:38), podemos destacar concretamente:

- O parcelamento agrícola, a partir da Carretera a Mataró, pela sua produção de um sistema de ordenações perpendicular das parcelas agrícolas;
- O parcelamento rural de grande escala na zona de levante, a partir dos canais de água para regadio e saneamento do pântano;
- As ordenações urbanas de carácter residencial, vinculadas ao eixo mar-montanha, das quais resulta a extensão da malha viária por continuidade edificada e de serviços urbanos;
- A instalação da indústria nos limites dos caminhos rurais, caracterizados por uma organização interior do aproveitamento do solo, mas com apenas uma fachada ou acesso;
- O parcelamento industrial a partir da abertura de vias que “urbanizam” (tanto por valorizarem economicamente como por permitirem a acessibilidade) ao novo solo. Destes, os autores destacam os solares industriais de média e grande dimensão que surgem “apoiados” entre o Passeig del Cementiri, as vias de comboio e Bogatell.



Fig.2.14. O bairro do Somorrostro, em 1946. Fig.2.15. Levantamento do Poblou, em 1892.

A sobreposição da trama Cerdà sobre este parcelário agrícola é caracterizada por Corominas (2002) em três modelos: o da rua, o do cruzamento e do bloco. Destes resultaram três tipos de construção diferenciados: com predomínio do parcelamento e da edificação sobre a rua, sobre os quatro chanfros ou sobre o pátio do bloco. Neste sentido, podemos observar a ocupação do território por fábricas, em 1882, na Figura 11: a maioria do edificado corresponde à articulação com vias importantes na franja litoral, como é o caso do Passeig del Cementiri, onde se articulava anteriormente a zona rural do barri de la Plata; do núcleo de Taulat e da Plaça del Prim¹², articulados pelos caminhos históricos do eixo da Carretera a Mataró, e das atuais carrer Taulat, Maria Aguiló e Camí Antic a València. Podemos ver também como o plano de Cerdà se encontrava pouco implementado no Poblenou. Em termos de edificado, vemos a sua articulação ao longo das vias anteriores à trama do Eixample. A trama de Cerdà encontra-se sobretudo implementada na área do Cemitério.

A construção de edificado segue os eixos de Taulat, Carretera a Mataró, Passeig del Cementiri e da franja litoral, definida pelos limites da linha ferroviária. No lado marítimo da linha, desde 1879 começaram a surgir as primeiras barracas que cresceriam para originar os bairros de Pekín, Somorrostro (fig.2.14), Camp de la Bota e Bogatell.

Na Figura 15 observamos a continuação do crescimento do núcleo de Taulat, localizado por cima do cemitério, e do bairro da Llacuna (no Camí del Clot, eixo Sant Joan de Malta - Maria Aguiló); e da Carretera de Mataró, com a urbanização do núcleo delimitado pelas Sertori Recaredo e Lope de Vega. Também se observa a linha de comboios que passa pela Avenida Meridiana, que a ligava a Estació del Nord, inaugurada em 1862, a Saragoça. O Parc de la Ciutadella, onde se instalou a Exposição Universal de 1888, também era foi uma das barreiras físicas que limitou a expansão da cidade de Barcelona. Este trouxe a urbanização do sector, com edifícios dedicados ao lazer; e a construção de um viaduto, de forma a superar as duas linhas de comboio, e que ligava o Passeig del Cementiri com a frente litoral (Solà-Morales, 1974:30).

De salientar também as estações de comboios de Poblenou e de Bogatell, que serviam diretamente diversas fábricas do bairro com mercadorias e, no caso da de Poblenou, também com viajantes (Giralt e Pérez, 1994:163)¹³.

A ANEXAÇÃO DE MUNICÍPIOS A BARCELONA E O PLAN DE ENLACES

No seguimento da anexação das povoações limítrofes de Barcelona em 1897, o Ajuntament promove o *Concurso internacional sobre anteproyectos de*

¹² Atualmente ainda se pode observar o carácter semi-rural das casas de trabalhadores do século dezanove de Barcelona, neste núcleo, um dos mais antigos de Sant Martí. Conhecido no século XIX como Icària, pela associação de parte dos seus residentes ao pensamento e obra de E. Cabet, que no seu livro *Viatge a l'Icària*, propunha uma sociedade utópica. É com esta designação que surge no levantamento de Cerdà (fig.2.6). (Tatjer e Vilanova, 2002:73.)

¹³ Estes autores notam que, apesar de planeadas em 1886, ambas as estações foram inauguradas poucos anos mais tarde. O seu serviço manteve-se até à construção da Vila Olímpica.

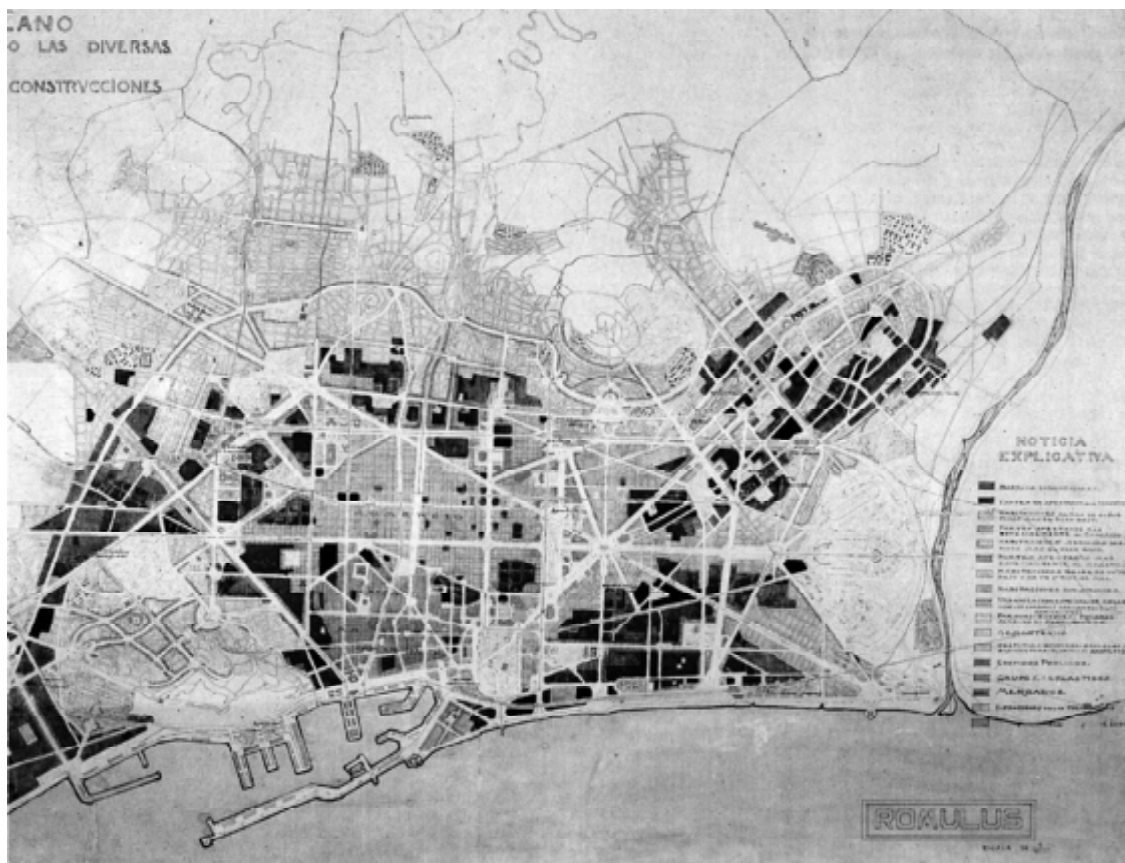
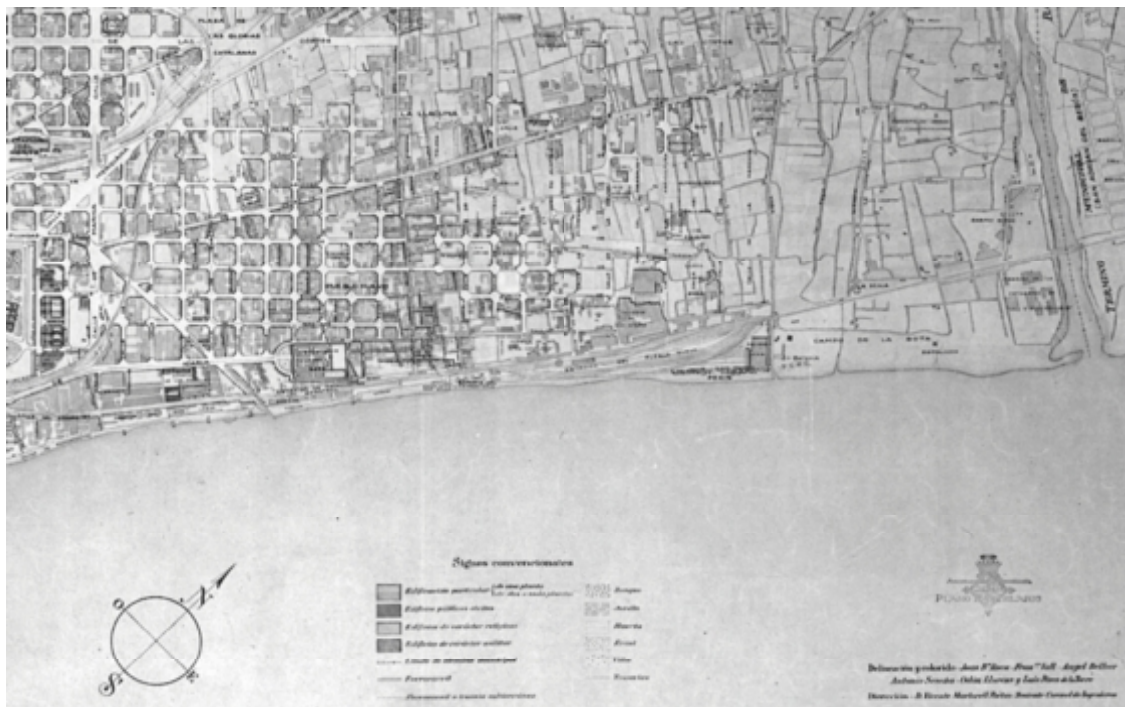


Fig.2.16. Plano de Barcelona, 1929 (detalhe) Ambas as estações são visíveis no plano de Barcelona de 1929: a de Bogatell, localizada perto do cemitério, e a de Pueblo Nuevo, nas proximidades da fábrica Gal i Puigsech. Fig.2.17. O Plan Jaussely também implicava alguns elementos de zonificação. O Poblenou aparece, claramente, como zona industrial.

enlace de la zona de Ensanche de Barcelona y de los pueblos agregados, entre sí y con el resto del término municipal de Sarriá y Horta, em 1903. O vencedor foi o anteprojecto *Romulus*, do arquiteto francês León Jaussely. Este modifica e acrescenta elementos ao plano Cerdà, tais como notam Martorell et al (1970:53-63) (fig.2.17):

- Propondo um conjunto de diagonais que atravessam a cidade;
- Criando uma nova centralidade na Praça de les Glòries, qualificando-a de “*centro administrativo e monumental*” e localizando aí o Palácio Municipal e outros edifícios públicos;
- Alargando consideravelmente diversas vias – por exemplo, ampliando um sector da Meridiana na proximidade da Praça de les Glòries, para 125m de largura;
- Desenhando um Passeio Marítimo, entre o passeio Nacional da Barceloneta e o extremo da Diagonal, que relaciona a cidade com o mar;
- A constituição de um sistema de Rondas que asseguram os “enlaces”, composto por três vias envolventes da cidade: a Circunvalación de la Indústria, o Paseo de la Ronda e o Paseo Rural;
- O prolongamento e o novo desenho de diversas vias, para ligar Barcelona com as povoações limítrofes;
- Diversas modificações no âmbito das vias ferroviárias. Afectando o Poblenu, mantém a estação de Poblenu, mantém a linha do litoral, e cria uma ligação entre a estação de Poblenu com a de Sant Andreu pelo Paseo Circular del Parque del Besòs;
- O desenho de diversos espaços verdes: dez parques internos; nove parques externos; doze jardins /*squares*, e dez avenidas ajardinadas.

Apesar do Ajuntament ter considerado o projeto utópico, diversos aspetos deste foram considerados a posteriori, servindo de base para a constituição do *Plano General de Urbanización de Barcelona* (fig.2.18), desenvolvido pelos arquitetos Fernando Romeu e Ezequiel Porcel para o Ajuntament. No entanto, em 1917 este plano teve uma aprovação apenas parcial, limitada aos seus elementos básicos – as grandes ligações e o sistema de parques.

Outros planos relevantes para a urbanização da cidade foram sendo levados a cabo pela Comisión del Eixample, como é o caso, do *Plano de pavimentación de la zona de ensanche*, de 1927, e do *Plano de alumbrado de la zona de ensanche*, de 1928. Em ambos os casos intervém-se sobre zonas consolidadas do Eixample, pelo qual as áreas do Poblenu abarcadas são sobretudo as artérias mais importantes, como a Pere IV, e as zonas mais desenvolvidas, como a do cemitério e de Maria Aguiló/Taulat (Marzá e Magrinyà, 2009:92).

O novo solo urbano proporcionado pelas ideias de Jaussely, assim como as diversas barreiras físicas anteriormente mencionadas – as linhas de caminho de ferro, a Ciutadella, mas também diversos conflitos de ordenamento e de parcelamento dos terrenos em todo o âmbito de Sant Martí, fazem com que o Poblenu se mantenha ao longo dos anos subutilizado, com pouco desenvolvimento residencial e com uma ocupação heterogénea da atividade industrial (Solà-Morales et al, 1974:17).

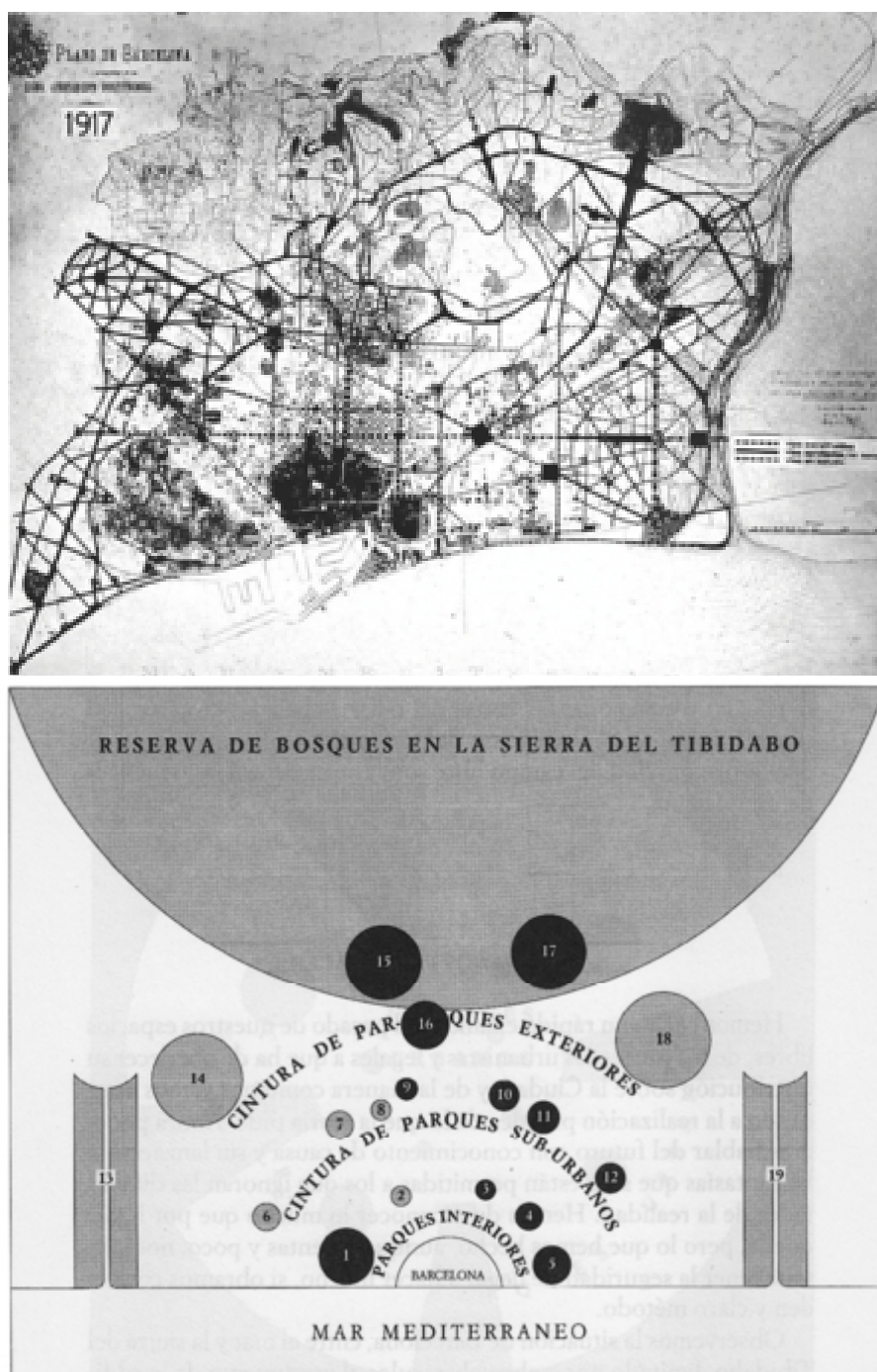


Fig. 10: Gráfico de los espacios libres de la ciudad de Barcelona: 1. Parque de Montjuich; 2. Plaza Letamendi; 3. Sagrada Familia; 4. Plaza de las Glorias; 5. Parque de la Ciudadela; 6. Hipódromo; 7. Turó Park; 8. Turó Gil; 9. Font del Recó; 10. Vallcarca; 11. Parque Güell; 12. Parque del Guinardó; 13. Parque del Llobregat; 14. Parque de Pedralbes; 15. Parque de Vallvidrera; 16. Parque del Tibidabo; 17. Parque de San Medin; 18. Parque de Horta; 19. Parque del Besós.

Fig 2.18. Plano de Romeu e Porcel, de 1917. Fig.2.19. O sistema de Parques seria proposto por Rubió i Tudurí (1920), seguindo as diretrizes concêntricas do Plan Jaussely.

Não obstante, Tatjer e Vilanova (2002:10) notam como durante o primeiro terço do século XX, o tecido industrial do Poblenou começa a diversificar-se. Surgem as primeiras fábricas de automóveis, de grandes empresas internacionais que se instalam na área, como a Ford e a General Motors; e autóctones, como a Hispano Suissa. Também do sector das artes gráficas e do papel, do sector químico (Foret) e do alimentário (Letona, Frigo). O levantamento conduzido por Vicenç Martorell entre 1929 e 1933 para o Ajuntament de Barcelona (fig.2.16), demonstra a situação industrial da cidade: a localização dos diferentes tipos de indústria, nomeadamente de atividades industriais que se tornam perigosas pela coexistência nos mesmos quarteirões, dada a ausência de regulação.

ZONIFICAÇÃO: O PLAN MACIÀ E O PLAN COMARCAL

O *Plan Regulador de Barcelona*, de 1934 - também conhecido por *Plan Macià* (fig.2.20) -, começou a ser desenvolvido pelo GATCPAC em 1932. Apesar de não ter sido construído, as suas ideias-base acabaram por ter um grande impacto em diversos planos futuros da cidade.

Este plano foi o primeiro a desenvolver funcionalmente a ideia de zonificação, que determinaria a restrição de usos no Poblenou durante as décadas seguintes. Este plano dividia a cidade nas seguintes zonas:

- Negócios
- Porto comercial
- Porto turístico
- Porto franco
- Indústria
- Centro cívico
- Bairros residenciais existentes
- Bairros residenciais futuros.

Este grupo de arquitetos reinterpretou a trama Cerdà, agrupando em dois sectores dois bairros residenciais futuros – no Barrio del Puerto Franco e no Barrio del Besòs -. Estes surgem organizados em módulos de 400 por 400 metros, conformando superquarteirões. Esta unidade pretendia adequar-se à nova velocidade, introduzida pela circulação automóvel. No caso do Barrio del Besòs, parte deste conceito foi reintroduzido nas diferentes ordenações realizadas em Sant Martí nas décadas seguintes (como foi o caso do desenvolvimento do *Plan Comarcal*, de 1953), com o abandono da trama Cerdà para o projeto de amplas zonas de residência e de descanso; e no *Plan de la Ribera*, nos anos sessenta (Martorell et al, 1970:105). Outros dos aspetos que estes autores consideram relevantes relativamente a este plano foi a sua concepção de cinturão industrial, localizando a indústria em áreas nos limites da cidade: uma na zona do Porto Franco, e uma outra na zona Norte/Nordeste da cidade, na franja superior da Meridiana.

A Guerra de Espanha (1936-1939) teve um forte impacto no sector industrial, tanto nos termos da produtividade como da repressão do movimento dos trabalhadores. A recuperação do tecido industrial do Poblenou deu-se apenas nos anos cinquenta, através do sector metalúrgico

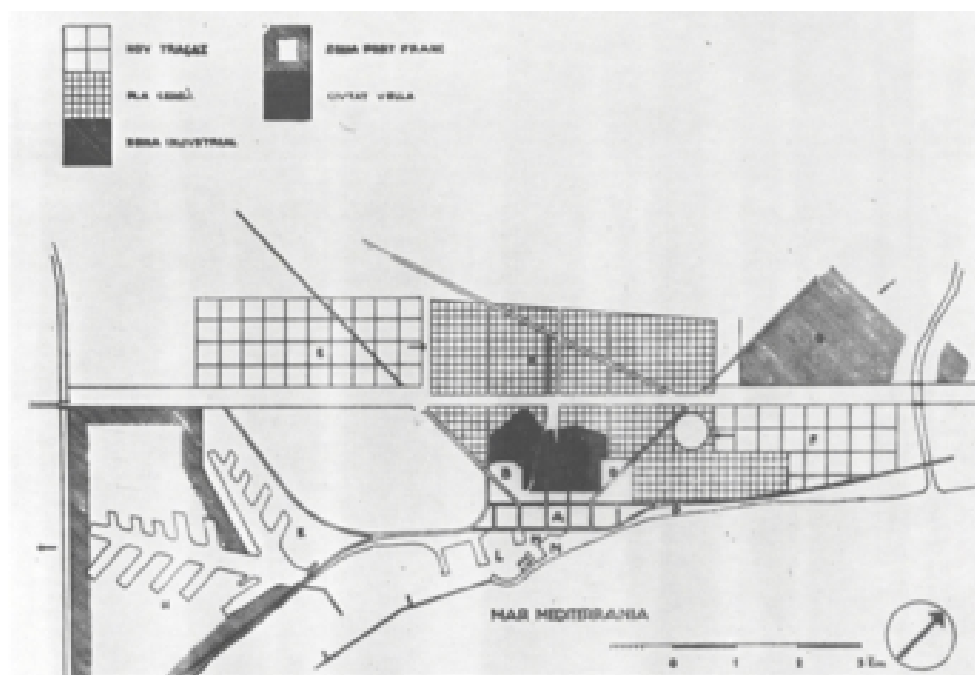


Fig.2.20. *Plan Macià*, 1934, GATCPAC. Fig.2.21. Vista do *Plan Macià* e do sector do Poblenou. Fig.2.22. Novo traçado de ruas de 400x400m, 1934. *Plan Macià*, GATCPAC.

e automóvel, com empresas como a Pegaso-ENASA, Motor Ibérica, Ducati, Montesa, e Hispano Olivetti (Ajuntament de Barcelona, 2011:22).

A Comisión de Ordenación Provincial, decretada em 1945, iniciou o labor que resultaria no *Plan Comarcal de Ordenación Urbana de Barcelona*, aprovado em 1953. Este foi o plano que acabou por implementar os critérios de zonificação, que terminaram com a possibilidade legal da mistura de tecidos e de usos que até então haviam caracterizado o Poble Nou (Ajuntament de Barcelona, 2011:22). Esta zonificação resultou, à semelhança daquilo que acontecia noutras cidades, da necessidade de organizar usos incompatíveis; de preservar as zonas verdes, as de interesse artístico, histórico e arqueológico; e de melhorar a mobilidade, dentro da cidade e com a sua envolvente (Martorell et al, 1970:117).

Diversas indústrias foram trasladadas para fora da cidade de Barcelona, movidas pela oferta de terrenos dentro da região metropolitana, com dimensões mais apropriadas às suas necessidades, e melhor conectadas à rede viária. Estas mudanças conduziram ao início da decadência industrial no Poble Nou.

Por outro lado, o *Plan Comarcal* de 1953 introduz a escala dos planos parciais, enquanto instrumento auxiliar para a concretização das ideias gerais do plano da comarca. É dada especial atenção à urbanização do território localizado entre o prolongamento da Diagonal, da Ronda de Sant Martí e a Praça de les Glòries. Previa-se a inserção de habitação de densidade elevada, de parques urbanos e zonas desportivas, e a manutenção das indústrias existentes. Destes, resultam os *Plan Parcial del sector de la Estació del Nord* e o *Pla Parcial de la plaça de les Glòries*, de 1958. Ambos são fortemente vinculados às acessibilidades e à permeabilização do sector abarcado Plan parcial de ordenación de la Zona de Levante, sector sur (1958), o qual introduz tipologias de macro-quarteirão, na continuidade do anteriormente apresentado pelo GATCPAC (Torres i Capel, 1999:230-241).

É importante mencionar que o impacto do plano de 1953 no Poble Nou deve articular-se com o papel que a planificação colocava para a frente litoral da cidade. Ao mesmo tempo, dá continuidade a sucessivos planos associados à mobilidade, das ligações ferroviárias que desde 1933 procuram ordenar o impacto dos caminhos de ferro na trama urbana, às estradas (1944) e autoestradas (1966).

Os planos de ligações ferroviárias procuram fundamentalmente reorganizar a estrutura da rede criada desde metade do século XIX, a qual tem um impacto negativo sobre a trama urbana da cidade (traçados, passagens de nível...). Os sucessivos planos tendem a erradicar a presença na superfície da cidade do traçado das linhas de caminho de ferro e do metro (em parte, devido à electrificação das linhas), e reorganizam a distribuição das estações. O último destes planos da época prévia aos Jogos Olímpicos, previa o desaparecimento das estações de Bogatell e de Poble Nou (incluindo a Estació de Francia), duas peças chave do vínculo entre território industrial e as comunicações necessárias para a entrada e saída de mercadorias (Ministério de Obras Públicas, 1967):

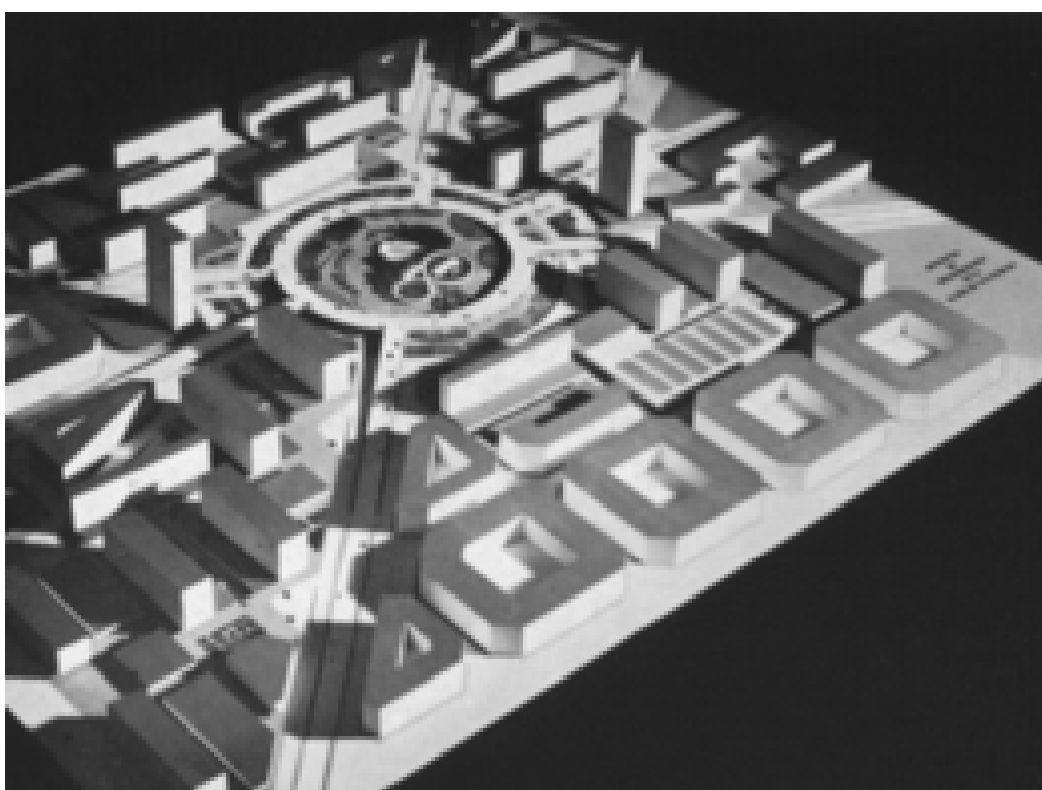


Fig.2.23 e 2.24. Fotoplano e maqueta do sector de Sant Martí do *Plan de Ordenación Urbana de Barcelona*, de 1953. Na maqueta observa-se a "reconversão proposta" para a trama Cerdà.

“Con la puesta en servicio de e las citadas obras quedarán liberados de la explotación ferroviaria una serie de terrenos, cuya valoración hace posible prever una fórmula de financiación que permita acometer la realización del Plan¹⁴ que tan necesario es para la ciudad de Barcelona, y al que el Estado ha de prestar su decidido apoyo, incorporando a sus programas de inversiones las que hayan de precisarse para complementar las que la financiación requiera”.

Desde o início da década de 1950, existe uma clara aposta em trasladar uma boa parte do transporte terrestre de mercadorias: do sistema ferroviário ao sistema de estradas, primeiramente; e, em seguida, ao de autoestradas. Este fenómeno traduz-se na implementação de diferentes polígonos industriais nas periferias de Barcelona, bem conectados tanto pela rede geral viária como pelo porto. Daqui adveio uma tendência paulatina a deslocalizar as empresas localizadas no antigo território industrial para estas novas zonas de atividade.

Os planos de ordenação da frente litoral iniciam-se com a proposta do Paseo Marítimo de la Barceloneta (1957-1959) e do *Plan Parcial de Ordenación de la Barceloneta* (1960). Seguem-se com os projetos de ampliação do porto e a deslocação da sua atividade para sul, com os projetos de reordenação da montanha de Montjuich (1966), e o *Plan de la Ribera* (1966). Neste mesmo ano, o Ministro de Obras Públicas, Sr. Silva Muños, colocava assim a necessidade de ampliar o porto de Barcelona (*La Vanguardia*, 1966):

“El puerto de Barcelona es uno de los cuatro puertos españoles incluidos en el convenio de créditos concertados con el Banco Internacional para la Reconstrucción y el Desarrollo. Del préstamo total de dicho Banco se destinarán a Barcelona 3.406.225 dólares para obras propiamente dichas y 4.191.000 dólares para la adquisición de equipo.

Las realizaciones del Departamento en relación con el puerto no se han limitado a las obras y adquisiciones anteriormente citadas. Se han estudiado las posibilidades de ampliación del puerto comercial con objeto de poder conseguir un mejor desenvolvimiento de las actividades portuarias. (...) y la posible construcción en Barcelona de un puerto deportivo, con cuyas instalaciones puedan satisfacerse las necesidades que la actividad turístico-deportiva demanda.

La Dirección General de Puertos y Señales Marítimas ha cursado instrucciones a la Dirección Facultativa del Puerto de Barcelona para programar las líneas generales de una posible ordenación turístico-deportiva. Recientemente, la Dirección Facultativa del Puerto ha remitido al Ayuntamiento de Barcelona un croquis de emplazamiento, con el fin de que la Corporación estudie por su parte un esquema de posible urbanización.

En resumen, en el Puerto de Barcelona, sin contar las obras en estudio, hay en ejecución obras por importe de 1.200 millones de pesetas.”

No ano seguinte, o antigo vereador do Ajuntament Santiago Udina, agora subsecretário do Ministério de Obras Públicas, afirmava:

¹⁴ Refere-se ao *Plan de la Ribera*, o qual abordaremos mais à frente neste capítulo.

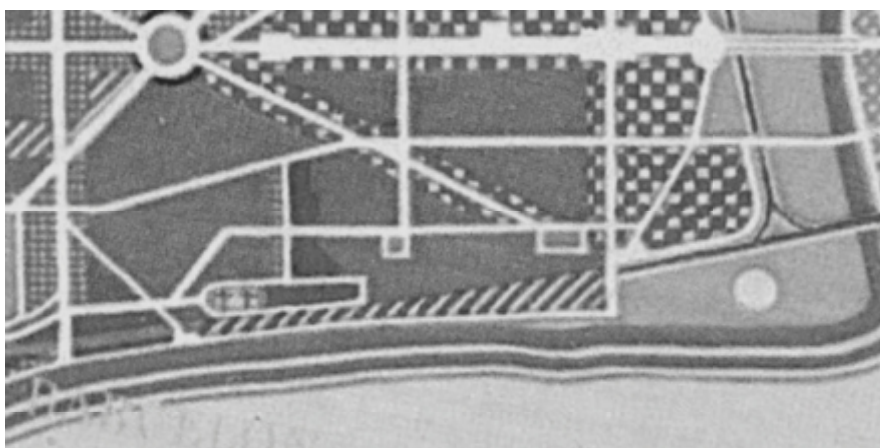
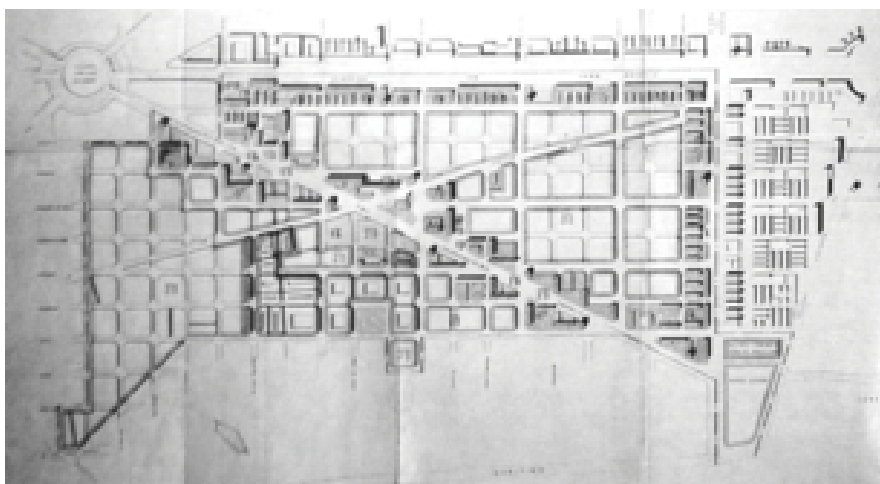


Fig.2.25. *Plan Comarcal*, onde se observa a reorganização da trama Cerdà. Fig.2.26. Esquema de usos do *Plan Comarcal* (detalhe). Grande parte das áreas em cinzento escuro correspondem às zonas industriais. Fig.2.27. Fotografia área do Poblenou, em 1964.

“La ciudad, cara al mar. Las iniciativas ciudadanas del barrio de Ribera; las de la Junta de Obras del Puerto, sobre creación de un ámbito del mismo, pesquero, deportivo y turístico, que libere la Barceloneta y el paseo de Colón de todo tráfico; la expansión del puerto hacia el Oeste, sobre la zona Franca. — ¿Por qué no hasta el Llobregat? —, suponen la nueva cara de Barcelona, con fachada al mar y la solución — ¡por fin! — del problema de los vertidos que enturbian y estropean la playa”.

A primeira fase da operação de remodelação do atual Port Vell será, a partir de 1955, conduzida pela demolição dos armazéns portuários do molhe de Bosch e Alsina, a supressão da via férrea portuária pela zona urbana, e a transladação dos Clubes Marítimo e Náutico ao Muelle de España.

A *Ley de Regimen del Suelo y Ordenación Urbana*, de âmbito nacional, foi promulgada em 1956. Esta determina as normas completas, desde a concepção do planeamento à sua execução, regulando as competências do Estado e das Câmaras Municipais em termos de urbanismo. Especifica também que os planos gerais deveriam ser revistos ao fim de quinze anos. No entanto, a Comisión de Urbanismo de Barcelona considerou adequado antecipar a revisão do *Plan Comarcal*, pelo que, em 1962, iniciam-se estes trabalhos. O território abarcado é alargado para o âmbito de “área metropolitana”, de recente uso em Espanha, e origina a aprovação do *Plan Director del Área Metropolitana de Barcelona*, em 1966. Este procura interrelacionar as diversas atividades que decorrem no território, definindo diversos núcleos e as relações entre si com um posicionamento racionalista e obtenção de bem-estar económico dentro de uma lógica keynesiana (Torres i Capel, 1999:264).

MUDANÇAS DA BASE ECONÓMICA E OS NOVOS PROJECTOS PARA O POBLENOU O PLAN DE LA RIBERA E O “CONTRAPLAN DE LA RIBERA”

A década de sessenta introduz diversas transformações urbanas no Poblenou. Em termos infraestruturais, algumas das vias limítrofes trouxeram a acessibilidade e a fragmentação do território: a abertura da Gran Via (1969), ligando-a com a autoestrada Barcelona-Mataró; o enterramento da linha ferroviária da Meridiana, e a sua transformação em via de tráfico intenso (1964-1967); e o início da Carrer d’Aragó (1973). Os últimos espaços agrícolas, previstos para parques urbanos, são por sua vez consagrados a grandes blocos de habitação cooperativa e de promoção pública (Tatjer, 2002:10).

Nesta década, surge uma estratégia territorial vinculada ao crescimento do porto de Barcelona e ao desenvolvimento de infraestruturas viárias. Este promove o desenvolvimento da Zona Franca, na área do porto e do aeroporto. Esta motiva a deslocalização das grandes indústrias do Poblenou para esta área, potenciando a valorização dos terrenos industriais desta área do Levante barcelonês (Remesar et al, 2002). Solà-Morales et al (1974) notam que foi neste sentido que, em 1965, o arquiteto Antoni Bonet desenha o *Plan de la Ribera* e, em colaboração com Oriol Bohigas e Josep

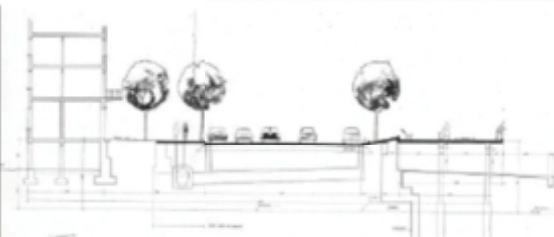
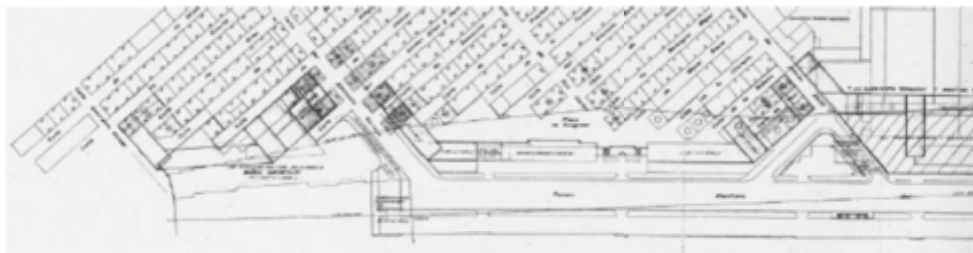
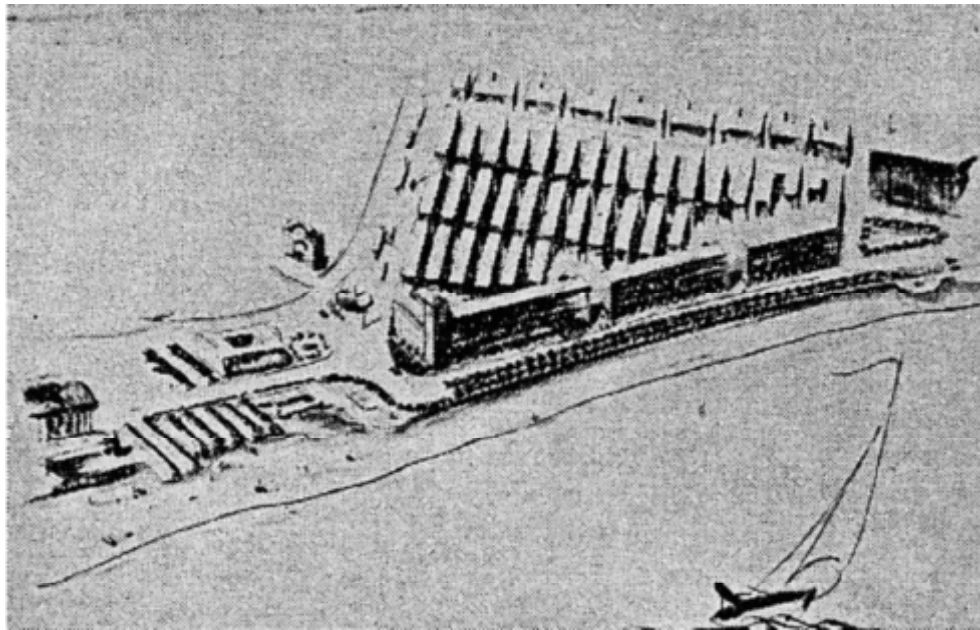


Fig.2.28. Anteprojeto de Manuel Conde Cabeza para o Paseo Marítimo da Barceloneta, com o encerramento visual do bairro, 1951. Fig.2.29. Projeto do Paseo Marítimo de la Barceloneta, de Enrique Giralt –Gonzales Isla, 1955. Fig.2.30. Novo edifício do Real Club Marítim de Barcelona (1959). Fig.2.31. Novo edifício do Real Club Náutico de Barcelona (1957-1964).

Martorell, outros planos: para a Montanha de Montjuich e para o atual Port Vell (Fava, 2004). Estes três projetos constituíam uma unidade para a regeneração da frente litoral da cidade (Bonet et al, 1967), conseguindo aplicar o slogan de Pere Duran Farrel, *Barcelona una ciutat que no pot seguir vivint d'esquena al mar* (Durán Farell, 1965). Assinalamos que todos estes projetos eram de iniciativa privada, especialmente do grande capital que pretendia valorizar os seus terrenos industriais.

Esta relação entre projetos já era assinalada pelo próprio Bonet Correa. Numa entrevista com Del Arco para o jornal *La Vanguardia*, aclarava:

“Del Arco- ¿El tópico de que Barcelona estaba a espaldas del mar, pretende convertirse en todo lo contrario?”

Bonet - Barcelona estuvo frente al mar durante toda su historia hasta el s.XIX : el tópico de que Barcelona esté de espaldas al mar pertenece sólo a la Barcelona de hoy, que es la nuestra (...)

— Tanto el proyecto de Montjuic como el Plan de la Ribera son tan grandes que parecería escapasen a la capacidad de la iniciativa privada. Aunque Barcelona es una ciudad donde la iniciativa privada ha sido su motor decisivo y permanente, los dos proyectos citados necesitarán, si no el apoyo económico, por lo menos el entusiasmo de las autoridades. En cuanto a lo que se puede hacer, aparte de estos planes, entiendo que quedan otras zonas de la ciudad en las que se puede trabajar sin extender la misma. Barcelona, con sus dos millones de habitantes, está llegando al punto crucial, en el que corre el peligro de convertirse en una ciudad deshumanizada, como son, en general, las americanas, que son fruto de la especulación, más que de una planificación basada en la escala de quien debe ser su protagonista, o sea, el ciudadano.”

PROPIEDAD DAS APROXIMADAMENTE 400 Ha. SOBRE AS QUAIS INICIDIA O PLAN DE LA RIBERA	
PROPRIETÁRIOS	HECTARES
RENFE	47
Catalana de Gas	46,5
Maquinista Terrestre y Marítima	3
Crédito & Docks	3,7
Motor Ibérica	3
Material y Construcciones	25
Cementerio Viejo	3,5
Campo de la Bota	9
Hospital de Infecciosos (Hospital del Mar)	3
Viários	83
Outros propietarios	73,30
(Este Plano afectava a 3.500 residentes e a 350 indústrias)	



Fig.2.32. Esquema geral do *Pla de la Ribera*, na sua versão inicial. Fig.2.33. Parte da proposta do "Contraplan de la Ribera". Legenda: 1. Reserva de solo para o Policlínico. 2. Área para expansão da Barceloneta e como residência e serviços do Policlínico. 3. Residência para gestão do Policlínico e serviços. 4. Área residencial. 5. Centro de qualificação. 6. Ampliação do Parc de la Ciutadella, com incorporação de edifícios públicos contíguos. 7. Reconversão do solo e transladação da Estació de França, para uso como terminal de transportes públicos. 8. Terrenos de propriedade e serviço público. 9. Abertura de praça e de alineações novas por compensação. Fig.2.34. *Pla de la Ribera*, de Bonet, 1964.

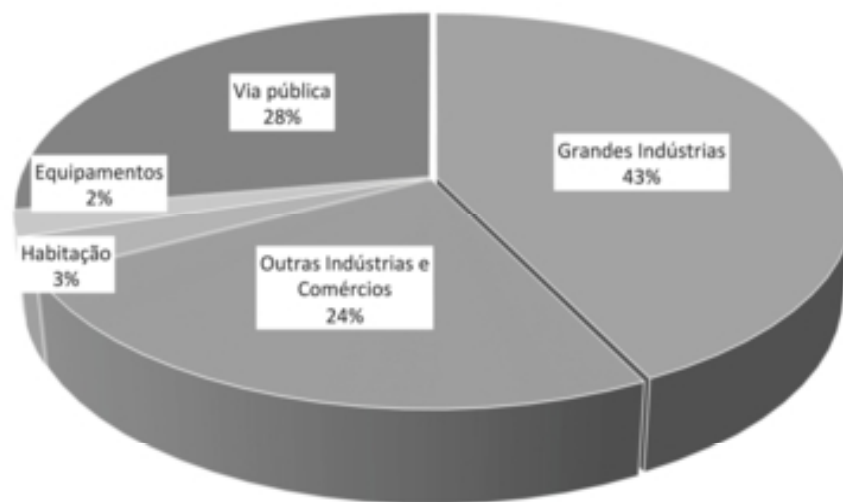


Fig.2.35. Usos do solo previstos pelo *Plan de la Ribera*.

Incidindo sobre a área costeira delimitada pelo Parc de la Ciutadella, a Barceloneta e o rio Besòs, este projeto propunha uma elevada densidade de edificação, dentro de uma lógica especulativa do “urban renewal” americano, agravando os problemas urbanísticos da cidade e privatizando a faixa costeira. À semelhança do Plan Macià, utiliza a tipologia dos super-quarteirões, aqui com a dimensão de 500x500m, correspondendo a oito ilhas de Cerdà. É no seguimento deste que, em 1966, se constitui a empresa SA La Ribera, com o objeto social de “*promoción del proyecto de remodelación urbana de la zona costera de Barcelona, o sea, el Plan de la Ribera, y en su caso, su realización por sí o en colaboración con otras entidades o sociedades públicas o privadas*”. Em 1968, o Ajuntament aprova o *Avance de Plan de la Ribera*, promovido pela sociedade Ribera SA. Esta sociedade anónima, dirigida por Miquel Roca i Junyent e por Narcís Serra i Serra, era integrada por diversas empresas e antigas indústrias, com interesses e propriedades sobre este território, a qual integravam as empresas Maquinista Terrestre y Marítima S.A., Materiales y Obras S.A (Macosa), Catalana de Gas i Electricitat S.A., Crédits y Docks S.A., Foret S.A, e Hidroeléctrica de Cataluña S.A. Estas empresas haviam ou estavam prestes a mudar-se para a Zona Franca de Barcelona e para outras áreas, deixando este território que se encontrava então urbanisticamente degradado. Pelo que tinham todo o interesse em impulsionar a mudança da qualificação urbanística para a de habitação, pois estes terrenos de localização privilegiada seriam revalorizados. Este *Plan de la Ribera* é considerado a operação especulativa mais significativa do governo municipal de Porcioles, assim como o plano urbanístico projetado mais importante em Barcelona desde o Plano Cerdà (Federació d'Associacions de Veïns i Veïnes de Barcelona - FAVB, 1997).

Através deste projeto, seriam instalados habitação e comércio até ao limite da praia, com elevadas perspectivas de rentabilidade. Com o slogan “*Abrir Barcelona al mar*”, a implementação de infraestruturas estaria a cargo do Ajuntament. Este plano permitia a construção de torres com 24 andares, “*a la manera de una Copacabana barcelonesa vista desde el mar*” (FAVB, 1997).

Previa-se uma população de 120.000 habitantes, com uma densidade edificatória 100% superior à legalmente permitida então. A franja de terrenos ocuparia 200 hectares, com 500 metros de amplitude por 4500m de longitude ao longo da costa.

Posteriormente, entre 1970 e 1971, o Ajuntament adoptou o conjunto de interesses promovidos por este plano (com exceção da área correspondente aos terrenos centrais, que não pertenciam às empresas da sociedade Ribera SA), e aprova-os como *Proyecto de modificación del plan comarcal de ordenación urbana de Barcelona afectante al sector marítimo oriental*. Mantendo o slogan do plano anterior, propõe a reconversão dos terrenos propriedade da Renfe e da Ribera SA, através da mudança da sua qualificação urbanística de ferroviária e indústria para residência urbana intensiva (Solà-Morales et al, 1974). O seu âmbito havia sido reduzido, de forma a evitar a mudança de pequenas indústrias, de comércios e da habitação existente, que afectariam 30,000 pessoas.

Estas propostas foram muito contestadas localmente, tanto pelos habitantes como por organizações e Ordens de profissionais. É nesse contexto que surge em 1972 um concurso de ideias, convocado por diversas associações de moradores e de arquitetos, intitulado *Concurso de ideas de recalificación del sector del Pueblo Nuevo lindante con el mar*. O vencedor destas propostas de “*Contraplan de la Ribera*”, conduzido por M. de Solà-Morales, J. Busquets, M. Domingo, A. Font e J.L. Gómez Ordóñez, foi posteriormente publicado no livro *Barcelona: remodelación capitalista o desarrollo urbano en el sector de la Ribera Oriental*, em 1974. Estes autores fazem uma interessantíssima leitura do Poblenou, fortemente ancorada no desenvolvimento histórico do território físico e nos aspectos sociais da sua ocupação. A partir desta análise, propõem uma nova concepção de organização urbanística sob a forma não de modelo, mas de processos de ordenação, de qualificação e de estruturação, através dos quais se entende e dá continuidade a determinados elementos, e se modificam os outros. A proposta dá prioridade à residência das classes populares; a acessibilidade geral à zona (nomeadamente, por transporte publico; estabelecer uma continuidade entre os núcleos da Barceloneta, Poblenou e Besòs, por meio de uma trama de carácter urbano; implementar um equipamento hospitalar, com instalações universitárias e de âmbito metropolitano, na zona de maior centralidade; conservar o carácter da Barceloneta; reforçar a identidade da área antiga do Poblenou; incorporar o bairro do Besòs na cidade; e garantir o domínio público dos terrenos ganhos ao mar, equipando-os de acordo com as necessidades da cidade. É também avançada uma proposta infraestrutura viária, e operações urbanas concretas sobre a Barceloneta, Bogatell, Parc de la Ciutadella, Cinturón Litoral, Casco Antigo do Poblenou, Grupo residencial Bac de Roda, Centro de recalificación Diagonal-Prim e Zona costeira (Solà-Morales et al, 1974).

Posteriormente, foi na mesma área afectada por este *Plan de la Ribera* que se veio a edificar o plano especial da Vila Olímpica. Relativamente ao resto da frente marítima do Poblenou, foram depois aprovados pelo Ajuntament critérios para a sua ordenação, aumentando a edificabilidade prevista pela normativa então vigente, agindo em convivência com os interesses dos grandes grupos de proprietários e do capital privado (FAVB, 1997).

Em termos de concretização de elementos no território físico de Poblenou, destaca-se em 1972 a inauguração da auto-estrada do Maresme e da ligação pela Gran Via de les Corts Catalanes da Plaça de les Glòries. Esta vai ter um grande impacto na Carrer Pere IV, dado que, até então, esta via acolhia a maioria do trânsito que atravessava Barcelona em direcção ao Maresme e a Girona. A sua importância no tecido produtivo e residencial do bairro pode ainda ser observada pela variedade tipológica do seu edificado: habitação plurifamiliar, comércio, garagens, armazéns, fábricas, naves industriais, etc. (Tatjer e Vilanova, 2002:82)¹⁵. Em 1972 o Ajuntament avança também com o *Pla General de Recuperación de Costa y Playas*, através do qual se propõe o saneamento de Barcelona desde o porto ao Besòs. Este seria realizado através de estações de tratamento de águas residuais, de diques de protecção, permitindo a reutilização da franja litoral, inutilizada até então pela insalubridade e pelas águas residuais (Solà-Morales et al, 1974).

O PLA GENERAL METROPOLITÀ DE BARCELONA

Este plano de 1976 (PGM) procura homogeneizar o território metropolitano e regular os usos do solo. As normas urbanísticas definidas por este plano afectam vinte e sete municípios, sendo ainda a normativa de base hoje vigente¹⁶. Exceptuam-se apenas alguns territórios específicos, sobre os quais esta normativa sofreu modificações, como é o caso da profunda mudança de usos implementada pelo projeto do 22@. No Poblenou, este PGM mantém os usos industriais e a linha ferroviária no litoral. Introduce habitação em algumas áreas, prevendo a possibilidade de novos espaços verdes e de equipamentos (Ajuntament de Barcelona, 2011:22). No entanto, a crise mundial dos anos setenta, e a que afectou posteriormente o sector da indústria têxtil, na década dos oitenta, tiveram um impacto muito forte sobre a cidade, nomeadamente nesta área de Barcelona. Mantiveram-se na área sobretudo os sectores das artes gráficas e dos plásticos. Corominas (1996:193) destaca que as empresas de média dimensão, com necessidades de solo já urbanizado e de baixo custo, são as que se mudaram para as áreas industriais dos subúrbios de Barcelona e para a Zona Franca. Muitos destes solares desocupados foram progressivamente sendo ocupados por empresas de transportes e de armazenagem. É neste enquadramento que se desenvolverão as políticas de regeneração urbana e de transformação da cidade da democracia.

As transformações verificadas em Barcelona desde o fim da ditadura franquista, em 1975, tiveram uma forte componente social e urbanística. Foram apoiadas pelas atuações sobre o espaço público, reconhecidas internacionalmente. As estratégias de regeneração urbana levadas a cabo em Barcelona, na sequência da constituição da democracia basearam-se num processo de transformação económica, social, cultural e urbanístico da cidade. Os primeiros governos municipais de centro esquerda conseguem obter apoio de diversos sectores: do económico, dos principais movimentos populares e culturais. Não obstante a crise económica mundial, com fortes

¹⁵ A centralidade desta via é recuperada com o Plano 22@.

¹⁶ A normativa urbanística pode ser consultada em: <<http://www.numamb.cat>>



Fig.2.36. *Plan General Metropolitano de Barcelona*, 1976. Fig.2.37. Fragmento do *Plan General Metropolitano de Barcelona*, relativo a Poblenou. Fig.2.38. Fotografia aérea de Poblenou, 1987.

repercussões na cidade, a articulação entre estes sectores e o governo municipal conduz à concretização de diversos projetos: criação de espaços públicos, equipamentos, desenvolvimento de planos de reabilitação de áreas degradadas, entre outros. Assim, entre 1979 e 1992 verificou-se um período de estabilidade política, no qual predominou o consenso relativamente aos principais projetos da cidade (Borja, 2009:80). Destacamos a presença de Oriol Bohigas, arquiteto responsável pela área de Urbanismo do Ajuntament de 1980 a 1984, e posteriormente um dos responsáveis pela transformação urbanística da Vila Olímpica.

As suas ideias de regeneração urbana incidindo à escala de bairro, nomeadamente através das ideias de abertura de pequenos espaços públicos no centro da cidade e da monumentalização da periferia pela descentralização da atividade económica e pela criação de um sentido de lugar. A estas ideias soma-se a de integrar a infraestrutura viária na cidade, em vez desta a fragmentar (McNeill, 1999).

Como temos vindo a ver, a Vila Olímpica representou também uma continuidade com o *Plan de la Ribera*, pela concretização de um projeto de revalorização e de produção de mais valias por parte do capital imobiliário. Se a implementação deste plano de 1966 foi inicialmente bloqueada pelos habitantes locais e pela crise económica, na década de oitenta o contexto económico favorável permite ao Ajuntament democrático e de esquerda conduzir o seu planeamento, implementar as infraestruturas, adquirir os terrenos, e conduzir a urbanização desta área pela sociedade municipal Vila Olímpica, S.A. (VOSA). Tal como nota a Federació d'Associacions de Veïns i Veïnes de Barcelona (1997),

“Una vez preparada el terreno, VOSA impulsa la constitución de Nova Icària, S.A. (NISA). Los huesos de los icarianos, socialistas utópicos muchos de ellos catalanes, debían (temblar desde la tumba; habían convertido su sueño en una sociedad anónima.

Con la creación de NISA, el capital inmobiliario ha podido obtener suficientes plusvalías gracias a la inversión realizada con dinero público.

Se ha perdido la oportunidad de promover vivienda pública social, de reducir la densidad de aquella zona de la ciudad, de hacer convivir la industria y la vivienda y conseguir, de esta forma, un barrio funcionalmente más complejo y, por lo (tanto, más humano)”.

Na década de oitenta, a Corporação Metropolitana aprova um plano de toda a linha de costa (do Garraf a Montgat), de Luís Cantallops, sobre o qual cada administração municipal se responsabiliza por elaborar estudos detalhados dos seus sectores. É neste âmbito que a Vila Olímpica se insere, enquanto primeira realização pontual do plano (Bohigas, 1986:70). Este projeto abarca a infraestrutura de defesa das praias, a realocação da linha de comboio, a recuperação de grandes áreas e a constituição de áreas residenciais e de equipamentos junto ao mar. Esta operação encontrava-se vinculada ao projeto dos Jogos Olímpicos, de 1992. A candidatura, iniciada em 1981, foi um dos projetos que refletia a ambição transformadora enunciada anteriormente. Como enuncia o próprio Bohigas (1986:80),



Na barra do lado esquerdo, de cima para baixo: Fig.2.39. Praia da Mar Bella, 1945. Fig.2.40. O território que viria a ser a Vila Olímpica, em 1981. Fig.2.41. Pescadores na Mar Bella, 1997. Fig.2.42. Praia Icària Nova, 2012. Na barra do lado direito, de cima para baixo: Fig.2.43. Imagem de Samaranch, Pujol, Maragall, Serra, Abad e Ferrer Salat. Fig.2.44. Vila Olímpica em construção, 1990. Fig.2.45. A Vila Olímpica atual, 2012. Fig.2.46. Guia da Vila Olímpica, produzido no âmbito da celebração dos 20 anos da Vila Olímpica.

“Todo este programa de gran alcance no tan solo necesita el impulso del entusiasmo colectivo y de una alta capacidad de gestión y de inversión, sino también alguna oportunidad extraordinária que obligue a un compromiso firmemente establecido. Esta oportunidad puede ser el proyecto de los Juegos Olímpicos de 1992.”

Dos diversos projetos concretizados, destacamos a reordenação da frente litoral, materializada através da construção dos espigões que permitiram o ganho de terrenos ao mar, fomentando a criação de novas praias. Juntamente com o enterramento da linha ferroviária e da construção da Ronda Litoral, abriu-se assim caminho para permeabilidade entre a cidade e o mar, consagrada na renovação de um largo tramo da frente marítima da cidade. Desenvolveu-se também o projeto da Vila Olímpica, o qual fomenta uma significativa transformação territorial. Esta transformação verifica-se em termos tipológicos, tendo como base a malha de Cerdà e com uma atenção especial ao espaço da rua. Em termos de usos, propõe uma grande diversidade, transformando a paisagem industrial obsoleta em usos habitacionais, de serviços, e de lazer (Torres i Capel, 1999:297). Em termos da paisagem urbana, a torre Mapfre e o Hotel Arts introduzem uma nova volumetria no território; resultado da intenção de que os projetos arquitectónicos deem identidade e estrutura à cidade (Mackay, 2000:1). Este sector previamente industrial foi arrasado, destruindo-se diversos elementos com valor patrimonial industrial. O único testemunho que perdura deste passado é a chaminé de Can Folch¹⁷.

A partir dos anos oitenta, a área do levante da cidade torna-se central para o seu desenvolvimento. Além da Vila Olímpica, três das doze áreas de “nova centralidade” definidas pelo Ajuntament (1987) localizam-se neste sector: Glòries, Diagonal-Mar e la Sagrera. À extensão da Diagonal até ao mar, acrescenta-se a reforma do resto da frente marítima. Esta foi possível graças à modificação do *Plan General Metropolità* para esta área, em 1994. Este MPMG vai permitir a ordenação da frente litoral, através de instrumentos como o *Pla de Reforma Especial del Front Maritim del Poblenou* (PERI), em 1994. Este PERI urbaniza a continuidade marítima da Diagonal-Mar, e inclui já a intenção de preservar elementos que seriam posteriormente incluídos na revisão do catálogo de património da cidade: a chaminé de Macosa e a Torre de les Aigües (Ajuntament de Barcelona, 1994:49).

¹⁷ Esta extinção dos valores patrimoniais pré-existentes é aprofundada por Caballé (2010).

3.

A cultura como “motor” da economia de Barcelona



3.

A cultura como “motor” da economia de Barcelona

INTRODUÇÃO

“No tenemos petróleo, pero tenemos patrimonio.”
(Mascarell, 2012)

A evolução das políticas culturais de Barcelona deve ser entendida dentro do contexto desenvolvido nos capítulos anteriores. Como vimos no primeiro capítulo, no âmbito geral, as mudanças na sociedade, na economia e na tecnologia centralizaram o papel da cultura e da inovação nas políticas urbanas da seguinte forma:

1. Como resultado das crises económicas e financeiras mundiais verificadas na década de setenta. Destas, destacamos o impacto que tiveram nas cidades as crises dos sectores produtivos, nomeadamente do têxtil, acompanhadas do fenómeno de deslocalização (para a periferia das cidades e para outros países). Esta desindustrialização das cidades conduz à necessidade de transformação da sua base económica, que se orienta para o sector de serviços para empresas. Paralelamente a este processo urbano, os modos de produção industrial alteram-se: perante a exigência de uma inovação constante dos produtos, flexibiliza-se a produção e acelera-se a introdução de mais-valias simbólicas necessárias para a sua competitividade e diferenciação;
2. Na sociedade, pelo aumento do consumo cultural, permitido pelas melhoras no nível de vida e alargamento do tempo livre da sociedade do Bem-Estar, resultantes da aplicação na generalidade dos países democráticos ocidentais de políticas keynesianas. Estas procuraram fomentar a democratização no acesso à cultura, através do alargamento das redes de equipamentos (bibliotecas, centros culturais, entre outros – como foi o caso das políticas públicas de Malraux, em França na década de sessenta). Este aumento do consumo teve também um impacto direto nas indústrias culturais “clássicas” (cinema, artes plásticas, artes cénicas, design, audiovisual, edição, entre outros), e indiretamente no turismo, nas indústrias relacionadas com o património (arquitetura e restauro), e no comércio. O crescimento de todas estas indústrias potencializou o redireccionamento das economias urbanas;
3. Os antigos bairros fabris das cidades localizam-se em áreas estratégicas. Em algumas cidades, os governos locais procuraram reconverter estes territórios para novos usos. Em Barcelona, este foi o caso dos projetos relativos à sua frente marítima, desde o *Pla de la Ribera*, dos anos sessenta, até à remodelação motivada pelos Jogos Olímpicos de 1992. A par destas dinâmicas públicas, na mesma época ocorrem três fenómenos simultâneos sobre os antigos

territórios fabris. O primeiro encontra-se relacionado com as reivindicações cidadãs, que invocam a reconversão de áreas e do edificado industrial para equipamentos de carácter local. Este movimento encontra-se integrado na progressiva valorização dos elementos patrimoniais industriais pela sociedade, e de políticas culturais e sociais insuficientes para colmatarem as suas necessidades. Em Poblenou, podemos identificar Can Filipa, uma antiga fábrica abandonada na década de setenta, reivindicada logo depois pela Associació de Veïns del Poblenou como equipamento. O segundo fenómeno dá-se através da reutilização pontual de antigas fábricas para novos usos, de âmbito cultural e artístico. Estes partem da iniciativa privada, albergando grupos mais ou menos informais de criadores. Este foi o caso dos diversos grupos que se instalaram no Poblenou desde a década de oitenta, com destaque especial para o caso de Palo Alto (aprofundado no capítulo 5). Finalmente, os interesses imobiliários sobre estes território, identificáveis tanto no caso do *Pla de la Ribera* como no projeto 22@;

4. Posteriormente, a reconversão destes territórios resulta de uma reorientação das políticas urbanas para a competitividade global e da adopção de ferramentas de gestão empresarial. Assim, proporcionou-se a transformação de distritos industriais obsoletos em novos distritos industriais inovadores, de base tecnológica (biomedicina, engenharias, electrónica) e cultural (museus, galerias de arte, centros culturais, empresas audiovisuais, universidades e centros de formação, entre outros). Este conjunto de atividades passou a denominar-se como “atividades criativas”, pelo seu âmbito inovador. Este processo de realocação empresarial, integra-se numa estratégia de regeneração urbana que atua em três âmbitos: 1), a atração de empresas globais inovadoras; 2), a potencialização dos ativos culturais, dada a sua rentabilidade crescente e influência no preço do solo. Estes ativos culturais podem ser de nova criação ou pré-existentes, como equipamentos culturais ou elementos patrimoniais; e 3), a criação de uma nova paisagem urbana única, que funcione como um dispositivo de marca para a promoção desta nova forma de fazer cidade: criativa, inovadora, diferente, única. Neste aspeto, o espaço público é valorizado enquanto plataforma para o consumo cultural relacionado com o turismo e com a atração de capital de investimento e da mão-de-obra especializada: uma montra da cidade. Neste âmbito, interagem o desenho das ruas, os seus elementos funcionais e simbólicos (arte pública, mobilidade); a sua envolvente patrimonial e arquitectónica; e a relação entre estes espaços públicos com o edificado produtivo de âmbito inovador. Em diversos casos (Glasgow e no 22@, em Barcelona), estes projetos de regeneração urbana foram cunhados como sendo “creative cities”, adoptando a nomenclatura de marca característica da época na qual se desenvolveram. Essencial a esta definição e ao desenvolvimento do projeto, foi a pré-existência de uma base de políticas culturais, as quais progressivamente vinham direcionando a base económica da cidade.

Como vimos no segundo capítulo, a evolução da cidade de Barcelona propiciou que durante o século vinte se desse uma mudança para a escala

metropolitana da cidade, resultante, como aponta Borja (1995:2), da inter-relação e ocorrência dos seguintes processos:

1. A melhoria das infraestruturas de comunicação e transportes, que permitem a mobilidade para o trabalho e para o consumo à escala metropolitana;
2. A construção de elementos de centralidade dentro da cidade: a construção de infraestruturas e de grandes equipamentos, que qualificam a cidade em termos simbólicos e funcionais (a sua frente de água, o aeroporto, as linhas de comboio de alta velocidade, entre outros);
3. A reconversão económica de uma antiga capital industrial, pela modernização do tecido empresarial da cidade e da orientação para as indústrias relacionadas com a inovação e o conhecimento, e o desenvolvimento de grandes áreas relacionadas com o lazer e o consumo: centros comerciais, centros dedicados à cultura (museus, teatros, auditórios).

Neste capítulo, exploramos o desenvolvimento histórico de um dos elementos fundamentais para que se desse esta reconversão económica e industrial de Barcelona: as suas políticas culturais. Este centra-se em duas fases: numa primeira, destacam-se o papel das reivindicações populares de carácter cultural, exigindo equipamentos culturais e apelando à preservação de elementos patrimoniais. Esta fase foi acompanhada por políticas municipais de investimento em infraestruturas à escala da cidade e de bairro (museus, centros cívicos, bibliotecas, equipamentos desportivos). E, posteriormente, à constituição da cultura enquanto elemento central da política económica de Barcelona, conduzindo a produção de atividades intensivas em conhecimento e aumentando assim a sua visibilidade e poder no âmbito da competitividade entre cidades no âmbito europeu. Desta centralidade da cultura, destacamos os âmbitos:

- **Industrial**, pelo aumento da produtividade de bens culturais e pelo alargamento do entendimento cultural para o de criatividade e inovação, centrais à economia do conhecimento. Parte essencial desta estratégia foi a regeneração urbana do Poblenou, através do projeto 22@;
- **Identitário**, pelas ações de potencialização dos seus elementos distintivos no contexto global. Estas medidas incidem sobre o seu património, museus, e pela valorização da paisagem urbana e do espaço público. Neste âmbito, destacamos a valorização do património industrial do Poblenou, a par da sua reutilização para novos usos produtivos de carácter criativo; assim como os novos espaços públicos e edificado que configuram esta paisagem urbana ambiciosamente distintiva e espetacular;
- **Promocional**, pela atração de eventos e feiras de carácter internacional, de base cultural e tecnológica.



Fig.3.1. Cartaz do "Centenário del Casino la Alianza de Pueblo Nuevo, 1869-1969: 100 anys de vida cultural". Fig.3.2. Poblenou: *Els gegants Bernat i Maria*, 1981. Fig.3.3. Festes de Poblenou, 2009.

ANTECEDENTES

Dado o seu contexto político, as políticas culturais espanholas desenvolveram-se ao longo do século XX de uma forma diferente daquela que ocorria na generalidade dos países do ocidente europeu. Como vimos anteriormente, nestes havia-se homogeneizado as ideias do estado do bem-estar após a segunda guerra mundial. Em termos de políticas culturais, as ideias keynesianas aplicaram-se sob a forma do desenvolvimento de infraestruturas e de apoios a este sector, tais como a extensão das redes de bibliotecas, de museus, dos apoios a criadores, entre outras.

Em Espanha, a Constituição de 1978 define, através dos artigos 44 e 46, um novo papel do Estado na vida cultural, garantindo o acesso de todos à cultura, fomentando a investigação científica e promovendo a conservação do património¹. Neste sentido, de acordo com Mascarell² (2005) o investimento público dá-se de diversas formas. Em termos de políticas nacionais, através do investimento em grandes infraestruturas, como o Museu Reina Sofia, o Centro Dramático Nacional, e o Teatro Real. Estas políticas centram-se mais nos equipamentos que nos conteúdos e usos culturais. Por outro lado, em termos de políticas locais, os governos locais e as comunidades autónomas, sobretudo os vinculados à esquerda, conduziram diversas políticas que incluíram os centros cívicos, entendidos como instrumentos da democratização da cultura. No caso da Catalunha e do País Basco, procedeu-se também à celebração da identidade colectiva, através das festas e tradições locais (fig.3.2), associando o acesso à cultura com a democratização do espaço urbano. Em Barcelona, este processo foi ajudado pela pré-existência de tecidos associativos muito fortes, da vida de bairro e de rua, de organizações que se agrupavam em interesses e atividades comuns: no Poblenou, é o caso do Casino Aliança (fig.3.1) e do Centre Moral.

O mesmo autor (2001:5) nota como, além da iniciativa cidadã, Barcelona contava também previamente com uma infraestrutura museística. Esta

¹ Artigo 44: “1. Los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho. 2. Los poderes públicos promoverán la ciencia y la investigación científica y técnica en beneficio del interés general.”; Artigo 46: “Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen y su titularidad. La ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio” (Gobierno de España, 1978). De notar que a Constituição Espanhola de 1931, através do seu artigo 48, já estabelecia que “el servicio de la cultura es atribución esencial del Estado, y lo prestará mediante instituciones educativas enlazadas por el sistema de la escuela unificada”. (Gobierno de España, 1931).

² Ferran Mascarell i Canalda é um dos atores relevantes das políticas culturais da Barcelona democrática. Foi Regidor (Vereador) de Cultura do Ajuntament de Barcelona, e Conseller de Cultura da Generalitat; promotor do *Pla de Biblioteques* e do *Pla d'Equipaments Culturals de Barcelona*; diretor do Institut de Cultura de Barcelona (ICUB), através do qual organizou diversas festividades tradicionais da cidade (Festa de Santa Eulàlia, Festa Major de Barcelona, Festival Grec, Festival Internacional de Poesia, Mercat de les Flors, e as renovações dos espaços Palau de la Virreina, Miserachs e de La Capella). Dirigiu o *Primer Pla Estratègic del Sector Cultural de Barcelona*, de 1999, e fez parte de algumas das instituições mais relevantes da cidade, tais como: MNAC, MACBA, CCCB, Consorci de l'Auditori i de l'Orquestra Simfònica i Nacional de Catalunya, Consorci de Biblioteques de Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Casa Àsia, Ciutat del Teatre, Consorci de Comunicació Local, Gran Teatre Liceu, Palau de la Música, Fòrum Universal de les Cultures - Barcelona 2004, Foment de les Arts Decoratives (FAD), e Ateneu Barcelonès. Esteve ainda integrado na equipa que definiu o projeto inicial do Centre de Cultura Contemporànea de Barcelona (Ateneu Barcelonès, 2013).

estava vinculada aos grandes acontecimentos internacionais que a cidade havia acolhido como parte do seu processo de transformação urbana: para além do carácter cultural dos eventos em si, as Exposições Universais de 1888 e 1929 haviam dotado a cidade de equipamentos que foram reconvertidos em museus (como é o caso do Museu Nacional d'Art de Catalunya, em Montjuich). A Junta de Museos de la Ciudad de Barcelona, fundada em 1907, apesar de ter diminuído a sua atividade durante o período da Guerra Civil e da ditadura, propiciou a continuidade na abertura de novos museus. É o caso do Museu Marès (1948), do Museu Etnològic (1949), do Museu Picasso (1963), e da Fundació Miró (1975). A estes, acrescenta-se a existência no território catalão de um alargado património físico: zonas arqueológicas, arquivos e monumentos. Além disso, Mascarell (2005:339, 351) destaca o peso da cultura barcelonesa em diversos sectores: liderou a indústria editorial em Espanha, tanto em catalão como em castelhano; a primeira rádio surgiu nesta cidade (Radio Barcelona, em 1924); acolheu as primeiras feiras de arte contemporânea, nos anos 20; as primeiras galerias de arte (Sala Parés, 1877), e daqui saiu o jornal mais antigo de Espanha (*Diario de Barcelona*, em 1792). Posteriormente, destaca o movimento cultural dos anos setenta, fortemente associado aos movimentos políticos e cívicos da cidade. Destes partiram as reivindicações de se alargar a rede de bibliotecas públicas, e da normalização da língua e da cultura catalãs; assim como a exigência de traduzir para catalão a nomenclatura das ruas, e de eliminar a simbologia do franquismo. A democracia teve um forte aliado nestes movimentos culturais, levando este autor a considerar nestas mesmas páginas, que

“Cultura y política coincidieron en un proyecto de transformación democrática de la ciudad y del Estado. Quizá como en otros momentos brillantes de la historia, el proyecto cultural navega a la proa de la transformación de la ciudad.”

De acordo com Mascarell, o contexto político e social conduziu a que a maioria das candidaturas de esquerda das eleições municipais de 1979 tivessem um forte apelo à humanização das cidades, assente no desenvolvimento de três princípios: impulsionar a vida cultural, reconstruir o tecido político e social, e promover a participação dos cidadãos. Este mesmo autor (2001, 2005) sublinha que a materialização destas ideias esteve fortemente vinculada a:

- Recuperar os espaços da liberdade: ruas e praças;
- Desenvolver uma programação cultural fortemente associada às festividades populares e tradicionais;
- Estruturar a vida sociocultural, pela criação de equipamentos como centros cívicos, ateneus e centros sociais.

Estas atuações transparecem uma centralidade da cultura na cidade, tendo este no entanto um carácter associado à consolidação e recuperação da cultura cidadã. Nas atuações desta época, estabelecem-se políticas de descentralização cultural, de criação de espaços e de equipamentos públicos à escala de bairro. Esta qualificação dos espaços urbanos e dos seus recursos humanos favoreceu indiretamente a economia da cidade (Borja, 1995). Este âmbito é notoriamente diferente da centralidade da cultura enquanto um ativo estratégico que direcionará posteriormente a economia da cidade. Barral (s/d) destaca ainda que, nesta época, os

espaços públicos - tanto os novos como os remodelados - surgidos desta vontade municipal são acompanhados de uma política de instalação de monumentos e de esculturas por toda a cidade. Neste sentido, particularmente eficaz foram os objetivos concretizados por Bohigas de “*monumentalização da periferia*”, através de um programa de arte pública que procurava atribuir um novo sentido social e visual a estes territórios; identitário e de memória. Como valoriza Remesar (2012), desenham-se e aplicam-se políticas de espaço público ordenado e de qualidade, caracterizado pela coerência e adequação do desenho das vias, enquanto infraestruturas de mobilidade, espaço de encontro social, e adequação dos programas de arte pública. Consideramos aqui a integração da políticas referentes aos espaços públicos e à arte pública enquanto parte importante da estratégia cultural então conduzida pelo Ajuntament, pela valorização estética e simbólica que imprime ao território. Estes objetivos de embelezamento físico e de atribuição de significados simbólicos é particularmente interessante enquanto uma política cultural motivada para o bem-estar social. Lecea (2006:18) sintetiza da seguinte forma o papel da arte pública nas políticas urbanas da cidade:

“El punto de partida del programa de arte público contemporáneo en Barcelona se sitúa claramente en la elección del primer consistorio democrático de la ciudad en 1979. El nuevo Ayuntamiento democrático apuesta por un importante proceso de renovación urbana, de “reconstrucción de la ciudad”, donde las intervenciones sobre el espacio público son la manifestación más significativa. En ese marco se plantea que la escultura pública y el monumento deben jugar un papel importante. Pero frente a la idea dominante en la época que concebía la escultura pública formando parte de jardines de esculturas o museos al aire libre, el proyecto de Barcelona se plantea el papel de la escultura en el espacio público en la línea de la tradición anterior, como elemento que completa la urbanización de la ciudad, como elemento esencial para que un sector de ésta adquiriera todas sus características urbanas.”

É neste contexto político, social e cultural, e de ausência de equipamentos culturais na cidade que em 1979 se elabora o *Libro Blanco de los Museos de la Ciudad de Barcelona* (Monreal i Agusti, 1979)³. Este tem como objetivo:

- Traçar as linhas para a modernização destes equipamentos, e a sua adequação aos standards europeus;
- Definir as políticas de preservação do património, até então apoiadas em movimentos de cidadãos;
- Organizar os equipamentos existentes para as atividades de difusão e acesso à cultura.

Ainda de acordo com Mascarell (2001:5), estas políticas tinham a intenção de promover a cultura e a identidade de Barcelona e da Catalunha não apenas em termos locais, mas também enquanto forma de desenvolvimento do sector do turismo, que começava a ser um dos pilares significativos na economia da cidade. A estrutura deste documento baseava-se, de acordo com o autor, no Museu Nacional de Catalunya e no Museu de Barcelona.

³ Monreal era à época diretor do Conselho Internacional de Museus (ICOM), e procurou elaborar o estudo transversalmente, de forma a obter também dados diretamente dos trabalhadores dos museus (*El Periódico*, 1979).

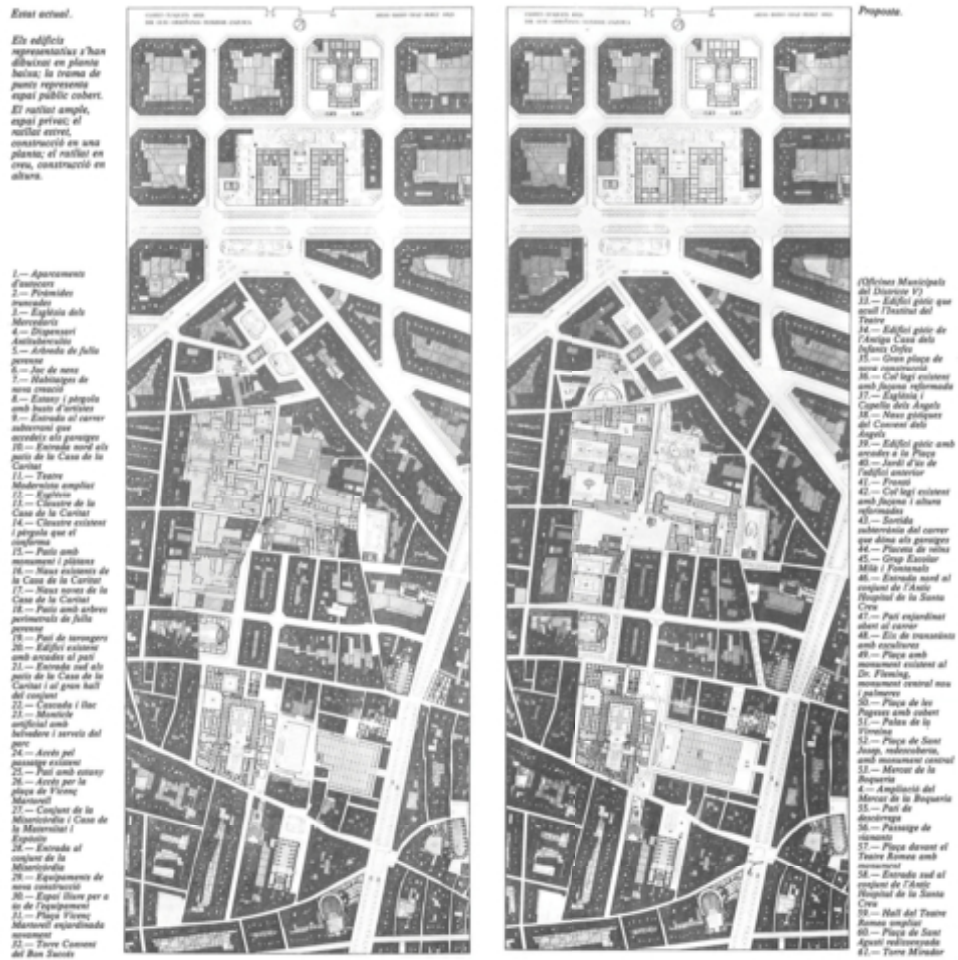


Fig.3.4. Parte do projeto *Del Liceo al Seminario* (1981), dos arquitetos Clotet, Tusquets e Bassó, o qual propõe uma nova ordenação do Raval e a reutilização de parte do seu edificado patrimonial para novos usos culturais. Fig.3.5. Parc de la España Industrial, inaugurado em 1985.

Em 1981, um grupo de arquitetos – Clotet, Tusquets e Bassó – elabora o estudo *Del Liceo al Seminario. Ordenación volumetrica de los espacios libres, equipamientos, residencia y edificios historicos de un sector del barrio de Raval en Barcelona*. Procurando articular um itinerário dentro do património histórico do Raval, os arquitetos propunham a reconversão de antigos edifícios eclesiásticos em desuso para usos culturais (Subirats e Rius, 2006:21). Este estudo tinha também uma forte componente viária, assim como de urbanização da parte superior do Raval. Foi este plano que permitiu as intervenções futuras na Casa de la Caritat e no Convent dels Angels, dando posteriormente origem ao derrube parcial do primeiro, para a construção do Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), pelo arquiteto americano Richard Meyer, em 1995. Parte do edificado manteve-se, para o Centre de Cultura Contemporànea de Barcelona (CCCB), cujo projeto dos arquitetos Helio Piñón e Albert Viaplana foi inaugurado em 1994 (Solé, 1997:74). Apesar da construção destes equipamentos culturais não ter sido acompanhada da planificação atempada dos seus usos museológicos, a sua construção introduziu mudanças na dinâmica cultural do Raval, com a abertura de galerias de arte, livrarias... posteriormente, com a instalação da Facultat de Comunicació da Universidad Ramón Llull e da Facultat de Geografia i Història da Universitat de Barcelona; e, mais recentemente, com a transladação da Filmoteca da Catalunya para a zona mais inferior do bairro.

É já com a candidatura aos Jogos Olímpicos de 1992 em andamento que se traçaram algumas das políticas municipais relacionadas com a cultura e com o património de Barcelona. Em 1985, é aprovado o *Pla de Museus* da cidade. Neste, aproveitam-se parte dos delineamentos definidos pela ordenação planeada pelo estudo *Del Liceo al Seminario*, ampliando-se no entanto a escala para toda a cidade – esperançosamente, potencial cenário das olimpíadas. Mascarell (2001) nota como aqui se definem os seguintes cinco eixos de atuação, que articulam o património museológico com a morfologia da cidade:

1. Montjuich - apontada como uma nova centralidade urbana, com a futura celebração dos Jogos Olímpicos, em 1992, ocasião para a qual se levaria a cabo a restauração do Palacio Nacional, de forma a acolher o Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC); e onde se encontrava já a Fundació Miró, o Museu de Arqueologia e o de Etnologia;
2. Centro do Raval - no seguimento do estudo *Del Liceo al Seminario*, indiciavam-se os projetos do Museu de Arte Contemporànea de Barcelona (MACBA) e a conversão da Casa de la Caritat em Centre de Cultura Urbana de Barcelona (CCCB);
3. Bairro Gótico – vinculando-o com a história local, traçando uma rota entre o Museu d'Història de la Ciutat, o Institut Municipal de Història, e o Arxiu Històric de la Ciutat;
4. No Bairro de la Ribera – através do Museu Picasso e do Museu Têxtil;
5. No Parc de la Ciutadella - com os Museus de Ciências Naturais.

Este autor nota que este plano procurava também que estes equipamentos servissem para a conservação, a exibição e a produção de cultura. Em termos de gestão, abre vias para os acordos interinstitucionais que viriam a permitir a posterior criação do consórcio do MACBA, em 1988.

Também em 1985, foi aprovado o projeto urbanístico da Vila Olímpica, de Oriol Bohigas, Josep M. Martorell, David Mackay e Albert Puigdomènech. Outras obras marcaram também este período: o prolongamento da Diagonal até ao mar, a remodelação de parte da Ciutat Vella, a construção de novas infraestruturas viárias (túneis, vias de circunvalação), a construção de grandes centros comerciais, e uma política municipal de criação e de remodelação de espaços públicos na qual se localizam monumentos e esculturas que tornaram a cidade num museu ao ar livre. Este é por exemplo o caso do Parc de la España Industrial (fig.3.5). Inaugurado em 1985, com projeto do arquiteto Luis Peña Ganchequi, a reconversão de uma antiga fábrica de algodão de 1847 num parque público foi enriquecida pela integração no seu desenho de sete esculturas de diversos estilos e épocas: *Neptú* (1881, de Manuel Fuxà); *El Drac* (1987, de Andrés Nagel); *Els Bous de l'abundància* (1985, de Antoni Alsina), *Venus moderna* (1929, de Josep Pérez, chamado Peresejo); *Tors de dona* (1947, de Enric Casanovas); *Landa V* (1985, de Pablo Palazuelo); e *Alto Rapsody* (1984, de Anthony Caro). (Sobrequés; Barral, s/d)⁴.

Dada a relevância dos elementos patrimoniais no âmbito do nosso trabalho – pelo seu carácter cultural; pela preponderância do papel do plano patrimonial na concepção do projeto 22@, analisado no capítulo 4; enquanto testemunho fundamental das transformações do tecido empresarial de âmbito cultural de Palo Alto, e definidor da maioria dos espaços livres de uso público analisados no capítulo 5 - destacamos o património nesta cronologia das políticas culturais barcelonesas.

A origem da proteção patrimonial em Barcelona remonta a 1962, quando a Comissão de Urbanismo do Ajuntament aprovou em sessão plenária o *Catálogo de edificios y monumentos de interés histórico, arqueológico, típico o tradicional de Barcelona*. Este foi o primeiro catálogo patrimonial do estado espanhol, o qual seguiu as diretrizes da *Ley de Régimen del Suelo y Ordenación Urbana*, de 1956. Esta lei determinava que as câmaras municipais deveriam aprovar os seus catálogos, constituídos por listas dos edifícios que deveriam ser preservados pela sua valorização artística, histórica, típica, arqueológica, ou tradicional. Teve também a particularidade de ser a primeira em reconhecer, desde uma perspectiva urbanística, a necessidade de proteção histórica de determinados edifícios – uma inovação, dado que até então este âmbito era de carácter cultural, não urbanístico (Ajuntament de Barcelona: 2006). No caso de Barcelona, o catálogo foi redigido sob direção do arquiteto municipal Adolf Florensa i Ferrer, director do Servicio de Edificios Artísticos y Arqueológicos y de Ornato Público. Neste documento, eram dois os edifícios de âmbito industrial: as Drassanes, o antigo estaleiro naval de Barcelona, do século XIII-XVI (atualmente ocupado pelo Museu Marítimo da cidade); e a La Seca, a antiga fábrica da moeda da Coroa de Aragão, cuja origem remonta possivelmente a antes do século XIII (onde se localiza agora o teatro Espai Brossa). Em ambos os casos, no entanto, o regime de proteção foi atribuído tendo em conta o carácter monumental, e não industrial, do edificado.

⁴ A arte pública de Barcelona encontra-se amplamente estudada e catalogada pelo Centro de Investigación Polis, dirigido pelo Dr. Remesar, em colaboração com o Ajuntament de Barcelona. Este trabalho pode ser consultado em: <http://w10.bcn.cat/APPS/gmocataleg_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&pagina=welcome>

No entanto, este documento carecia de relação com os demais instrumentos de regulação urbanística, tornando-se de eficácia muito limitada. O facto de um elemento se encontrar catalogado não limitava as atuações sobre ele, nem os protegia da destruição. Este paradoxo entre o interesse urbanístico e o da proteção patrimonial manteve-se com o *Catálogo de Patrimonio Histórico-artístico de la ciudad de Barcelona*, aprovado em 1979 (Ajuntament de Barcelona, 2013). A inclusão de elementos industriais era muito reduzida.

Em 1986, foi aprovada a *Ordenança de rehabilitació i millora de l'Eixample*. Este procurava promover a reabilitação desta zona, mantendo diversos usos: habitação, comércio e cultura. Juntamente com esta ordenança foi aprovado o *Catàleg de patrimoni*, o qual foi uma ferramenta essencial para a reabilitação do património da cidade. Este catálogo incluía 860 elementos e conjuntos de valor patrimonial.

Como parte destas políticas de investimento sobre os valores estéticos e patrimoniais da cidade, em 1985 surge a campanha *Barcelona posa't guapa*. Com os Jogos Olímpicos em perspectiva, esta campanha procurava melhorar a imagem de Barcelona, através da recuperação, ordenação e intervenção estética sobre o seu edificado. Esta campanha de embelezamento da paisagem urbana incidia inicialmente apenas sobre o património privado de uso e percepção pública. Impulsionada por Joan Clos, à época Regidor de Sanitat do Ajuntament de Barcelona, acabou por ser desenvolvida por Ferran Ferrer (2001), um economista com experiência no lançamento de projetos urbanos municipais⁵. *Barcelona posa't guapa* foi considerada um sucesso por diversos sectores da sociedade, pela vinculação dos seus cidadãos e pelos resultados positivos para a imagem de Barcelona. A simplicidade e eficiência da *Barcelona posa't guapa* são assim atestadas no mesmo documento por Bohigas (p.19): “*Això de 'Barcelona, posa't guapa' ha estat clarament un èxit, perquè la bellesa d'una ciutat és fonamentalment la bellesa de tot allò que s'exterioritza cap a l'espai col·lectiu*”.⁶

Os elementos que constituíam a base desta *Barcelona, posa't guapa* – a relevância da paisagem urbana, enquanto elemento identitário local e essencial para a imagem da cidade – foram continuados nos anos seguintes. Através da Comissió de Política del Paisatge Urbà⁷, atua-se no sentido de gerir, quantificar, proteger e promover a paisagem da cidade. Através do *Pla d'actuació del paisatge urbà* (1997-1999), regulou-se a publicidade existente nos espaços colectivos da cidade, selecionaram-se os elementos de

⁵ Nomeadamente da primeira campanha do Ajuntament democrático, “*Jo estimo Barcelona i per això no l'embruto*” - inspirada, segundo o próprio, na campanha americana “*I love New York*” (Ferrer, 2001).

⁶ Em 2000, havia crescido a 25 programas, abrangendo a reforma e modernização do interior dos edifícios, a promoção de energias renováveis no edificado, a melhora de elementos com interesse paisagístico, entre outros (p.21). A adequação do slogan atraiu os patrocinadores necessários para a concretização deste ambicioso projeto que acabou por interagir sobre 40% dos edifícios da cidade (Ferrer, 2010).

⁷ Atualmente intitulado Institut Municipal de Paisatge Urbà i Qualitat de Vida, <<http://w110.bcn.cat/portal/site/PaisatgeUrba>>. Outro dos programas essenciais deste instituto municipal para a imagem da cidade foi o *Pla de Color*. Este projeto, lançado no final dos anos oitenta, com o patrocínio de uma empresa de tintas e envolvendo diversas entidades ligadas à arquitetura e ao design, desenvolveu diversos estudos sobre o âmbito da aplicação da cor na paisagem urbana da cidade, de forma a permitir o melhor tratamento cromático para as fachadas de Barcelona (p.46).

equipamento urbano para a sua standardização e homologação. Como vimos anteriormente, esta qualificação e ordenação do espaço público de Barcelona foi uma das políticas fundamentais para a melhoria funcional e estética da cidade.

Através deste *Pla d'actuació del paisatge urbà* criaram-se as primeiras *Rutes de paisatge*. Estas tinham como objetivo “potenciar itinerários culturais que, mediante a divulgação do património arquitectónico, estimulem a conservação e manutenção” (p.37). Apesar de pensada em 1985 por Maragall, apenas em 1997 a *Ruta del modernisme* foi inaugurada, após o restauro de diversos edifícios desta época (tanto através do plano municipal *Barcelona, posa't guapa*, como através da iniciativa privada). Seguiram-se as *Ruta del Gòtic*, *Ruta del Disseny*, *Ruta Gaudí*, *Ruta Verdaguer*, *Ruta de les llibertats*, *Ruta Sagnier*⁸, *Ruta de les Dones de Barcelona*, *l'Hospitalet i Sant Adrià*.

No âmbito patrimonial, destacamos a aprovação em 1993, pela Generalitat da Catalunya, da *Llei 9/93 del Patrimoni Cultural Català*. Como vimos anteriormente, a responsabilidade sobre o património cultural é das comunidades autónomas. No caso da Catalunha, esta é do Departament de Cultura - Direcció General del Patrimoni Cultural, a qual atua em conjunto com a administração local. Relativamente à preservação e valorização do património industrial, na década de oitenta, a planificação da Vila Olímpica e a destruição que esta impôs sobre o antigo bairro fabril de Icària conduziu ao estudo deste território e do seu passado industrial pelo Museu de Historia de la Ciutat de Barcelona (MHCB), em 1987, intitulado *L'anàlisi i estudi del patrimoni industrial de la zona del Poble Nou afectada per la construcció de la Vila Olímpica* - sendo que, infelizmente, dito inventário manteve-se inédito (Tatjer, 2008). À época, o único estudo sobre as fábricas desaparecidas deveu-se à organização pelo Arxiu Històric del Poblenou, em 1990. No entanto, a mesma autora considera que a destruição provocada pela construção da Vila Olímpica alimentou a consciencialização sobre o valor arquitectónico, produtivo e social de carácter patrimonial. Em 1991, o MHCB realiza também o *Estudi històric arqueològic de l'edifici dels magatzems generals de comerç del port de Barcelona*, prèvio à instalação neste edificado do Museu d'Història de Catalunya; e, do mesmo ano, o estudo sobre o edifício da antiga fábrica Vulcano, localizada no porto de Barcelona.

Alguns *Plans Especials* urbanísticos refletiram esta preocupação patrimonial do Ajuntament, como foi o caso do *Pla Especial del Vapor Vell* (1988), e do *Pla Especial de l'entorn del carrer Campeny* (1990), e do *Pla Especial de Reforma Interior del Sector Diagonal-Poblenou*, de 1993. De acordo com Checa-Artasu (2007), nesta fase os grupos de cidadãos, sindicatos e partidos de esquerda alicerçavam as suas petições no aumento de infraestruturas básicas e, à época insuficientes na cidade, como equipamentos públicos e zonas verdes. Estes movimentos inserem-se nos de oposição ao franquismo e à nova etapa ideológica cimentada pela instauração da democracia nos governos locais. Foi nesse sentido que alguns edifícios industriais começaram a ser reabilitados e conservados; e, seguidamente, a sua

⁸ Enric Sagnier i Villavecchia é um dos arquitetos mais relevantes da cidade novecentista e de princípios do século vinte. É o arquiteto com mais obras no *Catàleg del Patrimoni de Barcelona*. O elevado numero de edifícios de sua autoria (mais de 500) contribuem de forma significativa para a imagem da cidade atual (Ajuntament de Barcelona, 2012).

importância reconhecida dentro do governo local através de medidas que previam a criação de equipamentos de carácter cívico e cultural. São desta época a piscina (1989) e o centro cívico (1991) resultantes das reivindicações relativas à reconversão da fábrica de Can Felipa; e dos terrenos ocupados anteriormente pela Maquinista Terrestre y Marítima, na Barceloneta, em habitação social e equipamentos públicos.

A INCLUSÃO DA CULTURA NA ESTRATÉGIA ECONÓMICA DE BARCELONA

Em 1990, avançou-se na gestão dos equipamentos culturais por parte das instituições com a aprovação, por parte do Parlamento catalão, da *Ley de Museus*. No mesmo ano, deu-se a criação do Centro Gestor de Museos y Patrimonio Cultural do Ajuntament de Barcelona, pensado, entre outros objetivos, de conduzir as oportunidades culturais desenvolvidas durante os Jogos Olímpicos na cidade. Estas foram no sentido da afirmação do presidente do executivo municipal, Pasqual Maragall, que à época anunciou que cultura seria a prioridade na Barcelona pós-Olimpíadas (Mascarell, 2005:342).

No seguimento da aprovação da candidatura para os Jogos Olímpicos, diversos planos especiais consagraram-se a organizar determinadas áreas da cidade, entre as quais se incluem o distrito de Sant Martí de Provençals. Estes vêm no seguimento do primeiro *Plan Estratégico Económico y Social Barcelona 2000*, aprovado em 1990 pelo executivo de Pasqual Maragall. A organização deste plano era constituída por um conjunto de atores do sector público e privado, que abrangiam o sector económico (Cambra del Comerç, Indústria i Navegació de Barcelona, Consorci de la Zona Franca), educativo (Universitat de Barcelona) e social (Unió General de Treballadors, Unió Local de Treballadors Obrers a Barcelona). Como o próprio título e a organização do plano transparecem, este tem uma forte vertente empreendedora. Utiliza no seu diagnóstico e na definição das suas linhas de atuação metodologias próprias do contexto empresarial, tais como a vinculação à competitividade.

Neste plano, procura-se dar continuidade à dinâmica trazida pela organização das olimpíadas na cidade, fomentando o progresso social e económico da cidade (Ajuntament de Barcelona, 1990:13). Da leitura deste plano, destacamos:

- O reconhecimento da importância dos sectores das ciências, da informação e da inovação, tanto na indústria como na sociedade;
- A contextualização dentro do mercado europeu, para a produção dos seus bens e serviços;
- A potencialização da cultura, da criatividade, do património e dos espaços da cidade (ruas, espaços verdes) para o bem-estar social e para a diferenciação da cidade.

Observamos nestes três elementos alguns dos argumentos e linhas de atuação fundamentais para as políticas económicas e culturais posteriores de Barcelona, e fulcrais na constituição do projeto 22@: uma estratégia de competitividade urbana, baseada na renovação industrial através da introdução no território de novas indústrias vinculadas à inovação e ao

conhecimento; e a procura de construir uma paisagem urbana distintiva, através dos seus elementos culturais, do seu espaço público. No entanto, este plano estratégico de 1990 ainda transparece uma concepção das políticas económicas keynesianas, orientadas para o bem-estar social.

Identificamos também que esta progressiva centralização das políticas culturais na economia barcelonesa, a par da ideia de aproveitamento dos ativos culturais resultantes do evento das Olimpíadas se encontra muito próximo dos fenómenos ocorridos na mesma época no Reino Unido, aprofundados no primeiro capítulo desta investigação. Nomeadamente, com a linha de pensamento desenvolvida pela empresa de consultadoria cultural Comedia; e pelo percurso definido para Glasgow, em 1991, pelo seu estudo *Glasgow: The Creative City and its Cultural Economy*, de potencialização da programação artística iniciada com o evento Capital da Cultura, e da expansão conceptual, económica e política subjacente ao desenvolvimento de novas políticas urbanas vinculadas à competitividade e à inovação.

Efetivamente esta proximidade entre o trabalho realizado pelo município de Barcelona e os estudos conduzidos pela Comedia resultaram na encomenda do Ajuntament a esta consultadoria do primeiro estudo sobre o sector cultural de Barcelona. Como vimos no primeiro capítulo, este estudo, publicado em 1992 com o título *Dimensió i estructura del sector cultural a Barcelona*, procurava-se estabelecer parâmetros que permitissem a comparação com os outros sectores da economia da cidade (afirmava Maragall, na introdução deste estudo). Ou seja, entendia-se a cultura como um valor económico, e procurava-se quantificá-lo.

Como vimos na primeira parte desta investigação, nesta época diversas cidades inglesas com governos trabalhistas já desenvolviam estratégias industriais para o sector da cultura, integrando-o como mais um sector da economia da cidade. No entanto, o sector cultural acumulava vantagens: para além do seu forte potencial de crescimento económico, possuía ainda uma grande inter-relação com outros sectores (turismo, património e comércio, por exemplo); funcionava como um valor acrescentado para a valorização dos aspectos identitários da cidade, com benefícios para os habitantes locais e enquanto elemento distintivo para o turismo; e proporcionava um impacto positivo na regeneração física dos territórios onde se inseriam equipamentos e se desenvolviam atividades culturais – nomeadamente, no centro das cidades. Para além dos exemplos britânicos, a experiência americana oferecia também resultados encorajadores. Ambas experiências serviram de base para a análise e propostas para o território barcelonês, e são frequentemente citadas ao longo do texto.

Em 1992, identificavam-se em Barcelona dinâmicas de regeneração urbana, tal como o projeto da sua frente marítima. Este estudo da Comedia incide sobre o potencial regenerador territorial da cultura. Este é ancorado no estudo das pré-existências culturais da cidade, enquanto potenciais mais-valias económicas por si próprias e pela sua relação com outros sectores da economia. A concepção de criatividade é inserida no discurso de análise dos sectores culturais e das suas distintas fases de desenvolvimento de produto, mas sem possuir o carácter e a força de “marca” que Landry lhe havia outorgado no estudo sobre Glasgow.

O estudo conclui (p.153) que Barcelona possui uma base produtiva do

sector cultural extremamente criativa. No entanto, a esta base não corresponde um processo produtivo consolidado que permita potencializar esta criatividade de base e tornar a sua produção cultural em produtos competitivos. Esta identificação do processo produtivo enquanto um contínuo é apontada como essencial ao longo do documento; os autores identificam esta concepção produtiva com a generalidade das indústrias, e consideram problemático que no campo das indústrias culturais não se aplique a mesma estrutura. Na sua reflexão final sobre os resultados obtidos, a Comedia (p.115) considera essencial a implementação na cidade de uma educação cultural-artística, considerando a existente como insuficiente e inadequada às necessidades contemporâneas. Esta educação é considerada essencial para manter e aumentar o número de produtores culturais; para que o público consuma mais cultura; e para que os indivíduos obtenham vantagens na sua formação pessoal, no contexto do mercado de trabalho da sociedade da informação e da inovação. Neste âmbito, a formação artístico-cultural incluiria as disciplinas já consideradas artísticas, e também o marketing, gestão, promoção, e direção. A atomização do sector cultural em Barcelona era considerada como um dos grandes obstáculos ao seu desenvolvimento. O estudo apontava assim a necessidade de articular as economias de escala e as aglomerações culturais pré-existentes numa estratégia cultural comum (p.145).

Da análise dos equipamentos culturais existentes, consideram que as bibliotecas estavam infra-utilizadas e antiquadas; e que os museus se encontravam limitados ao depósito de obras, faltando a sua vertente de abertura a outros conteúdos culturais, à formação de profissionais e de público, o seu carácter difusor da história e da cultura, e da comercialização da produção cultural. Este estudo considerava essencial o investimento na comercialização do património da cidade, passando grande parte desta inversão pelos equipamentos museológicos. Por outro lado, consideram prioritária a consolidação das novas indústrias fortemente assentes na tecnologia e na inovação de carácter electrónico. Também para estas seria necessária a formação de mão de obra qualificada; e a criação de centros de produção. Estes territórios dedicados ao sector das indústrias culturais são considerados como tendo a vantagem de funcionarem como pólos de atração para outras indústrias criativas que com elas se relacionam: o design, as artes gráficas, a indústria química, os serviços financeiros, entre outros (p.122).

Finalmente, este estudo da Comedia destaca o potencial da “cultura de rua” enquanto um novo sector da produção cultural. Sublinhando as conquistas democráticas e as propostas concretizadas na rua desde então, de carácter festivo e simbólico, propõem a consideração da rua enquanto suporte equiparável a um cenário onde a produção e o consumo cultural decorrem. No âmbito da cultura, a rua relaciona-se também com o turismo e com o património artístico e arquitectónico, que interessa preservar e rentabilizar de formas inovadoras:

“La cultura al carrer, la festa, pot ser una component diferenciadora en la definició de la personalitat de la ciutat sempre i quan hi hagi la capacitat de modernitzar, actualitzar i fer servir el patrimoni arquitectònic i les activitats que tenen per escenari els nostres carrers, de forma activa i innovadora”. (p.126)

À semelhança daquilo que já então ocorria noutros países, notam em Barcelona a oportunidade oferecida pelas antigas áreas industriais obsoletas, devido à transladação das suas indústrias para outros territórios da área metropolitana. Consideram que este factor oferece uma oportunidade de reconversão destas fábricas em novos espaços de produção e de expressão cultural. Curiosamente, não apontam no território de Poblenou estas reconversões. Relativamente a novos pólos culturais, apontam o núcleo criado em Montjuic (Teatre Grec, Mercat de les Flors, Teatre Lliure, e de zonas para actividades de grande dimensão, como o Palau Sant Jordi, Palau d'Esports, Sot del Migdia); bem como de alguns núcleos inovadores noutros distritos (p.143).

Ancorando-se no *Pla Estratègic de Barcelona*, este estudo da Comedia dá continuidade ao carácter internacional da cultura na cidade. Por um lado, invocando a necessidade de Barcelona aumentar a produção de bens culturais de base electrónica para exportação, e de reorientar o seu mercado para o consumo exterior, aproveitando as possibilidades oferecidas pela unificação europeia, de 1993; pelo surgimento constante de inovações tecnológicas; e pela tendência do consumo cultural se tornar ainda mais num consumo quotidiano e de massas. O entendimento da cultura enquanto um sector estratégico é entendido para além da sua "*função criadora de identidade específica e singular*" (p.145); os autores defendem que a sua amplitude e importância incluem:

1. A função da criatividade e da inovação. Caracterizando a sociedade atual como de um grande dinamismo, complexidade e mudanças constantes, defendem a necessidade de encarar esses desafios com criatividade. A criatividade, entendida como ferramenta, é aqui defendida enquanto inerente ao sector cultural.
2. A função identificadora. Como referimos anteriormente, é a função mais associada ao sector cultural: os produtos culturais possuem valores simbólicos cujo consumo e absorção pela sociedade forjam valores que definem identidades, padrões de comportamento e de convivência. Os autores defendem o alargamento desta influência social do sector cultural.
3. Ponto de encontro. A convergência equilibrada entre a sociedade civil, o âmbito empresarial e o sector público na arena da cultura é entendida como uma oportunidade para o encontro, para a discussão de valores e para a coesão social.
4. A articulação social. Relacionando-o com o ponto anterior, os autores especificam dentro da sociedade civil a importância da militância, da ação social e do associativismo cultural para a estruturação da sociedade, relevando-lhe grande importância para o dinamismo da sociedade.
5. A demanda de bens e produtos culturais. A oportunidade oferecida pela tendência internacional de aumento de consumo cultural é uma vantagem óbvia para o desenvolvimento do sector. Relativamente a Barcelona, destacam novamente a importância da cidade não depender da produção externa para o seu consumo interno, potencializando as suas bases produtivas culturais para esta conjuntura favorável.
6. A dimensão económica. Desenvolvendo o ponto anterior, os autores consideram que uma procura elevada do produto cultural converte claramente o sector num sector económico e produtivo. Como tal,

além dos aspectos inerentemente criativos, a produção cultural precisa de contar com os processos e estruturas partilhados pelos outros sectores produtivos: produção, distribuição, comercialização; recursos económicos, tecnológicos, humanos, gestão de processos e monitorização de resultados.

7. Os factores atração e internacionalização. Neste item, os autores defendem a oferta cultural enquanto parte dos elementos que contribuem para a atratividade da cidade nos âmbitos do turismo, da implementação de empresas, de estudantes e trabalhadores. A criação de um ambiente e imagem que permitam a uma cidade “estar no mapa” dependem em grande medida da extrapolação dos seus referentes culturais – a base para a construção de uma personalidade definida e reconhecida, que dá vantagens competitivas às cidades.
8. A posição estratégica das indústrias culturais. A centralidade do sector é argumentada em três âmbitos: 1), na posição positiva que o sector cultural já ocupa no tecido económico barcelonês, medido em termos de rentabilidade e de níveis de empregabilidade; 2), as relações existentes do sector cultural com outros sectores produtivos, como a produção de papel, a electrónica de consumo, maquinaria, química, publicidade, comércio, e serviços; 3), a inclusão do sector cultural dentro das indústrias do futuro, vinculadas à comunicação, à informação, às indústrias altamente tecnológicas (aeroespacial), telecomunicações, entre outras.

Em resumo, este estudo da Comedia propõe como estratégias essenciais para a cultura de Barcelona a consolidação do sector cultural, apesar da diversidade das suas áreas constituintes. Esta consolidação do sector necessitaria também de uma mudança do entendimento da cultura, pela sua Tal implicaria a adopção de ferramentas empresariais (gestão, marketing, direcção), de uma maior vinculação com as estruturas formativas (educação), e do estreitamento da relação com outras indústrias. Em termos de políticas públicas, tal traduzir-se-ia em investir na dotação de consistência a todo o sector produtivo cultural; e da aposta na produção cultural intensiva em tecnologia e capital, por serem consideradas internacionalmente como as áreas estratégicas com grandes possibilidades de crescimento. O investimento neste sector específico conduziria à associação da identidade e imagem da cidade a estas indústrias inovadoras e criativas do futuro (p.151). Os autores evidenciam no estudo uma proposta de regeneração urbana conduzida pela cultura em duas escalas: à escala empresarial, pela constituição de *clusters* de produção cultural, que conduziriam à atração de outras indústrias a esse território. E, à escala de espaço público, pela valorização da cultura de rua, nos seus aspetos sociais, estéticos e simbólicos. Neste último âmbito, destaca-se a ideia da centralidade da cultura na constituição da imagem de cidade, enquanto elemento diferenciador entre cidades; ou seja, o espaço público enquanto cenário da produção e do consumo culturais.

Das propostas apresentadas neste estudo, posteriormente e em diversos níveis, aproveitadas e aplicadas pelo Ajuntament, destacamos:

- A reconversão do edificado patrimonial ⁹, através do seu aproveitamento para novos equipamentos culturais. Nomeadamente, para bibliotecas públicas, inserido no *Plan de Biblioteques*, de 1996; e posteriormente, inserido em dinâmicas urbanas de maior amplitude, como foi o caso dos planos de património e do seu papel definidor dentro do projeto 22@;
- A centralização da cultura na estratégia económica de Barcelona. Neste âmbito, desempenhou um papel fulcral o alargamento do entendimento de cultura para criatividade, abrangendo assim mais sectores produtivos (com especial destaque para os vinculados à tecnologia e inovação). Esta ideia é central nos planos estratégicos culturais, apresentados pelo Ajuntament a partir de 1999. E, por conseguinte, na centralização da cultura e da criatividade nas estratégias económicas da cidade, em termos globais e através do projeto 22@;
- Esta predominância económica da cultura conduz à sua valorização enquanto potencial agente regenerador do território físico. Este deu-se extensivamente na cidade: pela reconversão do edificado patrimonial disperso na cidade para novos usos (tal como indicado no ponto 1); pela reutilização massiva dos elementos patrimoniais industriais em novas atividades produtivas, como se verificou através do projeto 22@; pela valorização do solo através de equipamentos culturais, como também se verificou no projeto 22@; pelas atuações sobre o espaço público, enquanto portador de valores estéticos, identitários e simbólicos, com o potencial de contribuir decisivamente para a constituição de uma imagem de cidade agradável, confortável e vendível (novamente, identificado no 22@).
- O investimento em centros de criação cultural, como é o caso do programa *Barcelona Laboratori*, de 2006; e do projeto *Fàbriques de Creació* (2007) ¹⁰, neste integrado.

Dentro da cronologia a que nos dedicamos, destacamos ainda em 1992 o projeto das Olimpíadas Culturais. Estas resultaram de um pedido do Comité Olímpico Internacional. No entanto, o programa cultural da candidatura de Barcelona pretendia que estas celebrações culturais se desenvolvessem com diversos temas durante os 4 anos anteriores aos Jogos: assim, 1989 seria o ano do desporto, 1990 o ano das artes, 1991 o ano

⁹ Neste âmbito, valorizamos a opinião crítica de Checa-Artesu (2007) relativamente às políticas municipais de proteção do património industrial. Apesar do autor considerar políticas locais deste âmbito, sobretudo a partir de 1995, através da reabilitação do edificado e sua reconversão em centros cívicos e culturais, Checa-Artesu destaca a existência de uma má gestão e planeamento autárquicos dos equipamentos da cidade e a primazia dos interesses imobiliários sobre os sociais. O autor defende que a proteção do património industrial da cidade resultou de uma base de forte reivindicação popular, e não das políticas municipais. O autor também do estudo, iniciado em 1997 e conduzido por diversos elementos da universidade sobre o património industrial, intitulado "*Ciutat i Fàbrica. Un recorregut pel patrimoni industrial de Barcelona*", que conduziu a um levantamento dos edifícios industriais existentes do século XIX e XX, através do qual foram identificados 200 elementos potencialmente patrimoniais e estudados profundamente 68 casos, posteriormente publicados em "*Barcelona, ciutat de fàbriques*" (2000). Estes imóveis são valorizados pelos seus aspetos históricos, estéticos e identitários, mas também pela capacidade de serem flexíveis e de incorporarem novos usos.

¹⁰ Para mais informação relativamente a este projeto cultural, vide Aparício (2011).

do futuro, e em 1992, com maior intensidade, o Festival Olímpico das Artes. A estes, acrescentou-se o Festival de Outono durante os três primeiros anos. Estas celebrações aumentaram a atividade cultural da cidade nas áreas da dança, teatro e música. Com a celebração de 1990, interveio-se sobre o património modernista da cidade, com o início da sinalização do edificado desta época. Nas atividades do ano do futuro de 1991, deu-se projeção às novas tendências do design da cidade. E finalmente em 1992, paralelamente aos Jogos Olímpicos, celebrou-se o ato cultural principal – o Festival Olímpico das Artes -, constituído por diversos eventos e exposições (Fundació Barcelona Olímpica et al, 2013). Em termos infraestruturais, Moragas (2008:12) destaca que não se conseguiu implementar com este evento os equipamentos culturais que a cidade necessitava, como por exemplo, o Auditório de Música (1999) e o MACBA (1995). Já no caso do MNAC, em Montjuich, a remodelação do seu edificado em 1990 não impediu atrasos na sua programação, com a coleção de arte românica a ser inaugurada apenas em 1995. Este autor nota também que os Festivais de Outono, originalmente pensados para terem continuidade, não a conseguiram alcançar. Moragas considera que a presença da cultura nos Jogos Olímpicos de Barcelona deu-se sobretudo nas próprios rituais e cerimónias do evento, assim como nos aspectos relacionados com a imagem e comunicação dos Jogos.

A celebração dos Jogos Olímpicos e as transformações urbanísticas resultantes deste evento foram também acompanhadas da instalação de diversas peças escultóricas nas áreas intervencionadas. Em Montjuich, podemos destacar a torre de comunicações de Calatrava, a escultura *Canvi* o *Utsurohi*, de Aiko Miyawaki, *Tors Olímpic*, de Rosa Serra. Na zona mais perto do mar, *La cara de Barcelona*, de Roy Lichtenstein; *Sense títol*, de Jannis Kounellis; *Una habitació on sempre plou*, de Juan Muñoz; *L'Estel ferit*, de Rebecca Horn; o *Peixe*, de Frank Gehry. No centro da Vila Olímpica, *David i Goliat* de Antoni Llena; e na área Olímpica de Vall d'Hebron, *Mistos*, de Claes Oldenburg i Coosje van Bruggen; e *Dime, dime querido*, de Susana Solano (Barral, s/d). Lecea (2006:22) destaca o programa de escultura pública deste evento, enquanto um marco significativo, pela possibilidade de formalização de propostas avançadas anteriormente; pelos donativos de peças escultóricas internacionais; e pela continuidade das políticas anteriores. O autor considera como o conjunto de escultura pública contemporânea mais significativo desta época o conjunto *Configuracions Urbanes*. Composto por oito obras autónomas e distribuídas ao longo de mais de 2km, este conjunto é concebido dentro da Olimpíada Cultural, enquanto exposição permanente e enquanto interrelacionado com a regeneração urbana do território onde se implementa: a frente marítima da cidade e a Barceloneta.

Outros relevantes projetos de carácter cultural foram entretanto desenvolvidos na cidade. A ampliação da rede de bibliotecas, consagrada com o *Plan de Bibliotecas* do Institut de Cultura de Barcelona, iniciado em 1996 e aprovado em 1998, é disso exemplo. Entre esse ano e 2010, as bibliotecas públicas municipais da cidade duplicaram de número. Muitas destas foram instaladas em antigos edifícios industriais, recuperando o seu património para a adopção de novos usos culturais. Entre elas, podemos destacar as de Poblenou – Manuel Arranz (situada na antiga fábrica de Can Saladrigas), Can Fabra, Vapor Vell, Francesc Candel, Ignasi Iglésias e Can Fabra (Ajuntament de Barcelona, 2011).



Fig.3.6., 3.7. e 3.8. Arte pública do projeto olímpico, integrada na Vila Olímpica de Barcelona: *Font de la Plaça dels Voluntaris*, de José María Mercé (com a escultura de *David i Goliat*, de Antoni Llena, e a chaminé da antiga fábrica de Can Folsch em segundo plano); *Estany de Cobi*, de Xavier Mariscal; e *Pèrgoles de l'Avinguda Icària*, de Enric Miralles e Carme Pinós.

As políticas de arte pública na cidade passam, a partir de 1997, responsabilidade do Consejo Asesor de Esculturas. Este coordena as iniciativas dos sectores municipais de urbanismo e cultura, partilhando no entanto as decisões com algumas das mais relevantes instituições culturais da cidade: Fundació Joan Miró, Fundació Antoni Tàpies, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA) e o Museo Nacional de Arte de Cataluña (MNAC). Posteriormente, em 1998, a aprovação da nova Carta de Barcelona estabelece a obrigatoriedade de dedicar 1% das obras culturais do Ajuntament ao programa de escultura pública. Este valor seria dedicado à promoção da arte contemporânea, à sua integração nas obras públicas e na nova arquitetura (Lecea, 2006:26)¹¹.

Em 1999, publica-se o *Pla Estratègic del Sector Cultural de Barcelona*. Promovido pelo Institut de la Cultura de Barcelona (ICUB), o principal órgão gestor municipal da área da cultura na cidade, definia as linhas de atuação para que, durante o período entendido entre 2000 e 2010, a cultura fosse o motor da cidade do conhecimento, no âmbito de se tornar uma capitalidade europeia em termos culturais. No prefácio deste documento, Ferran Mascarell destacava, enquanto antecedentes deste plano, as atuações de conteúdo cultural já existentes na cidade, por parte do governo local, da indústrias culturais, e da sociedade civil.

À semelhança do estudo elaborado pela consultadoria Comedia, a metodologia deste documento procura fazer um diagnóstico das condições da cidade, a partir do qual apresenta linhas de atuação concretas para a consecução do plano. Em síntese, as estratégias definidas pelo plano são as seguintes:

1. Fortalecer Barcelona enquanto fábrica para a produção de conteúdos culturais, apoiando criadores, a indústria, as estruturas de difusão cultural. Na continuidade das propostas da consultadoria Comedia, acentuam a integração horizontal e vertical do sector com especial ênfase na fase criativa. Propõem também o desenvolvimento do sector cultural através das tecnologias digitais.
2. Tornar a cultura num elemento-chave para a coesão social, enquanto ferramenta para a distribuição e acessibilidade equitativa de informação. Esta dá-se através do fomento da promoção de praticas culturais, do ensino, da disponibilização de serviços e de equipamentos culturais. Exemplo disso foi o *Pla de Biblioteques*, aprovado pelo município em 1999.
3. Incorporar Barcelona no fluxo de cultura digital, associando cultura às novas tecnologias da comunicação. Parte essencial desta medida foi a internet, enquanto ferramenta de conexão entre os produtores culturais da cidade, o estabelecimento de redes entre estes e outros produtores do mundo, e o acesso por parte dos cidadãos a estes suportes de difusão e criação. Projetos como os museus virtuais da cidade resultaram desta medida.
4. Revitalizar o património de Barcelona, valorizando os seus ativos pré-existentes sob a forma de museus, coleções, edificado, jardins

¹¹ Pouco tempo depois, em 2001, foi formalizado um convénio entre o Ajuntament de Barcelona e o CRPolis, para o desenvolvimento conjunto do sistema de informação online de arte pública da cidade, o qual já anteriormente vinha sendo desenvolvido por este Centro de Investigação da Universitat de Barcelona (Remesar, 2013:7). Este pode ser consultado em: <http://w10.bcn.cat/APPS/gmocataleg_monum/CambialdiomaAc.do?idioma=ca&pagina=welcomer>.

urbanos, tradições, vida de rua... elementos que a distinguem no contexto global. Para além das medidas dirigidas às melhoras dos equipamentos culturais, destacamos a concepção da *“cidade enquanto um conjunto museológico e mutante”*, como ponto de partida para as atuações de paisagem urbana sobre os valores simbólicos da cidade.

5. Barcelona como centralidade metropolitana, melhorando a articulação cultural dentro do território no qual se insere. Procura-se afirmar o policentrismo do território, mas articulando em rede as atividades culturais dos municípios constituintes.
6. Projetar Barcelona internacionalmente, através da competitividade mas também da cooperação entre cidades. Enfatizando as relações com outras cidades do mundo, atraindo eventos culturais e produções estrangeiras ao seu território. Desta linha de atuação, destacamos a constituição de Feiras e de eventos, a articulação com instituições-chave de âmbito internacional e europeu, e a promoção do Fórum Universal das Culturas, realizado em 2004.

Estas linhas de atuação transparecem uma concepção economicista da cultura, que se iria plasmar posteriormente no território através do projeto 22@. Neste plano estratégico cultural, a cultura é entendida enquanto estratégia de afirmação identitária global de Barcelona; enquanto um sector industrial com capacidade de expansão da sua rentabilidade, e, paralelamente, enquanto integrada num âmbito produtivo mais amplo, vinculado aos novos sectores das tecnologias da informação e da comunicação; e enquanto um potencial ativo a explorar, na sua dimensão de espaço urbano. A restrição dos aspetos simbólicos e estéticos da paisagem urbana enquanto potenciadores da distinção da cidade num contexto global é evidente: a valorização dos bens patrimoniais limitada a uma perspectiva baseada na cidade-museu e na constituição da paisagem urbana como um dispositivo de marca são extremamente empobrecedores (e assustadores) da riqueza e possibilidades de retorno do investimento cultural – nomeadamente, em termos sociais, uma concepção de políticas culturais das quais o governo municipal de Barcelona progressivamente se distanciou. Através destas linhas de atuação estratégicas, procurava-se fazer com que a cidade chegasse a 2010 tendo:

- A criatividade e a inovação como centrais ao seu desenvolvimento;
- Uma rede de artistas e produtores culturais, assente numa base formativa de alto nível;
- Que fosse líder em alguns âmbitos da produção cultural: editorial, multimédia e audiovisual, em termos de Espanha; inserida nos circuitos internacionais, em termos de arte contemporânea;
- Que aumentasse o consumo cultural da cidade, por parte dos seus habitantes e que o produto cultural disponível atraísse os visitantes estrangeiros;
- Uma estrutura legal que regule, avalie e forme a produção cultural da cidade;
- Uma rede de conhecimento acessível aos seus habitantes, através dos seus equipamentos culturais e das tecnologias utilizadas para a difusão e consumo culturais;
- Uma rede de museus consistente e com carácter internacional;

- Um património monumental, natural e arquitectónico que seja um dos seus principais fatores de atratividade;
- Uma estrutura educativa dirigida para a criação cultural;
- Uma capitalidade cultural em termos nacionais, europeus e mundiais;
- Que seja um centro de atração de talento, projetando-os através de eventos de âmbito global;
- Que tivesse estabilizado a relação entre cultura e turismo, planeando a programação cultural de acordo com as necessidades do turismo.

É patente nesta proposta uma continuidade de algumas das ideias fundamentais do *Plan Estratégico Económico y Social Barcelona 2000*, de 1990. O destaque dado à criatividade e à inovação, enquanto elementos estruturais da nova base económica e produtiva da cidade, são elementos aprofundados neste plano estratégico da cultura. Para a consagração destes propósitos, observa-se uma forte aposta no âmbito produtivo, vinculado aos sectores multimédia, audiovisual e de promoção de eventos; ao aumento do consumo cultural, tanto local como parte de um programa fomentado em conjunto com o sector do turismo da cidade; enquanto integrada no sector da educação; e, com bastante destaque, a valorização dos seus ativos patrimoniais, enquanto constituintes essenciais para a constituição da cidade-marca. A par do direcionamento das políticas culturais para estes objetivos estratégicos integrados em políticas urbanas vinculadas à competitividade, observamos também a redução do âmbito social. Se no plano estratégico de Barcelona de 1990 o bem-estar social é um dos objetivos claramente enunciados – nomeadamente, na sua relação primordial com a cultura, com o património e com o espaço público da cidade -, neste plano estratégico cultural de 1999 esta surge reduzida a uma ínfima parte do seu potencial de transformação urbana.

No entanto, Checa-Artasu (2007) destaca a importância deste plano para a proteção do património industrial de Barcelona. Considera que este documento foi particularmente relevante pela sua valorização do património da cidade, em conjunto com um entendimento mais alargado do seu potencial urbanístico. O autor destaca que foi a partir desta fase que se procurou conjugar a proteção patrimonial com os projetos urbanísticos através da redação dos *Planes Especiales de Protección del Patrimonio Arquitectónico*, adaptados a cada distrito da cidade, e aprovados ao longo do ano 2000. Estes planos estabelecem quatro níveis de proteção:

- Nível A, correspondente a *Bien Cultural de Interés Nacional*, decididos pela Generalitat de Catalunya;
- Nível B, *Bien Cultural de Interés Local*, decididos pelo Ajuntament e ratificados pela Generalitat;
- Nível C, *Bien de Interés Urbanístico*, decididos pelo Ajuntament;
- Nível D, *Bien de Interés Documental*.

Destes níveis, os três primeiros obrigam à manutenção dos elementos, impedindo a sua destruição; enquanto que a categoria D permite a sua

destruição, após a apresentação e aprovação de um estudo histórico-arquitetónico (Ajuntament de Barcelona, 2013)¹².

Exemplo desta coordenação entre a valorização patrimonial e o desenho do território é o caso do projeto 22@, definido por: um plano normativo; um plano infraestrutural; e um plano de proteção patrimonial. Este último foi objeto de posteriores modificações, graças ao alargamento dos elementos catalogados e à inclusão de elementos industriais. Estas modificações foram resultantes da articulação entre a contestação popular com o trabalho científico, nomeadamente desenvolvido pelo Grup de Patrimoni Industrial del Fòrum de la Ribera Besòs. Na proteção do património municipal de Poblenou, podemos destacar a importância do processo de preservação de Palo Alto, conduzida através da motivação empresarial dos seus ocupantes. O sucesso da sua reconversão industrial em novas indústrias criativas, aliado à recuperação do edificado e do recinto, foram exemplares para a ampliação posterior da perspectiva das possibilidades de reconversão do antigo património industrial do Poblenou, em termos físicos e de novos usos produtivos. O caso de Palo Alto foi inclusivamente enunciado enquanto inspiração ao longo do processo de defesa de Can Ricart, pelo Grup de Patrimoni Industrial del Fòrum de la Ribera Besòs – o elemento fabril considerado definitivo para a preservação do património industrial de Poblenou.

Ainda relativamente às políticas culturais conduzidas no início do século XXI, Pareja-Eastaway (2010) destaca o investimento municipal e da Generalitat de Catalunya na compreensão da dimensão e valor económico dos sectores culturais e criativos, através de diversos estudos. Estes são destacados pela estratégia adoptada por Barcelona: por um lado, valorizando a capacidade deste sector gerar mais valias económicas por si só; e por, outro, enquanto elemento fundamental para a integração na economia do conhecimento. Neste sentido, a autora destaca o *Llibre Blanc de la Cultura a Catalunya* elaborado por la Generalitat de Catalunya (1999); a criação do Institut de les Indústries Culturals de Catalunya, em 2002, e a sua publicação do *Llibre Blanc de les Indústries Culturals a Catalunya*, em 2003; o estudo *El sector cultural a Catalunya*, da Cámara de Comercio, Industria y Navegación de Barcelona, em 2005; e o *Indicadors i estadístiques culturals a Catalunya*, no mesmo ano, vinculado à revisão do plano estratégico cultural da cidade, publicada no mesmo ano. Do conjunto destes estudos, Pareja-Eastaway destaca:

“Todas las reflexiones que surgen de estos documentos constatan la importancia del sector cultural como base para el desarrollo de diversas actividades creativas así como la necesidad de mejorar y reforzar los ejes de su competitividad. Además, uno de los elementos a subrayar es la importancia del contexto empresarial y de calidad de vida en el que se desarrollan las industrias culturales en Barcelona, y ello especialmente por su capacidad de atracción de inversión extranjera hacia la ciudad.”

¹² Em termos nacionais, Checa-Artasu destaca que foi também em 2000 que surgiu o *Plan Nacional de Patrimonio Industrial*, lançado pelo Instituto do Património Cultural de Espanha. Este surge na continuidade da lei 16/85 de Património Histórico; e dos *Planos Nacionales*, surgidos em meados da década de oitenta, como foi o caso do *Plan de Catedrales*. Este *Plan Nacional de Patrimonio Industrial* alarga o âmbito do património cultural, regulando a conservação, proteção, fomento, investigação e difusão do património cultural. insere também as categorias de proteção A e B, de bens móveis, imóveis e imateriais; deixando aberta a possibilidade do surgimento de outra categoria.

Estas linhas de atuação são enfatizadas com a atualização do *Pla Estratègic del Sector Cultural de Barcelona*, em 2006, através do *Nous Accents 2006. Pla Estratègic de Cultura de Barcelona*. É este mesmo documento que sintetiza a evolução das políticas culturais de Barcelona da seguinte forma (p.8-9):

- A um primeiro período, corresponde a democratização da cultura, da descentralização do poder municipal e do acesso dos cidadãos às atividades culturais. Esta fase corresponderia ao intervalo compreendido entre 1979 e 1985;
- Uma segunda época seria caracterizada pela criação de grandes infraestruturas culturais e de redes de equipamentos culturais. Esta teria decorrido entre 1986 e 1995, e incluir-se-ia numa grande transformação da cidade de âmbito económico: da passagem da base económica industrial à de serviços, de grandes transformações urbanas;
- E uma terceira transformação urbana, entre 1996 e 2004, na qual a cultura havia conduzido a transformação urbana da cidade. Esta transformação estaria baseada na transição à cidade do conhecimento. Nesta fase, incluem-se o primeiro plano estratégico cultural, o plano de bibliotecas, e o aproveitamento do papel da cultura no desenvolvimento tecnológico e económico da cidade, através de projetos vinculados a eventos (anos temáticos, Fórum das Culturas), e à regeneração urbana em grande escala, como foi o caso do projeto 22@.

A consideração de que as principais linhas estratégicas deste plano de 1999 – a centralização da cultura na estratégia da cidade e o reconhecimento da relação entre a cultura e o desenvolvimento económico e tecnológico – tinham sido alcançadas, e a necessidade de incluir no plano estratégico cultural da cidade os critérios definidos pela Agenda 21 da Cultura estiveram na base da elaboração deste novo plano estratégico da cultura da cidade. Este plano estratégico assenta na ideia base de “desenvolvimento cultural”, refletida nos aspectos e valores da liberdade, da criatividade, da diversidade, da identidade, e da comunicação e encontro (esta última, sublinhada com a ideia de que “a cidade é espaço público”). Os programas estruturantes definidos por este plano são os seguintes:

1. Barcelona Laboratori: promove a base criativa da cidade, fornecendo estruturas de apoio, formação, e de rede. Deste resultaram projetos como as *Fàbriques per a la creació*, uma rede de espaços dedicados às diferentes formas de criação artística existentes na cidade, instalados em antigos edifícios industriais em desuso, como é o caso do *Hangar*, em *Can Ricart*. Outro dos projetos integrantes é a *Ciutat de l’Audiovisual*, na antiga fábrica *Ca l’Aranyó*. Integrado no 22@, este projeto, que inclui a Faculdade de *Comunicació* da *Universitat Pompeu Fabra*, pretendia ser um motor da indústria audiovisual de Barcelona e da Catalunha.
2. Cultura, educação e proximidade: esta linha de atuação enfatiza os equipamentos formativos de carácter amador e profissionalizante; e o aumento do público para a cultura. Destacamos a linha de atuação de *art i espai públic*, que promove o “*desenvolupament de projectes que accentuïn la relació entre art i espai públic, potenciant el paper de dinamitzador social de l’art i la seva capacitat per generar processos positius d’interacció ciutadana.*”



Fig.3.9., 3.10. e 3.11. Algumas das *Fàbriques de Creació*, projeto desenvolvido pelo Ajuntament de Barcelona de reconversão de fábricas industriais para novos usos criativos: Fabra i Coats (em cima) e Nau Ivanow (imagem inferior).

3. Barcelona, Ciutat Lectora: vinculado à aplicação do programa de bibliotecas, promove a extensão da rede de bibliotecas, o apoio a eventos literários, entre outros.
4. Programa para o diálogo intercultural: promove a cooperação, coprodução e intercâmbio cultural, através da criação de eventos e de instituições com essa vocação.
5. Barcelona Ciência: esta linha de atuação procura juntar a ciência ao conjunto das artes e das humanidades, para uma definição de cultura mais abrangente. As ações que promove incidem sobre os equipamentos dedicados a esta área na cidade, e a ações de promoção e acessibilidade a estes equipamentos. Este é o caso de eventos como a Semana de la Ciencia, anualmente promovida pela Fundació Catalana per a la Recerca i la Innovació, sendo um dos eventos europeus mais importantes na área da comunicação social da ciência e da tecnologia.
6. Qualidade dos equipamentos culturais: novamente, a ênfase é dada à educação, ao financiamento da vertente cultural patrimonial (arquivos, estudos, documentação de âmbito artístico, histórico, científico e técnico), reabilitação de equipamentos culturais pré-existentes, entre outros.
7. Conhecimento, memória e cidade: procura lançar novas estruturas museológicas na cidade, relacionadas com a história e o património da cidade. Exemplos disso são a proposta para a constituição do Centre d'interpretació del patrimoni industrial de Can Saladrigas, em Poblenou, dedicado à interpretação da cidade industrial¹³.
8. Capitalidade cultural de Barcelona: esta linha de atuação procura reforçar este estatuto da cidade, através de medidas e acordos institucionais; e do desenvolvimento de novos equipamentos que permitam esta capitalidade. É o caso da localização do novo Barcelona Centre de Disseny na Plaça de les Glòries, dedicado à arquitetura, ao design industrial à moda, ao design gráfico.
9. Conectividade cultural: relacionando a cultura em rede a diversas escalas (local, metropolitana, catalã, estatal e internacional), procura projetar a cidade e promover os usos tecnológicos na cultura. Exemplo disso é o acesso pela internet ao património documental municipal, e da criação da Fundació Barcelona Cultura, como instituição de articulação entre os agentes sociais, financeiros, industriais e o Ajuntament.
10. Consell de Cultura de Barcelona: constituição desta entidade para o seguimento, avaliação e atualização das políticas culturais locais – incluindo do próprio plano estratégico para a cultura.

Este plano evidencia a relação entre a cultura e a transformação urbana, concretamente através da reconversão do edificado industrial em novos usos criativos (como é o caso das Fàbriques de Creació); e em maior escala, de projetos como o de carácter Audiovisual, que integra Ca l'Aranyó. Por outro lado, destaca-se o investimento em equipamentos culturais, nomeadamente com uma vertente educativa (bibliotecas públicas,

¹³ Este projeto acabou por não se concretizar; o edifício desta antiga fábrica acolhe desde 2004, o Casal Municipal de Gent Gran Taulat – Can Saladrigas, e desde 2009, a Biblioteca Poblenou Manuel-Arranz e o Centre d'Imatgeria Festiva del Poblenou. O Centre d'interpretació del patrimoni industrial prevê-se que venha a ser implementado na antiga fábrica Oliva Artés, no Parc del Centre do Poblenou.

arquivos, estruturas museológicas). O carácter formativo é também integrado neste plano; e curiosamente é dentro deste que surge a um programa de arte no espaço público, reduzido a “dinamizar a interação social”. A forma de concretizar estas medidas não é indicada - apesar de, paradoxalmente, o documento valorizar extremamente o espaço público (p.48): “(...) *la preservació de l'espai públic com a lloc de trobada, diàleg i intercanvi — la ciutat és espai public*”. No geral, este plano indica a continuidade de ações culturais do plano anterior, vinculando a cultura ao alargamento conceptual (através do envolvimento com programas de ciências e de âmbito produtivo audiovisual, por exemplo); enfatizando os equipamentos culturais, de âmbito formativo e de consumo; e enquanto elemento que permite reforçar a relevância internacional da cidade. Por outro lado, nota-se um esvaziamento de conteúdos, paradoxalmente associado ao recurso a conceitos de elevado valor social (liberdade, diversidade, identidade).

A TRANSFORMAÇÃO DO TECIDO INDUSTRIAL E URBANÍSTICO DE POBLENQU PELA CULTURA

Durante a década de noventa, acelera-se a transformação na base económica da cidade. Se atentarmos às mudanças de uso do solo em Barcelona entre 1993 e 1998, de acordo com o Gabinet Tècnic de Programació del Ajuntament de Barcelona (2000), estas integram-se numa dinâmica que comum a toda a cidade, com a diminuição de usos do solo para o sector da indústria (-17%); esta redução é acompanhada no mesmo período pelo crescimento do sector de Serviços, com valores de 20% (Ajuntament de Barcelona, 2000:9). Nestas datas, observamos um crescimento de 57% das atividades relacionadas com os Serviços Culturais, Ócio e Feiras – as segundas atividades com maior crescimento do sector de serviços (depois dos serviços de promoção imobiliária, com 72%).

É neste contexto que assinalamos os diversos projetos que entretanto, começavam a surgir neste contexto económico e de reconversão do antigo edificado industrial em indústrias associadas à inovação, à criatividade e à cultura: essencialmente, indústrias com um carácter urbano e que desenvolvem atividades de alto valor acrescentado. Destas, podemos destacar no distrito de Sant Martí:

- No sector das Glòries, aprova-se em 1989 o *Pla especial Nord-Glòries*. Este supõe a re-centralização desta área, já proposta por Cerdà em 1859. Para tal, prevê: 1), a reestruturação das infraestruturas, nomeadamente pelo prolongamento da Meridiana-Sud; 2), a criação de um parque urbano e o aumento das zonas verdes; 3), reestruturação da frente de edificado com habitação entre a Meridiana e a Diagonal; 4), a reutilização da antiga fábrica Hispano Olivetti, de 1929 (Gran Via, 860), e a instalação de grandes equipamentos de uso cultural: o Teatre Nacional de Catalunya, l’Auditori, l’Arxiu de la Corona d’Aragó, e a reconversão da Estació del Nord para terminal de autocarros. A reconversão da fábrica Olivetti, iniciada em 1992, converteram parte do conjunto fabril nos escritórios da Barcelona Activa, S. A. – uma entidade municipal para a formação empresarial. As obras terminaram com a instalação do Centre Comercial Glòries, em 1995 (Tatjer, 2002:32);

- O *Pla Especial d'Ordenació de la Universitat Pompeu Fabra a l'àrea de la Ciutadella*, em 1995 (Ajuntament de Barcelona, 1996:174), introduziu o sector do ensino e investigação pela recuperação de edificado histórico, tal como foi o caso do edifício do Dipòsit de les Aigues (Wellington, 46);
- No Clot, a antiga Farinera del Clot (Gran Via, 837), de 1892, foi convertida em 1995 num Centro Cultural do Ajuntament de Barcelona;
- A antiga fábrica de Josep Canela, de 1896 (Ciutat de Granada, 133) foi transformada em 1996 no Institut Català de Tecnologia (ICT). A obra de reconversão, a cargo do arquiteto Jordi Seguro, recebeu uma menção especial dos Premis Bonaplata de Restauració, em 1996;
- Destinado a habitação, El Vapor Llull (Llull, 133), uma antiga fábrica de produtos químicos, do início do século XX, foi reconvertida pelos arquitetos Cristian Cirici e Carles Bassó (1996-1997). Venceu o Premi Ciutat de Barcelona d'Arquitectura i Urbanisme e o Premi Bonaplata de Restauració, em 1997;
- Os serviços dedicados ao **design** também tiveram parte nesta primeira fase de reconversão industrial: a antiga Farinera La Asunción, de 1900 (Roc Boronat, 31), transformou-se na empresa de decoração e design de interiores Futur 2, em 1998;
- A empresa de serviços Focus, inicialmente dedicada à produção de espetáculos, instala-se no edifício industrial Ineco (Àvila, 149) em 1998.

Os projetos acima descritos localizam-se nas proximidades ou incluídos no Poblenou, bairro que viria a ser futuramente consagrado ao projeto 22@. Com um âmbito de intervenção física muitíssimo mais reduzido, introduzem já nesta área da cidade alguns dos elementos principais que viriam posteriormente a ser evidentes no projeto 22@: a relação da cultura - cujo entendimento é alargado ao conhecimento -, com as transformações físicas, económicas e sociais a serem implementadas neste bairro de Barcelona. De impulso municipal, destacamos:

- A introdução neste antigo território industrial das novas indústrias produtivas da economia do conhecimento, como são o caso da educação, formação e cultura (Barcelona Activa, Universitat Pompeu Fabra, Auditori, Teatre Nacional);
- A valorização patrimonial e reconversão de antigas fábricas para estes novos usos produtivos (Farinera del Clot, Josep Canela);
- A construção de novos equipamentos culturais de grande dimensão (Auditori, Teatre Nacional);
- A introdução de novos usos, tais como o comércio e lazer (Centre Comercial Glòries, aumento das zonas verdes);
- A recuperação da ideia de Cerdà de centralização deste território;
- De impulso privado, verificamos a introdução de novos usos habitacionais (Vapor Llull), assim como de comércio vinculado ao sector da cultura e da criatividade.

Paralelamente a estas dinâmicas, diversos coletivos culturais, vinculados à criação artística e à produção de conteúdos vinculados ao design e à comunicação, iniciam a instalação espontânea de ateliers no território de Poblenou. A grande dimensão das naves industriais e o seu baixo preço estariam na origem da atração¹⁴. Destas, podemos destacar:

- Palo Alto, fundada em 1987 pelo empresário Pierre Roca. Esta foi uma das mais significativas fábricas a ser reconvertida para novos usos produtivos, vinculados ao sector artístico e cultural. Especialmente relevante foi a trajetória do seu tecido empresarial até se tornar no atual cluster criativo de âmbito global; acompanhada das modificações sobre o espaço público do seu recinto;
- Outra das antigas fábricas recuperadas para atividades artísticas foi o espaço Submarí, surgido em 1992 (e entretanto desaparecido);
- Destacamos também, enquanto projeto municipal, a recuperação para projetos artísticos e sociais do centro cívico de Can Felipa, pelo arquiteto Josep Lluís Mateo, entre 1984 e 1989;
- Em 1996, os *Tallers Oberts*, geridos pelo FAD (Foment de les Arts i del Disseny), ativos desde 1992 na Ciutat Vella, largam esta atividade para o Poblenou;
- Em 1997, a Hangar, um centro para a produção e investigação nas artes, instalou-se em Can Ricart;
- E, em 1999, surge La Escocesa, enquanto espaço para criação para artistas, posteriormente integrada no projeto *Fàbriques de Creació*, do Ajuntament.

Esta aglomeração de espaços vinculados a usos artísticos teve a particularidade de inserir mudanças na paisagem social de Poblenou, até então fortemente caracterizada por um carácter obreiro. Esta foi sintetizada por Valera (2009:169) enquanto:

- Reconversão do património industrial por colectivos, que lhe dão novos usos relacionados com as artes;
- Reivindicação da utilização desses espaços, associando-se à tradicional identidade obreira do bairro pela crítica a outros processos de transformação urbana decorrentes da especulação económica;
- Limitação da atividade artística ao interior dos espaços, extravasando pouco para o espaço público.

Verificamos nesta fase os primórdios de uma nova fase industrial do Poblenou: a produção industrial vinculada à economia do conhecimento, conduzida pela cultura e pela inovação. Entre os finais da década de oitenta, e sobretudo durante a década de noventa, observamos três tipos de agentes que intervêm, sozinhos ou em parcerias, no território físico de Sant Martí: o governo municipal; as empresas vinculadas ao sector cultural; os grupos de criadores. Nesta fase, estas intervenções podem ser sintetizadas da seguinte forma:

¹⁴ Na mesma lógica se poderá incluir a mudança da sala de concertos *Zeleste* (atual *Razzmatazz*) para um antigo espaço fabril do Poblenou, em 1986.

- **A transformação de usos é acompanhada pela destruição do edificado industrial**, como é o caso da Vila Olímpica. Os referentes ao passado histórico e industrial são maioritariamente apagados, com exceção de “apontamentos” que mantêm essa memória, como é o caso da chaminé de Can Folch. No entanto, a preservação e reinterpretção da trama de Cerdà dão-lhe uma continuidade formal e identitária relativamente ao tecido físico da cidade;
- **A construção de novos equipamentos culturais municipais de grande dimensão**, alheia ao edificado mas com referentes ao património urbanístico da cidade. Este é o caso da recuperação da ideia de Cerdà de centralidade urbana, na Plaça de les Glòries; e onde se instalam durante este período o Teatre Nacional de Catalunya, do Auditori, e do Arxiu de la Corona d’Aragó;
- **A reconversão de antigas indústrias para novos usos culturais**. Estes são caracterizados pela sua relação com as novas indústrias do conhecimento (formação universitária, como foi o caso da Pompeu Fabra no Dipòsit de les Aigues e do Institut Català de Tecnologia, na fábrica de Josep Canela); com as indústrias relacionadas com o design e o audiovisual (Farinera La Asunción, Ineco, Palo Alto); com as atividades culturais de carácter cívico (Can Felipa); e com as produção cultural de carácter artístico (Hangar, La Escocesa).

O POBLENOU, “NOVO” CENTRO INDUSTRIAL DE BARCELONA: PRODUTOR DE CULTURA E DE INOVAÇÃO

A revisão do plano estratégico de Barcelona, em 1994, estabelece como linha estratégica principal uma maior adequação dos sectores da economia de Barcelona às necessidades da economia internacional, através da formação e do desenvolvimento tecnológico. Uma das iniciativas resultantes desta revisão foi o Pacto industrial da região metropolitana de Barcelona (1997), uma organização público-privada, composta pela administração local, por empresas e por sindicatos, que promoveu o estudo *La ciutat digital*. Este foi, de acordo com Cubeles et al (2011:220), um alicerce essencial para o posterior projeto do 22@, por:

- Pretender preservar o carácter industrial da cidade, atualizando-o para as novas Tecnologias da Comunicação e da Informação (TIC);
- Propor a articulação entre tecnologias da informação, o desenvolvimento sustentável, a dinamização dos novos sectores de produção e áreas concretas da região metropolitana de Barcelona;
- E pela associação pessoal entre alguns dos seus elementos principais e a sociedade 22@BCN: Joan Majó, presidente então do Conselho Geral do Pacto Industrial, foi presidente da sociedade 22@BCN entre 2002 e 2004; sendo seguido, entre 2004 e 2007, por Miquel Barceló, autor deste estudo, “La ciutat digital”.

Em termos de tipologias de ocupação, Trullén (1998) notava, num estudo económico encomendado pelo Ajuntament de Barcelona, a presença de aglomerações de empresas especializadas no território metropolitano. No caso específico de Barcelona, apontava para uma estratégia de desenvolvimento do seu sector industrial especializado: o terciário

avançado. A intensificação destas economias de localização viria acompanhada do impulso às economias de urbanização – as infraestruturas de transportes e de comunicações, com carácter inter-metropolitano. Fundamentalmente, o estudo sublinha a necessidade de desenvolver uma estratégia económica que passasse por reconverter as antigas áreas industriais da cidade para novos usos de investigação e desenvolvimento. Esta permitiria a continuidade da internacionalização da cidade de Barcelona, acompanhando o processo global corrente. A ideia de manter a estrutura de “distrito industrial” é defendida por razões económicas e ambientais, da seguinte forma (p.18):

“Les literatures sobre creixement endògen i sobre economia urbana semblen confluïr però en una direcció inesperada: és possible respondre als reptes de la internacionalització eixamplant les economies d’escala, però no mitjançant la integració vertical en grans empreses sinó mitjançant la generació continuada d’externalitats territorials tipus “districte industrial” o “districte terciari”. Això possibilitaria mantenir elevats graus de diversificació productiva en el conjunt de l’àrea metropolitana però sostinguent diferents nuclis productius més especialitzats. El conjunt de l’àrea metropolitana seria diversificada però les produccions dels diferents sectors estarien creixentment polaritzades en determinats punts territorials o districtes industrials. Barcelona podria intensificar la seva especialització en activitats terciàries creixentment especialitzades mentre que es podria enfortir l’especialització industrial i de determinat terciari a les diferents ciutats metropolitanes.

Adicionalment aquesta estratègia és més respectuosa amb la sostenibilitat mediambiental que una estratègia alternativa més difusa. El consum d’energia està molt relacionat amb la densitat de població o d’ocupació. Un model territorial multipolar és energèticament més eficient que un model extès.”

Cubeles et al (2011) destacam que o projeto 22@ era já explícito no *III Plan Estratégic de Barcelona*, de 1999; na linha estratégica nº 3, podem-se ler as medidas concretas, vinculando o desenvolvimento da nova cidade do conhecimento ao território físico do Poblenou. Para tal, propõe a modificação da zonificação vigente, com os objetivos de melhorar a coesão social e espacial, tal como iremos aprofundar ao longo do próximo capítulo.

4.

O projeto 22@Barcelona



4.

O projeto 22@Barcelona

INTRODUÇÃO

Ao longo dos anos oitenta e noventa, o Ajuntament de Barcelona conduziu progressivamente a gestão da cidade para o cenário da globalização e da competitividade entre cidades. Diversos projetos foram desenvolvidos com este objetivo, através de atuações urbanísticas estratégicas, como foi o caso das implementadas no contexto dos Jogos Olímpicos de 1992. Para além das profundas mudanças infraestruturais e territoriais conduzidas por este evento, destacamos também a orientação das políticas culturais para o exterior. Estas contribuíram para a consolidação da imagem de Barcelona enquanto uma metrópole atrativa para o investimento de capital estrangeiro e para a atração de turistas. Estes projetos foram conscientemente desenvolvidos dentro do âmbito do marketing e da imagem da cidade; tendo sido, neste aspecto, bem sucedidos (Capel, 2005:29).

Foi nesta linha de pensamento que no *III Pla Estratègic Econòmic i Social* (1999-2005) se desenhou o futuro de Barcelona, através das seguintes cinco principais atuações (Ajuntament de Barcelona, 1999a:19):

1. Aumentar o peso da sua região metropolitana à escala europeia;
2. Aumentar a taxa de atividade da sua população;
3. Promover novos sectores de atividade dentro do âmbito da sociedade do conhecimento;
4. Fomentar a coesão social e participação dos seus cidadãos;
5. Estabelecer e desenvolver relações estratégicas com países europeus, nomeadamente da franja mediterrânica, e com a América Latina.

Estes objectivos traduziam a ideia de uma Barcelona capital de uma área urbana densa, de grande relevância europeia em termos económicos e populacionais.¹ Parte fulcral deste plano era fomentar o desenvolvimento das atividades vinculadas à economia do conhecimento. Esta aposta num modelo produtivo baseado no conhecimento é definida enquanto *“creativitat i innovació, capacitats de producció i de consum adequades i relacions privilegiades amb el món global. Es tracta de crear ambients urbans de qualitat on els recursos del coneixement tinguin valor”* (p.30). Este plano defende o estabelecimento na cidade de uma nova base económica, assente nas novas indústrias produtivas. Estas novas indústrias caracterizam-se por serem “limpas”, não produzindo contaminação ambiental, o que as torna adequadas à sua instalação dentro das cidades.

¹ De acordo com este plano, Barcelona ocupava então, no número de habitantes, o 6º lugar das regiões metropolitanas da União Europeia; e o 5º lugar, em termos de ocupação industrial (Ajuntament de Barcelona, 1999a).

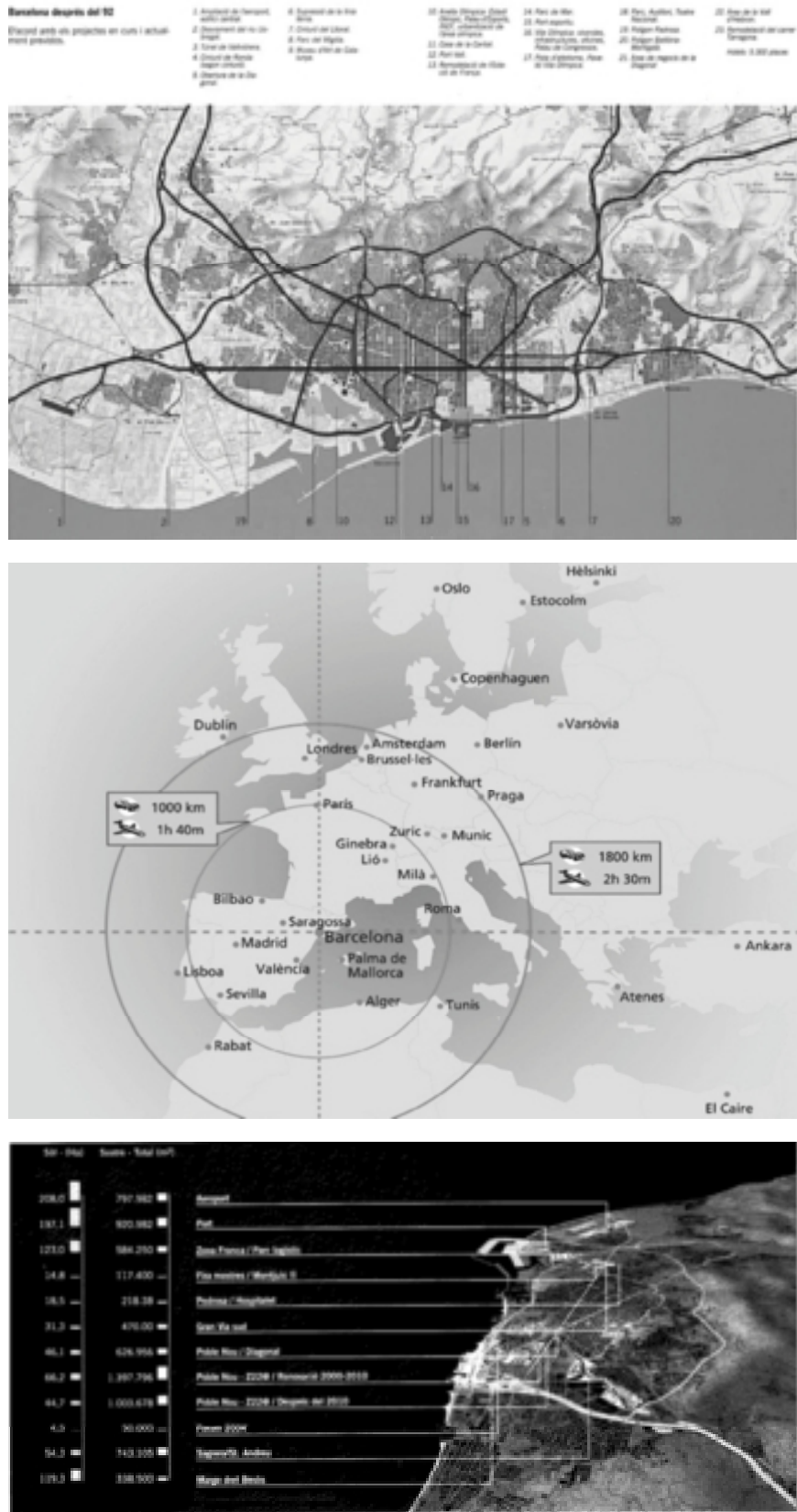


Fig.4.1. A Barcelona pós-Jogos Olímpicos de 1992. Fig.4.2. Âmbito metropolitano e europeo de Barcelona. Fig.4.3. Solo potencial dos novos projetos de Barcelona, em 1999.

Caracterizam-se também por utilizarem processos produtivos inovadores, e por os seus produtos estarem vinculados às tecnologias da informação e da comunicação. Por outro lado, este plano estratégico indica a necessidade do território urbano representar esta nova economia através de um design urbano que reflita esta ideia de uma cidade inovadora, criativa, constituindo uma imagem que a projete internacionalmente. Neste plano, é ressaltada a importância de uma nova prática do design urbano, que corresponda às necessidades da sociedade atual e às mudanças da base de produção. Esta nova prática teria o seu epicentro no Poblenou (p.31):

“Un disseny urbà per al segle XXI

- *Crear una àrea de nova polaritat científicotècnica a l'eix Sagrera/Mar/Poblenou de 500ha relacionades i connectades amb les altres àrees de Barcelona i de la RMB.*
- *Estudiar modificacions en els conceptes de la planificació i la zonificació urbana per tal de millorar la continuïtat entre les parts d'un barri i la seva cohesió espacial i social. En aquest sentit, caldria estudiar la possibilitat d'establir una nova zona –22@- per a les activitats del coneixement que garanteixi la competitivitat en termes de costos en l'àmbit europeu (sense que això signifiqui una reducció del sòl industrial actualment vigent), que faciliti clarament la ubicació de noves activitats i que, en definitiva, afavoreixi l'aparició de nous jaciments d'ocupació.”*

Neste plano estratégico, indica-se também o investimento na melhora da infraestrutura urbana da cidade, de maneira a poder acolher as novas atividades produtivas, intensivas em informação e comunicação. O âmbito destas mudanças é apresentado como na continuidade da narrativa de iniciativas inovadoras que marcaram a história da cidade, tais como o Pla Cerdà e os Jogos Olímpicos de 1992.

Outro dos aspetos essenciais deste plano estratégico é o entendimento da cidade não só como criando as condições para a atração do capital de investimento e de grandes empresas internacionais, mas propiciando a sua manutenção na região metropolitana de Barcelona. Os principais sectores das novas atividades económicas deste plano estratégico são os seguintes, dentro da concepção de “Barcelona, cidade do conhecimento” (p.33):

- Sector cultural, multimédia e editorial
- Sectores relacionados com a logística e os transportes
- Turismo
- Indústrias digitais
- Formação profissional e universitária
- Indústria do meio ambiente
- Indústria biomédica
- Atividades aeroportuárias

Este plano define que as atividades produtivas permitiriam centralizar a cidade à escala europeia, e recuperar o seu papel de motor produtivo dentro da sua área metropolitana, contrariando o processo de transladação da indústria existente na cidade para a periferia.

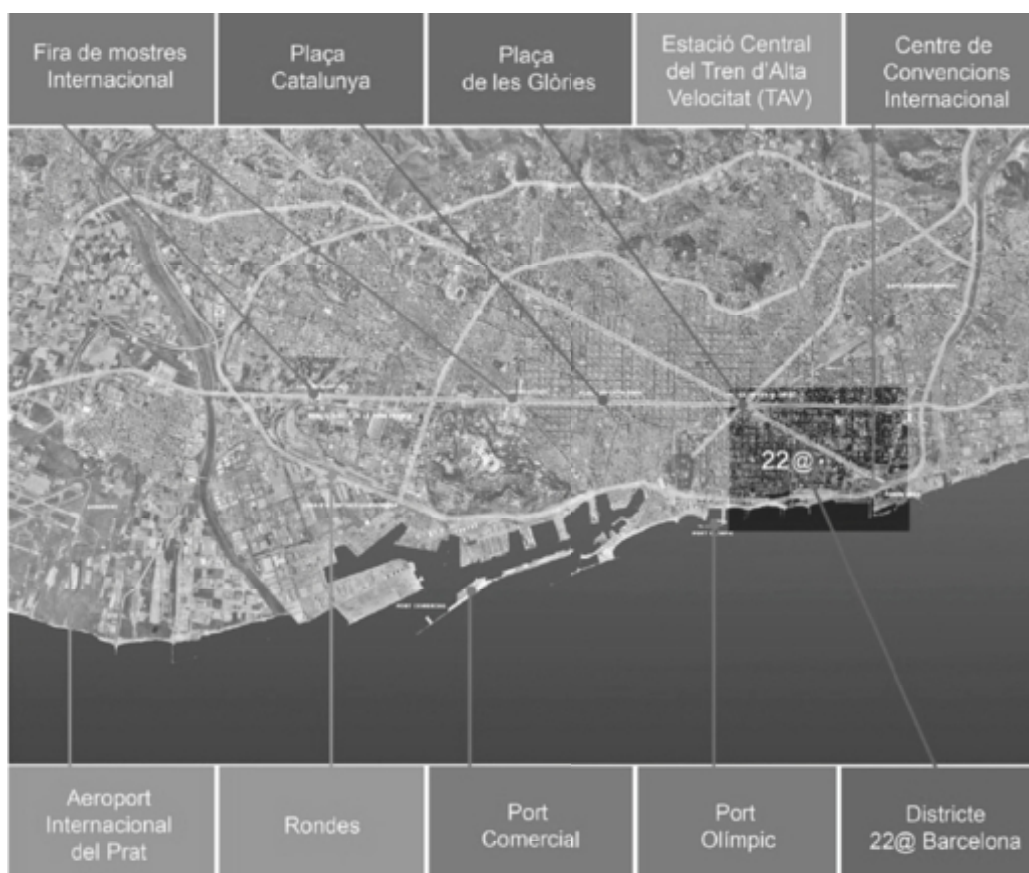


Fig.4.4. O 22@ contextualizado com alguns dos principais projetos metropolitanos. Fig.4.5. O 22@ e os três projetos envolventes – Glòries, La Sagrera e Fòrum/Besòs, que enfatizam a centralidade deste território.

Estas operações urbanísticas localizar-se-iam em duas áreas de Barcelona: no Prat del Llobregat e na zona do levante da cidade. Na zona do Prat del Llobregat, através de projetos como:

- Ampliação e desenvolvimento da zona de atividades logísticas do Porto de Barcelona (ZAL)
- Ampliação do aeroporto e criação de nova zona aeroportuária
- Zona Franca/parque logístico
- Ampliação do espaço de Feira Montjuich II

E na área do rio Besòs e do Poblenou, os projetos eram os seguintes:

- Regeneração da margem direita do Besòs
- Regeneração da área destinada ao Fórum Universal das Culturas em 2004
- Projeto de La Sagrera/ Sant Andreu TAV
- Prolongamento da Diagonal até ao mar
- Desenvolvimento do projeto 22@

A transformação deste sector do levante de Barcelona, iniciada durante os Jogos Olímpicos de 1992 com a regeneração da frente marítima, encontrava assim continuidade. Na área imediata ao Poblenou destacamos três grandes projetos:

- Praça de les Glòries Catalanes. O projeto de remodelação do nó viário, inaugurado em 1992 para os Jogos Olímpicos, prosseguiu em mudança, encontrando-se atualmente ainda a ser intervencionado. O objetivo de a converter no centro administrativo da cidade, recuperando a ideia de Cerdà; e num polo cultural de Barcelona, implicou mudanças na sua infraestrutura viária, na implementação de novos espaços verdes e de habitação. Estas modificações territoriais incidiram sobre a praça e sobre o tramo da Diagonal adjacente. Estas foram acompanhadas da progressiva instalação de equipamentos culturais de referência nas suas imediações: o L'Auditori (inaugurado em 1999), o Teatre Nacional de Catalunya (1996), e o Disseny Hub de Barcelona, edifício que integra o Foment de les Arts i del Disseny (FAD), o Barcelona Centre de Disseny (BCD), ambos desde 2013; e o Museu del Disseny (com abertura prevista para 2014).
- Zona do Fórum/Besòs. A celebração do I Fórum das Culturas, em 2004, conduziu a transformação urbana da franja da frente marítima de Barcelona até ao rio Besòs. Neste sector, desenhou-se a área para este evento, ancorado na união da cultura, da economia e da tecnologia (Forum Universal de las Culturas, 2004). Estes ideais traduziram-se na construção de equipamentos para o futuro da cidade orientada aos negócios, com perfil de arquitetura *high-tech* e de autor: o Centro de Convenções, ainda ativo; e o Edifício Fórum, desenhado pelos arquitetos Herzog & de Meuron (convertido desde



Fig.4.6. Zal do Porto de Barcelona. Fig.4.7. Projeto La Sagrera-Sant Andreu. Fig.4.8. A Diagonal Mar atualmente, com o novo porto em primeiro plano.

2011 no Museu Blau, dedicado às ciências naturais)^{2 3}.

- Por outro lado, temos o projeto da estação de comboios de alta velocidade de Sant Andreu - la Sagrera. Através da modificação do PGM, aprovada em 2004, este projeto reestrutura urbanisticamente a zona, através da criação de espaços verdes, habitação e espaços comerciais, ancorados numa nova estação de comboios de alta velocidade (Ajuntament de Barcelona, 2013).

A importância dos projetos e da linha de pensamento deste plano estratégico de 1999 é tal que alguns dos principais aspetos nele promovidos continuam a fazer parte das políticas urbanas futuras de âmbito metropolitano. Podemos constatar a sua presença no *Pla Estratègic Metropolità de Barcelona: Visió 2020*, de 2010. Destes, destacamos o papel da inovação e do conhecimento, argumentadas enquanto centrais para a economia da cidade: fomentando Barcelona enquanto líder mundial em alguns sectores do conhecimento, no seio dos quais a criatividade continua a ser entendida como o motor da sua economia; e enquanto uma capital europeia atrativa para o talento inovador (p.30).

O 22@BARCELONA

É no contexto deste plano estratégico de 1999 que, em 2000, a Subcomissió d'Urbanisme del Ajuntament de Barcelona aprova definitivamente a *Modificació del PGM per a la renovació de les zones industrials del Poblenou – districte d'activitats 22@BCN*. Este documento introduz alterações sobre as normas urbanísticas do Plano Geral Metropolitano de Barcelona de 1976, aplicáveis sobre o Poblenou, de forma a permitir a transformação do tecido físico e económico deste bairro. A orientação estratégica deste projeto visou a regeneração urbanística deste território, através da sua conceptualização enquanto um novo distrito industrial. Esta dá-se pela recuperação da sua importância económica e industrial, atualizando o seu modelo produtivo e, por conseguinte, da transformação do território. Este processo ocorre mediante:

- O redirecionamento industrial para as atividades intensivas em conhecimento, onde a tecnologia, a informação e a inovação são essenciais;
- A introdução de outros usos – habitação, comércio, lazer – a par do uso industrial, por serem considerados uma vantagem económica. Esta coexistência de usos estava anteriormente limitada pelo PGM;
- A revalorização do seu passado industrial, pelo reconhecimento e aproveitamento do seu património enquanto elemento histórico e identitário;

² Aprovado pela UNESCO em 1997, este projeto encontrou uma forte contestação social, relacionada com os conteúdos do evento, a sua materialização sobre o território, e todo o processo que o conduziu. Para mais informação sobre este assunto, vide Delgado (2004).

³ Foi também neste I Fórum das Culturas que se aprovou o documento *Agenda 21 da Cultura*. Destinado às autoridades locais, tem como objetivo fomentar e orientar o desenvolvimento cultural das cidades. Vocaciona as políticas locais para a participação dos cidadãos nos projetos culturais, assim como para a necessidade dos diversos âmbitos de transformação da cidade – económicos, urbanísticos e sociais – tenham uma componente cultural.



Fig.4.9. Fotografia aérea do Poblenou em 2000. Fig.4.10. Âmbito de atuação da modificação do Plano Geral Metropolitano, aprovado em 2000. Fig.4.11. As seis unidades de atuação (PERIs) definidos pelo 22@.

- A construção de uma nova base infraestrutural, introduzindo um modelo de cidade mais sustentável. Esta foi definida como respondendo às necessidades tecnológicas das novas empresas do distrito, e a uma concepção do espaço público coerente com os desígnios de cidade atrativa, aprazível e tecnológica, que contribuiriam para a sua competitividade.

Atualmente, este projeto é regulado através dos seguintes três planos normativos (Ajuntament de Barcelona, 2012):

- *A Modificació del PGM per a la renovació de les zones industrials del Poblenou – districte d'activitats 22@BCN (MPGM)*, aprovada em 2000. Este plano regula as modificações de usos, define o carácter das novas atividades industriais, e estabelece as ferramentas de planeamento para a futura urbanização do território;
- *O Pla Especial d'Infraestructures*, de 2000, dedicado à urbanização do Poblenou;
- *E pela Modificació del Pla Especial del Patrimoni Arquitectònic Historicartístic de la ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí. Patrimoni industrial del Poblenou*, de 2006 (completada com mais elementos patrimoniais, sobretudo de âmbito habitacional, em 2010). A proliferação e a valorização dos elementos patrimoniais de carácter industrial no Poblenou traduz-se na sua elevada representatividade neste plano.

A constituição do património enquanto um dos planos normativos não ocorreu desde o início do projeto 22@. Apesar do Artigo 10 desta MPGM considerar a possibilidade do edificado industrial ser reconvertido para os novos usos deste território – industriais inovadores e habitação –, estas atuações eram relegadas para as atuações dos Pla de Millora Urbana correspondentes a cada edificado (Ajuntament de Barcelona, 2000a:8). A consagração do património industrial do Poblenou enquanto um conjunto fundamental para o desenho e identidade deste território resultou de um processo posterior.

Como iremos ver ao longo deste capítulo, nestes planos transparece a relevância da cultura para a transformação urbanística deste bairro industrial num novo distrito industrial, de carácter inovador; e contribuem para a afirmação da centralidade deste território no quadro político, económico e simbólico de Barcelona. Esta está patente a diversos níveis, nomeadamente:

- No entendimento do design urbano como instrumento fundamental para intervir sobre os territórios constituintes da nova economia @, tal como transparece desde o plano estratégico de Barcelona, de 1999;
- Pela relevância económica atribuída ao sector cultural e criativo dentro das novas atividades industriais de chave @, em termos de índices de rentabilidade, e do efeito positivo que os equipamentos dedicados a estas atividades têm sobre o ambiente urbano onde se inserem, tal como surge definido no MPGM;

SISTEMAS	PGM	MPGM
	superfície m ²	superfície m ²
7a	30.123	15.097
7b	63.867	17.129
7@		61.764
8	1.266	1.266
8a	1.909	1.909
8b	26.254	26.254
3	3.978	3.978
5	659.343	659.343
Total	788.826	788.826
ZONAS		
12	1.476	1.476
13a	3.873	3.873
13b	698	698
14	811	811
167a	1.170	1.170
17a	12.457	12.457
17b	14.519	13.769
22a	1.126.961	
22b	16.214	
22c	8.764	
22	4.908	
22@		1.159.626
Total	1.193.880	1.193.880
Àmbit total	1.962.706	1.962.706



Fig.4.12. Quadro comparativo da qualificação do solo pela PGM e pela modificação operada pela MPGM do 22@. Os sistemas sobre os quais trabalhamos nesta investigação correspondem às seguintes qualificações: do PGM, 6b corresponde a parques ou jardins urbanos; 7b, a equipamentos comunitários. Da MPGM, 7@ são equipamentos para as atividades @, vinculadas à formação, divulgação e produção de relacionadas com as tecnologias da informação e do conhecimento.

Fig.4.13. Comparativo de ocupação do solo do PGM com o 22@.

- E na consideração dos elementos patrimoniais, nomeadamente os de carácter industrial, enquanto essenciais para a constituição de uma imagem identitária e distintiva do bairro através dos seus aspectos simbólicos. Este processo ocorre pela sua preservação e pela reconversão do edificado patrimonial nos novos usos de qualificação @. Este entendimento deve ser visto através dos planos de património de 2006 e de 2010, e do plano estratégico de cultura de 1999.

A MODIFICAÇÃO DO PLANO GERAL METROPOLITANO

A modificação do PGM define inicialmente cinco critérios para que se conduzisse este processo de regeneração urbana no Poblenou (p.2):

- A criação da nova chave 22@, correspondente ao solo industrial 22a⁴ a ser transformado; e a passagem, dentro deste território, das zonas anteriormente designadas por 22a para 22@. Esta mudança permitirá manter a habitação existente (considerada em grande medida “não conforme com o planeamento”, desde a separação de usos imposta pelo *Plan Comarcal* de 1953); e possibilitará também a construção de nova habitação dentro do distrito. No entanto, mantém-se a vocação predominantemente industrial do sector, atualizando-a (p.6);
- A definição das atividades 22@ a implementar neste território, tendo em conta as suas especificidades urbanísticas;
- A definição da localização e dos equipamentos que acolheriam as atividades 22@;
- A reurbanização do solo industrial do território afetado, de forma a permitir a instalação das infraestruturas necessárias às atividades programadas;
- A definição de ferramentas de planeamento que conduzam estas transformações, com recurso a unidades de atuação específicas, como os Plan Especial de Reforma Interior (PERI) e os Pla de Millora Urbana (PMU). Definem-se também os seus processos de implementação.

Assim, o 22@ mantém o modelo de distrito industrial⁵, atualizando o carácter produtivo das suas indústrias. Ao mesmo tempo que intensifica as economias de localização especializadas – as atividades 22@, vinculadas ao âmbito digital e à sociedade do conhecimento -, altera o regime de usos do solo, vocacionando-o para a coexistência de diversas atividades: produção, comércio, habitação e lazer⁶. Este processo é alicerçado num design urbano que articula estes novos desígnios políticos da competitividade com determinadas especificidades do Poblenou. Destes elementos, destacamos o papel dos antecedentes históricos - morfologia, usos do solo e património -,

⁴ A qualificação 22a designava, no PGM de 1976, o solo urbano dedicado principalmente à localização de indústrias e de armazéns.

⁵ A MPGM intervém sobre solos maioritariamente qualificados pelo PGM de 1976 como zona industrial 22a (Ajuntament de Barcelona, 2000a:6).

⁶ No seguimento da MPGM de 1988, a qual já admitia os usos de escritórios em determinadas circunstâncias (Ajuntament de Barcelona, 2000a:6).

cuja conjugação flexível com os usos mistos do solo e com as novas atividades produtivas permite que este novo distrito industrial tenha um carácter distintivo relativamente ao conjunto da cidade.

A diversidade de usos é um dos elementos centrais para a concretização dos objetivos económicos traçados pelo plano. São os pressupostos de aumento de rentabilidade que definem esta reurbanização, a modificação dos usos e da edificabilidade, tal como o define o *Estudi Econòmic i Financer de la MPGM* (p.1):

“L’objecte de la MPGM és la renovació dels sòls industrials del Poblenou per tal de fer possible la transformació urbanística que permeti la creació d’un modern districte d’activitats productives amb infraestructures i urbanització adequades als requeriments de les empreses i amb presència important de les activitats econòmiques emergentes del nou sector de les tecnologies de la informació i la comunicació (TIC), la investigació, la cultura i el coneixement. Els beneficis econòmics d’aquestes operacions són el primer argumente de viabilitat de les actuacions urbanístiques proposades.” (sublinhado da autora.)

A MPGM atualiza os pressupostos de urbanização do distrito; através do Artigo 4º- *Qualificació del sòl*, define as novas regulações relativas ao 22@ (localização destas atividades, distribuição dos usos do solo, intensidade de edificação, regulação dos novos equipamentos qualificados com a chave 7@⁷). A MPGM estabelece as bases para a aplicação dos PERIs, assim como de outras categorias de intervenção (Artigo 15): o Plano de Infraestruturas, e outras variantes dos Pla de Millora Urbana para além dos PERI’s: de frentes edificatórias, de atuações isoladas de transformação sobre os edifícios industriais, para o desenvolvimento de atividades @, de novos usos hoteleiros e de outros. Até Junho de 2012, foram aprovados 141 planos de melhoramento urbano incidindo sobre a renovação de 70% da área urbana do Poblenou (Direcció d’Urbanisme del 22@Barcelona, 2012:53)⁸.

Em termos temporais, o plano foi concebido para ser implementado ao longo de 20 anos (2000-2019), com ritmos diferenciados de desenvolvimento: o MPGM prevê um pico inicial, entre 2005-2009, e um desaceleramento no final do período. A previsão inicial era de, em 2010 58% do solo dedicado às atividades produtivas estar intervencionado.

A valorização da relevância do passado industrial de Barcelona, e do seu papel na economia local e nacional são invocados para a aplicação deste plano. Daí resulta o Poblenou enquanto território estratégico a reconverter: da anterior “Manchester catalana”, o plano para este distrito constituiu-se com o objetivo de ser a “principal plataforma económica e tecnológica de Barcelona, Catalunya e Espanha” (p.9). Aliadas às novas atividades produtivas, surgem outras atividades: a de formação, de Investigação e Desenvolvimento (I&D). O desenvolvimento destas atividades dependia de um dos elementos estruturais deste plano: o estabelecimento de parcerias público-privadas, através da relação entre o governo, as universidades e o

⁷ Os equipamentos 7@ correspondem a atividades formativas, de divulgação e de produção de conteúdos relacionados com as novas tecnologias e com o conhecimento.

⁸ Os planos de melhor urbanística deste mapa do Ajuntament integram uma área do Poblenou que extravasa a inicialmente abrangida pelo projeto 22@: incluem também a modificação ao PGM incidente sobre o “Casc Antic” do Poblenou, aprovado em 2010.

sector empresarial. Para a execução destes propósitos, foi constituída em 2000 a sociedade municipal 22@bcn., S.A., que conduz e gere este plano.

O MPMG 22@ estabelece que a intervenção de renovação das áreas industriais do Poblenou atua sobre um território de 198,26ha, transformando 115,96 de solo industrial. O potencial total apontado é de 3.088.879m³ de novo solo, dos quais 2.659.854m² são para atividades produtivas, 343.777m² para nova habitação e 85.248m² para reservas de serviços técnicos, estacionamento e habitação. A criação de novo solo para equipamentos correspondia a valores entre 140.240m² e 151.322m², e de entre 61.800m² e 77.224m² para novas zonas verdes⁹.

O facto do Poblenou deter à época 32% do solo urbanizável de Barcelona tornava-o por si só apetecível para a transformação urbanística; atração essa tornada possível pelas alterações produzidas através da MPMG. A nova ordenação urbanística permitiu aumentar em 9,5% (687.432m²) de solo o potencial urbanístico de Barcelona e do Poblenou, através das edificabilidade máxima de 3,2 m²st/m²s – nas operações pré-determinadas – e de 3,0m²st/m²s nas atuações não delimitadas (*Estudi Econòmic i Financer de la MPMG*, p.4). Esta ampliação permitiu o financiamento da renovação das áreas afectadas pelo projeto 22@. O facto de haver uma grande procura de espaços para o sector terciário de nível internacional em Barcelona – tal como enunciado no estudo publicado em 1999 de Aguirre Newman, *Estudi de la demanda d'Oficines al Poblenou en el període 1999-2004 i requeriments urbanístics de la seva localizació* -, permitia também garantir o sucesso económico de um projeto vinculado a cobrir esta procura (Ajuntament de Barcelona, 2000a).

Como exemplos deste modelo de regeneração urbana através das novas indústrias vinculadas ao conhecimento, o documento da MPMG refere os parques tecnológicos desenvolvidos durante os anos oitenta nos Estados Unidos da América (Silicon Valley) e difundidos sobretudo na Ásia. Este modelo assenta numa boa rede de comunicações, de infraestruturas, e de empresas dedicadas à mesma área de atividade. Este modelo produtivo, vinculado à informação, investigação e desenvolvimento, foi atualizado durante os anos noventa, com a introdução de novos elementos: uma maior aposta na inovação, através da especialização em investigação e da constituição de incubadoras de empresas; e da integração dos aspectos relacionados com a qualidade de vida e com a qualidade do meio ambiente, entendidos enquanto potenciadores da produtividade (p.11). A este modelo, o documento acrescenta um outro, desenvolvido também na década de noventa, tanto na Europa (Londres) como nos EUA (Nova Iorque), onde se promove a regeneração urbana do centro das cidades. Estes modelos são caracterizados como tendo uma maior adaptabilidade às novas circunstâncias económicas, sociais e tecnológicas, do qual resultaria o seu sucesso - redutoramente avaliado nos termos da sua competitividade urbana.

⁹ Constituindo totais de entre 247.999 e 259.081m² para equipamentos e entre 105.846 e 121.190m² para zonas verdes (Ajuntament de Barcelona, 2000a).



Fig.4.14., 4.15. e 4.16. Planos verticais: a paisagem das novas atividades produtivas do 22@.

A LÓGICA OPERATIVA: AS UNIDADES DE INTERVENÇÃO DO 22@

Como vimos anteriormente, os projetos desenvolvidos até ao ano da aprovação do MPGM, em 2000, na envolvente de Poblenou – prolongamento da Diagonal, frente marítima -, potencializaram esta área da cidade e contribuíram na facilitação de condições propícias para a implementação do projeto 22@. Algumas das áreas sobre as quais o 22@ atua encontram-se especialmente próximas destes projetos. E, não obstante o MPGM regular totalmente a área afectada, definiu-se que a implementação do projeto seria dividida em diversas áreas de atuação. Estes *Plans Especials de Reforma Interior* (PERIs) são seis (fig.4.11):

1. Eixo Llacuna. Articulado pela Carrer Llacuna, pretende reforçar a relação mar-montanha do sector através da reordenação do território, incorporando novos espaços livres e atividades. Este configurar-se-á com outras vias do bairro – a Rambla de Poblenou e Sant Joan de Malta -, de forma a criar um sistema triplo, com uma localização privilegiada no centro do sector.
2. Campus Audiovisual. O centro desta unidade de intervenção é a antiga fábrica de Ca l'Aranyó, propondo-se enquanto um espaço livre de uso público, e como equipamento de atividades @. Ca l'Aranyó articula as intervenções dos quarteirões envolventes, integrados em atividades relacionadas com a cultura e com o sector audiovisual.
3. Parc Central. Propõe uma operação estratégica, desenvolvendo um centro de atividades para a fachada do futuro Parc Central/Pere IV.
4. Pujades-Llull (levante). A intervenção sobre o conjunto de quarteirões localizados entre a Carrer Pujades, Llull, e a Diagonal dão continuidade à centralidade da Diagonal-Mar e definem a fachada da Diagonal ao longo de praticamente três quarteirões.
5. Pujades-Llull (poente). A intervenção sobre três áreas horizontais de quarteirões procura resolver a conectividade entre o centro da cidade e o centro tradicional do Poblenou, através de uma intervenção que combina os usos da habitação com novas atividades produtivas.
6. Pere IV – Peru. Na continuidade da Pere IV, este plano contribui para a recuperação de centralidade histórica desta via.

Estas unidades de intervenção constituem a estrutura base do plano, e pela sua importância, são definidas por iniciativa pública. O MPGM define que estes PERI podem integrar usos não admitidos na generalidade do 22@, como escritórios e hotelaria. O MPGM integrava também a possibilidade de se realizarem intervenções estratégicas pontuais fora destas unidades de atuação, mediante *Plans Especials*, de iniciativa pública ou privada¹⁰. Estes planos deverão no entanto integrar-se na coerência geral da ordenação e no âmbito da transformação do Poblenou, pelo que se estabelece enquanto unidade mínima de intervenção o quarteirão de Cerdà, dentro do qual se responderá às mesmas condições definidas pelas operações dos PERIs acima mencionados.

¹⁰ Os proprietários que detenham 60% do solo do quarteirão (80% no caso de quarteirões com passagem) podem formular o plano, excluindo assim a iniciativa pública (p.29).

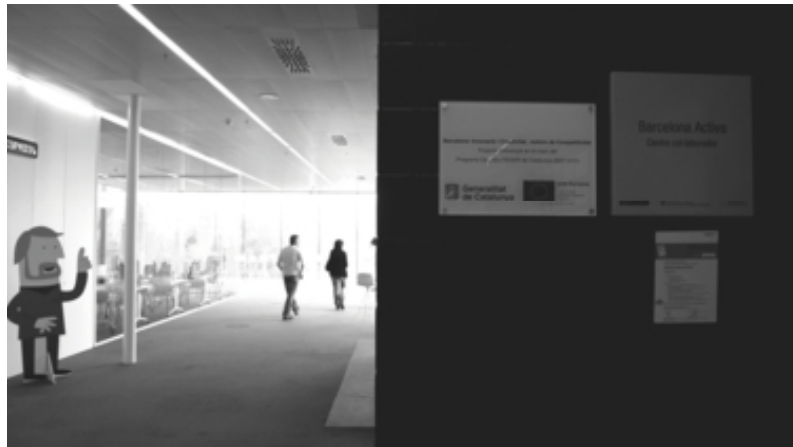


Fig.4.17., 4.18. e 4.19. Novos usos no Poblenou: novas indústrias e escritórios, no interior do edifício Media Tic, onde se localiza a Barcelona Activa; habitação de proteção social nova na Carrer Almogàvers, integrada no PERI Campus Audiovisual; Disseny Hub de Barcelona, na Plaça de les Glòries, parte da rede de equipamentos culturais implementados na nova centralidade do Poblenou.

Devemos notar que as análises de intervenções de espaços públicos apresentados nesta investigação se localizam nos seguintes planos: no PERI Campus Audiovisual, os jardins Miquel Martí i Pol, em Can Framis; a Plaça Gutenberg, na Universidade Pompeu Fabra; e o quarteirão do edifício Media TIC. No PERI Parc Central, localiza-se Can Ricart; e finalmente Palo Alto, integra-se dentro de um Pla de Millora Urbana especificamente pensado para este equipamento (e integrado na *Modificació puntual del PGM en l'àmbit del casc antic del Poblenou*, de 2010).

AS ACTIVIDADES @

A qualificação de 22a do PGM definia as atividades industriais tradicionais em toda a área metropolitana. Estas indústrias, ao serem caracterizadas enquanto contaminantes e incómodas, acabaram por ser progressivamente aglomeradas em sectores especializados, localizados em zonas da periferia de Barcelona. Pelo contrário, as novas atividades de produção industrial da economia do conhecimento são caracterizadas por serem indústrias “limpas”. A qualificação 22@ permite a adequação destas novas atividades produtivas, através das quais se introduz a renovação de usos do Poblenou, ancorada na implementação destas novas indústrias relacionadas com a produção de informação, de conhecimento, e com os serviços do terciário avançado. Em conjunto com esta transformação do tecido industrial, o MPGM define as medidas para que se proceda à renovação urbanística deste território (p.23).

Com base no estudo *La ciutat digital*, mencionado anteriormente; no trabalho realizado pelos autores desse estudo, e em estatísticas originárias da América do Norte, o projeto 22@ define as seguintes atividades como de âmbito @:

- Tecnologias da Informação e da Comunicação (TIC)
- Investigação
- Design
- Cultura
- Conhecimento.

Estas áreas são entendidas como essenciais para a competitividade e projeção internacional da cidade. A vinculação a estas áreas específicas permitiu o direcionamento estratégico da política económica e industrial do 22@ para um modelo de *clusters* empresariais, concentrando neste território empresas, centros científicos e tecnológicos de referência e organismos públicos. Neste âmbito, destacamos os seguintes equipamentos: na área do Campus Audiovisual, o polo de comunicação da Universitat Pompeu Fabra, partilhando o quarteirão com o edifício Imagina, do complexo empresarial MediaPro; o edifício Media Tic, onde se localiza, entre outros, o pólo da Universitat Oberta de Catalunya, vinculado à informação, comunicação e conhecimento.

Relativamente à caracterização destas atividades de âmbito @, o artigo 7º das normas urbanísticas do MPGM caracteriza-as da seguinte forma:

- Os seus processos de produção utilizam intensivamente as novas tecnologias;
- Possuem uma elevada densidade ocupacional (trabalhadores por superfície);
- São atividades que geram um elevado valor acrescentado;
- Estão diretamente relacionadas com a criação, processamento e transmissão de informação e de conhecimento;
- Não danificam o ambiente urbano nem são contaminantes, pelo que podem desenvolver-se no meio central das cidades.

No entanto, alguma flexibilidade de definição é dada através do ponto 3 deste mesmo artigo, onde se define que os Pla de Millora Urbana “*poden actualitzar la relació d’activitats definides com @, amb la finalitat d’adaptar-la en el temps, i de manera dinàmica, incorporant-hi aquelles activitats que reuneixin característiques anàlogues a les definides, als efectes que estableix aquesta MPGM.*” Em termos de equipamentos, estas atividades 7@ são definidas nos artigos 12, 13 e 14 da MPGM, enquanto formativas, de divulgação de novas tecnologias, e de produção privada relacionadas com a formação na área das tecnologias da informação e comunicação (TIC). Estes equipamentos são públicos, funcionando em regime de concessão. Outro dado económico relevante é indicado no estudo económico da MPGM (p.16), onde se prevê que a localização das indústrias @ no Poblenou faça com que o valor imobiliário do mercado neste território se veja aumentado.

NOVOS USOS NO POBLENOU

Em termos de usos, o plano define os seguintes (p.25):

- O uso industrial, caracterizado por ser não-contaminante, não perigoso, e compatível com o uso habitacional. As indústrias de transportes de grande escala, à época com forte implementação no Poblenou, são consideradas incompatíveis com o modelo de urbanização proposto. No entanto, estas empresas de pequena escala são consideradas necessárias para a atividade produtiva @;
- O uso de escritórios, considerado necessário para o desenvolvimento económico, deve ser controlado de forma a impedir a terciarização desta área. A regulação deste uso é derivada para os PERI’s;
- O uso residencial, relativo ao pré-existente e ao novo edificado. A MPGM prevê as seguintes possibilidades: ampliação do edificado pré-existente, reconversão do edificado industrial para usos habitacionais, e construção de novos blocos habitacionais. Este uso abarca uma pequena parte dos usos permitidos; no entanto, é considerado como essencial para a coerência do tecido urbano. Para além da exigência standard¹¹, prevê-se ainda a criação de espaço público adjacente a este uso (p.22);
- E os usos comerciais, recreativos, sanitários, religiosos, culturais e desportivos.

¹¹ “Cessió de sòl d’estàndars: 31m2 per cada 100 m2 d’habitatge (18m2 per zona verda), un 10% de l’àmbit amb destí a equipament i les altres cessions que corresponguin que preferentment es destinaran a habitatges en règim de protecció.” (Ajuntament de Barcelona, 2000a:30).



Fig.4.22. Parc Central do Poblenou, de Jean Nouvel. Fig.4.23. Praça Gutenberg, no Campus de Poblenou da UPF, prêmio de urbanismo Ciutat de Barcelona em 2008, durante a explicação do projeto por parte de Antoni Vilanova, arquiteto da equipa responsável (evento Barcelona Open House, 2012).

OS EQUIPAMENTOS

A proposta de equipamentos surge vinculada à transformação em atividades @, de âmbito formativo, empresarial e de investigação. Esta última atividade encontra especial relevância pela difusão de conhecimento que propicia; é apontada como sendo cada vez mais uma estrutura que relaciona as universidades com o mundo empresarial. Em termos de localização, a sua importância estratégica traduz-se num posicionamento em pontos-chave da estrutura do plano, de forma a funcionarem como equipamentos à escala da cidade. São também considerados especialmente relevantes os que permitam a manutenção de elementos da históricos e do passado industrial do bairro.

As atuações de transformação incluem equipamentos, tanto no caso dos PERI's (10% do solo tem de ser destinado a este âmbito) como das novas residências (13m² para cada 100m² residenciais). Neste último caso, prevê-se a possibilidade dos equipamentos se reconverterem em espaços públicos, aumentando o standard de 18m² por residência (p.36). Para além destes PERI, foram desde 2001 aprovados 7 planos derivados, os quais atuam sobre quarteirões específicos. Estes são os seguintes:

- O quarteirão delimitado pela Cristobal de Moura, Josep Pla, Veneçuela e Agricultura, aprovado em 2001;
- O de Sancho de Àvila, Àvila, Tanger e Àlaba, aprovado em 2005; O de Pere IV, Pamplona, Pallars e Joan d'Àustria, aprovado em 2006;
- O quarteirão localizado entre as Pallars, Bilbao, Camí Antic de València e Lope de Vega, aprovado em 2007;
- A Illa Can Tiana e a Illa Fàbrica Pons, aprovados em 2008;
- Os quarteirões localizados entre Pallars, Treball, Cristóbal de Moura e Agricultura, aprovados em 2007;
- Os três âmbitos de atuação localizados na Pere IV, Bac de Roda, Peru e Selva de Mar, aprovados entre 2007 e 2010.

A edificabilidade é definida pelo Artigo 8, *Règim general de l'edificació*. Destas, destacamos o alçado regulador máximo de 24m - para ruas de 20m de largura o superior. No entanto, o alçado regulador máximo é aplicado de acordo com os tipos de ordenação de alinação vial, que define a generalidade das circunstâncias. Apenas em casos especiais, se poderão adaptar outras tipologias. A ocupação máxima de construção na parcela corresponde a 70%.

ASPECTOS MORFOLÓGICOS

O território do Poblenou é considerado como tendo uma estrutura urbana de base flexível, ideal para acolher estas mudanças: a trama definida por Cerdà (MPGM, p.15). Este projeto teve na sua fase inicial dificuldades em implementar-se neste território, tanto devido às pré-existências edificatórias – notoriamente, as fabris e os núcleos urbanos já consolidados -, como pela posterior negligência dos industriais relativamente a este plano do Eixample, adaptando a localização e dimensão das fábricas às suas necessidades.

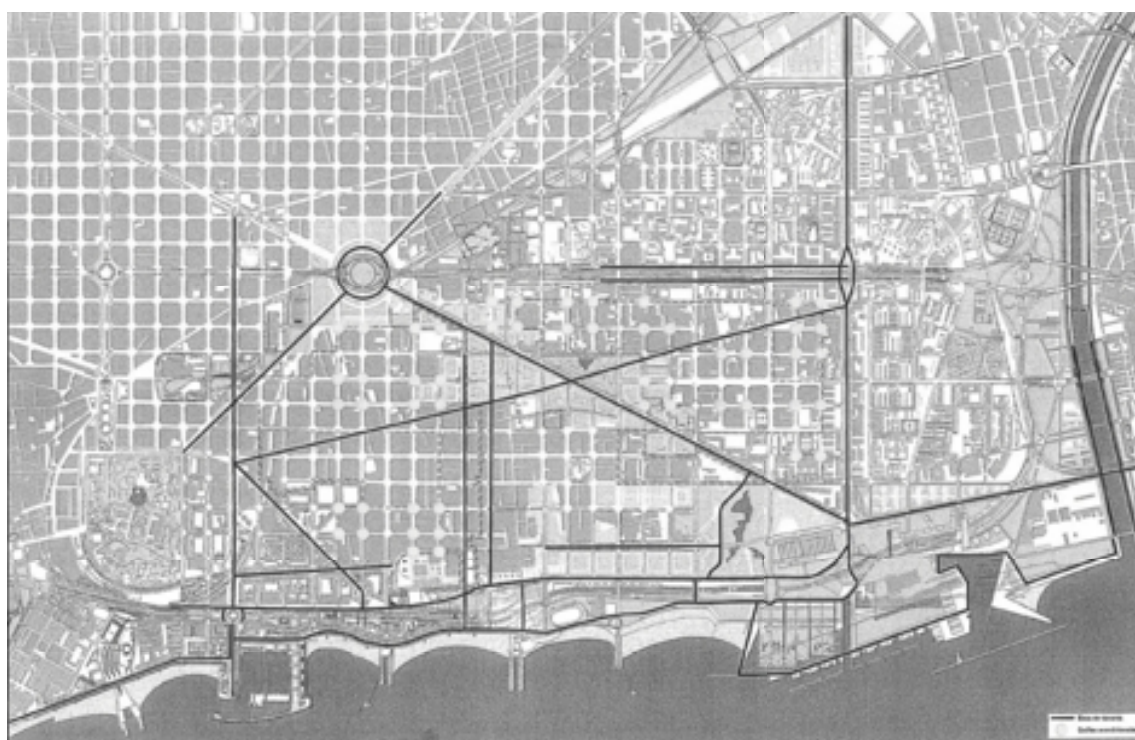
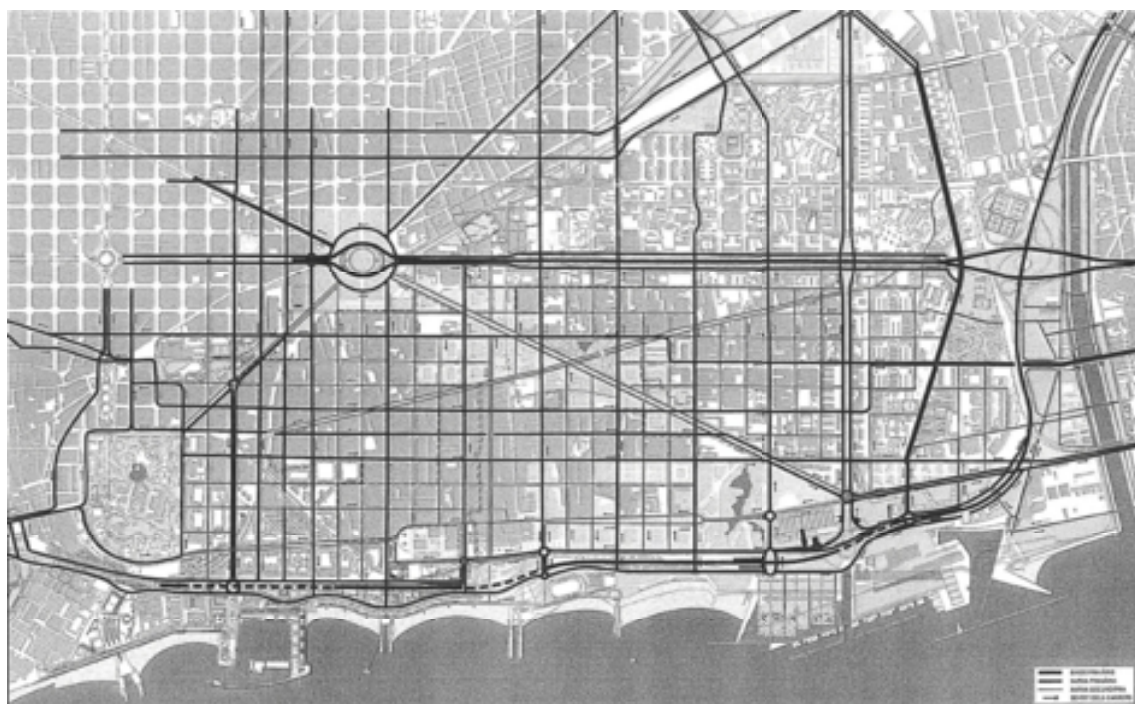


Fig.4.24. e 4.25. Propostas de rede viária e dos eixos pedonais do plano de infraestruturas.

O projeto 22@ valoriza a trama de Cerdà, pela sua adaptabilidade às mudanças de usos; pela sua capacidade de organização da mobilidade; e pela sua ordenação, tanto em termos de funcionalidade como de morfologia. Sobre o esquema base de quarteirão, ancora-se a transformação do 22@. Caracterizada pela *“diversitat d’escala d’actuació que van des de l’edificació sobre la parcel·la existents, fins a les transformacions d’eixos o d’àrees estratègiques que afectin varies illes passant també per operacions de reordenació d’una única illa.”* (p.15). Os parâmetros regulatórios relativamente à renovação urbanística não são criteriosamente apresentados neste MPGM, encontrando-se as suas especificidades em cada um dos *Pla Especial de Reforma Interior*. Tendo em conta a adopção da trama de Cerdà enquanto base estrutural para a transformação, são também tidos em conta os objetivos do 22@ de criar um novo distrito industrial: rentabilidade económica através da localização empresarial e da produção de mais-valias imobiliárias, a par da diversidade de usos e das necessidades tecnológicas atuais. Neste aspecto, as referências incidem sobre modelos compactos desenvolvidos em casos como o de Chelsea¹² (Nova Iorque), Bangalore (Índia), e Horton (Londres).

A MPGM sustenta a manutenção e incorporação na ordenação do Poblenou das pré-existências relacionadas com a arquitetura industrial, com os antigos caminhos e o traçado parcelário. Estes elementos são valorizados enquanto contribuindo para a definição de uma forma urbana própria, cujas irregularidades ressalvam a combinação de diferentes usos, ainda que partilhe aspectos com o Eixample central. No entanto, neste documento de 2000 estes aspetos são abordados de um modo geral, verificando-se o seu projeto e detalhe nos PERI correspondentes. É neste sentido que são criadas hierarquias viárias e simbólicas neste território, as quais implicam uma nova interpretação da trama base de Cerdà. Exemplo disso são as renovações operadas no PERI Campus Diagonal, através da Carrer Bolívia e Sancho d’Ávila: a primeira enquanto um eixo que permite a relação entre diversos equipamentos de âmbito cultural, desde a Plaça de les Arts, passando pelo Campus Audiovisual e pelo PERI Parc Central. E a segunda, enquanto uma via com carácter cívico. De ambas intervenções resultam modificações na morfologia base dos quarteirões, como é o caso da conversão da Carrer Bolívia em área pedonal, aquando do seu atravessamento pelo edifício MediaPro; e do alargamento dos passeios na Sancho d’Ávila. Em outros casos, foram os antecedentes patrimoniais que definiram a reinterpretação desta trama, como no caso da preservação do edificado industrial no quarteirão de Can Framis, gerando um espaço público de características morfológicas excepcionais, mantendo no entanto a organização dentro da unidade de intervenção do quarteirão de Cerdà.

O espaço público é considerado um elemento de base para a estrutura urbana, para a constituição das relações sociais e das atividades que ocorrem no território. O documento que recolhe os dez anos de atuações do 22@, caracteriza-o sucintamente enquanto um elemento essencial para a diferenciação e identidade de Barcelona.

¹² Este bairro é uma centralidade cultural e artística de Nova Iorque, incluindo-se na zona de Silicon Alley da cidade, assim denominada pelo seu carácter de indústrias vinculadas à informação e comunicação (um dos estudos de caso desenvolvidos no anexo *Processos urbans d’implementació de les TIC*, do MPGM22@).



Fig.4.26. Chanfros do plano de infraestruturas do 22@. Fig.4.27. e 4.28. Chanfros de Can Framis e do edificio Media TIC, na Sancho d'Àvila com Roc Boronat, este último notando um ganho de espaço público pela tipologia do edificado – da mesma forma que acontece na Fig.4.29., no *Interface Building*, um edificio de escritórios- Este forma parte do catálogo patrimonial, mantendo a fachada original da fábrica Netol, dos anos 50, coberta com uma superfície de vidro.

Neste aspeto, é valorizada a associação entre o património industrial edificado e os projetos de espaço público adjacentes, que reforçam a sua singularidade - como no caso dos jardins de Can Framis, e de pequenos espaços livres que reforçam elementos históricos, como caminhos rurais e elementos industriais. Neste documento, o espaço público é também destacado pelo seu potencial contributo para a coesão social, através da constituição de dinâmicas de interação. Enquanto elemento estruturador, é destacado como relacionando equipamentos de carácter local e de escala da cidade, e como reforçando a estrutura cívica do bairro (Ajuntament de Barcelona, 2011:51).

Através destas atuações, o espaço público ocupa aproximadamente metade do solo urbano afectado pelo 22@. Os âmbitos privilegiados do espaço público neste plano são dois: a estrutura dos espaços verdes, articulados em diversas escalas que representam diferentes funções na estrutura urbana e oferecem usos distintos, dos grandes parques (Parc Litoral, Parc Central, entre outros) até à escala das pequenas praças. Os espaços verdes são também determinados, nos seus usos e programa, pelas atividades que ocorrem ao seu redor. Em casos como o de Can Framis e no projeto para Can Ricart, os espaços verdes surgem vinculados aos elementos patrimoniais industriais pré-existentes, cujos novos usos vinculados à cultura contribuem para a definição deste verde urbano. No ponto de situação do projeto, publicado em 2012 pela Direcció d'Urbanisme del 22@Barcelona, refere-se ainda que 10% do solo anteriormente industrial e privado foram convertidos em zonas verdes (p.56).

A rua, referenciada enquanto infraestrutura viária, de veículos e de peões, tem o seu projeto global definido no plano de infraestruturas. O 22@ implicou a reorganização da circulação viária, definindo um conjunto de vias principais para canalizar a maioria do trânsito viário, e aumentando o número de vias secundárias, onde o trânsito viário é reduzido (fig.4.24). São também planeadas vias de circulação para bicicleta. Esta reestruturação das vias do Poblenou implicou também a definição da sua hierarquia para os peões (fig. 4.25), cujos eixos relacionam os diversos elementos da trama urbana do Poblenou entre si e com o resto da cidade: os seus principais espaços verdes, equipamentos e vias. Estes eixos são ampliados, e em 2011 (fig. 4.21) podemos ver que são compostos por: Carrer Bolívia, Llacuna, Pere IV, Cristóbal de Moura, e do eixo de Lull, Pujades e Ramón Turró (Ajuntament de Barcelona, 2011).

As mudanças definidas pelo 22@ em termos de urbanização permitem um aumento da largura dos passeios nos chanfros até 7 metros, com o objetivo de favorecer peões e o comércio local. O projeto do 22@ defende que as atuações sobre as ruas permitem também:

- Recuperar antigos traçados agrários, como é o caso de alguns localizados perpendicularmente à Pere IV;
- Reforçar os elementos patrimoniais, tanto de edificado como chaminés;
- Manter a coerência formal da retícula do Eixample barcelonês, integrando o território do Poblenou nesta lógica de continuidade definida por Cerdà. Este elemento é particularmente importante dada a diversidade oferecida pelo acumular de épocas nesta área, observadas na heterogeneidade do edificado; e como forma de

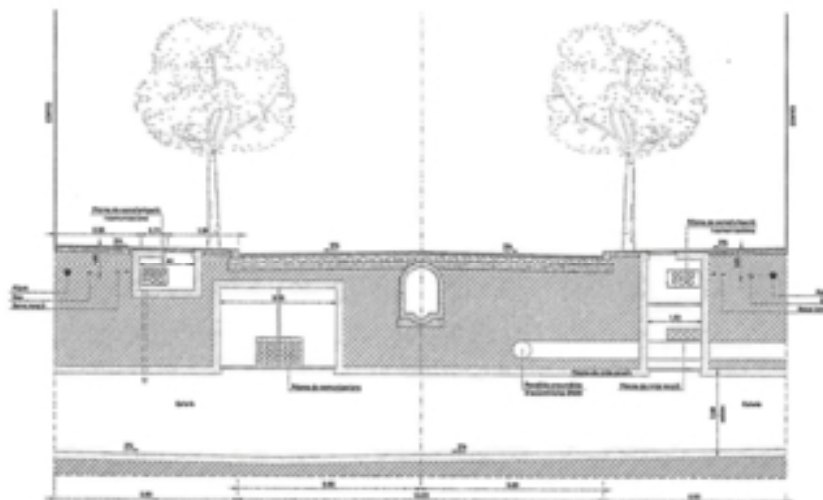
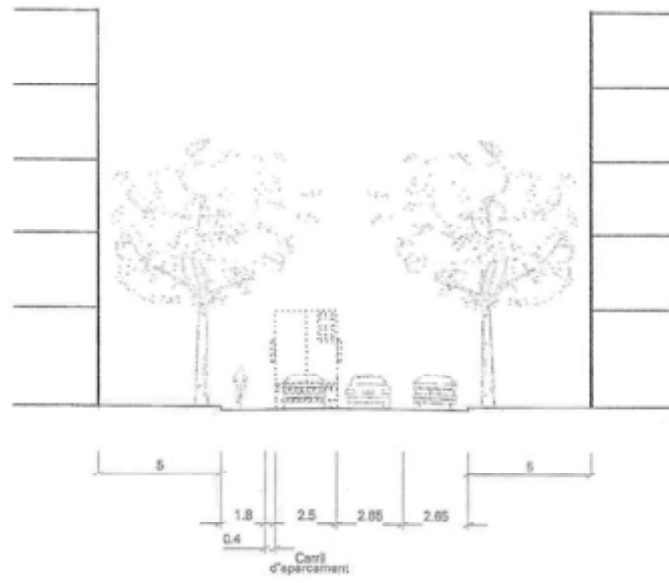


Fig.4.30. Seção tipo de rede viária secundária, de acordo com o plano de infraestruturas de 2000.
 Fig.4.31. Carrer Ciutat de Granada. Fig.4.32. Seção tipo do subsolo com galeria de serviços, do plano de infraestruturas do Poblenou.

consolidar a própria proposta do 22@, ela mesma plena de atuações diversas em termos de usos.

A lógica geral da estruturação do espaço público e do espaço aberto no 22@ é da responsabilidade do plano de infraestruturas. No entanto, cada uma das unidades de intervenção (os PERI's e os *Pla de Millora Urbana*) define o projeto de cada espaço público em concreto, nomeadamente das praças e jardins que o compõem. Estes são, por sua vez, afectados também pelo plano de património.

O PLANO DE INFRAESTRUTURAS

Apesar dos investimentos realizados neste sector por ocasião dos Jogos Olímpicos de 1992, os quais permitiram a resolução de algumas questões infraestruturais básicas (rede de colectores, galerias de serviços, construção da Ronda Litoral e abertura da cidade ao mar), o facto de não terem existido operações de grande envergadura no interior do Poblenou fez com que este território sofresse, no final dos anos noventa, grandes debilidades infraestruturais. A necessidade de definir um plano de infraestruturas foi no sentido de colmatar as necessidades básicas deste território, atualizando a sua rede infraestrutural; e também de responder às necessidades da reconversão industrial do sector. As novas indústrias tecnológicas a serem implementadas no Poblenou possuem necessidades infraestruturais específicas, acompanhadas dos novos parâmetros relativos à sustentabilidade. O *Pla Especial d'infrastructures* foi elaborado nesse sentido, intervindo sobre o solo e o subsolo nos aspectos da rede telemática, da mobilidade, do mobiliário urbano, do ciclo da água, da utilização e da produção de energia (p.33).

O artigo 19º da MPMG remete para o artigo 29º do *Text Refòs de la Llei d'Urbanisme* e o artigo 65.2 da *Carta de Barcelona* os pressupostos de urbanização do sector definidos por este plano:

- Pavimentação
- Ajardinamento
- Rede de distribuição de energia eléctrica
- Rede de gás
- Rede de fibra óptica
- Rede de telefonia e de telecomunicações
- Rede de água potável
- Rede de água não potável, com aproveitamento das águas do solo freático para rega, incêndios e climatização
- Rede de esgotos
- Galerias locais de serviços ou rede de canalizações de titularidade pública
- Serviços de recolha seletiva de resíduos
- Mobiliário urbano
- Iluminação pública
- Sinalização

Os pressupostos previstos para o plano de infraestruturas incluem a preocupação com a eficiência energética, com os aspectos ambientais e o favorecimento do transporte público sobre o uso do transporte privado.

O PLANO DE PATRIMÓNIO INDUSTRIAL DO POBLENOU

Antecedentes

O território do Poblenou representa de forma exemplar a passagem de diversos momentos chave na história da indústria em Espanha. Como vimos anteriormente, a Catalunha foi juntamente com o País Vasco o motor da revolução industrial espanhola, cuja magnitude se equipara a algumas das regiões industriais mais relevantes da Europa. No Poblenou, verificou-se a transição desde meados do século XVIII para os anos trinta do século XIX, das oficinas artesanais de tecidos para as “fábricas de indianas”. Seguidamente, este território testemunhou as mudanças tecnológicas e a consolidação fabril, inicialmente com um carácter têxtil e progressivamente diversificado. Sobretudo durante o século XX, esta multiplicidade industrial revelou-se através da indústria química, metalúrgica e agroalimentar. As dinâmicas urbanas e económicas da transladação da atividade fabril, as crises do final da década de setenta e inícios de oitenta afetaram o tecido económico do bairro. Até que, como temos vindo a ver, o projeto 22@ permitiu um novo fôlego a esta reativação do tecido empresarial. Esta decorreu através de uma modificação da sua base económica, reconvertida na nova economia do conhecimento. A acompanhá-la, uma mudança urbana profunda, através de um projeto que pretende preservar parte do passado marcadamente industrial deste bairro (Ajuntament de Barcelona: 2000a, 2006, 2010).

Destacamos três elementos da história da valorização cultural e patrimonial da indústria no Poblenou: a sua integração num tecido heterogéneo de aspectos simbólicos, que contribuem para a constituição de uma imagem de marca da cidade; o seu papel para o reconhecimento e valorização do património industrial do conjunto da cidade; e pela sua relevância nos processos sociais de cidadania. Dado o âmbito da nossa investigação, iremos concentrar-nos nos dois primeiros factores.

A *Modificació del PGM per a la renovació de les zones industrials del Poblenou* (MPGM) de 2000 reconhece a existência de elementos históricos e patrimoniais no Poblenou, considerando-os como contribuindo para a sua distinção e unicidade do seu carácter dentro do tecido urbano da cidade. Estes aspectos fazem com que o MPGM advogue a necessidade da valorização e integração dos elementos históricos nos planos de transformação urbana do 22@:

“Les preexistències urbanes al sector (traces parcel·laries i orogràfiques, antics camins, assentaments històrics, arquitectura industrial, etc.) són elements que es proposa d’incorporar a l’ordenació. La idea d’un teixit que marqui distàncies amb l’eixample central, amb forma urbana pròpia i la irregularitat posi de manifest la barreja compatible d’usos, ha de prevaler en la redacció dels Plans Especials al moment de definir l’ordenació.”
(p.16)

A transformação proposta pelo MPGM22@ para esta área industrial propõe

que a sua revalorização resulte de uma atuação sobre o âmbito global, sobre o seu ambiente urbano, a sua arquitetura e o seu espaço público, através da introdução de diversos tipos de usos neste território, articulados com um sector industrial maioritariamente dedicado à criatividade e à inovação. Este plano para este “novo distrito inovador” integra esta multiplicidade, que também se reflete nas diversas escalas de atuação; e o património industrial é entendido enquanto um contributo enriquecedor para a diversidade deste tecido urbano. Em linhas gerais, o MPGM de 2000 define o âmbito geral dos usos a serem dados ao património industrial preservado: a sua reutilização para acolher as novas indústrias vinculadas ao conhecimento. Por seu lado, as atuações específicas sobre cada elemento industrial são da responsabilidade dos planos especiais incidentes sobre as diferentes zonas do Poblenou. E, finalmente, a identificação e regulação deste património é uma responsabilidade que surge posteriormente, com a *Modificació del Pla Especial del Patrimoni Arquitectònic Historicartístic de la ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí. Patrimoni industrial del Poblenou*, de 2006 (atualizado em 2010).

No MPGM de 2000, destacamos a presença do património industrial pela incorporação do *Estudi per la reutilització dels edificis industrials d'interès dins les àrees industrials del Poblenou*, realizado em 1998. Este estudo reúne dados sobre um conjunto de edifícios considerados como sendo representativos do passado industrial do bairro. Tendo em conta este levantamento, o MPGM previu mecanismos de conservação sobre os edifícios de interesse industrial, mas também sobre elementos de interesse arquitectónico, social ou paisagístico (conjuntos habitacionais e passagens, por exemplo).

Este tipo de abordagem de reutilização do património pertence a uma lógica operativa desenvolvida anteriormente em outras cidades, como temos vindo a ver ao longo deste trabalho, as quais foram identificadas como referentes no projeto 22@.

Paralelamente ao MPGM e a este estudo nele incorporado, outros elementos patrimoniais do Poblenou encontravam-se já identificados e protegidos. No entanto, careciam de um documento único que os reunisse, e encontravam-se dispersos por diversos documentos urbanísticos do Ajuntament de Barcelona. Foi com este objectivo de sistematização que em 2000 foi aprovado o *Pla Especial de Patrimoni Arquitectònic Historicartístic de la Ciutat de Barcelona, districte de Sant Martí*. Este plano especial mantinha-se no entanto aberto à possibilidade de revisão e de ser modificado posteriormente. Neste plano especial, contabilizaram-se 91 edifícios, elementos ou conjuntos. Paralelamente a estes, cabe destacar que o MPGM estabelecia aproximadamente 70 frentes consolidadas de habitação especialmente qualificadas como elementos patrimoniais preservados (Ajuntament de Barcelona, 2006).

A valorização do património industrial

Não obstante a relevância do património industrial dentro do conjunto patrimonial de Poblenou e de Barcelona, o *Pla Especial de Patrimoni Arquitectònic Historicartístic de la Ciutat de Barcelona, districte de Sant Martí* carecia de uma normativa específica relativa a este. Esta ausência permitiu a destruição de diversos elementos do património industrial de Poblenou.

Noutros casos, a ameaça de destruição acabou por não se concretizar. Destes elementos ameaçados, dentro da história do património industrial e da sua luta destacamos o caso de Can Ricart. Tatjer (2008) destaca o papel da luta cidadã articulada pela defesa de Can Ricart no processo de consciencialização que permitiu o alargamento do entendimento do património para integrar os aspectos arquitectónicos mas também a singularidade e significado dos elementos industriais, os seus aspectos remetentes para a inovação técnica e adaptabilidade às mudanças produtivas, e a sua história enquanto parte da memória colectiva, nomeadamente, obreira e empresarial. Esta antiga fábrica esteve em vias de ser destruída, tal como previsto pela aprovação em 2001 do *Plan Especial de Reforma Interior del Parc Central*. A forte congregação popular, académica e intelectual de Barcelona em torno da defesa desta antiga fábrica em particular, e do património da cidade enquanto um todo, acabou por ditar a modificação deste PERI, vinculada à catalogação deste elemento com o nível mais elevado de proteção. Can Ricart impulsionou a tão essencial revisão do plano patrimonial de 2000, alargando a proteção a mais elementos, nomeadamente os de carácter industrial; e determinando o desenvolvimento de regulação das atuações sobre as diversas categorias de património.

De acordo com o Ajuntament de Barcelona (2006), o processo de revisão deste *Pla Especial de Patrimoni Arquitectònic Historicartístic de la Ciutat de Barcelona, districte de Sant Martí* iniciou-se em 2005. Do grupo de trabalho reunido pelo Ajuntament, resultou a publicação de alguns elementos de património industrial do Poblenou propostos para ampliação deste catálogo. Ao mesmo tempo, para a sua proteção, suspendiam-se as licenças de demolição dos elementos e do edificado afectado, durante o ano seguinte. No entanto, anterior ao trabalho do governo municipal, tinha-se vindo a desenvolver um labor conduzido por cidadãos e académicos organizados. Este grupo vinha exercendo pressão sobre o Ajuntament para que se concretizassem modificações sobre o plano de património da cidade.

Os estudos conduzidos por um destes colectivos, o Grup de Patrimoni Industrial del Fòrum de la Ribera del Besòs, foram essenciais na definição da posterior da *Modificació del Pla Especial de Patrimoni Arquitectònic Historicartístic de la Ciutat de Barcelona, districte de Sant Martí*. Por esse motivo, iremos dar-lhe um destaque que consideramos apropriado.

Em Maio de 2005, o Grup de Patrimoni Industrial del Fòrum de la Ribera del Besòs - composto por Salvador Clarós i Ferret, Lluís Estrada i Robles, Mercè Tatjer i Mir, Joan Roca i Albert, i Antoni Vilanova i Omedas, com a colaboração da Fundació Antoni Tàpies (Noemí Cohen) e do MACBA (Jorge Ribalta) -, publicava na *Biblio 3W - Revista Bibliogràfica de Geografia y Ciencias Sociales* da Universidade de Barcelona, dirigida pelo Dr. Horacio Capel, a *Proposta de Pla Integral de Patrimoni Industrial de Barcelona*. Este documento apresentava-se na continuidade do trabalho levado a cabo por este grupo, conjuntamente com outros profissionais - nomeadamente o COAC (Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya), o Arxiu Històric del Poblenou, o Arxiu del Districte de Sant Martí -, e de grupos de cidadãos, dos quais destacamos a Associació de Veïns i Veïnes del Poblenou, a Associació de Veïns de Diagonal Mar, a Plataforma Diagonal-Maresme-Besòs e a Plataforma de la Mina. Nesta publicação, os autores defendem a necessidade da proteção do património industrial nos seguintes termos

(Tatjer et al, 2005):

“Pel que fa al patrimoni industrial, entès en el seu sentit més ampli, que inclou no sols edificis sinó també know how, empreses i organitzacions de caire molt divers ens trobem que 1) la catalogació dels elements arquitectònics i urbanístics és insuficient, 2) falta una visió de conjunt del patrimoni industrial en l'àmbit metropolità i de les mesures necessàries per protegir-lo, 3) les transformacions urbanístiques i les estratègies de re-industrialització, decididament mesures pel mercat immobiliari, menystenen un llegat valuós que no sols és un patrimoni arquitectònic i documental, sinó que també comprèn activitats, organitzacions socials i altres llegats intangibles, com poden ser la formació i les habilitats -el savoir faire o know how- i la cultura pròpia de l'empresa, i 4) la manera com s'estan incorporant els canvis tècnics i d'organització no ha contemplat suficientment la cohesió social.”

Nesta proposta, a prioridade é dada ao Poblenou por este território ter conglomerado a maior zona fabril da cidade. O documento reúne um inventário básico do patrimônio deste bairro, valorizados tendo em conta a sua contribuição para: a), a memória colectiva, b), a sua relevância histórica, c), o seu valor arquitectónico e urbanístico. A metodologia seguida foi baseada no sistema informático GIS (*Geographic Information System*), no trabalho de campo e de arquivo. Apresentam também uma proposta de um *Museu Metropolità del Treball*, no qual se relacionariam a cultura com a indústria, afirmando esta última como um elemento essencial da identidade colectiva da metrópole barcelonesa. Propõem a sua localização no Poblenou, na antiga fábrica Oliva Artés, ao lado de Can Ricart.

Desenham também uma proposta de plano educativo, de maneira a que a formação profissional se adequasse às necessidades do distrito industrial 22@, recuperando em certa medida o papel da Escola de Artes e de Ofícios durante a época industrial¹³, e vinculando esta formação aos novos espaços culturais. Assim, a proposta recupera um antecedente histórico entre a formação profissional e a base económica e produtiva do bairro.

A *Proposta de Pla Integral de Patrimoni Industrial de Barcelona* integrou uma outra, que a antecedeu e cujo tema foi central para o desenvolvimento dos trabalhos. Trata-se de uma proposta destinada ao recinto de Can Ricart (também publicada em 2005 na *Biblio 3W, Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales* pelo Grup de Patrimoni Industrial del Fòrum de la Ribera del Besòs, com o título: *Un patrimoni únic, un futur brillant, un model de fer ciutat. Can Ricart - Parc Central de Barcelona. Nou Projecte*), que previa a preservação do seu edificado industrial, e a reestruturação urbanística do

¹³ No mesmo artigo, Tatjer (2008) sublinha a importância social e educativa destas instituições no Poblenou, nomeadamente para permitir a constituição da base industrial atual: *“El desarrollo industrial del Poblenou favoreció la creación de Escuelas de Artes y Oficios desde 1892 y conformó una clase obrera calificada autóctona y a la vez nutrida por las sucesivas oleadas migratorias; ésta, a través del mundo del trabajo se integró en la ciudad, y estaba profundamente implicada en el progreso social y cultural, y vinculada al progresismo político a través de redes social muy sólidas (Ateneos, Cooperativas, Centros Culturales y Políticos...), que se han mantenido hasta hoy a pesar de las vicisitudes políticas. Por estas razones, el Poblenou se consolidó a lo largo del siglo XIX y XX como un cluster o Distrito industrial.”*



Fig.4.33. A Modificació del Pla Especial del Patrimoni Arquitectònic Històric-artístic de la ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí, de 2006. Assinalam-se os diferents nívells de protecció do património industrial.

quarteirão onde se insere. Pretendia também o reforço da relação desse complexo fabril com o Parc Central del Poblenou; e dando-lhe novos usos, propondo a coexistência de usos culturais com o uso habitacional.

A par destas propostas publicadas pelo colectivo Grup de Patrimoni Industrial del Fòrum de la Ribera del Besòs, um grande número de atividades foram conduzidas por grupos de académicos, profissionais e de cidadãos, das quais podemos destacar a realização das *Jornadas de Patrimoni e Innovación*, celebradas em antigas fábricas com novos usos de âmbito cultural: em 2003, na La Escocesa; em 2004, em Palo Alto (que também acolheu a exposição *Viaje por Icària. Geografía de la autogestión*), e em 2005, em Can Ricart. Dentro do âmbito académico, ressalva-se a relação estabelecida dos colectivos de cidadãos com diversos colectivos importantes, como o Institut Municipal d'Historia de Barcelona, o Col·legi d'Enginyers Industrials de Catalunya, a Fundació Tapies, o Museu d'Art Contemporani de Barcelona, a Facultat de Geografia e Historia de la Universitat de Barcelona, o Instituto Amatller de Arte Hispánico, o FAD (Fomento de Artes Decorativas), o MACBA (Museu d'Art Contemporani de Barcelona), o Ateneu Barcelonés, e as CCOO (Comisiones Obreras).

A Modificació del Pla Especial del Patrimoni

Este entendimento da relevância do património industrial do Poblenou, e da necessidade de criar categorias para a sua conservação, alicerçadas nesta forte organização de cidadãos conduziu a que diversos grupos parlamentares de esquerda estudassem e apresentassem em 2006 ao parlamento catalão uma proposta não de lei para a proteção do património de Poblenou. No seguimento de todas estes esforços, foi finalmente aprovada em Novembro de 2006 a *Modificació del Pla Especial del Patrimoni Arquitectònic Historicartístic de la ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí. Patrimoni industrial del Poblenou* (fig.4.33).

Este plano define o património industrial enquanto

“(...) un conjunt d'elements que es relacionen amb la producció industrial generada per les activitats econòmiques d'un determinat territori. Aquest patrimoni està vinculat a un tipus determinat de procés productiu i a un sistema de tecnologia que es manifesta des de la meitat del segle XVIII amb els inicis de la mecanització fins l'actualitat.” (p.11)

Ou seja, temos aqui quatro aspectos caracterizadores do património industrial: o seu uso económico anterior, e a tecnologia que o definiu; o seu vínculo ao território que ocupa; e o tempo histórico que o integra.

Em termos geográficos e tal como se pode contemplar na fig.4.33, este plano do património encontra-se limitado pela Rambla Prim, pela linha litoral, pelo Parc de la Ciutadella, pela avenida Meridiana e pela Gran Via de les Corts Catalanes. Em termos tipológicos, este plano especial exclui o edificado de carácter exclusivamente residencial. Em termos cronológicos, inclui elementos construídos até 1970. A *Modificació del Pla Especial del Patrimoni Arquitectònic Historicartístic de la ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí. Patrimoni industrial del Poblenou* integra 68 elementos, considerados os mais significativos deste território.

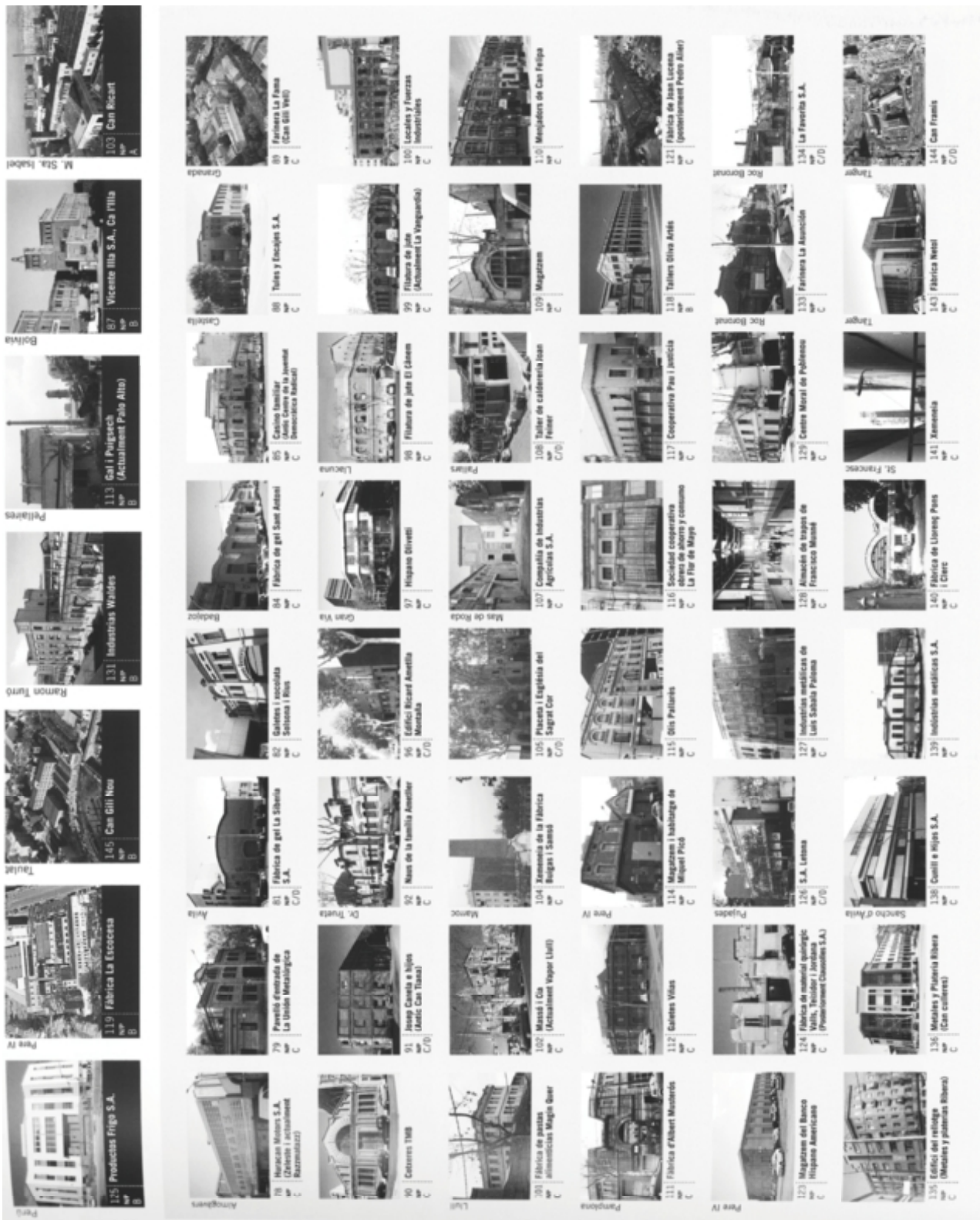


Fig.4.34. Alguns dos elementos protegidos incluidos no catálogo patrimonial de 2006. Na faixa da esquerda, encontramos os com o nível de proteção mais elevado (B), tais como a antiga Gal i Puigsech (atual Palo Alto) e Can Ricart. Os demais elementos patrimoniais encontram-se abrangidos pelos níveis de proteção C e D.

Estes elementos são organizados através de fichas, nas quais são caracterizados através de: data, descrição, autor da obra, localização, fotografias históricas, entre outros. São também apresentadas as suas pautas de intervenção, compostas pelo seu grau de proteção e pela normativa a seguir em caso de serem intervencionados. De acordo com este plano, este conjunto de elementos permite ter uma visão global da história e da evolução industrial, empresarial e social do Poblenou. O plano especial é também composto por: uma memória descritiva, por um estudo económico, pela memória jurídica, pelas fichas urbanísticas e de proteção, pelos planos de localização e de transcrição urbanística e pelas normas.

Para além dos bens catalogados, inclui também nos seus anexos um conjunto de elementos considerados especiais por explicarem o tecido urbano do Poblenou, nomeadamente, a sua evolução histórica: 5 passagens, algumas delas anteriores à trama de Cerdà; 2 edifícios religiosos; 3 conjuntos de fachadas de edifícios de habitação, nas quais se incluem o conjunto da Carrer dels Pellaires, em frente a Palo Alto (posteriormente incluídos no catálogo com nível de proteção C, em 2010); e 3 edifícios industriais, caracterizados por terem escadas de urgência na sua fachada.

Ao longo das primeiras páginas, a *Modificació del Pla Especial del Patrimoni Arquitectònic Historicartístic de la ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí. Patrimoni industrial del Poblenou* estabelece o conceito de património industrial enquanto abrangendo mais do que a arquitetura¹⁴, integrando também:

- O seu valor documental;
- O seu interesse histórico, social e económico, artístico, arquitectónico e monumental;
- A sua representatividade tipológica;
- O seu interesse tecnológico;
- A sua integridade, estado de conservação;
- As possibilidades que oferece em termos de intervenção arquitectónica, e do aproveitamento dos seus elementos.

Este plano contempla os imóveis industriais e as estruturas produtivas, os fundos documentais existentes, as infraestruturas de serviços públicos, e o impacto destas estruturas na paisagem urbana. Os elementos incorporados refletem assim diversas etapas da industrialização: a primeira, ocorrida no século XVIII, e a segunda, corresponde aos séculos XIX e meados do século XX. Os elementos catalogados são valorizados pela sua representatividade, por transmitirem as diversas tipologias resultantes das diferentes etapas produtivas ao longo do tempo.

Este plano contempla também as dificuldades inerentes à preservação dos elementos patrimoniais, dado que a degradação a que estão sujeitos exige uma maior rapidez na resposta de reabilitação. Outras dificuldades são consideradas inerentes a um território em acelerada mutação e com um passado histórico tão rico, como é o caso do Poblenou: o elevado número de elementos a conservar, a reduzida rentabilidade económica destes, a sua

¹⁴ Notamos que pelo contrário, Tatjer (2008) defende que este plano dá uma primazia exagerada aos aspectos arquitectónicos na catalogação dos elementos industriais.



Figs.4.35 e 4.36. Edifici da fàbrica Olvia Artés, onde se instalará um centro divulgador da tradição industrial de Barcelona, integrado na rede do MUHBA. Fig.4.37. Elementos patrimoniais incluídos no catálogo de 2010.

localização em áreas urbanas de elevado valor económico (potenciadas pelo projeto 22@), a divisão da propriedade (parcelas com diversos proprietários), e as transformações a que estiveram sujeitos ao longo da história. Na continuidade do defendido pelo MPGM22@, este documento considera que a melhor forma de garantir a conservação do património é através da sua reutilização para novos usos, de carácter público, habitacional, ou de novos usos produtivos.

Neste plano especial, considera-se que este levantamento patrimonial necessita ser complementado com uma proposta de difusão pública destes elementos centrais da identidade colectiva e industrial junto do público. Parte central desta divulgação é a constituição do Centre Cultural Industrial de Can Saladrigas, integrado no Museu d'Història (MUHBA) da cidade. Uma proposta de programação sucinta deste equipamento é apresentado entre as páginas 31 e 33 deste plano. No entanto, a proposta foi posteriormente alterada: esta antiga fábrica acolhe desde 2004 o Casal Municipal de Gent Gran Taulat – Can Saladrigas, e desde 2009 a Biblioteca Poblenou-Manuel Arranz e o Centre d'Imatgeria Festiva de Sant Martí. O projeto do MUHBA acabou por ser trasladado para a antiga fábrica Oliva Artés (figs. 4.35 e 4.36), localizado no Parc del Centre do Poblenou (tal como previa a proposta inicial do Grup de Patrimoni Industrial del Fòrum de la Ribera del Besòs).

O projeto antevê que este espaço seja dedicado à história contemporânea de Barcelona, com especial incidência sobre o passado industrial da cidade. O seu dossier de imprensa caracteriza-o da seguinte forma (ICUB, 2010:2):

“MUHBA Oliva Artés ha de construir la mirada històrica sobre la ciutat i la metròpoli contemporània, des dels inicis de la manufactura al segle XVIII fins a principis del segle XXI, articulant-la de manera significativa amb les èpoques anteriors de la trajectòria de la ciutat. Dins de l'aposta del Museu d'Història de Barcelona de ser “el mirall de la ciutat”, MUHBA Oliva Artés es perfila com un dels grans espais articuladors del pla estratègic del Museu. La seva ubicació en una zona dedicada fins fa poc a d'altres activitats productives i el seu projecte innovador relacionen el nou centre amb la nova generació d'espais dels museus d'història de ciutat de diferents urbs europees, com ara Liverpool o Anvers.”

Com arquitetura do atelier BAAS, este projeto prevê sublinhar a constituição da nova polaridade cultural e patrimonial na zona do parque do Poblenou, articulada com os centros de arte L'Escocesa e o Hangar; com Ca l'Alíer, cedida em 2013 pelo Ajuntament de Barcelona à tecnológica multinacional de sistemas Cisco; e pelo que viria a ser a instalação da Casa de las Llungües¹⁵ em Can Ricart, entretanto substituído pela instalação de uma complexo de I&D da Universitat de Barcelona neste recinto.

Para além desta modificação de 2006 do plano patrimonial, destacamos também a aprovação inicial, em Fevereiro de 2010, da *Modificació puntual del PGM en l'àmbit del casc antic del Poblenou*. Este veio regular as novas intervenções sobre esta área, procurando a sua proteção e reabilitação – nomeadamente, incorporando ao catálogo patrimonial de Sant Martí

¹⁵ A Casa de les Llungües foi um consórcio público surgido do Fórum das Culturas de 2004, extinto em 2011 por razões associadas à crise financeira global.

alguns dos elementos localizados nesta zona antiga. Deste novo plano resultou, também em 2010, uma nova modificação ao plano patrimonial de Sant Martí – a *Modificació del Pla Especial del Patrimoni Arquitectònic Historicartístic de la ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí* –, de forma a incluir os elementos edificados catalogados e a consonância do tratamento paisagístico da sua envolvente (Ajuntament de Barcelona, 2010:13). Em resumo, este plano de património procura representar, proteger e valorizar alguns elementos-chave da história do Poblenou: o seu passado rural, patente no traçado de algumas das suas vias atuais; o seu legado industrial, visível nas fábricas, armazéns, chaminés, e nos edifícios de âmbito social.

Normativa urbanística aplicável

A *Modificació del Pla Especial del Patrimoni Arquitectònic Historicartístic de la ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí* incide sobre elementos de titularidade quer pública quer privada. A sua referência de património cultural é a dada pela lei 9/1993 do património cultural catalão. Esta é definida no seu artigo 1º (Departament de Cultura i Mitjans de la Comunicació de la Generalitat de Catalunya, 1993:2), enquanto

“(...) integrat per tots els béns mobles o immobles relacionats amb la història i la cultura de Catalunya que per llur valor històric, artístic, arquitectònic, arqueològic, paleontològic, etnològic, documental, bibliogràfic, científic o tècnic mereixen una protecció i una defensa especials, de manera que puguin ésser gaudits pels ciutadans i puguin ésser transmesos en les millors condicions a les generacions futures.

També fan part del patrimoni cultural català els béns immaterials integrants de la cultura popular i tradicional i les particularitats lingüístiques, d’acord amb la Llei 2/1993, del 5 de març, de foment i protecció de la cultura popular i tradicional i de l’associacionisme cultural.”

As condições dos bens considerados parte do património histórico-artístico de Barcelona são as definidas pelo artigo 114d) da sua *Carta Municipal*, a qual define enquanto uma atuação de âmbito cultural “*La conservació i la custòdia dels béns integrants del patrimoni històric, artístic, científic, tecnològic i natural, compresos en el terme municipal de Barcelona*” (Ajuntament de Barcelona, 1999c). E, finalmente, a normativa aplicável de proteção de património é a definida pelo *Pla General Metropolità d’Ordenació Urbana*, de 1976.

Os quatro níveis de proteção definidos nesta *Modificació del Pla Especial del Patrimoni Arquitectònic Historicartístic de la ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí* são os seguintes:

- Nível A, correspondente a bens de interesse no âmbito nacional, decididos pela Generalitat de Catalunya;
- Nível B, considerados bens culturais de interesse local, decididos pelo Ajuntament e ratificados pela Generalitat, e incorporados no catálogo do Patrimoni Cultural Català. Incluídos neste nível de proteção estão Palo Alto, Can Ricart e Ca l’Aranyó;
- Nível C, de bens urbanisticamente protegidos e não considerados nas duas categorias anteriores, mas valorizados em termos históricos, artísticos, urbanísticos, estéticos ou tradicionais, e

decididos pelo Ajuntament. Incluídos neste nível de proteção está Can Framis;

- Nível D, bens de interesse documental, o qual significa que podem ser retirados da sua localização e colocados noutra, tanto por questões de preservação do próprio elemento como para beneficiar culturalmente a sua nova localização; ou que podem ser destruídos, se tal for motivo de interesse.

Os níveis A, B e C impedem a destruição dos elementos protegidos. No entanto, os do nível B podem, através das obras de reabilitação, verem algumas das suas características modificadas (como por exemplo, o seu volume). Estas alterações constam do artigo 23 e do 46, o qual especifica os elementos a serem apresentados para os pedidos de licença de obras. No caso do nível C, a normativa prevê, dentro do derrube por ruína, a manutenção das fachadas e da estrutura tipológica, ou bem da reprodução desta última. Os bens incluídos na categoria D encontram a possibilidade de derrube, a qual depende da apresentação e da aprovação de um estudo histórico-arquitectónico (Ajuntament de Barcelona, 2013).

A Modificació del Pla Especial del Patrimoni Arquitectònic Historicartístic de la ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí caracteriza da seguinte forma os elementos passíveis de serem protegidos (p.43):

- “a) Els béns culturals declarats d’interès nacional conforme a la legislació vigent o que es trobin en procés de declaració.*
- b) Els edificis i els elements o fragments arquitectònics i ornamentals d’interès artístic, històric, arqueològic, paleontològic, etnològic, típic o tradicional.*
- c) Els conjunts o perímetres urbans per la seva bellesa, transcendència patrimonial, record històric o valor tradicional.*
- d) Les obres públiques commemoratives, monumentals, estàtues, làpides, emblemes, pedres heràldiques, creus de terme, fonts, elements urbans artístics o de memòria històrica, i altres elements d’anàloga condició o valor documental o científic.*
- e) Les finques rústiques de pintoresca situació, singularitat topogràfica o record històric.*
- f) Els parcs naturals i jardins d’interès històric, artístic o botànic.”*

A reabilitação dos elementos protegidos tem de ser incluída nos Plans Especiais de Reforma Interior e nos Plans de Millora Urbana incidentes sobre áreas onde se localizem estes bens patrimoniais. Em termos de usos, a normativa acolhe as especificidades definidas pelo MPGM; ou seja, aos bens protegidos pelos níveis A, B e C corresponderiam usos fundamentalmente compatíveis com as atividades @, mas possibilitando também os usos comerciais e habitacionais.

Estas modificações na valorização e regulação dos bens patrimoniais proporcionou novas possibilidades de intervenções urbanas sobre estes elementos, integrando-os duplamente no tecido produtivo do Poblenu: enquanto equipamentos onde se realizam atividades vinculadas às novas indústrias da criatividade, da informação e da comunicação; e enquanto elementos essenciais para a produção de uma paisagem urbana distintiva, tanto diretamente (pelas suas qualidades intrínsecas) como indiretamente

(por condicionarem os novos projetos de espaços públicos adjacentes). Ambos os aspetos contribuem para a rentabilidade deste território, contribuindo para os propósitos iniciais do projeto 22@: a produção de mais-valias.

O 22@ ATUAL

Como temos vindo a observar, o distrito industrial onde se implementou o 22@ integra-se dentro do conjunto de 32,000ha de solo industrial catalão. Dentro destes, destaca-se os 848ha no município de Barcelona, dos quais Sant Martí integra, juntamente com Sant Andreu e a Zona Franca. Esta localização do 22@, preferencial pela sua localização geográfica e pelos seus antecedentes industriais, fez com que se despoletasse a criação de novas atividades económicas, as quais permitiram a regeneração do tecido empresarial, físico e social do Poblenou. Este processo refletiu e alimentou um processo notado por Font et al (2012:8) de progressiva complementaridade das diversas atividades económicas, com destaque para a indústria e o sector terciário.

Este desenvolvimento económico, no qual se baseou o projeto 22@ assenta na premissa de que este sector do levante da cidade constituiria uma nova centralidade económica, administrativa e cultural da cidade de Barcelona, conectando dois projetos-chave: a Praça de les Glòries e a zona do Fórum (Ajuntament de Barcelona, 2012:4).

Como assinalámos anteriormente, o projeto 22@ previa inicialmente ser implementado no período entre 2000-2019, com um nível de intervenção sobre o solo urbano destinado às atividades produtivas de 58% em 2010. No que diz respeito à área intervencionada, os últimos dados disponibilizados publicamente correspondem a Junho de 2012 (Ajuntament de Barcelona, 2012:53). Estes indicam que 70% do solo das áreas industriais do Poblenou haviam iniciado transformações; e que 141 planos foram aprovados (85 promovidos pelo sector privado). Na análise do Poblenou atual, tal traduz-se, num percurso pelas ruas, um território ainda largamente em construção. Destacamos aquilo que parece ser uma indefinição sobre o âmbito territorial do 22@: as áreas definidas em 2000 enquanto intervencionadas por este projeto encontraram um alargamento territorial significativo na explicação municipal de 2012 sobre a transformação industrial do solo do Poblenou (fig.4.38). Este entendimento municipal pode ser motivado por dois aspetos. O primeiro vincula-se ao alargamento das modificações normativas sobre este território, conduzidas pela defesa dos bens patrimoniais. Esta relaciona-se com os planos de proteção patrimonial industrial do distrito de Sant Martí, de 2006 e de 2010, que tiveram um impacto direto em algumas das áreas abrangidas pelo 22@, como foi o caso de Can Ricart. Por outro lado, a implementação de uma nova modificação normativa relativa ao PGM de 1976, aplicada à área antiga do Poblenou através do seu plano de proteção de 2010, acaba por relacionar-se com o 22@, tanto pela proximidade geográfica, como potencialmente enquanto uma mais-valia para a definição da imagem global deste território: diverso e único. O património é uma mais-valia para a representação simbólica do distrito da inovação. E, em termos políticos, permite contornar o atraso construtivo do 22@ motivado pela crise

financeira global, passando a abranger a transformação do solo industrial do 22@ para o Poblenou.

A par deste alargamento territorial, verificou-se a ampliação dos sectores produtivos. Ao contrário do definido inicialmente, vinculado maioritariamente às indústrias da Comunicação e Informação, o projeto 22@ passou a incluir os sectores de Tecnologias Médicas (com 27 empresas instaladas) e Energéticos (com 47 empresas instaladas)¹⁶. A articulação atual empresarial deste território é conformada por estes três sectores de atividades, aos quais se juntam o Design e os Media.

O sucesso destes cinco *clusters* é fomentado através de medidas como: a atração de empresas e das instituições de referência no sector; a disponibilização de espaços para pequenas e médias empresas; a criação de incubadoras empresariais; a instalação de centros de formação específicos, como universidades, centros de formação contínua e profissional; a disponibilização de residências temporais para profissionais; a oferta de serviços específicos para os sectores, como ajudas, facilidades no acesso a capital de risco, *networking*, entre outros (22@bcn, 2014).

Por seu lado, o *Pla Estratègic Metropolità de Barcelona* (2013) indica o objetivo de alargar o âmbito do projeto 22@ nos seguintes termos: desenvolver e aplicar o modelo económico do 22@ a outros sectores económicos estratégicos da cidade, nomeadamente nos *clusters*: Design, Media, TIC, Bio, Clean Tech, Energia, Agroalimentar, Logístico e Mobilidade, Educação Superior, e Aeroespacial. Em termos infraestruturais e de equipamentos, o 22@ é também entendido como base para o início do desenvolvimento do sector das “smart cities” em Barcelona por este *Pla Estratègic Metropolità de Barcelona*. Tal resultaria do *Barcelona-Catalonia – The Mediterrean Innovation Hub*, articulado entre a Generalitat e o Ajuntament, de desenvolvimento de um *hub* de inovação e logística no sul da Europa. Localizado no centro do 22@, desenvolve-se o projeto Smart City Campus, na zona de Pere IV e integrando elementos patrimoniais industriais, como é o caso de Can Ricart, La Escocesa e Ca l’Alier. e na Diagonal, o Campus Diagonal Besòs. Em termos infraestruturais, esta concepção das “smart cities” em Barcelona é também sublinhada por Sagarra (2011:60), transparecendo a associação deste dispositivo de marca com o distrito do 22@.

Relativamente aos dados económicos, este estado da execução de Junho de 2012 aponta os seguintes valores: cerca de 7000 empresas no distrito, das quais 4500 instaladas desde o início da implementação do 22@. Destas, 47,3% seriam de nova criação; as demais, seriam provenientes sobretudo de Barcelona-cidade e da sua área metropolitana. 30% seriam dedicadas a atividades de conhecimento intensivo. O número de trabalhadores corresponderia a 90,000. A média de trabalhadores das atividades @ com nível educativo superior no distrito seria de 72%. Num âmbito temporal não definido, o número de trabalhadores do sector e do Poblenou aumentaria entre 100,000 e 130,000. A atividade económica do Poblenou

¹⁶ Estes são acompanhados de diversos parques científicos, como são o Parc Científic de Barcelona (PCB - UB), Centre de Recerca en Bioenginyeria Biomèdica Catalonia Bio, o Centre d’Innovació i Desenvolupament Empresarial de la Generalitat de Catalunya (CIDEM), o Campus Tecnològic i Empresarial de Barcelona b_TEC, e a Agència Europea de Fusió. (22@bcn, 2014.)

subiria de 4% para 15% na representatividade da atividade económica da cidade (Ajuntament de Barcelona, 2012)¹⁷.

Molas e Parellada (2011:15), sustentam que o número de empresas no 22@ é de aproximadamente 7064, correspondendo a um crescimento de 105% desde 2000. este valor é extremamente relevante quando comparado com o conjunto da província ou da Catalunha, onde os valores correspondentes são de aproximadamente de 60%. No entanto, estes autores frisam que este território tem sido cenário de uma atividade empresarial extremamente dinâmica ao longo deste período temporal, motivada pela crise económica. Assim, se a cada ano corresponderia uma criação de cerca de 800 e 1000 empresas, também ocorreriam a baixa de entre 500 e 700. No total, a média de novas empresas/ano no 22@ seria de aproximadamente 454. Em termos de sectores de atividade, estes autores indicam que 3 em cada 4 empresas do 22@ se dedicam ao sector serviços; 15% a manufactura e 8% a outros. Comparando estes dados com o resto da província, Molas e Parellada indicam que os dados são semelhantes. A exceção é relativamente à manufactura, que no 22@ ainda é 4,7% mais elevada.

Os autores destacam o sector editorial e das artes gráficas como a atividade industrial mais importante, representando 4,5% do distrito e 30% do total da manufactura. Estes autores sustentam que as artes gráficas e as atividades culturais no 22@ tiveram um crescimento de 17% de 2001 para 21% em 2011. Englobando todos os sectores de atividade, as atividades @ representam no distrito 31%, enquanto que a média na Catalunha corresponderia a 23,6%.

Mur e Clusa (2011:53) apreciam positivamente o desenvolvimento económico do 22@, frisando a sua capacidade de atração de empresas pelos benefícios que oferece: de edificabilidade industrial, comparativamente superior a outros polígonos; pelo seu posicionamento num distrito inovador, com universidades e centros tecnológicos; pela sua estrutura de *cluster* industrial; pela sua localização na área central da cidade, e pela sua grande dimensão; e por permitir a construção imediata. Destacam o seu desenvolvimento, em termos de localização total de edifícios de novos escritórios na cidade (61%, desde 2003) e da superfície construída dedicada ao sector hoteleiro (38%). Apontam que esta localização no 22@ como benéfica, pois na ausência deste território teria ocorrido uma dispersão de atividades, com menor possibilidades de ocorrer a sua clusterização. Em termos de comparação com outros distritos de atividades do mundo, os autores consideram que o 22@ é competitivo em termos da sua massa crítica, da sua conexão e acessibilidade internacional, e do preço competitivo do aluguer de espaços. A nova centralidade deste território do levante da cidade é projetada por estes autores num futuro breve nos seguintes termos (p.53):

¹⁷ Por seu lado, os dados disponibilizados em Dezembro de 2008, no documento acessível também no site do 22@ naquele então (Ajuntament de Barcelona, 2008:11), as cifras apontavam para a instalação de 1441 empresas no distrito 22@, com 69% correspondendo a algum dos cinco sectores estratégicos definidos pelo projeto (Energia, TIC, Design, Media e Tecmed), e com 42,000 trabalhadores.



Fig.4.39., Fig.4.40. e Fig.4.41. A paisagem ainda em construção do 22@ em 2012, onde se acumulam diversas épocas: quarteirão de Can Ricart com vista para Pere IV; edificado novo e chaminé antiga, no Camí Antic de València; Sancho d'Àvila.

“La culminación de las grandes operaciones de actividad económica en los distritos de Sant Martí y de Sant Andreu (4,2 Mm2t sobre rasante) que por la contigüidad y proximidad facilitarán la clusterización y las sinergias, cuando las condiciones económicas lo faciliten, superará en dimensión y en actividad vinculada al conocimiento y a las nuevas tecnologías a las dimensiones de oficinas y actividades direccionales del actual CBD de los distritos del Eixample y Ciutat Vella (3,5 Mm2t, en 2005), y se convertirá en el nuevo CBD de Barcelona hacia 2025-2030.”

Estes dados económicos vão ao encontro do inicialmente previsto pelo MPGM22@ (p.16), de que este processo de transformação territorial e económico iria produzir benefícios no mercado imobiliário deste distrito. Este fenómeno foi acompanhado de processos de gentrificação, disputados pelas associações de habitantes locais e pelo meio académico (Marrero Guillamón, 2003; Pallares-Barbera et al, 2010). O aumento populacional no Poblenou de 23% entre 2001 e 2009, contrastando com os 8% do resto da cidade (Molas e Parellada, 2011), evidenciam o ritmo da mudança social neste novo distrito económico. Os processos de contestação social que têm ocorrido relativamente ao 22@, dos quais destacamos os relativos à salvaguarda do património industrial, transparecem a dificuldade de encaixar as motivações económicas de âmbito global com os necessidades sociais da população local.

Em termos culturais, destacamos a progressiva orientação das políticas culturais de Barcelona para a obtenção de resultados económicos. Esta é entendida pelo próprio sector produtivo, mas também pelo potencial de rentabilidade dos elementos culturais da cidade, nomeadamente, dos patrimoniais. Apesar das especificidades locais, em termos gerais este fenómeno encontra paralelo com o decorrido noutras cidades, tal como as que foram apontadas ao longo do Capítulo 1. Destacamos a associação de Barcelona aos processos de regeneração urbana pela cultura através do desenvolvido pelo projeto olímpico, incluída nos primórdios da concepção das “creative cities” de Landry e Bianchini (1995).

O destaque dado ao património no plano estratégico cultural da cidade de 1999, acompanhado da ideia inicial do projeto 22@ de reconverter edificado industrial para novos usos produtivos e habitacionais e, finalmente, o longo processo de luta cidadã pela defesa e valorização dos elementos patrimoniais industriais de Sant Martí conduziu a uma centralidade desde elemento em termos normativos e da constituição da paisagem urbana do Poblenou.

É na continuidade destes aspetos patrimoniais que inserimos os relacionados com a morfologia deste território. Desde o seu início, o projeto 22@ recupera e reinterpreta um dos elementos urbanos, históricos, simbólicos e funcionais essenciais na definição da Barcelona atual: a trama de Cerdà. Destacamos os seguintes:

- A manutenção do quarteirão de Cerdà como unidade básica de ordenação, sobre a qual se flexibilizam as possibilidades de organização do edificado e dos espaços livres. Estas possibilidades são exploradas quer nos quarteirões construídos de raiz (como é o caso do Media Tic e do espaço livre envolvente), como nos que mantêm o edificado pré-existente (Ca l’Aranyó e a criação da Plaça



Fig.4.42. *Skyline* do Poblenou, em 2012. Note-se a profusão de edificado de diversas plantas, no sector Diagonal Mar, contrastando com os edifícios habitacionais e comerciais mais antigos, no primeiro plano. Fig.4.43. Vila Olímpica, com a chaminé de Can Folch, referência patrimonial do passado industrial de Icària. Fig.4.44. Carrer Dr. Trueta com Badajoz, uma das zonas do 22@ onde as construções do *business district* já foram aprovadas, mas ainda é visível o carácter de bairro.

- Gutenberg);
- Dentro da unidade de quarteirão, a recuperação do equilíbrio na ocupação dos quarteirões entre edificado e espaço livre, nomeadamente através de zonas verdes, como é o caso de Can Framis;
 - A manutenção dos alinhamentos do edificado com a rua e com o edificado pré-existente, consolidando a paisagem urbana (como é o caso do edifício Media Tic);
 - A valorização da paisagem urbana e do espaço público através de um cuidado design urbano, recorrendo a elementos como o mobiliário urbano e a arte pública (notoriamente, no caso das chaminés industriais, como é o caso de Palo Alto e de Ca l'Aranyó).

Esta valorização da trama de Cerdà no 22@¹⁸ é acompanhada da preservação das pré-existências singulares deste território – agrícolas e industriais -, as quais, conjugadas com a releitura e versatilidade das propostas, permitiriam possibilidades morfológicas inovadoras e adequados ao tecido urbano do conjunto da cidade e às necessidades específicas deste novo distrito produtivo: diversidade de usos, com predomínio do industrial; compacta; e valorizando os aspetos ambientais. Este equilíbrio entre a reinterpretação da trama Cerdà com o legado histórico – industrial e identitário - do Poblenou diferenciam-se marcadamente do projeto da Vila Olímpica, o qual, como vimos anteriormente, desprezou os antecedentes patrimoniais. Especialmente no caso do edificado, a valorização dos elementos do passado industrial do Poblenou foi, no projeto 22@, essencial para a sua integração inovadora no tecido produtivo do bairro: pela sua reconversão em novas indústrias, e como elementos que contribuem para a constituição de uma nova imagem urbana.

¹⁸ A versatilidade da relação entre a estrutura definida por Cerdà com o projeto 22@ foi anteriormente aprofundada por Sollero Ramos (2011).

5.

A construção do novo espaço público: de Palo Alto ao Media Tic



5.

A construção do novo espaço público. De Palo Alto ao Media Tic

INTRODUÇÃO

Tal como foi exposto no início desta tese doutoral, uma parte significativa da análise dos processos de transformação urbana vinculados à cultura resultaria do estudo sobre o território físico do bairro do Poblenou. Este foi elaborado em duas partes.

A primeira, desenvolvida no segundo capítulo, incide sobre a evolução morfológica geral do Poblenou, relacionando-a com as mudanças da sua base produtiva. Desta evolução, destacamos os períodos rural, industrial, e pelo atual, das novas indústrias do conhecimento. Esta nova fase industrial é definida pelo projeto urbanístico 22@, aprovado pelo Ajuntament em 2000. Este projeto introduz modificações nos usos do solo permitidos nesta área, definidos à época pelo plano geral metropolitano de 1976: atualizando o uso produtivo do Poblenou, altera a qualificação vigente de uso industrial “clássico” (22a) para a concentração intensiva de sectores do conhecimento, vinculados à inovação empresarial, à criatividade, às tecnologias da informação e da comunicação (22@). Esta normativa inclui também a chave 7@, para designar os equipamentos vinculados ao “(...) sector de les tecnologies de la informació i les comunicacions, amb la investigació, el disseny, la cultura i el coneixement” (Ajuntament de Barcelona, 2000a:23).

Incluída nesta política urbana, e com o objetivo de amplificar a competitividade deste território, a par das atividades @ introduzem-se usos mistos - habitação, lazer – neste território. Comprovámos que um dos eixos principais da estratégia de reconversão do Poblenou é a manutenção do património industrial, ao mesmo tempo que se potencializam as novas edificações de base tecnológica para a sustentabilidade. Interessa-nos agora concretizar uma análise da implementação efectiva e material das diretrizes do projeto 22@. Para tal, analisaremos a geração do espaço público em quatro intervenções do 22@, e aprofundizamos a evolução do *cluster* criativo de Palo Alto.

O projeto 22@ não intervém todo o Poblenou, mas sobre algumas áreas específicas deste bairro. Posteriormente, através da progressiva valorização patrimonial, introduz-se noutra área deste bairro uma outra modificação ao plano geral metropolitano (MPGM), incidente sobre a zona antiga do Poblenou. Esta modificação, aprovada em 2010, inclui-se a par do projeto 22@ nas transformações recentes e notáveis deste bairro. Na continuidade desta análise, incidimos especificamente sobre os seguintes cinco espaços públicos do Poblenou:

- Os Jardins de Miquel Martí i Pol, em Can Framis;

- A Praça Gutenberg, em Ca l'Aranyó;
- O espaço público adjacente ao edifício Media Tic;
- O recinto de Can Ricart;
- O recinto de Palo Alto.

Todos estas intervenções são espaços públicos, cujo valor representativo no contexto desta tese doutoral reside nos seguintes aspetos:

- Estes espaços públicos são associados a edificado de carácter produtivo das novas indústrias do conhecimento. Em todos eles, o uso predominante é associado à criatividade, cultura e inovação, através do âmbito artístico e do design (Can Framis, Can Ricart e Palo Alto), educativo (Can Ricart, Ca l'Aranyó, Media Tic e parte da parcela de Can Framis) e empresas vinculadas aos media, informação e comunicação (Media Tic, Palo Alto e Can Ricart);
- Apesar de todos as intervenções terem em comum o edificado corresponder a atividades produtivas relacionadas com o conhecimento, são quatro deles os que usufruem da integração no projeto 22@; e, por conseguinte, da qualificação urbanística de novo equipamento produtivo chave 7@. Estes são: Can Framis, Ca l'Aranyó, Media Tic e Can Ricart. O caso de Palo Alto encontra-se integrado na modificação da área antiga do Poblenou (MPGM), usufruindo ainda da chave 7b, correspondente a equipamento de carácter local (neste caso, de âmbito cultural);
- As análises das intervenções representam diferentes momentos históricos da transferência do modelo produtivo industrial ao "pós-industrial" no território do Poblenou. Assim, temos como antecedente ao 22@, a intervenção de Palo Alto; enquanto exemplos projetados pelo 22@ e já construídos, Can Framis, Media Tic e Ca l'Aranyó; e, finalmente, ainda parcialmente em fase de projeto, a intervenção em Can Ricart;
- Em quatro destas intervenções – Palo Alto, Can Framis, Can Ricart e Ca l'Aranyó – o seu passado histórico foi determinante para a sua posterior valorização municipal enquanto património industrial da cidade. Por sua vez, foi a inclusão destes imóveis no catálogo municipal de património que determinou o seu espaço público adjacente. Temos assim uma relação direta entre o valor simbólico dos antecedentes históricos e o desenho do seu espaço público. Neste âmbito patrimonial, destacamos Can Ricart. O longo processo de reivindicação popular pela sua valorização patrimonial marcou a preservação deste e de muitos outros imóveis industriais da cidade;
- Ainda dentro do carácter histórico, verificamos no conjunto das intervenções o papel essencial dos seus antecedentes na definição da sua morfologia atual. Esta verifica-se tanto na preservação de elementos históricos que lhes pertencem como os que os envolvem: é este o caso da reinterpretação da trama de Cerdà, nas três intervenções pertencentes ao Pla Especial de Reforma Interior do Campus Audiovisual (Can Framis, Ca l'Aranyó, Media Tic); e, indiretamente, da preservação dos caminhos rurais prévios a este plano de 1859 (no caso da Carrer dels Pellaires, adjacente a Palo Alto; e da construção inicial do edificado, em Can Framis);

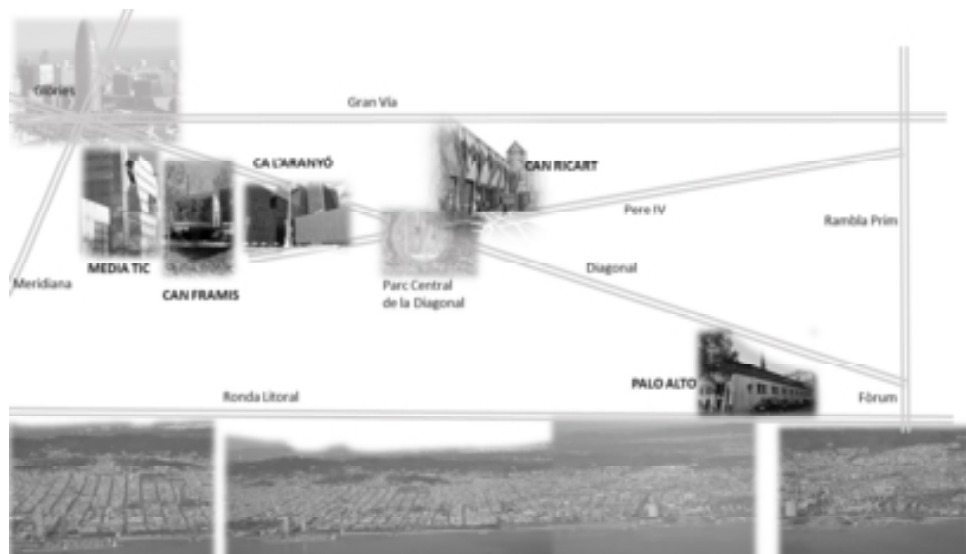
- E, finalmente, pela variedade da amostra de qualificações do espaço público. Este integra as qualificações 5b, de via cívica (Can Ricart e Media Tic); 6b, correspondente a jardim (Can Ricart, Can Framis e Palo Alto); 7@, correspondendo a equipamento comunitário de atividades @ (Media Tic e Ca l'Aranyó); e 7b, correspondendo a equipamento (Palo Alto).

Destes seis aspetos, destacamos o peso da cultura e da inovação da definição destes espaços públicos. Da cultura, pelo vínculo estabelecido entre património e espaço público, com os elementos patrimoniais – edificado e arte pública – a serem determinantes na concepção do espaço público. Nos termos das atividades produtivas, dada a predominância da cultura e inovação no tecido empresarial do projeto 22@, verificamos que as atividades produtivas a decorrerem no edificado são determinantes para a concepção do espaço público que lhes é adjacente.

Tal como abordámos ao longo do terceiro capítulo desta tese, consagrado à relação da cultura com a regeneração urbana, o sector cultural tornou-se numa peça fundamental para a materialização destas estratégias urbanas. A invenção da designação de “creative cities”, nos anos 90, marcou o início do uso da cultura enquanto motor estratégico, que orientaria a substituição da base económica urbana industrial pelo novo modelo de produção urbana. Este fenómeno, verificado em diversas cidades do mundo, definiu também o desenvolvimento urbanístico da cidade de Barcelona, particularmente observável no bairro de Poblenou. A sua nova base económica assenta em duas dinâmicas essenciais: o seu tecido empresarial, vinculado à economia do conhecimento; e em novas formas de produção do espaço urbano, através do recurso a um novo tipo de design urbano, o qual marca o território e define a sua imagem internacional. De ambas dinâmicas resultam processos de produção de mais valias imobiliárias.

Palo Alto foi representativo na década de oitenta e noventa da criação de uma dinâmica de “bairros artísticos” em Barcelona. Lorente (2009:15) utiliza esta designação para caracterizar zonas das cidades onde se localizam uma grande concentração de atividades vinculadas às artes, através da existência de arte no espaço público; de atividades vinculadas às artes (tais como museus, fundações, escolas); ou da afluência de artistas (medida através de estúdios e residências artísticas, e de locais de ócio vinculados a estes). O autor considera que é suficiente a existência de um destes fenómenos para que um bairro seja considerado artístico. Este processo de vinculação de atividades artísticas no Poblenou encontra semelhanças com processos ocorridos anteriormente noutras cidades, de reconversão de antigos edifícios industriais por coletivos informais de profissionais vinculados aos sectores das artes e do espetáculo. No caso do SoHo, em Nova Iorque, na década de sessenta (Zukin, 1982); e de Marselha e Liverpool, nos anos setenta (Lorente, 1996), destas dinâmicas resultaram posteriormente políticas públicas de renovação urbana, pela reconversão de antigos edifícios industriais e/ou patrimoniais em complexos culturais (Hospice de la Vieille Charité no bairro de Le Panier, em Marselha e o complexo Albert Dock, em Liverpool, nos anos oitenta)¹.

¹ À diferença dos exemplos acima citados, o processo de transformação urbana conduzido pela administração pública de finais do século XX no Poblenou tem um âmbito de atuação territorial e de impacto económico muito superior.



Identidade	<ul style="list-style-type: none"> - Carácter formal e os significados reconhecíveis no local - Padrões característicos da cultura e do desenvolvimento local, facilitando dinâmicas de apropriação do espaço - Criação de novos elementos de diferenciação
Continuidade Permeabilidade Legibilidade	<ul style="list-style-type: none"> - Proporciona integração no contexto e malha urbana - Possibilita o reconhecimento de marcos de orientação - Estabelece uma definição clara de delimitações
Segurança Conforto Aprezabilidade	<ul style="list-style-type: none"> - Promove a segurança de pessoas e bens - Incorpora critérios de conforto e segurança para todos - Evidencia qualidade visual
Acessibilidade Mobilidade	<ul style="list-style-type: none"> - Oferece facilidade de movimentação: dentro, através e/ou ligação a outros locais - Promove integração dos usos e padrões de movimentação locais com as estruturas viárias e dos transportes públicos - Acessibilidade para pessoas com mobilidade reduzida e dificuldades visuais; inclusividade cultural e social.
Diversidade Adaptabilidade	<ul style="list-style-type: none"> - Flexibilidade para adaptação a usos diversos e a possíveis mudanças futuras (sociais, tecnológicas e económicas) - Promove diversidade formal e alternativas de vivência (apropriação, uso em diferentes períodos e/ou por diferentes públicos)
Sustentabilidade	<ul style="list-style-type: none"> - Económica - Ambiental - Social - Cultural

Fig.5.1. Localização das cinco intervenções analisadas dentro do Poblenou. Fig.5.2. Guia de avaliação de espaço público, de Brandão e Remesar (2005).

A singularidade de Palo Alto reside em dois aspetos entrelaçados: no período temporal que abarca e na sua evolução empresarial. Tendo se iniciado como um agrupamento aparentemente informal de artistas e designers, acabou por se transformar num *cluster* empresarial de âmbito global, no âmbito da criatividade e da inovação. Ou seja, o seu desenvolvimento ao longo das décadas testemunha, de forma única em Barcelona, um constante processo de transformação:

- Do território físico: de uma antiga indústria num espaço primeiramente artístico, seguidamente criativo, incluído nas políticas públicas de regeneração urbana do Poblenou através do seu carácter patrimonial e do seu espaço público;
- Do modelo produtivo: representando a passagem de um modelo fordista a um pós-fordista;
- Do modelo cultural: com a progressiva adopção de ferramentas empresariais para a gestão e consolidação deste *cluster* criativo.

Por se verificar em Palo Alto um “processo modelo” destes três âmbitos entrelaçados de transformações em Barcelona, iremos caracterizá-lo com maior profundidade neste capítulo.

A metodologia de análise das cinco intervenções sobre os espaços públicos divide-se em duas partes. Na primeira, caracteriza-se a evolução histórica do seu edificado, em termos tipológicos e de usos. Em seguida, procedemos a uma avaliação qualitativa dos espaços públicos que surgiram como resultado deste edificado. **Através desta análise, pretendemos evidenciar a relação das mudanças da base produtiva com a transformação do espaço público que lhe é adjacente**, a uma escala urbana mais reduzida do que a trabalhada nos capítulos desta tese. Esta aproximação ao território permite um maior rigor na observação da relação entre as transformações económicas, vinculada às políticas urbanas e ao tecido empresarial – neste caso, especialmente do âmbito cultural -, com a configuração do território físico.

Tal como mencionado na introdução da tese, para esta análise do espaço público, utilizámos como base a metodologia apresentada no manual *Do projeto ao objeto – manual de boas práticas de mobiliário urbano em centros históricos*, desenvolvido por Brandão e Remesar em 2005. Este trabalho baseia-se no desenvolvido anteriormente, por Brandão et al (2002), tendo sido, como vimos, posteriormente aprofundado em diversas publicações (Brandão, 2006, 2011a, 2011b; Pinto e Remesar, 2012). Os itens que compõem a metodologia de Brandão e Remesar (2005) são os da Figura 2, sendo a análise dos seus conteúdos a seguinte (pp.94-112):

- **Identidade:** se o projeto fomenta antecedentes e significados do local (materiais prevalentes ou históricos, usos dominantes, tradições); se o projeto fomenta antecedentes e significados do local: a sua memória, os seus materiais prevalentes ou históricos, os seus usos dominantes, as tradições locais; se fomenta os padrões culturais e do desenvolvimento local, facilitando a apropriação do espaço: reforçando vistas ou elementos significativos; se cria áreas de permanência.
- **Continuidade, permeabilidade, legibilidade:** a permeabilidade é definida enquanto a ligação física e visual com a envolvente; a

legibilidade, como a facilidade de entendimento da estrutura de um lugar, permitindo a sua compreensão espacial, concedendo clareza nos seus elementos e limites, usufruindo de uma imagem facilmente reconhecível e identificável. São também essenciais a integração dentro do seu contexto e do tecido urbano.

- **Segurança, conforto, apazibilidade:** é avaliada a capacidade do espaço público promover a segurança de pessoas e bens, incorporando critérios de segurança e de conforto para todos os cidadãos, em termos ergonómicos, funcionais, e visuais. São também destacadas as suas qualidades visuais, em termos do equilíbrio compositivo dos seus elementos, do sistema do seu espaço e da relação formal com a envolvente.
- **Acessibilidade e mobilidade:** analisa-se a capacidade de fomentar a movimentação, e/ou o seu atravessamento, e/ou a sua ligação a outros locais: se estabelece alinhamentos dos elementos ao longo das áreas de circulação, implementando padrões estandardizados na colocação do mobiliário. Por outro lado, observa-se a integração com as estruturas viárias e dos transportes públicos. E, finalmente, se corresponde a um espaço público inclusivo, sem excluir qualquer grupo social, promovendo a acessibilidade para pessoas com mobilidade reduzida e dificuldades visuais; fomentando enfim a inclusividade cultural e social.
- **Diversidade e adaptabilidade:** avalia-se a flexibilidade do espaço público em acomodar diversos usos e possíveis mudanças futuras (sociais, tecnológicas e económicas), promovendo a multifuncionalidade e versatilidade. Observa-se também se é compatível com a evolução das necessidades locais, e se promove a diversidade formal e de vivências (apropriação, uso em diferentes períodos e/ou por diferentes públicos).
- **Sustentabilidade:** esta é medida nos termos económicos, ambientais, sociais (se corresponde às necessidades do público em geral, contribuindo para a equidade social), e culturais (se existe o equilíbrio entre o desenho e o reconhecimento claro dos seus significados, dos seus valores culturais e históricos). Tendo em conta o âmbito desta presente investigação, iremos concentrar a avaliação da sustentabilidade neste parâmetro cultural.

1. MEDIA TIC



Fig.5.3. Planta de localização do quarteirão do edifício Media TIC, dentro dos limites iniciais do 22@.

DADOS GERAIS

Localização: C/ Roc Boronat, 117-125

Quarteirão limitado por: C/ Tànger, C/ Roc Boronat, C/ Sancho de Ávila e C/Ciutat de Granada

Edificado

Superfície total do edifício construído: 23.100 m²

Propriedade: Pública

Âmbito de planeamento: PERI Campus Audiovisual (UA-1) **Qualificação:** 7@

Autor do edificado original: Enric Ruiz-Geli

Data: 2009

Uso atual: Atividades formativas e empresariais no âmbito das tecnologias da informação e comunicação: *cluster* de empresas, sedes de instituições público-privadas, universidades

Prêmios: Premio ECCS "The European Convention for Constructional Steelwork" Annual Meeting & Congress, 2009; Premio de investigación de la XI Bienal Española de

Arquitectura y Urbanismo, 2011; Prémio WAF, World Architecture Festival 2011

Promotor: Consorci de la Zona Franca de Barcelona

Valor do investimento: 28.000,000 €

Espaço público: 3.572,45m² (7@) e 99,73m² (5b) **Qualificação:** 7@ e 5b

Data projeto/inauguração: 2009

Projeto: Âmbito 7@: Enric Ruiz-Geli

Promotor: Consorci de la Zona Franca de Barcelona

O edifício Media Tic é um dos símbolos da insígnia de Barcelona “smart city”. Construído na trama Cerdà, ergue-se como um edifício singular, onde se localizam empresas e centros de formação vinculados às Tecnologias da Comunicação e Informação. Este edifício localiza-se na área UA-1 do *Pla Especial de Reforma Interior del Campus Audiovisual* (PERI), de 2001. A área abrangida por este PERI pertence a uma das seis unidades de intervenção propostas pelo projeto 22@ em 2000.

A proposta inicial de ordenação deste PERI é de Beth Galí, da Escola d’Arquitectura de la Universitat Politècnica de Catalunya. Este plano é limitado pelo conjunto de quarteirões localizados entre a Avenida Diagonal, Carrer Llacuna, Almogàvers e Ciutat de Granada, com uma superfície total de aproximadamente sete quarteirões do Eixample. Fazem também parte deste PERI as reconversões de Ca l’Aranyó e Can Framis.

Dentro do âmbito geral do PERI Campus Audiovisual, a ordenação segue os seguintes pressupostos (Ajuntament de Barcelona, 2001a:23):

- Manter a trama projetada por Cerdà. No entanto, os quarteirões são reagrupados de acordo com o valor urbano das ruas que os limitam, de forma a estabelecer uma hierarquia viária que permite a formação de quarteirões duplos (à semelhança do que já havia sido implementado na Vila Olímpica);
- Dotar a área de alguma monumentalidade, respondendo às necessidades de dignificar a sua fachada para a Diagonal, e os novos usos de chave @. Esta monumentalidade é implementada através do edificado localizado nas vias paralelas às ruas de orientação mar-montanha da trama de Cerdà, permitindo a fluidez desde a Diagonal, para o interior do campus, e para o interior do Poblenou;
- Dentro desta lógica de trama Cerdà, flexibilizar as possibilidades oferecidas pela abertura de espaços públicos, pela permeabilidade das plantas baixas e pela implementação do edificado;
- Promover a diversidade de usos;
- Reforçar o eixo Auditori/Teatre Nacional, através da Carrer Bolívia. Esta intenção é concretizada através de um eixo pedonal, pela dotação de áreas verdes e de equipamentos, que ligam esta praça das artes com o Campus Audiovisual;
- Reabilitar os edifícios industriais pré-existentes;
- incorporar visualmente, através das possibilidades perspectivadas entre o edificado mais elevado deste PERI, a singularidade da torre Agbar (inaugurada posteriormente, em 2005).

Este PERI Campus Audiovisual procura também vertebrar a Carrer Sancho de Ávila enquanto um eixo de via cívica, pela ampliação do espaço da rua e pela criação de equipamentos-chave - edifício Media Tic, e a Fundação Vila Casas -, articulados com a criação de espaços públicos e com habitação social.

O quarteirão onde se localiza o Media Tic encontra-se em frente a Can Framis, na Carrer Roc Boronat. É limitado por esta, pela Sancho d’Ávila, Ciutat de Granada e Tànger. O plano que define a ordenação deste edifício incide sobre uma parcela do quarteirão, e remonta a 2006. No entanto,

planos anteriores tiveram um papel fundamental na definição deste território: em 2003, o *Pla Especial de redistribuició dels sòls per habitatge (22@HS/ST), equipament (7@) i zona verda (6b) de la UA-1 del PERI del Campus Audiovisual*, determinou a organização do solo de uso público e dos destinados a equipamentos 7@. Posteriormente, em 2006, foi aprovado o *Pla de Millora Urbana per a la redistribuició de sòls de cessió per a habitatge social i equipaments derivats de diferents instruments de planejament a l'àmbit del 22@*. A ordenação do edificado nesta parcela era então diferente da atual, com um bloco de grande dimensão longitudinal, qualificado enquanto 7b, na frente da Roc Boronat. Este plano especificou a mudança de qualificação deste solo de 7b para 7@, o que veio permitir uma nova ordenação do edificado na parcela sobre a qual trabalhamos, e a constituição do edifício Media Tic com as dimensões e características que atualmente possui.

Este Pla de Millora Urbana delegava para posteriores planos especiais urbanísticos a ordenação e intensidade edificatória deste território. Foi neste sentido que, ainda em 2006, foi aprovado o *Pla Especial de definició i concreció del paràmetres edificatoris de l'equipament 7@ situat en els carrers Roc Boronat – Sancho de Àvila (Edificis Media Tic i Consell Audiovisual de Catalunya)*. Este plano incide sobre as atividades de âmbito 7@ a serem localizadas em novo edificado, a ser construído na parcela em questão. Estes equipamentos são os seguintes:

- O Consell Audiovisual de Catalunya (CAC), a autoridade da Generalitat de Catalunya que regula os serviços de comunicação audiovisual;
- O edifício MediaTic, pensado enquanto um *hub* de empresas e de instituições formativas, no âmbito das Tecnologias da Informação e da Comunicação, do sector Media e Audiovisual. É sobre esta área do quarteirão que nos debruçamos nesta análise de intervenção.

O edifício Media Tic é promovido em parceria pelo Consorci de la Zona Franca e pelo 22@bcn. Os terrenos onde se projeta este edificado eram já, dada a sua qualificação de 7@ e por cessão, propriedade do Ajuntament de Barcelona. O Media Tic integra-se nas estratégias para a promoção de I&D do Consorci de la Zona Franca de Barcelona. Esta instituição é dirigida pelo presidente do município, e o seu âmbito de atuação é o do desenvolvimento empresarial e económico de Barcelona e da Catalunha, sobretudo através da promoção de projetos inovadores de âmbito tecnológico, imobiliário e logístico.

O Media Tic insere-se plenamente neste programa de atuações do Consorci: no Pla Especial de 2006, o edifício é definido enquanto agregando atividades de investigação e difusão de conhecimento. Estas desenvolver-se-iam de duas maneiras: pela instalação de empresas e de instituições já consolidadas, pertencentes a este âmbito; e enquanto um espaço para a criação de novas empresas. Dentro do modelo de instituições consolidadas, destacamos o âmbito formativo e educativo. Estas atividades produtivas e o modelo de *cluster* empresarial estão conformes os desígnios originais do PERI Campus Audiovisual, assim como do projeto 22@. Dentro das atividades produtivas 7@ decorrentes no edifício, destacamos:

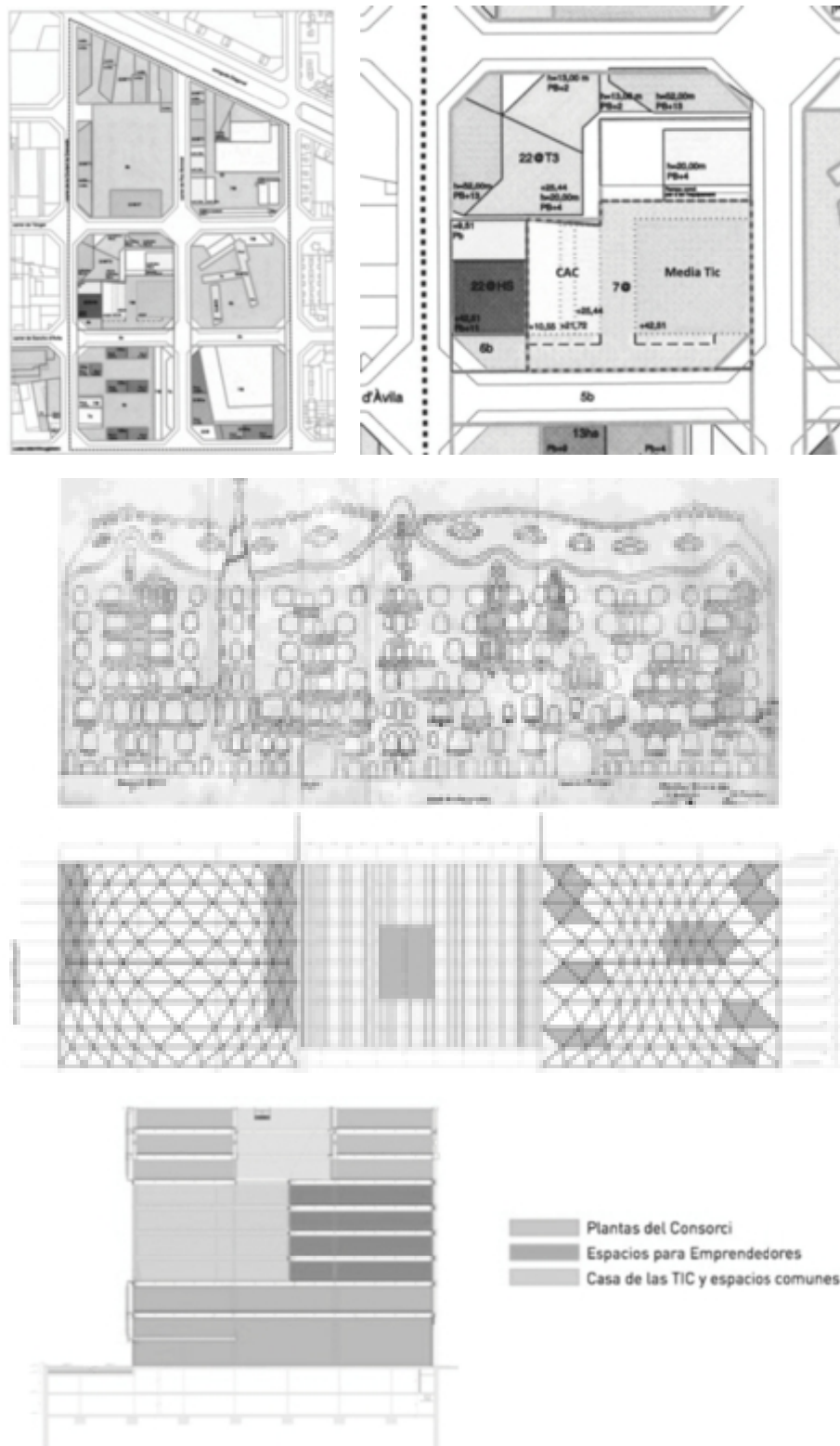


Fig.5.4. Limitação da parcela do Media Tic dentro do âmbito do PERI Campus Audiovisual. Fig.5.5. Relação entre o projeto da fachada do Media Tic com o edifício histórico La Pedrera, de Gaudí. Fig.5.6. Distribuição das atividades do Media Tic pelos seus diferentes pisos.

- O *Centre Cibernàrium de Capacitació Tecnològica per a Professionals i Empreses*, um programa de formação e divulgação tecnológica para profissionais e empresas, da Barcelona Activa e do Ajuntament de Barcelona;
- O *Barcelona Digital Centre Tecnològic (BDigital)*, que consiste num centro de tecnologias avançadas, de âmbito publico-privado. Encontra-se especializado na aplicação das TIC aos sectores da energia, saúde, segurança, mobilidade, meio ambiente e alimentação;
- A *Universitat Oberta de Catalunya (UOC)*, que tem aqui dois núcleos: o IN3, Internet Interdisciplinary Institute, dedicado à investigação especializada sobre a sociedade em rede e a economia do conhecimento, tecnologias em rede e software, dirigido pelo Dr. Manuel Castells. E o eLearn Center, vinculado à inovação, formação e investigação.

Em 2013, anunciou-se que no Media Tic se instalaria a sede da agência Barcelona Growth. Esta instituição público-privada, resultante do acordo entre o Ajuntament e diversas entidades (Cambra de Comerç de Barcelona, Fira Barcelona, Turisme de Barcelona, Barcelona Centre de Disseny, entre outras) tem como objetivo potenciar a “marca Barcelona”, promovendo a cidade enquanto uma localização ideal para negócios. A tinenta d’Alcalde de Economia, Empresa e Ocupació, Sònia Recasens, descreveu então o edifício Media Tic como “*es convertirà en el símbol tangible de la Barcelona orientada a l’empresa i al creixement econòmic*” (Ajuntament de Barcelona, 2013).

Este Pla Especial de 2006 integrava já o anteprojeto do edificado, conduzido pelo arquiteto Enric Ruiz-Geli. Este propõe uma arquitetura de base tecnológica, pelo uso de novos materiais, novas formas construtivas vinculadas ao meio ambiente e integrada num modelo de cidade digital, “*on el que compta es el coneixement, la innovació, les patents, la comunicació i el valor afegit.*” (Ruiz-Geli, em Ajuntament de Barcelona, 2011:169). São estes aspetos tecnológicos e inovadores que se destacam na fachada deste edifício, onde se evidencia a sua estrutura em aço e cobertura translúcida, em três das suas fachadas: uma “pele” em ETFE (Ethilene Tetrafluor Ethilene), que filtra a iluminação solar permitindo a poupança energética no edificado. A distintiva imagem deste edifício, um cubo de estrutura verde com uma superfície semelhante a bolhas, marca definitivamente a paisagem urbana deste novo distrito industrial, que procura justamente refletir os ideais de inovação, vanguardismo, tecnologia e competência.

O Media Tic, arquitetura-espetáculo da sociedade digital, é uma das infraestruturas para acolher as indústrias do presente e do futuro, com referentes ao passado icónico da cidade. O edifício Media Tic reflete esses valores da seguinte forma (Ruiz-Geli, 2007):

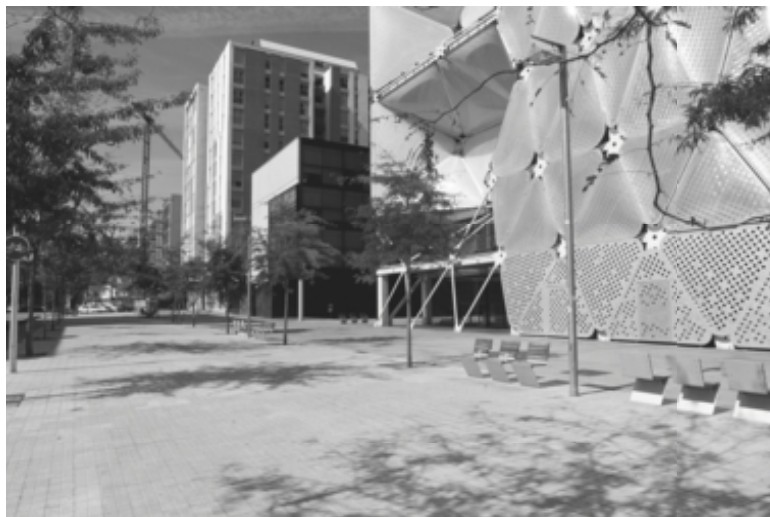
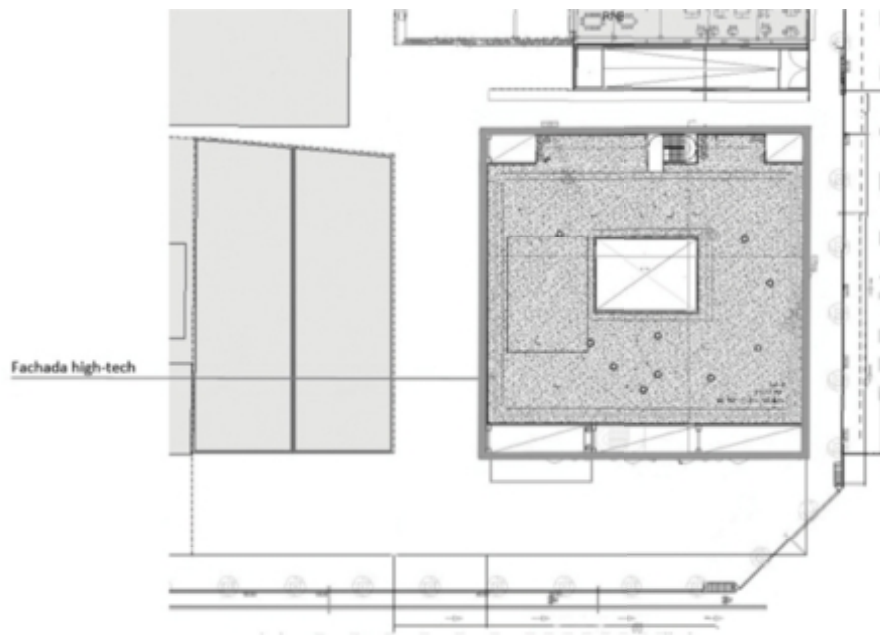


Fig.5.7. Localização do principal elemento que contribui para a identidade deste espaço público: o edifício Media TíC. Fig.5.8. Vista do Media TíC, desde a Sancho d'Ávila em direção a Can Framis. Fig.5.9. Passeio de Sancho d'Ávila, em direção ao Media TíC.

“Ahora, en la era de la Información, la arquitectura ha de ser una plataforma tecnológica, donde lo que importan son los bits, la conectividad, los nuevos materiales, la nanotecnología. (...) La fachada del Media-Tic no explica la construcción industrial en serie, sino que evoluciona y explica la construcción digital, la construcción de la información. Una construcción contemporánea que permite construir una fachada muy compleja. Estamos construyendo “La Pedrera Digital” en el 22@Barcelona.”

A par da grandiosidade da sua superfície e tecnologia, este projeto do Media Tic, pelo seu âmbito de atividades produtivas e pela sua grande dimensão de oito pisos visíveis, surge como a “estrela” desta parcela: ao edifício do Consell de l’Audiovisual de Catalunya (CAC), não se lhe atribui grande destaque no Pla Especial de 2006. Desenhado pelos arquitetos Jaume de Oleza e Marta Casas, do Consorci de la Zona Franca, tem aproximadamente 6.000m², distribuídos em 5 pisos (subterrâneo, rés-do-chão e três pisos superiores). Inaugurado em 2010, é caracterizado por possuir uma imagem de discrição e sobriedade estéticas.

ANÁLISE DO ESPAÇO PÚBLICO

A adequação do projeto do edificado do Media Tic ao projeto 22@ verifica-se também na continuidade em termos dos critérios morfológicos adoptados. Procurou-se que o novo edificado se integrasse na envolvente construída, alinhando-o com o edifício de habitação pré-existente e recuando-o relativamente à linha de fachada, permitindo com esta abertura a criação de um novo espaço público. Este alargamento do passeio fomenta a ligação pedonal por esta via cívica com as áreas verdes da vizinhança, como é o caso de Can Framis (Ajuntament de Barcelona, 2006b:7). Ao edifício MediaTic, é-lhe atribuído uma alçada de 37,76 metros, correspondente ao edificado habitacional localizado no mesmo quarteirão. Em paralelo com a Carrer Bolívia, cumpre a proposta do PERI de 2001, definida sobre a base de continuidade dos arruamentos da malha do Eixample (Ajuntament de Barcelona, 2001a:26).

Mantém aspetos do PERI de 2001, de manutenção da trama de Cerdà, promovendo ao mesmo tempo a flexibilidade na implementação do edificado. Neste caso, esta permitiu a abertura de espaços públicos, através da permeabilidade entre as áreas qualificadas como 7@ e 5b. A diferença das áreas encontra-se subtilmente marcada no solo, através da diferenciação no pavimento.

Este espaço público envolve nas suas quatro frentes o edifício Media Tic, e as duas fachadas do edifício do Consell de l’Audiovisual de Catalunya (CAC). A superfície de maiores dimensões corresponde à franja da Carrer Sancho d’Àvila, permitindo um alargamento substancial do passeio que cria uma zona de estar em frente ao edifício Media Tic, dando-lhe maior visibilidade e destaque. O carácter pedonal desta via é complementado pela ciclovía e correspondente redução da área de estacionamento automóvel, transformando-a, para quem se desloca em direção a Can Framis, numa antessala desta.

Na interseção dos edifícios do CAC e MediaTic encontramos-nos com um espaço de carácter residual, de atravessamento pedonal entre o edificado que liga a Roc Boronat com a Sancho d'Ávila pelo interior do quarteirão. A passagem pela Roc Boronat tem apenas um carácter de atravessamento pedonal, a par do acesso automóvel à rampa do estacionamento subterrâneo que serve o conjunto de equipamentos do quarteirão (Ajuntament de Barcelona, 2006b:7). A generalidade do espaço público desta parcela é caracterizado por ser amplo, de linhas ortogonais e simples, com os elementos de mobiliário urbano alinhados e estruturados neste território.

Identidade

O principal elemento distintivo deste território do sector do edifício Media Tic é, sem dúvida, o próprio edificado. Apesar de outros edifícios do quarteirão terem aspetos únicos – volumetrias, uso de cores, materiais, estruturas –, o Media Tic possui umas características estéticas extremamente diferenciadoras da envolvente. Este carácter é sobretudo evidenciado desde a Carrer Sancho d'Ávila, dado que os demais edifícios da fachada deste quarteirão – o Consell de l'Audiovisual de Catalunya e edifícios habitacionais – possuem um traço discreto. Por outro lado, ainda na mesma via, a vizinhança de Can Framis, com o seu edificado industrial patrimonial e o seu verdejante jardim, contribuem para a diferenciação do Media Tic. Este é apelativo pelas formas proporcionadas nas fachadas principais, formando uma espécie de bolhas, num padrão irregular sobre a superfície cúbica; pela exposição da sua estrutura de metal verde, destacando-se das cores do edificado envolvente. A superfície do edifício transmite uma imagem de inovação, de tecnologia avançada, de eficiência e limpeza, associadas a uma estrutura que reflete o carácter industrial dos seus usos.

O espaço público que o circunda, de âmbito 7@ e 5b, destaca-se pela sobriedade do seu desenho e continuidade dos seus elementos na paisagem urbana característica das ruas de Barcelona. Este dá-se em termos do pavimento, do mobiliário urbano utilizado e da sua colocação organizada. O alargamento do espaço do passeio permite a exaltação do edifício Media Tic, ao mesmo tempo que promove pequenas zonas de estar de carácter transitório. Neste tramo, a Sancho d'Ávila mantém-se como uma via de circulação com um forte carácter pedonal. O desenho deste espaço público é coerente com o âmbito das atividades produtivas do edificado, facilitando o cruzamento e interligação da imagem entre os sectores produtivos inovadores destes dois quarteirões vizinhos: a de negócios e tecnologia (Media Tic) com a de cultura (Can Framis).

Continuidade, permeabilidade, legibilidade

A organização do espaço público ao redor do edifício Media Tic é caracterizada pela sua integração diferenciada no tecido urbano. Apesar da distribuição do edificado nesta parcela não coincidir com as possibilidades previstas por Cerdà, e do espaço público resultante ser inferior ao previsto pelo seu plano, a opção pela flexibilização neste âmbito permitiu um ganho no espaço público. Este dá-se sobretudo na frente da Carrer Sancho d'Ávila, com a dotação de uma franja de território 7@ para espaço público, na continuidade da fachada do edificado habitacional pré-existente (integrado no projeto 22@). A ligação pedonal criada nesta via é favorecedora de um percurso agradável e tranquilo, permitindo o acesso ao espaço verde adjacente de Can Framis. Esta sector da Sancho d'Ávila possui uma elevada permeabilidade, pela sua conexão com a envolvente, tanto em termos visuais como físicos, permitindo uma leitura clara dos limites entre as áreas 7@ e 5b (Figs.5.10 e 5.11), sem no entanto estabelecer restrições ao seu usufruto pelos cidadãos.

No caso das áreas 7@, localizadas na parcela ao redor do edifício Media Tic, mantém-se o carácter de circulação pedonal. Apesar dos bancos colocados na área localizada entre o Media Tic e o edifício do Consell de l'Audiovisual de Catalunya, esta área resulta mais como uma área residual do que como um espaço aprazível e apelativo à permanência. No entanto, à semelhança da área da Sancho d'Ávila, é evidente a organização, simplicidade e coerência dos elementos de mobiliário urbano e da sua distribuição.

Segurança, conforto, aprazibilidade

O espaço da envolvente do edifício Media Tic é exemplar pela simplicidade do seu desenho, que promove um percurso pedonal aprazível, ordenado e estruturado. A sua composição formal enquadra-se na ordenação do PERI correspondente, onde as vias de circulação pedonal são suportadas por uma estrutura de alinhamentos dos elementos de mobiliário urbano: bancos, iluminação pública, papeleiras. Integra-se também na promoção das deslocações em bicicleta, fomentada tanto pela instauração de estacionamentos da rede de bicicletas públicas municipais (Bicing), como de ciclovias. Podemos encontrar ambas na Sancho d'Ávila, em frente ao edifício Media Tic.

A clareza do desenho deste espaço da Sancho d'Ávila promove a segurança pedonal, através de uma boa visibilidade, de uma iluminação pública adequada, e pela ausência de desníveis no pavimento. Relativamente às duas áreas que contornam o edifício Media Tic, com carácter residual, encontram-se também bem iluminadas e com um desenho adequado; elementos aos quais se acrescentam câmaras de segurança, provavelmente mais aptas para a prevenção de atos de vandalismo do que vinculados à segurança cidadã.

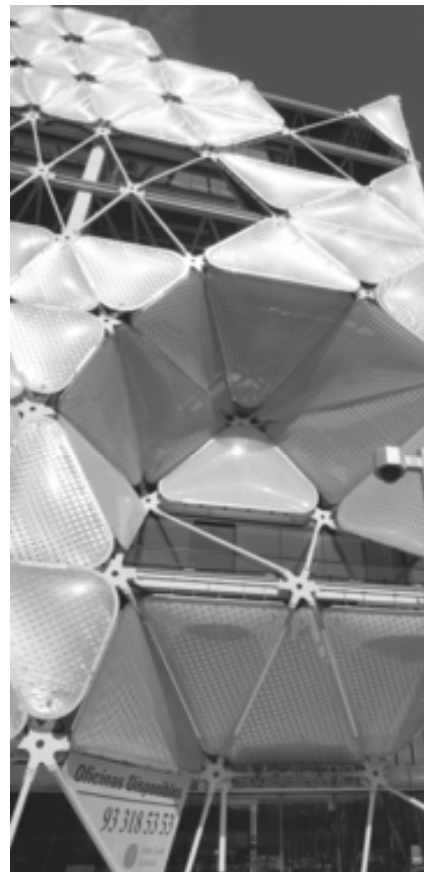
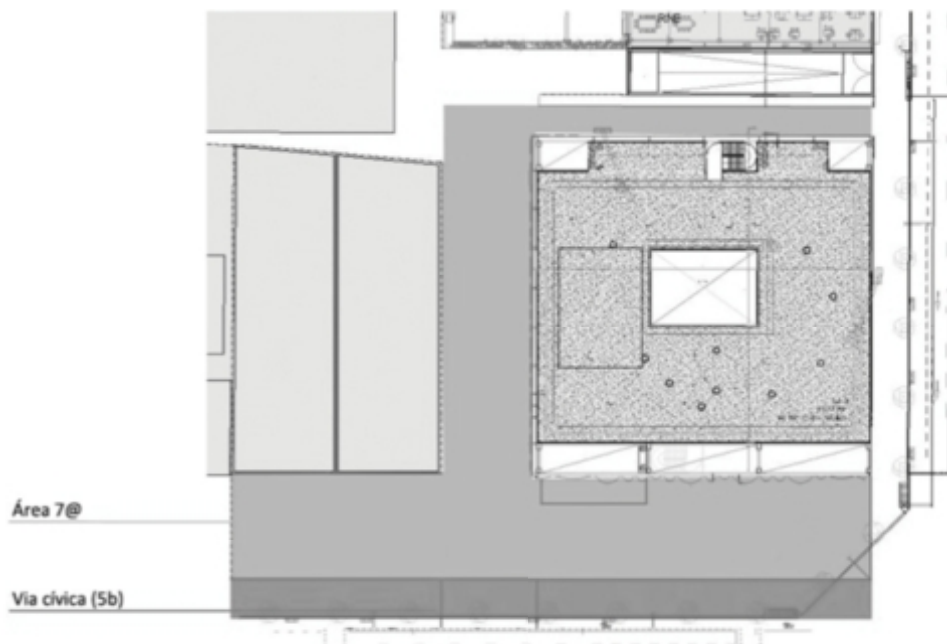


Fig.5.10 e 5.11. Delimitações da zona de equipamento, 7@, e da zona de via cívica, 5b. Fig.5.12. Fachada distintiva da entrada do Media Tic.

Acessibilidade e mobilidade

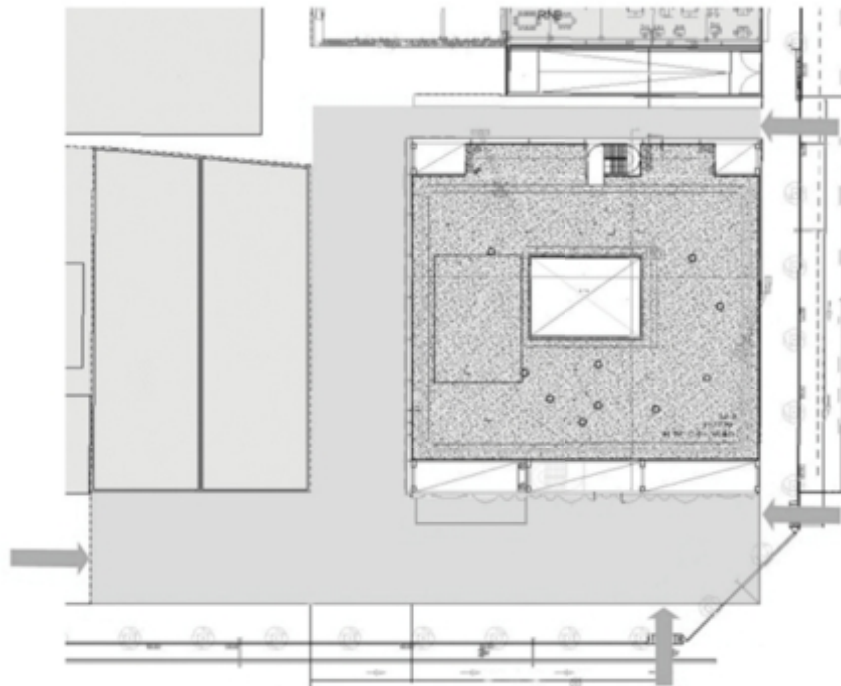


Fig.5.13. Acessos pedonais ao espaço público dentro do âmbito do edifício Media Tic.

A figura acima representa uma simplificação das possibilidades de acesso ao espaço público da área de estudo. Dado o carácter fortemente pedonal da Sancho d'Ávila, os acessos marcados correspondem à continuidade da via na direção do cruzamento com a Carrer Ciutat de Granada, e aos dois acessos pelas passadeiras que permitem o atravessamento para Can Framis e para o lado oposto da Sancho d'Ávila.

Como vimos anteriormente, este espaço promove a circulação pedonal acompanhada de um alinhamento visual correto, através do recurso a padrões estandardizados na colocação dos elementos de mobiliário urbano, tanto na zona designada vial como na área de espaço público correspondente à qualificação 7@. O desenho do espaço traduz uma consideração sobre os aspetos da mobilidade, relativos a permitir o acesso a pessoas com mobilidade reduzida.

Diversidade e adaptabilidade

A simplicidade do desenho do espaço público da parcela em estudo, apesar do seu carácter principal atual de via de circulação pedonal, permite, pela sua estrutura e dimensões, acomodar outro tipo de atividades. Esta adaptabilidade poderia decorrer com os mesmos usos do edificado existente, ou refletir novos usos.

Em termos morfológicos, o desenho do tramo correspondente à Sancho d'Ávila acrescenta uma variante adaptativa da trama de Cerdà, com um resultado positivo. O mesmo não se pode dizer do espaço residual

localizado entre o edificado da parcela, o qual apesar de cumprir em termos de funcionalidade (circulação pedonal) e formalidade (alinhamentos, colocação ordenada do mobiliário urbano), não enriquece particularmente o tecido urbano do quarteirão. Este aspeto faz sobressair a sensação deste ser um espaço residual, com pouco uso do público. O espaço público da parcela, sobretudo o localizado na Sancho d'Ávila, parece servir dois tipos de propósitos: servir as necessidades aos habitantes locais, enquanto espaço de atravessamento; e enquanto espaço de estadia de curta duração, para os que acedem ou trabalham no edificado localizado na parcela. As características deste espaço adequam-se às necessidades de ambos os públicos.

Sustentabilidade

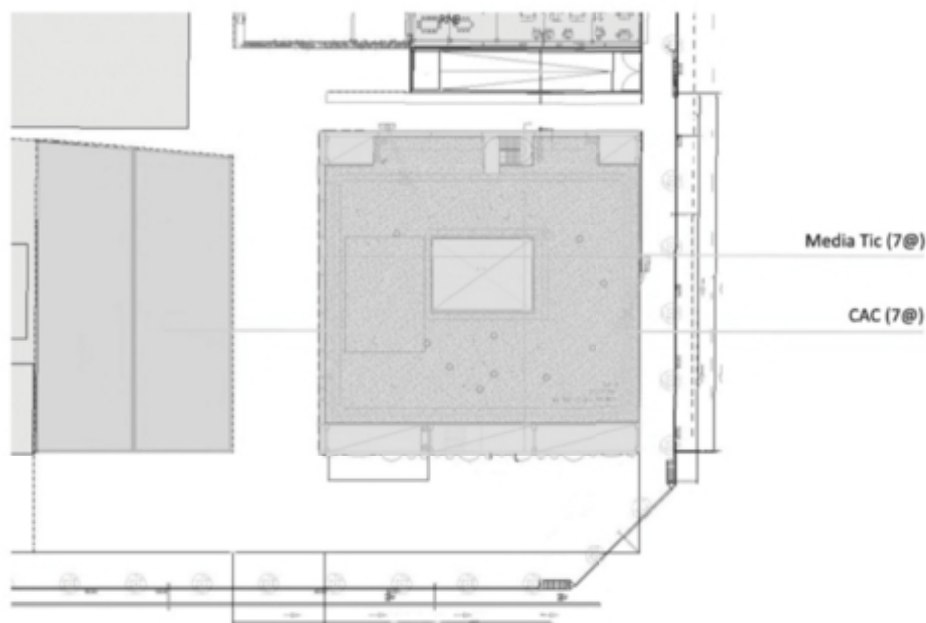


Fig.5.14. Equipamentos da parcela: edifício Media Tic e Consell de l'Audiovisual de Catalunya (CAC).

A parcela deste estudo reflete exemplarmente as políticas económicas municipais do projeto 22@ de vinculação entre a universidade, a iniciativa privada e as políticas públicas. As características da ocupação do edifício Media Tic, através de atividades formativas vinculadas aos media, à comunicação, às tecnologias e ao conhecimento; a diversidade do seu tecido empresarial, representativas também destes sectores produtivos; e as parcerias público-privadas instituídas transparecem o forte carácter simbólico deste edificado dentro do conjunto do 22@. A visita ao interior do edificado, realizada em Outubro de 2012, durante o evento Barcelona Open House, permitiu por outro lado a constatação de diversos pisos ainda carecerem de ocupação, transparecendo um investimento com rentabilidade ainda por completar. É possível que este cenário se reverta, após a concretização da instalação da instituição Barcelona Growth neste edifício.

Em termos ambientais, destacamos os elementos estruturais do projeto arquitectónico, vinculados à poupança energética, permitindo o filtro solar

da fachada uma poupança 20%. O material utilizado permite também a redução dos custos de limpeza, pelas suas características de antiaderente (Ruiz-Geli, 2007).

Como vimos na avaliação da Identidade, o projeto deste edificado procura manter na sua linguagem arquitectónica uma continuidade com a linguagem fabril do bairro, através de uma estrutura que se relaciona com a arquitetura industrial do passado. No entanto, a introdução dos elementos de alta tecnologia e a sua aparência vanguardista criam um destaque simbólico: é um espaço de novas atividades produtivas, da produção @. A ruptura com as linguagens da envolvente mais próxima são óbvias, integrando-se no território mais alargado do âmbito 22@ por este ser, à semelhança de outros edifícios, um projeto arrojado, de arquitetura de autor. Este significado é transparente, assim como a simbologia da qual se reveste: a imagem de marca, o poder empresarial, a diferença enquanto uma estratégia de competitividade. Nesta parcela, o espaço público cumpre nos seus aspetos funcionais, de mobilidade, com um desenho correto e ordenado; mas define-se totalmente por este edifício: envolve-o para o destacar.

2. PLAÇA GUTENBERG, CA L'ARANYÓ



Fig.5.15. Planta de localização do quarteirão de Ca L'Aranyó, dentro dos limites iniciais do 22@.

DADOS GERAIS

Localização: C/ Roc Boronat, 138

Quarteirão limitado por: C/ Tànger, C/ Llacuna, C/ Roc Boronat, Av. Diagonal

Edificado

Superfície total do edifício construído: Universitat Pompeu Fabra: 15.808 m²

Solo aproximado: 5.978,23 m²

Propriedade: Pública (Universitat Pompeu Fabra)

Âmbito de planeamento: PERI Campus Audiovisual (UA-1) **Qualificação:** 7@

Autor do edificado original: Josep Marimón i Cot

Data: 1872

Ampliação e reforma: 1877, 2005, 2009

Nível de proteção patrimonial atual (2006): B

Uso original: fábrica têxtil

Uso atual: Universidade Pompeu Fabra (<http://www.upf.edu>)

Projeto arquitetónico: Antoni Vilanova e Eduard Simó (consolidação, em 2005); Josep

Benedito e Ramon Valls (remodelação, em 2009)

Prêmios: Premi Ciutat de Barcelona de Arquitectura i Urbanisme (2008), concedido ao conjunto do quarteirão

Espaço público: Praça Gutenberg: 1.945 m²

Qualificação: 7@

Data projeto/inauguração: 2008

Projeto: Josep Benedito e Ramon Valls

Promotor: Universitat Pompeu Fabra. ICF equipaments Departament d'Innovació,

Universitats | Empresa. Generalitat de Catalunya

Prêmios: Premi Ciutat de Barcelona de Arquitectura i Urbanisme (2008), concedido ao conjunto do quarteirão; Prémio de Reabilitação à chaminé, da categoria Bens Imóveis da 20ª Convocatória dos Prémios Bonaplata, atribuída pela Associació del Museu de la Ciència i de la Tècnica i d'Arqueologia Industrial de Catalunya (2012)

De acordo com Tatjer e Vilanova (2002:36-37), a fábrica de Ca l'Aranyó foi construída por Claudi Arañó i Arañó (1827-1884). Oriundo de uma família dedicada ao sector têxtil, este foi também o uso destinado a este edifício: a fabricação de fios e de tecidos, seguindo o sistema inglês de fiação, intitulado Bradford.

Este edifício foi dos primeiros complexos fabris a ser integrado de raiz na trama definida por Cerdà. Foi projetada de forma a ocupar a totalidade do quarteirão, com fachadas nos seus quatro lados. O projeto foi inicialmente desenvolvido pela empresa Prince Smith & Son, de Yorkshire, em meados do século XIX. Foi esta origem que lhe concedeu a influência arquitectónica, o desenho estrutural e a maquinaria inglesas, as quais foram posteriormente adaptadas pelo mestre de obras Josep Marimón i Cot, através das técnicas de construção catalãs da época. Esta adaptação da base inglesa às tecnologias construtivas locais fazem com que este complexo seja o único exemplo de sistema construtivo na Catalunha de uma fábrica de pisos onde se conformou a estrutura metálica inglesa à técnica construtiva típica da abóbada catalã.

Inicialmente, o acesso a este complexo fabril era pela esquina, através do qual se acedia às duas construções principais: o edificado longitudinal, situado na Carrer de Tànger; e ao edifício de quatro pisos, representante da arquitetura industrial em altura, localizado na Carrer de la Llacuna.

Até ao final da guerra, o complexo manteve-se inalterado. Nos anos 50, com projeto do arquiteto Joaquim Vilaseca, dá-se a sua reforma e ampliação. Deste resultam a construção de novos edifícios de produção e de armazéns, assim como de uma nova chaminé cónica, necessária por motivos tecnológicos: a substituição do carvão pelo petróleo enquanto combustível. Esta ampliação é conduzida pela sociedade Arañó y Compañía.

Após 1986, no seguimento da especulação imobiliária associada ao projeto da Vila Olímpica, a indústria Arañó muda-se para Santa María del Palautordera, localizado no Vallès Oriental, fora da Comarca de Barcelona. Em 1996, o edifício passou por cessão a propriedade municipal, tendo no ano seguinte sido assinado um convénio entre o Ajuntament e a fundação Història de la Moto para as converter na sede do seu museu, que acaba por não se concretizar (Ajuntament de Barcelona, 2003a). Este território estava então qualificado como zona de equipamento 7(b) e de espaço público 6(b), pelo PERI Diagonal – Poblenou (Unitat de Actuació nº 2). Os elementos iniciais deste complexo fabril – os dois edifícios e a chaminé - constam do catálogo municipal de património, com o nível de proteção B, elemento nº36 (Ajuntament de Barcelona, 2006c).

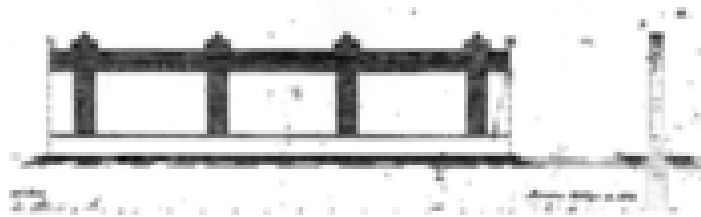
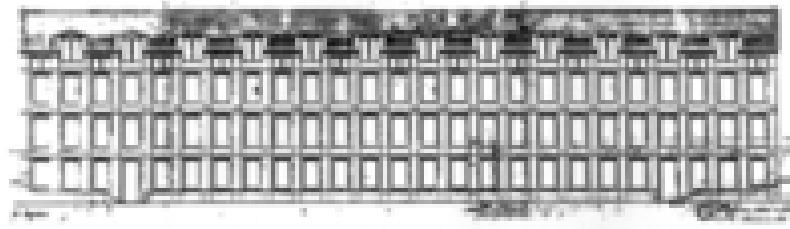


Fig.5.16. Desenhos de Ca l'Aranyó, de 1872. Fig.5.17. O Poblenou em 1895. Destaca-se a adequação de Ca l'Aranyó relativamente à trama Cerdà.

Projeto universitário

A inclusão da antiga fábrica de Ca l'Aranyó no projeto 22@ pertence à sua fase inicial, através do *Pla Especial de Reforma Interior del Campus Audiovisual* (PERI), aprovado pelo município em 2001. Neste PERI, o recinto de Ca l'Aranyó desempenha um papel fundamental enquanto vertebrador da envolvente: é através deste novo centro de atividades de âmbito cultural e audiovisual que se organizam os demais quarteirões (Ajuntament de Barcelona, 2011:58). Em 2003, foi aprovado o *Pla Especial de redistribuició del sòl de cessió per a habitatge (22@hs), equipament (7@), i zona verda de la UA-1 del PERI del Campus Audiovisual*; através deste plano, reduzem-se as áreas dedicadas a habitação neste quarteirão, reforçando o seu âmbito de equipamento 7@, e permitindo a entrada a Ca l'Aranyó pela Carrer Roc Boronat (Ajuntament de Barcelona, 2003a:8). No mesmo ano, a Societat Privada Municipal 22@bcn, SA. encarrega aos arquitetos Antoni Vilanova e Eduard Simó o projeto de reabilitação integral dos dois edifícios e da chaminé cónica. A posterior construção do novo edificado e da praça deste complexo universitário esteve a cargo dos arquitetos Josep Benedito e Ramon Valls.

Em 2004, no *Pla Especial d'ordenació i concreció d'usos d'equipament 7@ i ordenació del sòl 22@T1 de l'Illa Ca l'Aranyó de la UA-1 del PERI del Campus Audiovisual* já surgem especificados neste quarteirão os equipamentos de chave 7@ a serem desenvolvidos. Estes são repartidos por duas grandes áreas:

- Uma com fachada para a Avenida Diagonal, dedicado ao sector económico do âmbito da produção audiovisual, gerida pelo grupo Mediacomplex. Este alberga a torre Imagina, da produtora Mediapro, projetada pelos arquitetos Carlos Ferrater e Patrick Genard;
- E uma outra, ocupando a parcela que inclui a fábrica Ca l'Aranyó, destinado à Universitat Pompeu Fabra, e onde se localiza a praça sobre a qual incide este estudo.

A estrutura morfológica deste Pla Especial de 2004 mantém inalterada a do PERI Campus Audiovisual, de 2001. É neste âmbito que destacamos os seguintes elementos (Ajuntament de Barcelona, 2004:7):

- A manutenção da ordenação do quarteirão com as frentes da Avenida Diagonal e da Carrer Roc Boronat;
- A continuidade da Carrer Bolívia através do quarteirão, em tramo pedonal. Esta decisão permite a integração do conjunto na trama definida por Cerdà, ao mesmo tempo que promove a continuidade do eixo cultural do Auditori e da Plaça de les Arts, conectando espaços públicos de âmbito cultural do sector e sublinhando o carácter desta via enquanto eixo cultural das atividades audiovisuais de Barcelona;
- A reabilitação e reutilização de edificado industrial patrimonial para novos usos produtivos, sendo o caso de Ca l'Aranyó. A ordenação e volumetria do edificado é conforme a estabelecida no *Pla Especial del Patrimoni i Catàleg del Districte 10*;
- O desenvolvimento de atividades produtivas de âmbito @, enquanto programa base que conduz a estruturação do edificado. Estas atividades são especificamente do sector audiovisual,

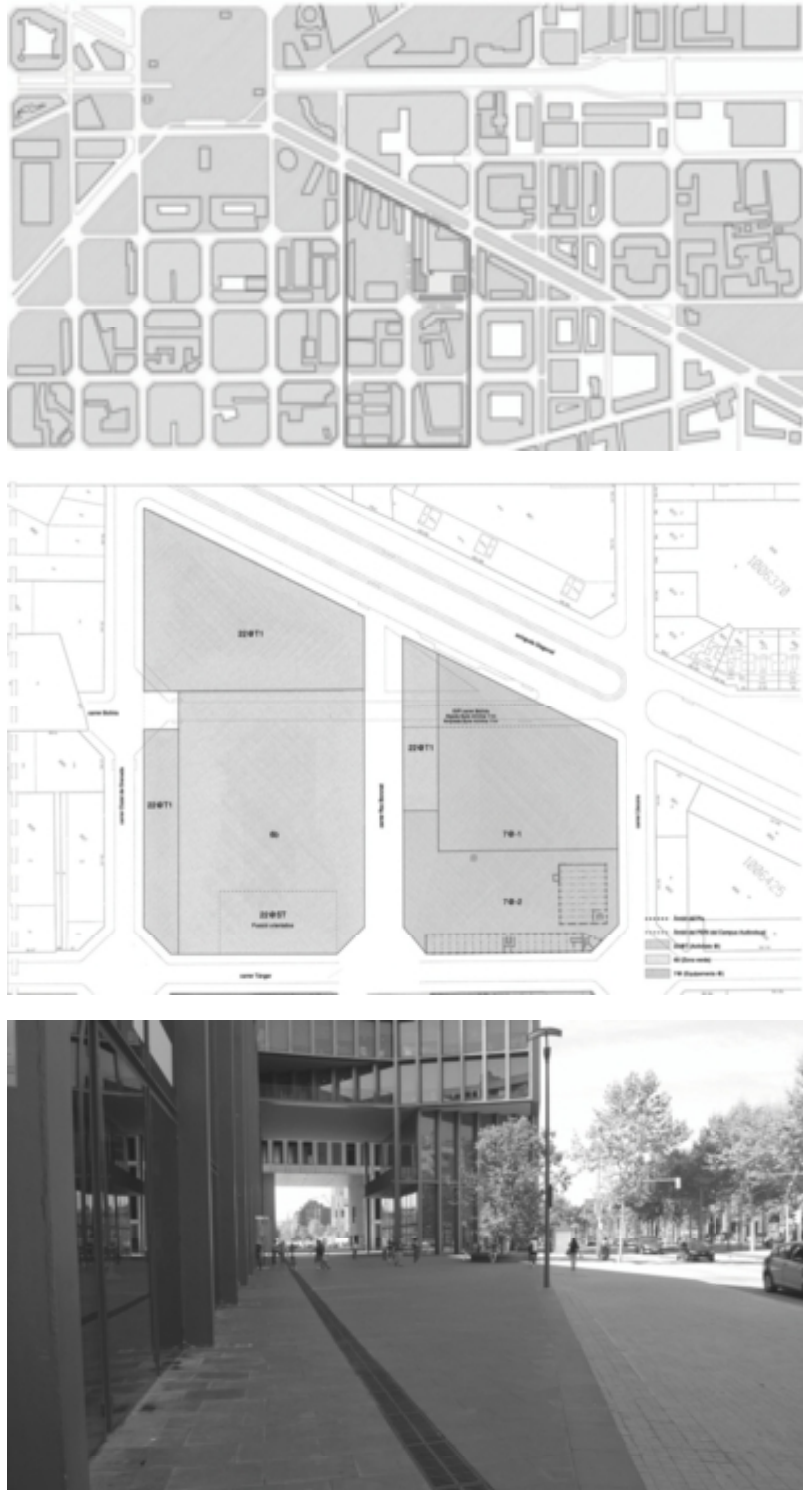


Fig.5.18. Localização de Ca l'Aranyó dentro do âmbito do PERI Campus Audiovisual. Fig.5.19. Usos do solo do quarteirão de Ca l'Aranyó, de acordo com o Pla Especial de 2004. À Universitat Pompeu Fabra corresponde a parcela identificada como 7@-2. Fig.5.20. Vista desde a Diagonal para o tramo pedonal da Carrer Bolívia, atravessando o complexo MediaPro.

desempenhado a universidade um papel fundamental enquanto investigação e formação deste sector cultural produtivo, e potenciando a colaboração desta com o tecido empresarial da envolvente.

O projeto concretizou a instalação do Campus de la Comunicació da Universitat Pompeu Fabra. Este acolhe os estudos em Comunicação Audiovisual, Jornalismo, Engenharia Informática e Telecomunicação, Tradução e Interpretação, Linguística Publicidade e Relações Públicas. Este centro universitário audiovisual acolhe a Plaça Gutenberg, a qual se integra e reforça a continuidade de espaços públicos existentes ao longo do eixo da Carrer Llacuna, e que unem o Parc del Clot com o litoral barcelonês (p.6). Este Campus da Comunicação da UPF no Poblenou inclui também o edifício Tànger, localizado no quarteirão de Can Framis; e uma área de oficinas, localizada dentro do complexo Imagina, pertencente à Mediapro.

O projeto de edificado deste Campus organiza-se ao redor da Plaça Gutenberg, localizada à cota original (1,80m abaixo do nível do solo), que relaciona as diversas peças de edificado. O projeto de reabilitação arquitectónica, conduzido por Antoni Vilanova e Eduard Simó, mantém os principais elementos singulares do edificado: a solução estrutural, a concepção construtiva e a tipologia. A catalogação patrimonial com o nível B (Bé Cultural de Interés Local) e a consideração como um dos cem elementos do património industrial catalão, por parte da Asociación del Museo de la Ciencia y de la Técnica y de Arqueologia Industrial da Catalunha (UPF, 2012) transparecem a relevância arquitectónica, histórica e simbólica deste conjunto.

O traçado do novo edificado contrasta com estes elementos patrimoniais: fachadas simples, envidraçadas de diferentes cores, que refletem e se integram no conjunto do edificado. Para além disso, a entrada no recinto da praça central através da Roc Boronat é feita através de um pórtico, cuja dimensão permite um enquadramento visual desde a rua com a antiga chaminé de Ca l'Aranyó.

O conjunto destes elementos – a combinação de programas e de usos no quarteirão, outorgando o espaço de uma complexidade urbana que permite a articulação coerente entre usos públicos e privados, conduziu à atribuição do Premi Ciutat de Barcelona de Arquitectura i Urbanisme de 2008 a este Campus de Comunicació, aos arquitetos que intervieram na obra assim como ao plano antecedente, de autoria de Beth Galí (Ajuntament de Barcelona, 2008).

ANÁLISE DO ESPAÇO PÚBLICO

A Praça Gutenberg é definida como o centro nevrálgico do projeto universitário de Ca l'Aranyó. A organização deste recinto pretende valorizar os elementos patrimoniais pré-existentes – os dois blocos de edificado e a chaminé. Este elemento, além da sua função simbólica e identitária, acolheu também modificações estruturais que lhe permitem ventilar a central de climatização localizada na Carrer de Tànger (Ajuntament de Barcelona, 2004:7).

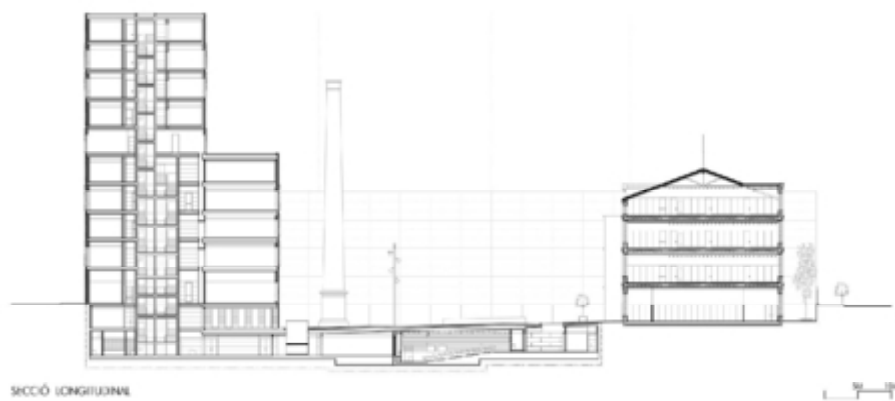


Fig.5.21. Seção do projeto de Ca l'Aranyó. Fig.5.22. Vista desde a Roc Boronat para a Universitat Pompeu Fabra, em construção. Fig.5.23. Vista da Praça Gutenberg, no interior do recinto da UPF, desde o edifício MediaPro. Fig.5.24. Vista para o edificado do quarteirão, onde se contrasta a presença da antiga chaminé industrial e o novo edificado produtivo.

Este espaço encontra-se qualificado como 7@, correspondendo aos equipamentos vinculados às novas atividades produtivas relacionadas com o conhecimento, a criatividade e a inovação. Neste quarteirão, os usos são dedicados ao âmbito da comunicação audiovisual.

A praça é caracterizada por ser um espaço amplo, ortogonal, com vegetação limitada a floreiras colocadas na frente do edificado patrimonial da Carrer de la Llacuna. Os acessos a este recinto são quatro: um pelo pórtico da Carrer Roc Boronat, o qual se atravessa e se desce por uma escadaria; um por um pequeno portão, localizado nesta mesma via; um acesso pedonal desde o complexo Mediapro, e um outro, através de um portão localizado na esquina entre as Carrer Tanger e Llacuna, correspondendo à área de entrada ao recinto do projeto original.

O elemento que mais se destaca é a antiga chaminé, com 36 metros de altura. A esta, acompanham elementos de mobiliário urbano caracterizadores do espaço público estandardizado barcelonês: a iluminação, os bancos Escofet, os bancos paralelepípedicos em granito, e as papeleiras. Também se localizam neste recinto dois acessos ao piso inferior; e três seções cristalinas no pavimento, que permitem o acesso visual a este andar no subsolo. Encontra-se ainda uma esplanada, que complementa os serviços da universidade.

A estrutura do espaço é rígida, reta, coerente com os elementos arquitectónicos que a rodeiam. O espaço encontra-se passível de ser alugado, para atividades expositivas, feiras ao ar livre, ou filmagens, estando adaptado com iluminação especial para estes atos no período noturno (UPF, 2014).

Identidade

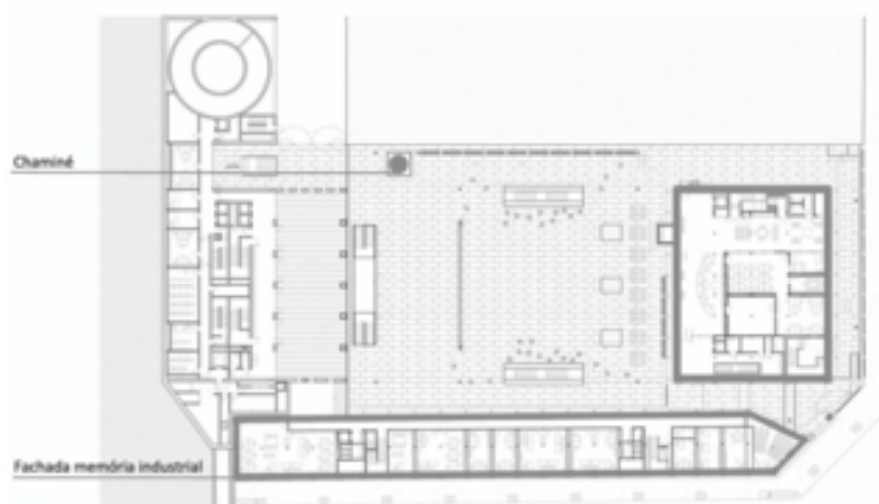


Fig. 5.25. Localização dos principais elementos que contribuem para a identidade da praça: chaminé e edificado industrial.



Fig.5.26. Vista da Praça Gutenberg desde o edificio Media Tic. Fig.5.27. O recinto da praça. Fig.5.28. Chaminé de Ca l'Aranyó. Fig.5.29. Elementos das fachadas do edificado, desde a Carrer de Tànger.

Os elementos histórico-patrimoniais da antiga fábrica de Ca l'Aranyó, que definiram o âmbito da intervenção sobre a parcela ocupada pela Universitat Pompeu Fabra, são os que continuam a ser mais representativos da sua diferenciação e identidade. A chaminé e os dois blocos de edificado fabril foram reaproveitados para novos usos vinculados às necessidades técnicas e económicas da produção urbana.

No caso da chaminé, os arquitetos Antoni Vilanova e Eduard Simó, juntamente com o engenheiro de caminhos, canais e portos Pere Roca, desenvolveram em 2011 o projeto do seu acondicionamento para a utilização como conduta de evacuação de fumos da Central de Climatização. Esta intervenção acrescentou no seu topo um cone de aço inoxidável mate, com 8 metros de altura por 1,10 de diâmetro. Este projeto recebeu em 2012 o Prémio de Reabilitação, da categoria Bens Imóveis da 20ª Convocatória dos Prémios Bonaplata, atribuída pela Associació del Museu de la Ciència i de la Tècnica i d'Arqueologia Industrial de Catalunya. Em termos estéticos, esta operação deu continuidade à imagem industrial da chaminé, atualizando-a com as tecnologias contemporâneas e consolidando a criação desta enquanto um novo elemento de diferenciação. Destacamos também, à semelhança das outras chaminés que integram as análises das intervenções deste anexo, a consideração da sua conversão em elemento de arte pública, na continuidade do defendido por Naverrete (2011). O ressalvo concedido a este elemento no projeto arquitectónico do novo edificado construído na frente da Roc Boronat, através do desenho de um pórtico de grandes dimensões que permite a visualização desta chaminé do recinto desde a rua, contribui para a valorização desta, servindo também de atração para a praça.

A cautelosa preservação dos dois edifícios patrimoniais de Ca l'Aranyó manteve o carácter e a identidade únicos deste conjunto, tais como a sua linguagem formal e os materiais utilizados. Estes elementos são reforçados pelo novo edificado, de linhas simples mas coerentes com estes testemunhos do passado industrial. A acompanhar esta nova arquitetura, o desenho do recinto, organizado e limpo, cria um espaço funcional, coerente com as novas atividades produtivas do complexo; e visualmente, permite que se destaquem os valores patrimoniais.

Continuidade, permeabilidade, legibilidade

A criação da Praça Gutenberg dentro do complexo produtivo deste Campus Audiovisual da Universitat Pompeu Fabra permitiu a manutenção da ideia de Cerdà relativamente à abertura de espaços livres dentro de quarteirões. As opções do edificado – tanto relativas à preservação patrimonial como ao construído de raiz - desta parcela do quarteirão integram-se na malha urbana definida no plano de 1859. Como mencionámos anteriormente, a abertura desta praça promove também a continuidade do eixo de espaços públicos existentes ao longo da Carrer de la Llacuna, ligando o litoral com o Parc del Clot (também este resultando da reconversão de antigos elementos industriais para o espaço público da cidade).



Fig.5.30. e 5.31. Vista do edificado da Universitat Pompeu Fabra, desde a Roc Boronat, e acesso ao recinto. Fig.5.32. Interior da praça. Fig.5.33. Vista desde a Carrer de la Llacuna para o portão correspondente à entrada original ao antigo recinto fabril.

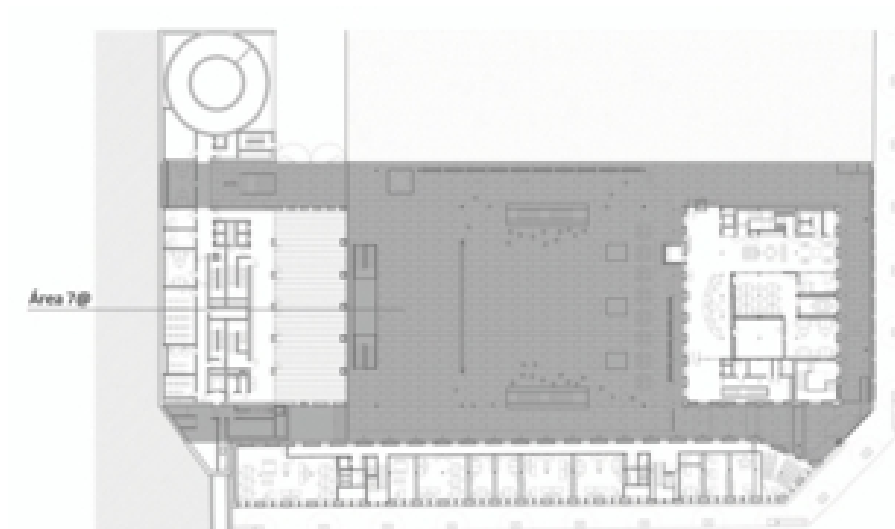


Fig.5.34. Acessos e espaço público da Praça Gutenberg, qualificada enquanto 7@.

Relativamente à permeabilidade, destacamos novamente a entrada central ao recinto, através do pórtico do novo edifício universitário construído na Roc Boronat. Este acesso restringe-se ao horário do complexo universitário. As características deste acesso, através do edificado, transparecem o uso circunscrito desta praça: efetivamente, não se trata de um espaço público, mas de um recinto interior pertencente a um complexo universitário. A leitura destes limites é bastante clara na vivência do espaço. Ainda neste âmbito, o acesso ao recinto original, pela esquina entre a Carrer de la Llacuna com a Tànger, encontra-se limitado por um portão que, pelo menos durante as visitas efetuadas, esteve sempre fechado.

O desenho da Praça Gutenberg evidencia a um tratamento formal valorizador da clareza e simplicidade, que concedem destaque à chaminé e ao edificado envolvente. Estas características convidam a uma permanência e usufruto da sua tranquilidade, por parte dos formadores e estudantes da universidade, a quem se destina.

Segurança, conforto, apazibilidade

A composição dos elementos dentro da Praça Gutenberg destaca-se pelo seu equilíbrio, harmonia e simplicidade do desenho. Estas características dotam o espaço de qualidades funcionais, facilitando o seu uso por parte dos seus utentes. Estes aspetos fomentam também a valorização dos elementos simbólicos pré-existentes, criando um espaço coerente e contido. É um espaço agradável para estadias de curta duração, e que pelos seus elementos – esplanada, bancos de mobiliário urbano de diferentes tipologias e organizados ao longo do recinto – cria diferentes zonas de estar. Estas permitem algum isolamento e contemplação, no lado mais próximo ao edificado da Carrer de la Llacuna; e privilegiam o contato e convívio social, na área mais próxima da esplanada.

A par destas características, a configuração do recinto promove, em toda a sua dimensão, os valores da segurança e do conforto, no âmbito físico e visual. A dimensão espacial é suficientemente alargada, com saídas e com o alçado circundante de dimensões suficientemente razoáveis para que a praça não crie uma sensação de encerramento claustrofóbico. Pelo contrário, o desenho do espaço aproveita o edificado pré-existente para criar perspetivas interessantes e uma sensação de abertura visual. As opções relativas ao mobiliário urbano sublinham estas características de sobriedade e funcionalidade da Praça Gutenberg, integrando-a na imagem estandardizada dos espaços públicos da cidade.

Acessibilidade e mobilidade

A figura sintetiza os quatro acessos à Praça Gutenberg. Nas diversas visitas realizadas a este território, ao longo de 2011 e de 2012, o principal acesso ao recinto, através da Carrer Roc Boronat, era o único que se encontrava aberto. A exclusividade deste acesso à praça faz sentido, tendo em conta o âmbito de qualificação enquanto equipamento 7@ desta. Assim, o recinto não tem um carácter público, ao contrário de outros espaços existentes nos quarteirões vizinhos, como o de Can Framis e o do espaço verde projetado para o quarteirão localizado do lado oposto a Ca l'Aranyó, na Carrer Roc Boronat.

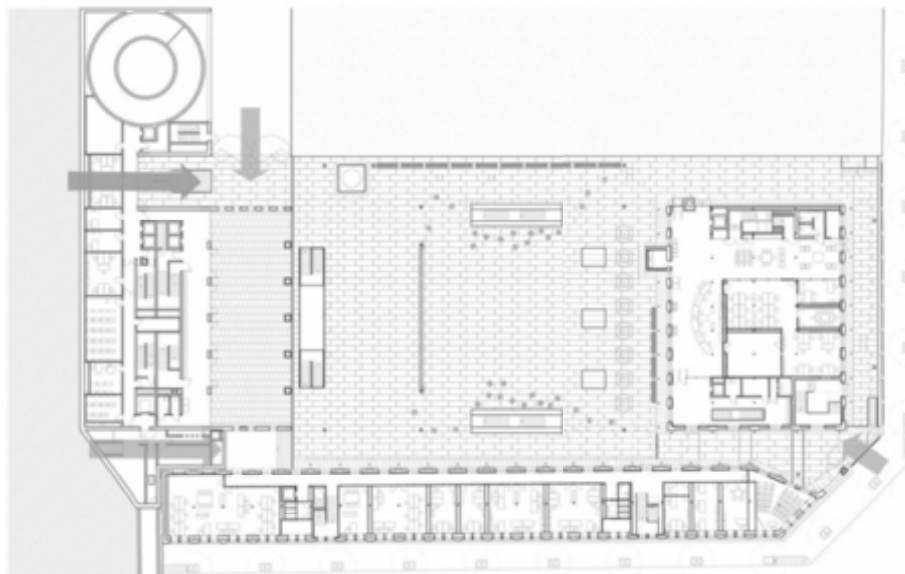


Fig.5.35. Acessos à Praça Gutenberg. A marcação mais escura corresponde à entrada principal, através de um pórtico, pela Carrer Roc Boronat.

A colocação do mobiliário urbano nesta praça fomenta o alinhamento ao longo das duas principais áreas de circulação, dos acessos laterais ao piso inferior e à Carrer de la Llacuna. Considerando o carácter de equipamento deste recinto, e o facto de existirem nas suas proximidades espaços públicos com características que parecem colmatar as necessidades dos cidadãos locais de espaços públicos, verdes, e de lazer, nesta avaliação da acessibilidade da Praça Gutenberg não contemplaremos alguns dos aspetos

essenciais para os espaços públicos, tais como a inclusividade, em termos sociais e culturais. Relativamente ao acesso pedonal ao recinto, as visitas efetuadas constataram o limite de mobilidade, vinculado ao acesso pela Roc Boronat, através da escadaria vinculada à diferença de cotas entre a praça e esta rua. O acesso por outras das duas entradas –Llacuna e pelo interior do quarteirão, desde a parcela do complexo Mediapro -, dado manterem a mesma cota relativamente ao recinto, permitem o acesso a pessoas com mobilidade reduzida.

Diversidade e adaptabilidade

As restrições da análise da Praça Gutenberg, qualificada enquanto equipamento 7@, através de um guia pensado para a avaliação de espaços públicos colocam entraves também no âmbito da diversidade e da adaptabilidade. Estes são sobretudo nos termos relacionados com a diversidade formal e de vivências.

Em termos de usos, é patente que este espaço reflete de forma positiva as políticas municipais do projeto 22@, relativas ao reaproveitamento e reconversão do antigo edificado industrial em equipamentos relacionados com as novas produtivas da economia do conhecimento. A versatilidade e flexibilidade destes edifícios, conduzida pela capacidade técnica e criativa dos arquitetos que sobre eles têm intervindo, conduz, como neste caso de Ca l'Aranyó, a um resultado versátil e inovador. As premissas da adaptabilidade de usos às novas necessidades de uma cidade competitiva e economicamente direcionada para a inovação e cultura, são neste caso um exemplo positivo. Neste território, a articulação entre o edificado novo e patrimonial, assim como o espaço do recinto formado na centralidade destes edifícios transparecem uma adaptação ao tecido urbano envolvente e aos antecedentes morfológicos, da trama de Cerdà. Dadas as características dos elementos que constituem o complexo de Ca l'Aranyó, não é difícil imaginar a variabilidade de possibilidades futuras em termos de novos usos.

Sustentabilidade

A formação, representada neste caso pela universidade, é conjuntamente com a iniciativa privada e as políticas públicas um dos três elementos do sistema de tripla hélice (Etzkowitz e Leydesdorff, 2000), defendido enquanto alicerce para o desenvolvimento da nova sociedade do conhecimento. Neste, a universidade, a formação contínua e a investigação são consideradas essenciais para o desenvolvimento da inovação inerente aos processos competitivos das novas economias urbanas assentes neste modelo. Como foi aprofundado ao longo da presente investigação, este modelo de sinergias e de inter-relação entre estes três âmbitos foi o adotado como base do projeto 22@. Relativamente a Ca l'Aranyó, à semelhança dos demais análises de intervenções desta investigação, remetemos a análise destes aspetos para as conclusões gerais da tese de doutoramento.

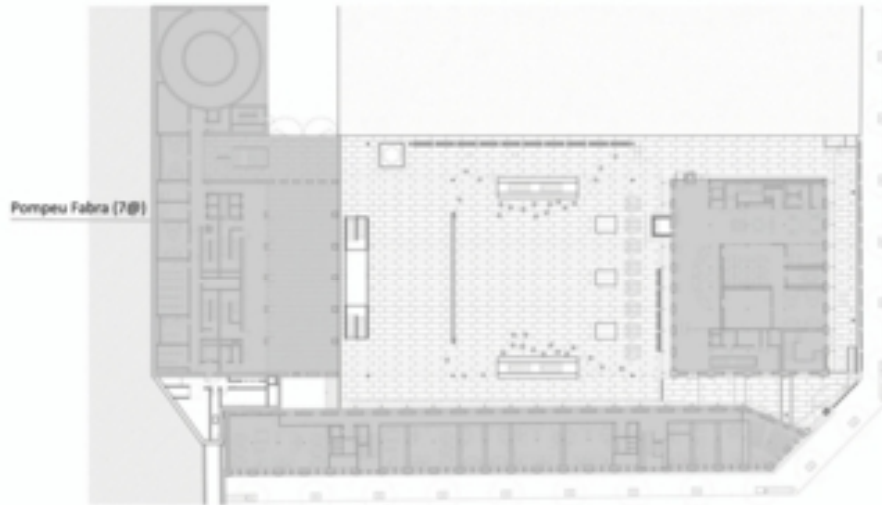


Fig.5.36. Usos do solo dos equipamentos de Ca l'Aranyó.

Na continuidade da tipologia de análise de intervenções, valorizamos no projeto de Ca l'Aranyó as características do seu recinto, que promovem os valores identitários, estéticos, simbólicos e históricos da sua envolvente patrimonial. O jogo formal entre o projeto do recinto e o do edificado permite o destaque destes elementos, através de um projeto de espaço público e arquitectónico coerente, articulado, simples e funcional. Apesar do acesso limitado ao recinto, a distinção dos aspetos relacionados com a memória industrial do bairro de Poblenou outorga valores de continuidade e de identidade importantes para o tecido social deste antigo bairro fabril.

3. JARDINES DE MIQUEL MARTÍ I POL, CAN FRAMIS



Fig.5.37. Planta de localização do quarteirão de Can Framis, dentro dos limites originais do 22@.

DADOS GERAIS

Localização: C/ Roc Boronat, 116-126

Quarteirão limitado por: C/ Tànger, C/ Llacuna, C/ Roc Boronat, C/ Sancho de Ávila

Edificado

Superfície do edifício: Museu Fundació Vila Casas: 5,468 m²

Solo aproximado: 3.645,00 m² (22@T2) e 619,52 m² (7@)

Propriedade: Pública (Universitat Pompeu Fabra) e Privada (Fundació Vila Casas)

Âmbito de planeamento: PERI Campus Audiovisual (UA-1)

Qualificação: 22@T2(p) / 7@(p)

Autor do edificado original: desconhecido

Data: Primeira metade século XIX

Ampliação e reforma: 1855, 1865, 2008

Nível de proteção patrimonial atual (2006): C e D

Uso original: Acabamentos têxteis

Uso atual: Fundació Vila Casas - museu de arte contemporânea

(<http://www.fundaciovilacasas.com/>) e Universidade Pompeu Fabra (<http://www.upf.edu>)

Projeto arquitetónico: BAAS Jordi Badia+ Jordi Framis (finalização: 2009)

Prêmios: Prémio Ciutat de Barcelona de Disseny, Arquitectura y Urbanismo (2010); Prémio Nacional de Património Cultural, Generalitat de Catalunya (2009)

Espaço público: Jardins de Miquel Martí i Pol: 8.654 m²

Qualificação: 6b

Data projeto/inauguração: 2007-2010

Projeto: Jordi Badia (BAAS), Martí Franch (EMF) **Custo total da operação:** 735528.95 €

Promotor: Asociación administrativa de cooperación de la UA1 del Sector Campus Audiovisual

Prêmios: Finalista 6º Prémio Europeu de Paisagem Rosa Barba, COAC (2010); Finalista Public Space European Prize, CCCB (2010)

O complexo de Can Framis foi um dos mais relevantes, no âmbito dos acabamentos têxteis, de Sant Martí de Provençals, desde a sua instalação até à Primeira Guerra Mundial (Vilanova e Tatjer, 2005:20). Na primeira metade do século XIX, o proprietário Joan Framis i Torrents foi um dos primeiros a instalar a sua fábrica nesta zona do distrito de Sant Martí, aproveitando as águas da acéquia da Llacuna, estando referenciada já em 1840. O traçado do edificado corresponderia ao antigo parcelário agrícola e a um caminho de rega (Ajuntament de Barcelona, 2011:64). O núcleo fabril de Can Framis surge representado pela primeira vez no levantamento cartográfico de 1851, levado a cabo por Llorenç Presas i Puig em Sant Martí (fig.5.40). Posteriormente, foram construídas novas naves industriais (1855 e 1865), assim como casernas para os trabalhadores na década de 1870 (um grupo dos quais se mantém, entre os nº 97 e 101 da Carrer Roc Boronat). O levantamento cartográfico de Pedro Moreno, de 1871 (fig.5.41), reflete esta expansão.

De acordo com o estudo de Vilanova e Tatjer, a fábrica constava de diversos edifícios, que ocupavam uma superfície aproximadamente equivalente a quatro quarteirões do Eixample, aproximadamente entre as carrers de Tànger, Llacuna, Ciutat de Granada e Pere IV. A implementação da trama de Cerdà conduziu à adaptação parcial recinto, nomeadamente, à extinção da sua entrada pela carrer Pere IV, dada a abertura da carrer Almogàvers. No entanto, verificava-se então um desencontro entre a quadrícula de Cerdà e a morfologia do Poblenou, visível tanto em 1879 como ainda em 1974. No entanto, verificou-se alguma organização do território na envolvente de Can Framis, organizando o “superbloco” que se manteve até 2001 (fig.5.44), aquando da aprovação do PERI Campus Audiovisual (fig.5.45). As peças que compõem o edificado atual de Can Framis e do espaço público que estamos a estudar, ocupam apenas um quarteirão do Eixample, correspondente à cartografia de Martorell de 1927-1935 (fig.5.43).

Após a Guerra Civil, as diferentes naves deste edificado sofreram diversas alterações, com subdivisões e construção de novos elementos, tendo alojado diferentes tipos de empresas, como do sector mecânico e metalúrgico, algumas delas vinculadas à família do seu proprietário original. O edifício mantém-se com atividades até 2003 (Vilanova e Tatjer, 2005:20).

Deste complexo fabril, sobreviveram até hoje dois volumes, ocupados pela Fundació Vila Casas; e a antiga chaminé de ladrilho, um marco dentro da paisagem urbana da zona. Estes elementos são destacados no catálogo de património, de 2006. A formalidade do edificado histórico mantém-se, apesar da introdução de diversas alçadas (entre piso térreo e três andares) e das diferentes soluções aplicadas em termos da cobertura das superfícies do edificado. As fachadas são caracterizadas pela sua simplicidade, marcadas pelo ritmo de vazios onde predomina a altura das janelas relativamente à sua largura.

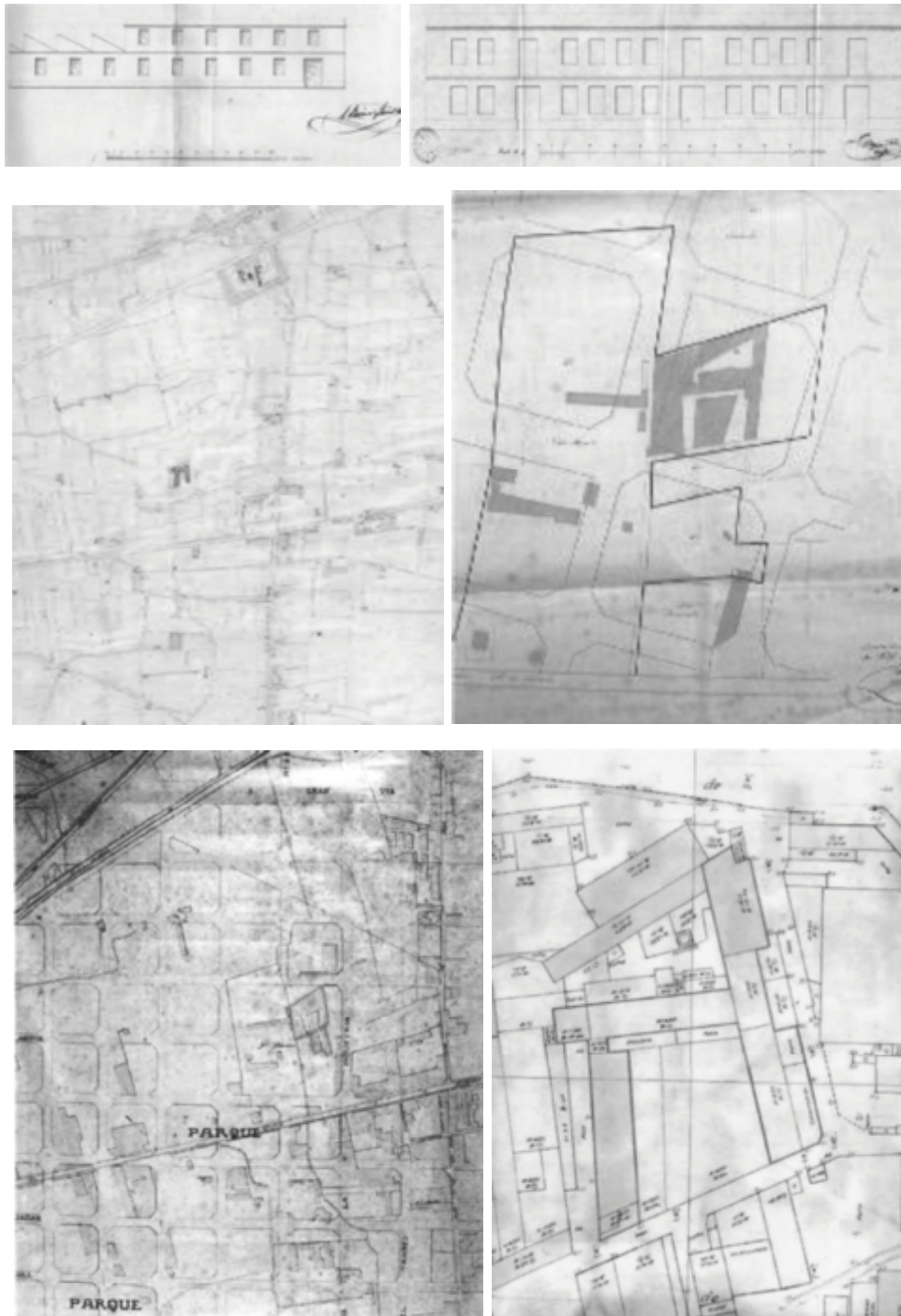
Projeto museístico e universitário

O projeto de Can Framis insere-se no *Pla Especial de Reforma Interior del sector del Campus Audiovisual de la MPGM per a la renovació de les àrees industrials del Poblenou Districte d'activitats 22@bcn* (PERI), aprovado pelo Ajuntament de Barcelona em 2001. A intervenção sobre os quarteirões anteriormente ocupados pela fábrica de Can Framis foi essencial para a ordenação deste PERI, e integra-se dentro da sua Unidade de atuação 1 (UA1), através da abertura de arruamentos (Sancho d'Ávila e Roc Boronat), e pelas novas qualificações do solo (fig.5.45).

Especificamente relativo ao quarteirão de Can Framis, este encontra-se limitado pela c/ Tànger, Llacuna, Sancho de Ávila e Roc Boronat (antiga Carrer Lutxana, com nomenclatura alterada em 2001). De acordo com este PERI Campus Audiovisual (2001a:14), o MPGM de 2000 incorporava neste território alguns princípios que haviam sido definidos pelo PERI Diagonal Poblenou, de 1993. Nomeadamente, no quarteirão de Can Framis, O PERI de 1993 qualifica o solo enquanto parte industrial 22a (subzona mista Diagonal), parte de espaço público 6b, parte de equipamento 7b-1 (incluídos na UA4 do mesmo PERI). Os solos qualificados de 6b e 7b-1 passam a propriedade municipal por cessão obrigatória e gratuita. Assim, a MPGM de 2000 mantém as qualificações 6b, 7b e passa a 22a a 22@.

Tal traduz-se em dois equipamentos neste quarteirão: um de âmbito privado, correspondente ao museu de arte contemporânea da Fundació Vila Casas, de chave 22@. E um outro, o edifício Tànger, de chave 7@, parte do Campus de la Comunicació – Poblenou da Universitat Pompeu Fabra, uma universidade pública catalã.

A cada um destes equipamentos corresponde um plano. Em 2006, foi aprovada pelo Ajuntament de Barcelona a *Modificació puntual del PERI del sector del Campus Audiovisual per l'ajust de les condicions edificatòries de la zona 22@T2 i l'espai públic adjacent*. Esta afecta a parcela do atual Museu Vila Casas, localizado nas denominadas naves A, B e C, qualificado como 22@T2; assim como da superfície do atual jardim, qualificada como 6b. As naves industriais, de propriedade da Layetana Desarrollos Inmobiliarios, S.L., responsável também pela redação desse documento (constando da equipa redatora o arquiteto Jordi Badia e Josep Sòria, advogado). A ordenação proposta por este documento incidia sobre o edificado patrimonial, cujos usos seriam para escritórios da Layetana; a mudança de qualificação de parte considerada 22@, para 7@ e 6b, de maneira a facilitar o encaixe do edificado industrial com os edifícios a serem definidos futuramente, evitando problemas de barreiras de usos e de propriedades na área de encontro dos dois edifícios. Incide também sobre o espaço público que ocupa parte significativa deste quarteirão: o atual jardim de Miquel Martí i Pol. Por seu lado, em 2007 foi também aprovado pelo Ajuntament o *Pla especial urbanístic per a la concreció de l'equipament de la Universitat Pompeu Fabra situat a Can Framis, Carrer Tànger 122-140*. Este foi redatado pela Universitat Pompeu Fabra.



Figs.5.38. e 5.39. Alçados de Can Framis, de 1855 e 1865. Fig.5.40. Levantamento de Llorenç Presas i Puig, de 1851, com Can Framis destacado. Fig.5.41. Levantamento cartográfico de Can Framis de Pedro Moreno, 1871 (detalhe). Identifica-se a expansão das instalações, relativamente ao levantamento de Prensas da figura anterior. Fig.5.42. Planta de localização de 1879, de Pere Falques, com sobreposição da trama de Cerdà com o tecido existente. Fig.5.43. Plano de Vicenç Martorell, 1927-1935. Vemos marcado o perfil do edificado que se mantém como base do projeto posterior de Can Framis, no 22@.

Em 2007, o projeto da Layetana que ocupava estas naves industriais de Can Framis passa a ser destinado a um museu de arte contemporâneo. De acordo com o website do espaço, a Fundació Antoni Vila Casas, presidida pelo seu homónimo, decidiu escolher este espaço por considerar que esta estabelece uma relação entre duas das suas paixões. Pela via profissional, a farmacêutica (possui diversos laboratórios neste ramo): este antigo equipamento fabril era originalmente utilizado para a lavagem da lã das ovelhas e que, com a água suja resultante se criava a lanolina, uma substância utilizada para preparar pomadas. E pela via da arte, pois Vila Casas é colecionista, tendo doado o seu espólio à sua fundação cultural, criada em 1986 com o objetivo de promover a arte contemporânea catalã. Em Can Framis, inaugurado em 2009 - um dos cinco espaços expositivos mantidos pela Fundação -, encontram-se agora 270 das mais de 600 obras desta instituição.

O edifício da Fundació Vila Casas, projeto do estúdio de arquitetura BAAS, consiste numa estrutura organizada por três edifícios, organizados em forma de "U". Os dois blocos laterais são duas antigas naves industriais preservadas, conectadas por um terceiro, que coincide com o traçado de uma terceira nave industrial, entretanto desaparecida. Estes três edifícios configuram um espaço central, o *foyer* do Museu, o qual alberga a peça escultórica de Jaume Plensa (fig.5.49).

No lado noroeste do quarteirão, foi construído o edifício Tànger, parte do Campus de Comunicação da Universidade Pompeu Fabra, que se estrutura paralelamente com o edifício da Fundação, formando um outro recinto no qual se manteve a chaminé original.

O projeto arquitectónico teve de obedecer à normativa aplicável pela *Modificació del Pla Especial de Protecció del Patrimoni Arquitectònic Historic artístic de la Ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí* (2006c) (ficha 144) a qual atribui ao conjunto fabril de Can Framis o nível de proteção patrimonial C e D. O nível C define a manutenção dos edifícios definidos no plano de localização. Os parâmetros incluem a restauração das fachadas, com a eliminação dos elementos não originais (aparelhos de ar condicionado, instalações diversas); a manutenção da modulação original dos vazios arquitectónicos; e a recuperação e valorização dos elementos estruturais originais considerados relevantes, de acordo com as condições estabelecidas pela normativa deste plano. Por seu lado, as duas naves localizadas na parte norte do quarteirão, que também faziam parte do conjunto de Can Framis, dado o seu estado degradado foram derrubadas. O edifício Tànger mantém a orientação deste edificado.

ANÁLISE DO ESPAÇO PÚBLICO

O projeto do jardim Miquel Martí i Pol é da autoria do atelier de arquitetura Jordi Badia (BAAS) e de Martí Franch (EMF). Tem a chave 6b, a qual, de acordo com o Artigo 202 da *Normativa Urbanística Metropolitana del Pla General Metropolità de Barcelona*, serve para designar os parques e jardins de nova criação de carácter local, de domínio público.

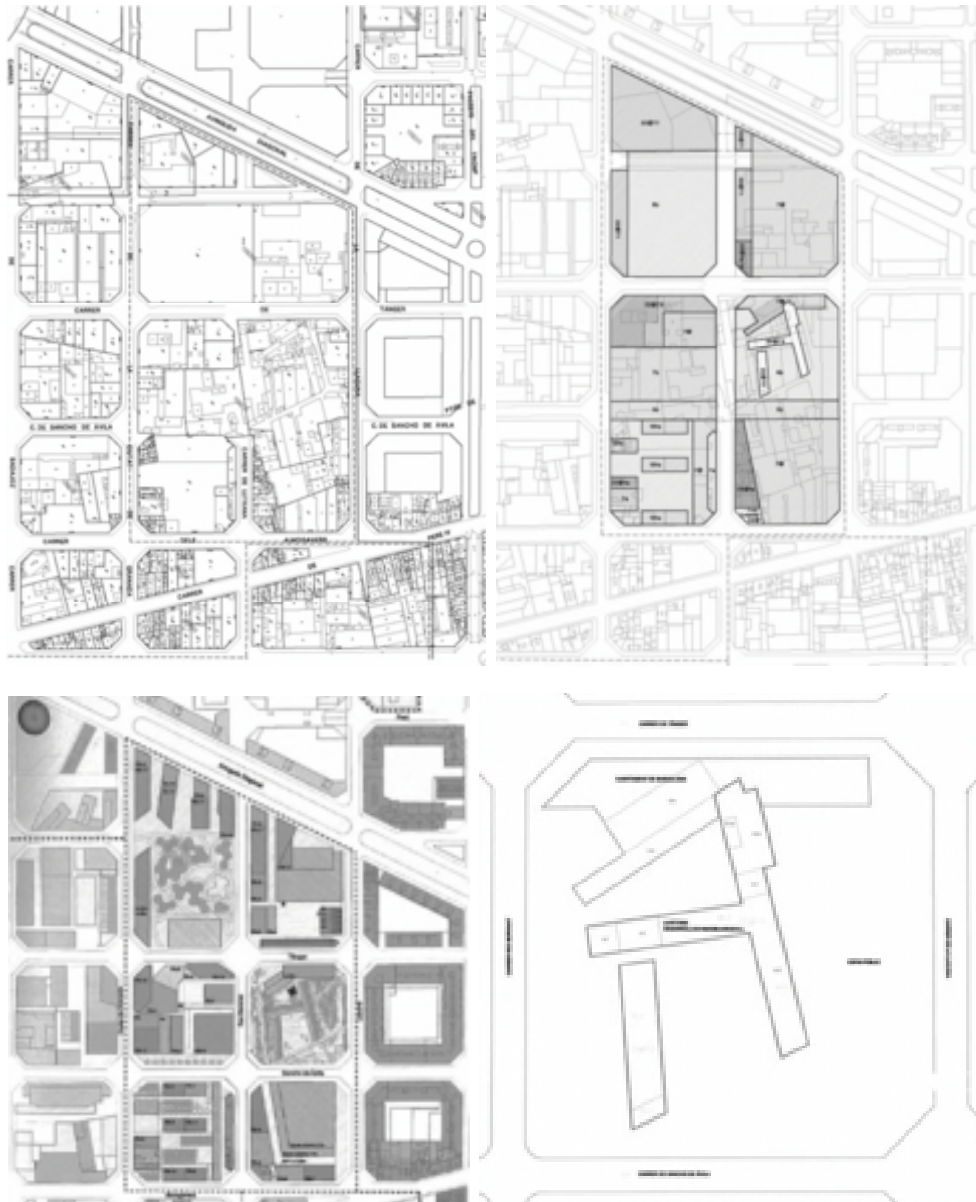


Fig.5.44 e Fig.5.45. Parcelário de Can Framis anterior à abertura da C/ Sancho de Ávila; na última imagem, a qualificação do solo do PERI Campus Audiovisual, de 2001. Fig.5.46. Âmbito do Campus Audiovisual, onde se pode observar a relação do espaço de domínio público de Can Framis com os outros deste PERI. Fig.5.47. Proprietários do quarteirão de Can Framis. A propriedade de Layetana corresponderia à chave 22@, e a do Ajuntament, 7@.

Juntamente com o museu e o edifício universitário, os jardins ocupam todo um quarteirão do Eixample Cerdà. Este espaço de domínio público distribui-se em três zonas: uma que circunda o edificado, composta pelo jardim propriamente dito; um pátio onde se localiza a chaminé industrial; e o *foyer* do Museu, um espaço central configurado pelos três edifícios, que alberga a peça escultórica de Jaume Plensa, *Dell'Arte*.

Esta escultura, inaugurada em 2012, foi adquirida pela Fundação a Bruxelas, em 2009, tendo-a cedido a Barcelona três anos depois. De notar que Plensa é um artista com muitas catalão com muitas esculturas em espaços públicos (contando atualmente com quatro em Barcelona). Esta obra, uma escultura de ferro de 2700 kg, com dimensões de 2,70x1,30x1,30m, integra-se na série elaborada pelo autor sobre *A Divina Comédia* de Dante. Uma outra obra homónima (assim denominou o autor toda esta série), de 1990, pode ser encontrada na Fundació Miró, no Jardí de les Escultures (Fabre, 2012).

A estrutura do jardim contrasta com o edificado industrial, produzindo diferentes espaços de estadia e de atravessamento – nomeadamente, a ligação pedonal entre a carrer Llacuna e a Roc Boronat.. A arborização é densa e maioria dos pavimentos são de betão, caminhos que serpenteiam pelo espaço do jardim por entre um manto de hera, originalmente pensado para cobrir também o edificado. O jardim situa-se a uma cota de metro e meio por baixo do nível da trama de Cerdà, elevando-se nos seus limites como forma de resguardar o espaço do trânsito automóvel. Estas elevações são feitas com taludes, os quais se encontravam cobertos com hera. A vegetação originalmente proposta (fig.5.52), plantada em 2008 e cujo plano original previa diferentes florações bulbosas ao longo do ano (algo pouco comum nos jardins de Barcelona), acabou por ser modificada em Maio de 2010, alegadamente devido aos elevados custos de manutenção da vegetação utilizada, incomum em climas mediterrânicos. A consulta dos jornais da época permite-nos verificar que o caso originou bastante polémica, em grande medida por ter coincidido com a nomeação deste projeto de espaço público como finalista do prémio da Bienal de Paisagem Rosa Barba. Esta importante Bienal insere-se na Bienal Europea del Paisaje, organizada pela Generalitat de Catalunya, pelo Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (COAC), e pela Universitat Politècnica de Catalunya (UPC), pelo que parece natural que a modificação do projeto original gerasse controvérsia.

A vegetação atual encontra-se algo degradada, pela utilização do espaço ajardinado por um número elevado de cães. O pavimento do vestíbulo de acesso ao museu é de placas de betão, pontualmente interrompidas por jardineiras circulares e pela escultura. A utilização do betão, tanto no edificado como no pavimento produz uma coesão entre os elementos. Em termos de usos, referimos ainda que este espaço foi originalmente pensado para poder acolher diferentes atos.



Fig.5.48. Maqueta do museu de Can Framis, pelo estúdio BAAS. Figs.5.49. imagem do projeto de Can Framis. Fig.5.50. A *Dell'Arte*, de Jaume Plensa.

Identidade



Fig.5.51. Localização dos principais elementos que contribuem para a identidade do local: principais (chaminé industrial, peça escultórica, fachadas industriais) e secundários (fachada rítmica no novo edificado, com referência ao seu passado industrial).

De acordo com o guia desenvolvido por Brandão e Remesar (2005) que seguimos nesta avaliação, os elementos identitários são considerados como os que atribuem significados ao espaço, e que contribuem para a sua diferenciação. Em Can Framis, estes aspectos têm uma forte componente cultural: por um lado, os elementos de carácter patrimonial definem toda a intervenção efectuada sobre o quarteirão, impondo-se sobre o seu projeto arquitectónico. A preservação física destes elementos é acompanhada da sua transformação simbólica, a qual contribui para a definição dos aspectos identitários do lugar.

Neste âmbito, destacamos os seguintes elementos:

- Um antigo elemento utilitário do seu passado industrial, cuja manutenção dos seus aspectos formais por via do seu novo entendimento enquanto património o converte, tal como considera Gárate Navarrete (2011), num elemento de arte pública: a chaminé (figs.5.59 e 5.60). Esta é um elemento marcante, visível desde diferentes pontos de vista dentro e fora do quarteirão, destacando-se neste último as localizações a noroeste, este e sudeste. A chaminé tem o nível de proteção C, de acordo com a *Modificació del Pla Especial de Protecció del Patrimoni Arquitectònic Historicartístic de la Ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí*, de 2006.
- No plano vertical (fig.5.61), verificamos duas aproximações à memória industrial: uma, pela intervenção direta sobre as antigas paredes industriais do edificado pré-existente, trabalhando-as pela sobreposição de novos materiais e jogando com os seus elementos, tais como as janelas. As fachadas onde se verificam estas intervenções são quatro, pertencentes a dois dos edifícios do Museu. Nas duas fachadas pertencentes ao edifício ocupado pela Pompeu Fabra, no lado noroeste do quarteirão, observamos a subtilidade na referência ao passado industrial: pelo jogo rítmico das janelas e pelo sintetismo dos materiais e cores utilizados.

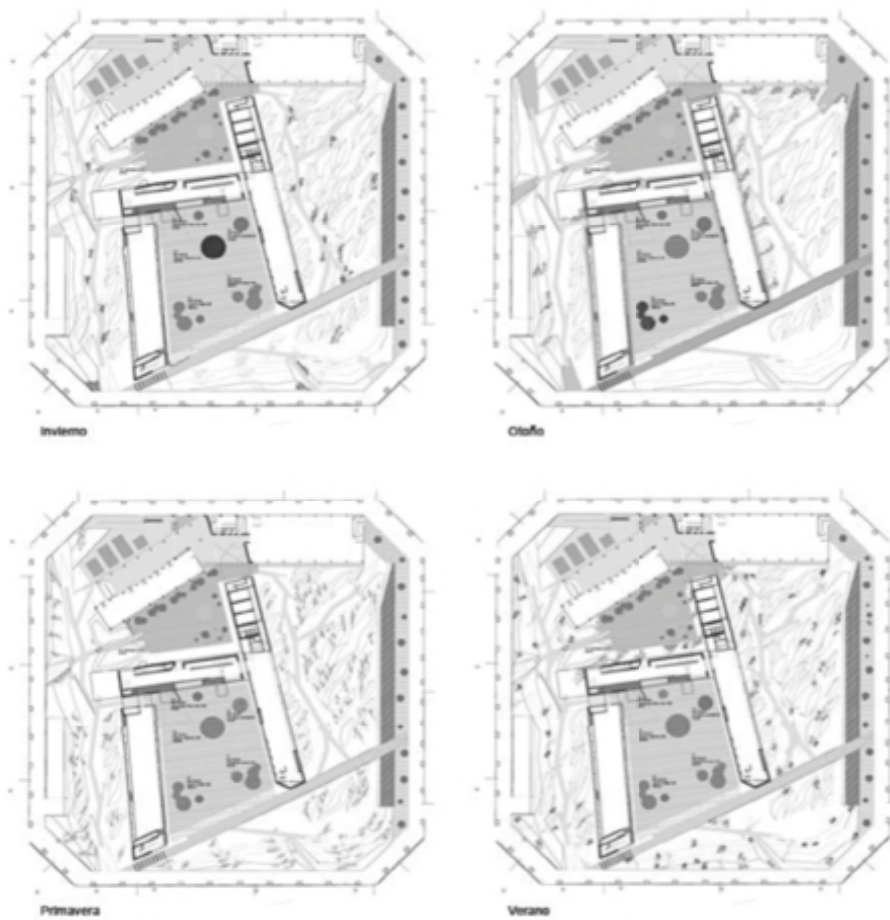


Fig.5.52. Planta do projeto do jardim, onde se pode observar a intenção original de ter uma vegetação que mudasse de acordo com cada época do ano. Fig.5.53. Entrada de Can Framis, desde a Roc Boronat. Figs.5.54 e 5.55. A vegetação do jardim, no início da implementação do projeto, com um carácter muito mais vivaz; e posteriormente, com a erradicação de algumas espécies.

Os materiais utilizados no edificado são betão à vista, que se sobrepõe com a obra antiga. esta é coberta com uma capa de pintura cinzento-claro protetora, deixando transparecer a textura base (ladrilho, pedra, marcas das janelas, arcos). Desta forma, adivinhamos um palimpsesto, uma colagem de diferentes camadas, épocas e intervenções sofridas pelo edificado no transcorrer dos anos.

- A existência de um elemento escultórico, localizado dentro do pátio interior do Museu, de acesso público. *Dell'Arte*, é uma peça de autoria do artista catalão Jaume Plensa. A obra, de acordo com Giralt-Miracle (2012), é uma crítica aos artistas, prisioneiros do mercado da arte.
- A configuração do jardim, onde se verifica o estreitamento da relação entre o espaço público e o edificado. O Jardim de Miquel Martí i Pol tem uma identidade própria, a qual resulta da sua relação com o antigo espaço industrial que o alberga. É da relação especial entre estes elementos – equipamento produtivo cultural, de âmbito patrimonial, com o espaço verde – que resulta o carácter único e a distinção visual deste quarteirão relativamente aos demais da sua envolvente.

Continuidade, permeabilidade, legibilidade

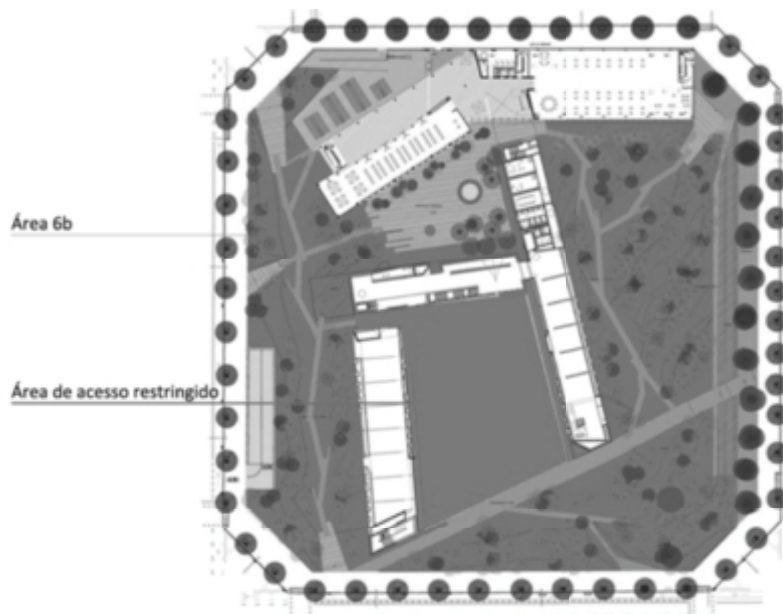


Fig.5.56. Delimitação do espaço: espaço público e espaço de uso restrigido, localizado dentro do perímetro do museu de arte.

Dentro destes aspectos, considerámos a relação do quarteirão com a malha urbana; o entendimento claro das suas limitações; e a existência de marcos que permitem a orientação. Relativamente à sua integração na malha urbana, podemos constatar uma ruptura do edificado em relação às possibilidades antecipadas por Cerdà.



Fig. 5.57 e 5.58. Fotografia aérea e perspectiva desde C/ Roc Boronat antes das obras. Fig. 5.59., 5.60, 5.61. Elementos patrimoniais pré-existentes: chaminé; intervenção sobre as fachadas do antigo edifício fabril. Fig. 5.62. Edifício de Can Framis desde o edifício Media TIC.

Esta resulta da manutenção de parte do edificado original da antiga fábrica, construída com anterioridade ao plano de 1869, e cuja estrutura corresponde ao antigo parcelário agrícola (Ajuntament de Barcelona, 2011:64). Da mesma forma, a articulação do jardim segue uma forma orgânica, que faz com que este espaço de lazer se distinga da malha urbana circundante. No entanto, a uma outra escala, existe uma adequação deste projeto com a ideia original de Cerdà, de ocupação dos quarteirões com espaços verdes.

Das sete ideias base para a ordenação do PERI Campus Audiovisual, para o quarteirão em estudo destacamos assim:

- A manutenção da trama Cerdà;
- A exploração de possibilidades pela permeabilidade oferecida pelos novos edifícios de planta baixa e pela criação de espaço público. No caso de Can Framis, este aspecto é observado na fachada do lado de Roc Boronat, onde o edifício do museu “entra” no jardim, pela intersecção da sua planta superior;
- O estímulo à convivência de diferentes grupos sociais nos espaços criados, nomeadamente, nos jardins. Este aspecto é, em Can Framis, maioritariamente caracterizado por três grupos: os visitantes do museu; os estudantes da Pompeu Fabra; e os habitantes da zona.
- O respeito pelos edifícios industriais, através da sua reabilitação.

Dos aspectos relacionados com a o esquema de vias e de intervias proposto por Cerdà, cabe destacar que no Poblenou se verifica a correspondência à malha de Cerdà, sendo de ressaltar a particularidade de aqui se observar um esquema de super-quarteirões (com conjuntos de 4, 6 ou 9 agrupados). O PERI Campus Audiovisual assume esta estrutura, utilizando-a para hierarquizar e especializar vias, para transporte a motor e acessibilidades locais. A continuidade do tecido urbano de Barcelona é um dos elementos observáveis neste PERI, nomeadamente em termos das dimensões dos passeios (figs.5.65 e 5.66), que dão continuidade à proposta original de Cerdà.

A leitura do quarteirão de Can Framis permite-nos identificar duas tipologias de espaços, claramente delimitadas: uma primeira, que envolve o edificado, promovendo diferentes tipos de espaços de estadia, constituída pelo espaço público dos jardins de Miquel Martí i Pol. A segunda, de acesso público limitado ao horário de funcionamento da Fundació Vila Casas, constituída pelo pátio interior, limitado pelos três antigos edifícios industriais e por um gradeamento na fachada sudeste.

Como já destacámos anteriormente, dentro dos marcos de orientação, destacamos o carácter distintivo da volumetria da chaminé industrial, visível desde o exterior do quarteirão, tal como se pode ver nas figs.5.53 e 5.63.



Fig.5.63. Secção vertical de Can Framis, onde se pode apreciar a volumetria do edificado e da chaminé. Fig.5.64. Estrutura do espaço público (a escuro) definidas pelo 22@, onde se podem observar a dimensão dos espaços do PERI Campus Audiovisual, assim como a sua ligação com o espaço público de Can Ricart, pela carrer Bolívia. Fig.5.65 e 5.66. Desenho de chanfro e desenho pormenorizado de passeio, que evidenciam a manutenção da trama Cerdà.

Segurança, conforto, apazibilidade

Dentro destes aspectos, sublinhamos dois: os relacionados com o conforto e a segurança, providenciados pelos acessos pedonais e pelo mobiliário urbano utilizado; e os relativos à qualidade visual do espaço.

No mobiliário urbano, destacamos a iluminação e os bancos. Sendo o espaço analisado um jardim, a sua utilização é sobretudo diurna. No entanto, dada a sua proximidade com edifícios habitacionais (ocupando o quarteirão adjacente a nordeste e parte do localizado a sudeste), os jardins são também utilizados durante o período noturno, por habitantes que vão passear os seus cães. É talvez para esta utilização que a iluminação desempenha um papel mais relevante. Por outro lado, dos diferentes bancos utilizados, destacamos a plataforma localizada no lado nordeste do quarteirão, a qual é bastante frequentada durante o período de almoço, nomeadamente pelos estudantes da Pompeu Fabra.

O jardim alterna o pavimento em betão com um recobrimento de tapete de hera e álamos brancos, onde também é de destacar a diferença da cota do museu – um metro e meio abaixo do nível da trama Cerdà, o qual permite alguma proteção visual e sonora com relação ao tráfego automóvel exterior.

Relativamente à qualidade visual do espaço, é notório o cuidado no desenho do jardim, a sua ambiência melancólica e tranquila, contrastando com o legado industrial do edificado. De destacar pela negativa a falta de cuidado com diversas áreas de vegetação, contribuindo para um certo ar de abandono dos espaços ajardinados.

Acessibilidade e mobilidade

O esquema da Figura 5.67 sintetiza os acessos e a mobilidade dentro do quarteirão de Can Framis. Note-se que na Carrer Sancho de Àvila a existência de uma ciclovia, a qual, assim como as demais infraestruturas do conjunto do sector, é vinculada ao *Pla Especial d'Infraestructures* (PEI) do distrito 22@. O PEI estrutura-se em seis sistemas urbanos: acessibilidade, espaços públicos, energia, telecomunicações, ciclo de água e resíduos. Este foi inicialmente pensado antes do desenvolvimento edificatório previsto. Num dos limites deste quarteirão, encontramos uma das atuações estruturantes deste PEI – a Carrer Llacuna (as demais são: Pallars, Lluïa, Badajoz, Bac de Roca, Josep Pla e Bilbao). Estas atuações representam um terço da longitude das ruas a re-urbanizar e um terço do orçamento.

Dos aspectos relacionados com a rede viária, cabe destacar que no Poblenou se verifica a correspondência à malha Cerdà. Dentro do âmbito do PERI Campus Audiovisual, verificamos a relevância do eixo Bolívia e Llacuna, dentro da hierarquia de espaços públicos do Poblenou (fig.5.64).



Fig.5.67. Rede de acessos ao Museu e atravessamentos no jardim. Fig.5.68. Área circundante da Fundação Vila Casas, onde se observa a integração de fachada com o espaço verde. Fig.5.69. Área de acesso restringido, onde se observa a escultura de Jaume Plensa, durante a visita no evento Open House, em Maio de 2012.

Diversidade e adaptabilidade

As potencialidades do antigo edificado industrial na reconversão para novos usos tem sido um dos pontos essenciais desenvolvidos ao longo da presente investigação. Nas intervenções que avaliámos, esta adaptabilidade é uma constante: o percurso histórico destes edifícios demonstra como, ao longo dos séculos, foram sendo adaptados a diferentes sectores do âmbito produtivo. Por seu lado, os próprios princípios básicos do projeto 22@ invocavam esta necessidade de que o desenho dos seus espaços urbanos correspondesse à versatilidade e flexibilidade. No caso do edificado patrimonial, operacionalizou-se com base na mesma lógica adaptativa aplicada ao tecido urbano: recuperar elementos do passado agrícola e industrial do bairro, reconvertendo-os através das novas tecnologias (nomeadamente, em termos infraestruturais) em espaços coerentes com aquilo que consideram as necessidades atuais da cidade e da sociedade.

No caso de Can Framis, esta ideia de flexibilidade é primordial na definição do projeto arquitectónico e do espaço público. A história do próprio projeto de reconversão de parte do edificado é disso exemplo: de projeto de escritórios, passou a ser um museu. As características do espaço público que o circunda, associadas às características da sua envolvente – constituída por habitação, empresas, escritórios, universidades – permitem o seu usufruto por diversos grupos de pessoas, ao longo das diversas horas do dia.

Sustentabilidade

A sustentabilidade económica do projeto encontra-se vinculada à generalidade do projeto 22@, pelos equipamentos que a caracterizam – neste caso, de âmbito cultural e formativo, de chave 22@ - a Fundació Vila Casas –, e 7@ - o edifício Tànger da Universidade Pompeu Fabra. Não dispendo de dados que nos permitam uma análise detalhada da rentabilidade económica destes equipamentos de Can Framis, remetemos esta avaliação para as conclusões de âmbito geral da presente tese Doutoral.

Em termos de sustentabilidade cultural, valorizamos a continuidade histórica do edificado, a qual, através do projeto arquitectónico, manteve a relação com a produtividade industrial que outrora definia a paisagem do Poblenou. A recuperação de elementos identitários, como é o da chaminé, de parte das fachadas, tanto pelos seus materiais, cores, e repetição rítmica das janelas definem de uma maneira clara esta relação com o passado. A opção pela manutenção do edificado e da sua estrutura geral – nomeadamente, pela opção de manutenção da localização do novo edificado da Pompeu Fabra no anteriormente ocupado pelo edificado derrubado – mantém os valores históricos do traçado agrícola, preservando essa camada do passado deste território. Este ganha notabilidade pelo “jogo” obtido pela introdução do espaço ajardinado: recuperando a ideia de Cerdà de “ruralização do urbano”, esta adaptação é no entanto flexibilizada de acordo com o edificado e com a articulação das necessidades de circulação pedonal.

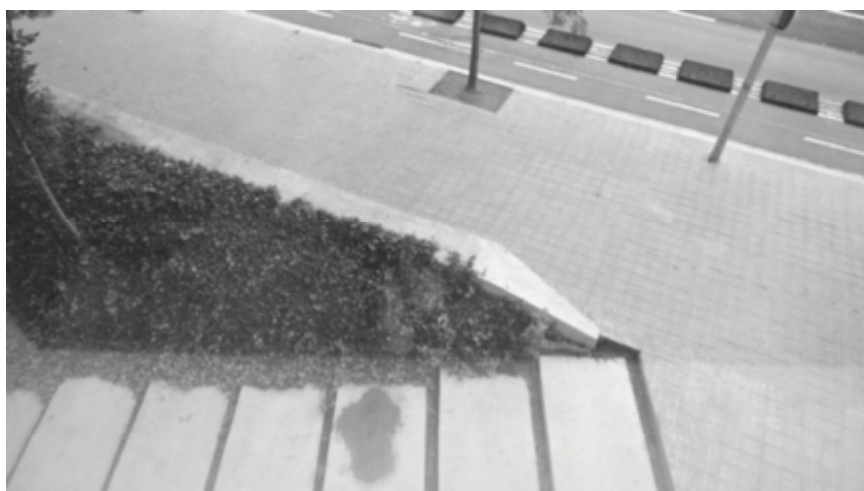
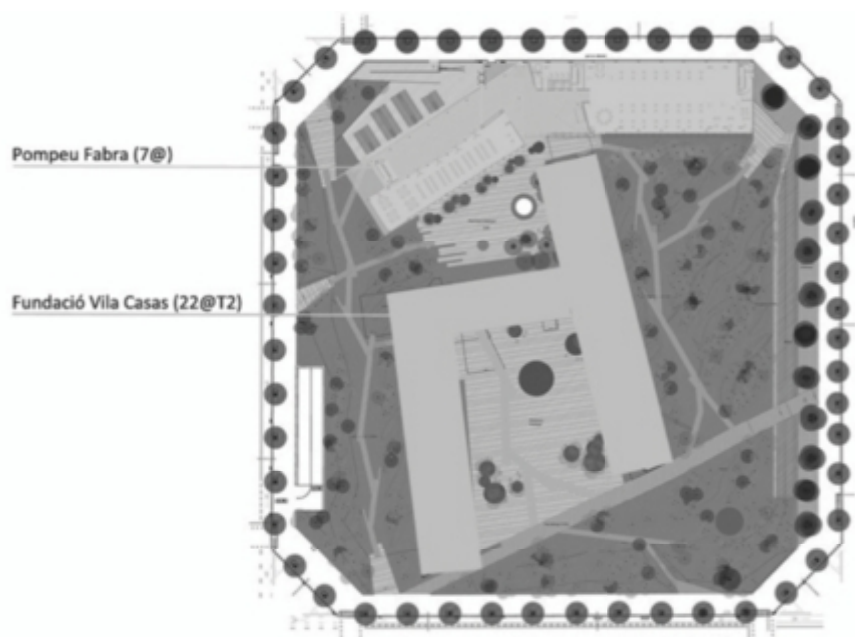


Fig.5.70. Usos do solo dos equipamentos localizados em Can Framis. Figs.5.71. e 5.72. Circulação pedonal no quarteirão de Can Framis.

4. CAN RICART



Fig.5.73. A verde, localização de Can Ricart, dentro dos limites do 22@.

DADOS GERAIS

Localização: Passatge Marqués de Santa Isabel

Quarteirão delimitado por: C/ Bilbao, C/ Peru, C/ Espronceda, C/ Marroc

Edificado

Superfície aproximada do recinto: 19.223,98m²

Propriedade: Pública (Ajuntament de Barcelona) e privada

Âmbito de planeamento: PERI Parc Central (UA-1)

Qualificação: 22@ / 7@

Autor do edificado original: Josep Oriol i Bernadet

Data: 1853

Ampliação e reforma: 1855, 1866, 1871-1888

Nível de proteção patrimonial atual (2006): B e D

Uso original: Estampagem de algodão

Uso atual: Centro de atividades artísticas Hangar (<http://www.hangar.org>) e outros usos de I+D (em fase de projeto)

Projeto arquitectónico: Yaiza Alonso e Arantxa Manrique (remodelação Hangar, 2010)

Prémio AJAC (Agrupació de Joves Arquitectes de Catalunya) 2012

Espaço público: recinto de Can Ricart

Data projeto/inauguração: indefinido (projeto do atelier EMBT em *stand-by*)

Promotor: Ajuntament de Barcelona

Can Ricart foi uma das principais indústrias de Sant Martí, durante o século XIX e inícios do século XX, e uma das primeiras de estampagem mecânica de algodão catalãs. De acordo com J. Nadal e X. Tafunell (citados por Tatjer et al, 2005), a primeira representação gráfica corresponde a um desenho de fachada do núcleo central desta fábrica, assinado por Josep Oriol i Bernadet, de Julho de 1853 (fig.5.80). No levantamento efectuado por Cerdà, patente no *Plano de los alrededores de la ciudad de Barcelona* de 1855 (fig.5.75), estão representados o núcleo inicial deste complexo, constituído por uma nave central, com uma perpendicular a esta e uma outra mais afastada, a noroeste. Os autores assinalam que este projeto do arquiteto Josep Oriol Bernadet se destaca em dois aspectos: pela sua qualidade arquitectónica, da qual se destaca o estilo neoclássico, marcado por uma composição valorizada pela sua simetria e coerência. E, por outro lado, por este ter sido um dos primeiros projetos onde é o próprio arquiteto que define o programa de uma fábrica mecanizada, unificando a arquitetura com as necessidades dos processos mecânicos a serem desenvolvidos no seu interior (sendo que o arquiteto Josep Fontserè i Mestres também teria intervindo posteriormente no desenho do recinto, tal como atestam planos de 1866 – fig.5.83). Estas qualidades arquitectónicas mantiveram-se ao longo da expansão das suas instalações, tendo estas estabilizado até à década de trinta do século XX.

De acordo com Tatjer e Vilanova (2002:87), este complexo fabril foi construído nos terrenos conhecidos como “el Llimonet”, sendo o seu dono Jaume Ricart i Guitart. O catálogo patrimonial de 2006 nota que esta localização aproveitava as águas da acéquia Madriguera; e que, apesar dos terrenos adquiridos por Ricart em 1853 chegarem até à antiga carretera de Mataró, as naves foram construídas a alguma distancia desta via. Na proximidade desta, localizar-se-ia uma residência da própria família proprietária do recinto. Teriam acesso direto ao complexo fabril, através de uma passagem cuja nomenclatura era inicialmente Ricart, e posteriormente Marqués de Santa Isabel (título de Jaume Ricart) nomenclatura que ainda perdura. O recinto chegou a ter maiores dimensões, sombreado com palmeiras que marcavam, juntamente com o edificado, a influência colonial, dado o vínculo de Jaume Ricart às colónias americanas.

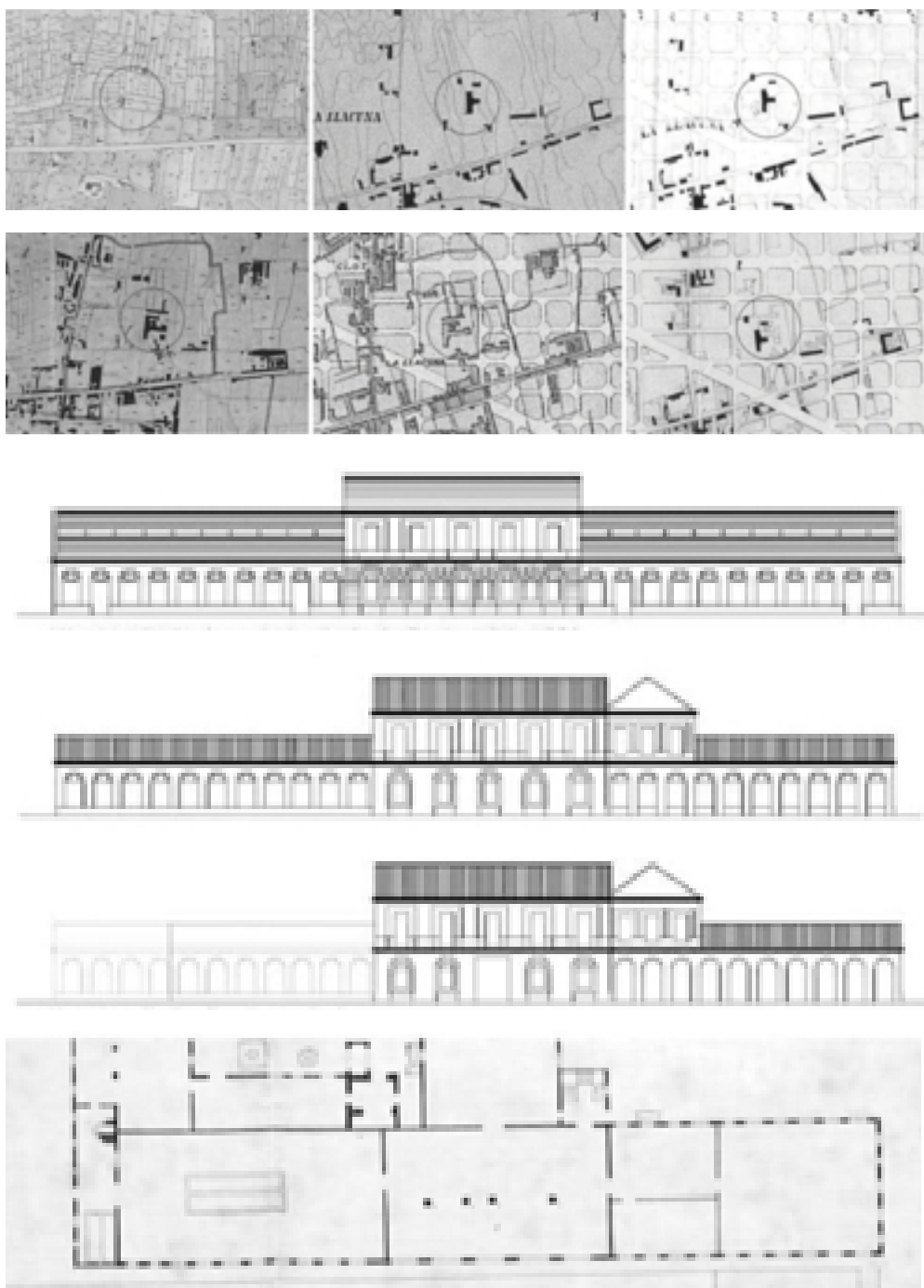
O estudo realizado pelo atelier EMBT sobre Can Ricart, em 2009, destaca dentro do âmbito do espaço interior do recinto, os jardins que ocupavam à época o seu recinto fabril. A par da sua grande extensão, ocupando em 1888 cerca de 42% do espaço do recinto, eram evocados num guia da época como um jardim de grande beleza. Da autoria de Josep Fontserè, arquiteto também autor do Parc de la Ciutadella, o jardim de Can Ricart possuía um traço “afrancesado”, integrado no neoclassicismo do edificado; a sua estrutura era simétrica e composta por grandes quadros (fig.5.97). Os mesmos autores destacam o valor ornamental e socialmente prestigiante que era então ter um jardim, para os industriais da época; e o facto deste ser uma das primeiras referências de jardim associado a uma fábrica. Citando Cabana (1993), descrevem-no como “*Frondosas alamedas de magníficos plátanos y eucaliptos*” ...“*deliciosas huertas con bosques de naranjos y rosales*”.

Destes elementos, o único elemento sobrevivente é uma palmeira, valorizada na análise deste atelier enquanto um elemento a preservar e contextualizar no seu traçado antigo nos projetos de espaço público vindouros.

Nos anos vinte, a atividade industrial de Can Ricart é ligeiramente modificada. São introduzidas novas atividades no recinto, transformado agora num parque industrial onde se alugavam algumas das naves. Estas foram ocupadas por atividades à época inovadoras, como a Cía. Hispano Filipina, dedicada a um sector produtivo que seria essencial no Poblenou: a produção de sabonetes e óleo de coco (Catalan, ref. por Tatjer, 2005). Posteriormente, são também aqui instalados o sector das indústrias químicas e o da fundição, o qual se manteve até recentemente, coexistindo com a indústria têxtil. Nos anos mais recentes, o sector do papel e das artes gráficas também marcou presença neste complexo.

O edificado central de Can Ricart tem alçados com o máximo dois andares; o perímetro é delimitado por um quarteirão do Eixample, com acesso centralizado a partir de uma praça que lhes dá passagem. No entanto, o conjunto do complexo estende-se a terrenos com uma dimensão equivalente a três quarteirões do Eixample. Tatjer e Vilanova (2002:87) destacam os seguintes elementos patrimoniais de Can Ricart: a chaminé; a Torre del Relotge; a ponte de madeira, elevada, que comunica o edifício central com uma das naves laterais do lado este, onde se localiza o Hangar. Diversos elementos do recinto são, desde 2006, catalogados com o nível de proteção B e D, na *Modificació del Plan Especial de protecció del Patrimoni Arquitectònic Historicartístic de la ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí. Património industrial del Poblenou* (fig.5.87); e, desde 2008, enquanto conjunto histórico, a fábrica foi declarada como Bé Cultural d'Interès Nacional (BCIN), o nível máximo de reconhecimento do património catalão. Assim, a salvaguarda deste conjunto, um três grandes complexos industriais barceloneses do século XIX, ficou em grande medida protegida.

Tatjer et al (2005, 2006) valorizam a flexibilidade da estrutura original da fábrica de estampagem, permitindo a sua posterior adaptação a outras atividades produtivas. Sem a necessidade de recorrer a intervenções estruturais de fundo, esta manteve uma integridade assinalável do projeto arquitectónico inicial. No seu estudo de 2005, estes autores assinalam a única modificação relevante como datando do pós-guerra, com a anexação de algumas naves e coberturas de fraca qualidade. Reforçam também o carácter inovador que Can Ricart teve dentro da produção industrial, através da progressiva inclusão de novas indústrias e de áreas de trabalho, nomeadamente do âmbito artístico. Destaca-se neste âmbito a Hangar, um centro de produção de artes visuais aqui ancorado desde 1996. A este coexistia, em 2005, empresas do sector metalúrgico, do design de mobiliário, decoração e serviços de construção e distribuição química, entre outras. Algumas destas empresas teriam uma faturação e peso internacional significativos, alimentando a ideia defendida pelos autores da importância de Can Ricart dentro da configuração atual da nova economia urbana. Assim, consideram o valor de Can Ricart reside nos aspectos patrimonial, dimensão, ocupação e localização, permitindo ser uma peça essencial no processo de renovação atual do Poblenou, enquanto uma nova centralidade cultural e económica.



Figs.5.74. a 5.79. Representação de Can Ricart nos planos de 1836, 1855, 1859 (com sobreposição do *Projecto general de urbanización de todas las vías*, de Cerdà), 1871, 1890 e 1894. Figs.5.80. a 5.82. Comparação das fachadas de Can Ricart: a original de Josep Oriol Bernadet, de 1853; o alçado, segundo gravado de Castelucho, de 1888; o mesmo alçado em 2005. Fig.5.83. Plano de Can Ricart, de Fontseré, de 1856.

Projeto i+d de arte e comunicação

Presentemente, o recinto de Can Ricart conurra-se dentro do equivalente a três quarteirões do Eixample, e sobre ele pende à data um plano urbanístico municipal por concretizar, tanto em termos de novos usos do edificado como de urbanização dos espaços públicos.

Can Ricart foi planeado no âmbito 22@ enquanto parte do *Pla Especial de Reforma Interior Parc Central* (PERI), aprovado em 2001. Este PERI compreende uma atuação sobre seis quarteirões do Eixample, limitados pelas Carrers Perú, Bac de Roda, Marroc e Bilbao. Can Ricart integra-se dentro do âmbito de atuação UA1, delimitada pelas Carrer Bilbao, Peru, Espronceda e Marroc, por onde se dá a entrada no recinto, através da Passatge Marqués de Santa Isabel. Em termos de usos, o PERI de 2001 qualifica a área de Can Ricart integrada nestes quarteirões com a chave 22@, integrando atividades 22@, 7@, e em termos de espaço público, 6b e 5b (esta última, pela abertura da continuidade da Passatge Marqués de Santa Isabel, atravessando dois quarteirões). Em termos morfológicos, este PERI previa também a abertura da Carrer Bolívia através deste “superbloco”, afectando parte do edificado de Can Ricart.

Posteriormente, em 2003, é aprovado o *Pla de Millora Urbana de la UA1 del PERI del Parc Central* (PMU), incidindo especificamente sobre estes quatro quarteirões do Eixample ocupados pelo complexo de Can Ricart. Este PMU previa a manutenção da chaminé (então o único elemento catalogado), da torre e da nave anexa, ocupada pela Hangar. Previa também o traçado geral do arruamento interior do recinto, e o derrube de parte significativa do edificado – ou seja, a destruição de parte significativa dos edifícios que compõem Can Ricart.

Como vimos anteriormente, este projeto de destruição de Can Ricart marcou uma viragem na valorização do património industrial barcelonês. A contestação popular, aliada a uma forte organização cívica e intelectual permitiram o desenvolvimento de estudos que conduziram à salvaguarda não só deste recinto, como de um novo entendimento e valorização do património industrial da cidade de Barcelona. Para além da importância do seu edificado, acresce-se a sua localização, numa área com diversos elementos patrimoniais de arquitetura industrial, no eixo de Pere IV: Oliva Artés, Ca l’Alier, La Escocesa e Ca l’Illa. Estes configuram a possibilidade de potenciar Can Ricart e o Parc Central enquanto uma centralidade cultural e económica através de um novo projeto que tenha em conta estes valores patrimoniais, e que enriquecesse este tecido urbano descaracterizado (Tatjer et al, 2005). Estas foram as premissas do trabalho desenvolvido pelo Grup de Patrimoni Industrial del Fòrum de la Ribera del Besòs, cujo trabalho foi publicado na revista *Geocrítica*, dirigida pelo Dr. Capel, da Universidade de Barcelona. Esta dinâmica conseguiu a modificação do plano patrimonial de Sant Martí, assim como a modificação do planeamento proposto para o recinto de Can Ricart, ambas aprovadas pelo Ajuntament em 2006, tal como atesta o comunicado emitido pelo seu sector de Urbanismo e Infraestruturas (Ajuntament de Barcelona, 2006d).

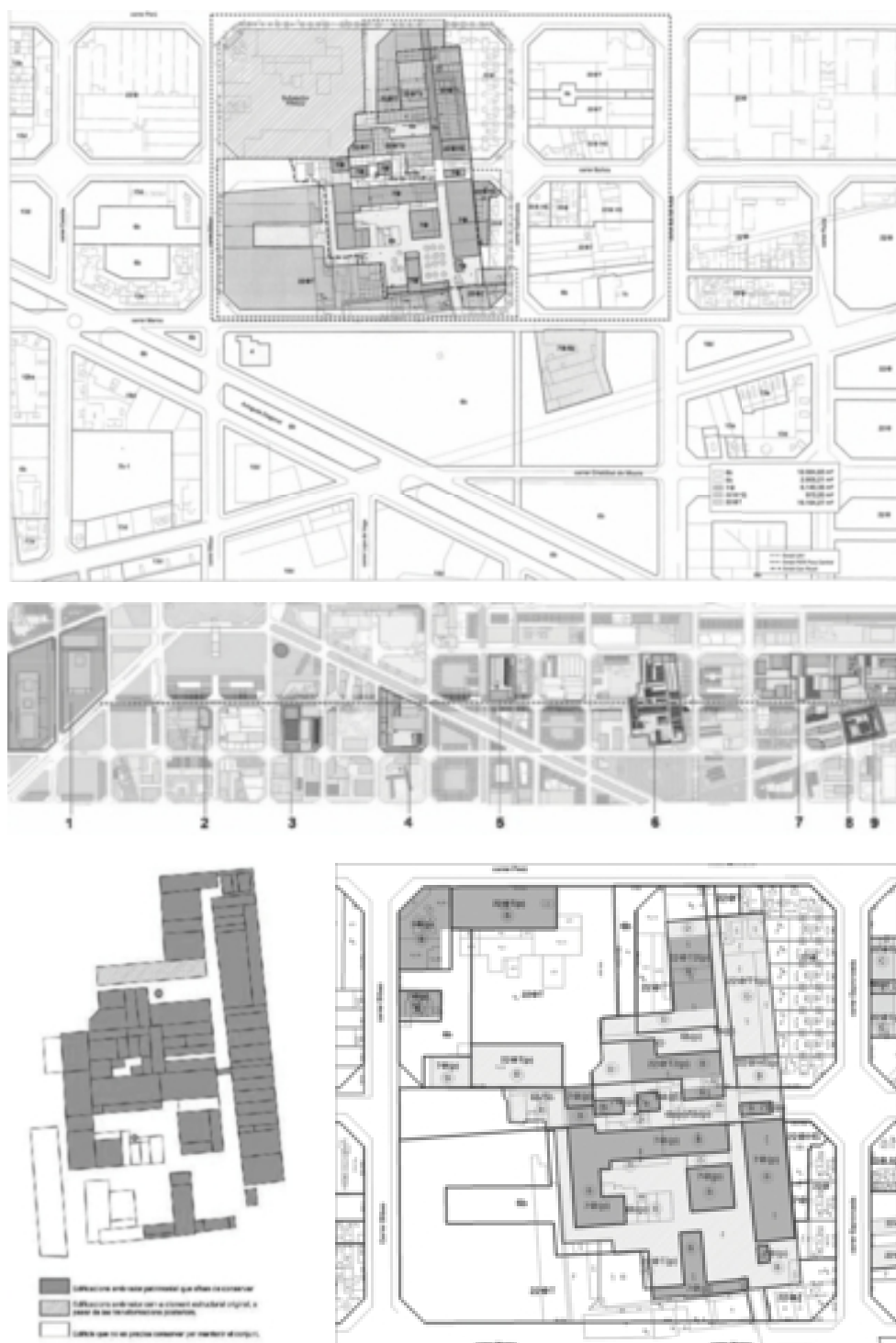


Fig.5.84. Àmbit de qualificacions de Can Ricart na *Modificació del Pla de Millora Urbana de la UA1 del PERI del Parc Central. Preservació del recinte de Can Ricart*, 2006. Fig.5.85. Eixo da Carrer Bolívia, com marcaçào de equipamentos de àmbito cultural, desde o Auditori (1), passando por Ca l'Aranyó (4), Can Jaumandreu (5) e Can Ricart (6). Fig.5.86. Proposta de proteçào de Can Ricart, elaborada em 2005 por Tatjer et al. Fig.5.87. Qualificaçõe e nívõe de proteçào de Can Ricart, de acordo com o catálogo de património aprovado pelo Ajuntament em 2006.

Este plano, a *Modificació del Pla de Millora Urbana de la UA-1 del PERI del sector Parc Central*, de 2006, surge na continuidade das determinações da *Modificació del Plan Especial de protecció del Patrimoni Arquitectònic Historicartístic de la ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí. Património industrial del Poblenou*. Este plano inclui assim os elementos patrimoniais de destaque, incorporando-os em equipamentos de novas atividades produtivas de âmbito @, e prevê a urbanização do espaço público no interior do recinto. É também prevista a construção de habitação social.

Em termos das atividades produtivas, este plano de 2006 mantém as atividades de âmbito 7@ e 22@, modificando no entanto a localização de algumas de elas. Dentro deste quarteirão, mas fora do âmbito de atuação especificamente de Can Ricart, cabe mencionar a manutenção das indústrias Frigo: um complexo industrial de 1959, também elemento patrimonial do catálogo de 2006, protegido com a categoria B, e que mantém os usos produtivos. Especificamente dentro de Can Ricart, destacamos a atribuição deste plano a atividades produtivas empresariais, para empresas de pequena e média dimensão (não especificadas neste MPMU); e das seguintes duas atividades produtivas de âmbito 7@.

Numa das naves, mantém-se os usos de 7@ pré-existentes, dedicados ao Hangar. Este centro de produção artística localiza-se numa das antigas fábricas, propriedade do Marquês de Santa Isabel, localizada na passagem homónima. A abertura destas instalações deu-se em 1997, após um projeto de reforma conduzido por Mirco Meyetta (Hangar, 2013). Desde então, este centro proporciona serviços ao sector artístico, como o aluguer de ateliers, residências de artistas, e projetos de formação e investigação, entre outros. A partir de 2010, este equipamento passa a estar vinculado à I+D artística, fomentando parcerias transversais com universidades e centros de investigação. Paralelamente, iniciam obras de ampliação e reabilitação, com projeto de Yaiza Terré e Arantxa Manrique: incluem um novo plateau, uma residência de artistas, e laboratórios tecnológicos. Atualmente, o Hangar conta com uma superfície de 2.600m².

A relevância do Hangar dentro do panorama cultural barcelonês é patente pelas instituições que o apoiam: o Departament de Cultura da Generalitat de Catalunya, o Ajuntament de Barcelona, o projeto *Fàbriques de la Creació*; e com a colaboração da Fundación Banco Sabadell e da Comissão Europeia da Cultura. Por outro lado, dentro do tecido artístico local, o seu apoio foi claro aquando da constituição, em 2002, da entidade jurídica que gere a Hangar: a AAVC, *Asociació d'Artistes Visuals de Catalunya*. O património fundacional resultou da doação de numerosos artistas, dos quais destacamos Antoni Tàpies, Francesc Torres e Jaume Plensa, e cujas obras constituem o fundo de arte da Fundação (Hangar, 2013).

Este MPMU de 2006 previa a instalação em Can Ricart de um espaço dedicado à formação, investigação, transferência de conhecimento e divulgação da diversidade linguística, intitulado *Casa de les Llengües*. Este projeto cultural foi criado em 2005 pela Generalitat da Catalunya e pelo Ajuntament de Barcelona, e a sua origem remonta ao Fórum das Culturas 2004. A instalação da sua sede em Can Ricart, num espaço de aproximadamente 7.000m², contava com projeto de Miralles Tagliabue EMBT, de 2009 (figs.5.94 a 5.96), com um custo total estimado em 18 milhões de euros.



Fig.5.88. Exterior do edifício Hangar, em 2013. Fig.5.89. Âmbito da reforma dos edifícios Hangar, em 2010. Figs.5.90. a 5.93. Entrada do Hangar, espaços de trabalho e residência de artistas. Figs.5.94. a 5.96. Projeto de Mirales Tagliabue EMBT para a reabilitação e ampliação de parte das naves industriais de Can Ricart para a Casa de les Llençües, 2009.

Este fazia também parte do *Pla Especial Urbanístic de definició i concreció dels paràmetres edificatòris dels equipaments al recinte industrial de Can Ricart - Districte 22@Barcelona*, aprovado pelo Ajuntament em 2009. Este previa que 80% do solo conservado fosse destinado a equipamentos públicos (Ajuntament de Barcelona, 2009). No entanto, em 2011, o novo governo municipal da CiU invoca cortes orçamentais ditados pela crise económica para deixar o projeto em pausa (*La Vanguardia*, 2011).

Posteriormente, em Setembro de 2013, é anunciado na imprensa que a Universidade de Barcelona, através de uma “plataforma cultural”, ocuparia o recinto de Can Ricart e o de Can Jaumandreu, uma outra antiga fábrica nas suas proximidades. Na sequência destas notícias, foi conduzida a 22 de Janeiro de 2014 uma entrevista pessoal com o prof. Dr. Gaspar Coll, Delegat del Rector per al Parc d’Impuls Científic de les Humanitats i les Ciències Socials de la Universitat de Barcelona. Ao longo desta entrevista, são aclarados alguns aspectos relativos à informação anteriormente publicada nos jornais. O acordo entre o Ajuntament de Barcelona e a UB cede espaços de Can Ricart, de titularidade pública, à UB, durante um período de 50 anos. No entanto, diversos aspectos relativos a este projeto ainda estavam, à data da entrevista, pendentes de consecução, dado o carácter patrimonial dos imóveis. O espaço cedido pelo Ajuntament equivale a cerca de 7.000m²-10.000m² de área útil, o qual corresponde a duas naves, no seguimento da torre existente, em forma de L. Em termos programáticos, este espaço da UB em Can Ricart mantém em alguns aspetos a continuidade cultural, de I+D da anterior Casa de les Lletres: pretende ser um espaço dedicado à investigação e transmissão de conhecimento, dentro das áreas da imagem, som e comunicação. Pensado enquanto um pólo do Parc d’Impuls Científic de les Humanitats i les Ciències Socials de la Universitat de Barcelona, pretende ter um carácter transversal, de maneira a servir toda a comunidade desta universidade: oferecendo equipamento e disponibilizando espaços de trabalho dentro do âmbito da investigação e inovação, que são comuns às diversas áreas científicas da universidade atual. No futuro, a sua gestão poderia vir a ganhar um carácter de autonomia jurídica relativamente à estrutura hierárquica da UB, à semelhança do modelo do IL-3 (Fundació Institut de Formació Contínua de la Universitat de Barcelona, também localizada no 22@).

O projeto de edificado será da responsabilidade da UB, para o qual prevê um tempo de aproximadamente três anos até finalizar a sua construção, sendo no entanto a sua ocupação possivelmente faseada. Dado o contexto económico atual, a previsão do projeto é no sentido de funcionalidade, não de “edifício espetáculo”. Provavelmente, o projeto arquitectónico seria elaborado pela própria universidade, sem recurso a concurso público. Prevê-se a concretização de aproximadamente 50 gabinetes para investigação e de um centro de documentação/arquivo, de plateaus para televisão e audiovisual. Este espaço pretende ainda desenvolver projetos de co-financiamento com empresas privadas, e de interação de grupos de investigação com empresas - nomeadamente dentro do âmbito 22@, e com a Fundação Bosch e Gimpera (um centro de transferência de conhecimento, tecnologia e inovação da UB). Tendo em conta o âmbito audiovisual em que opera e a proximidade física, prevê-se a possibilidade de colaboração com o Hangar.

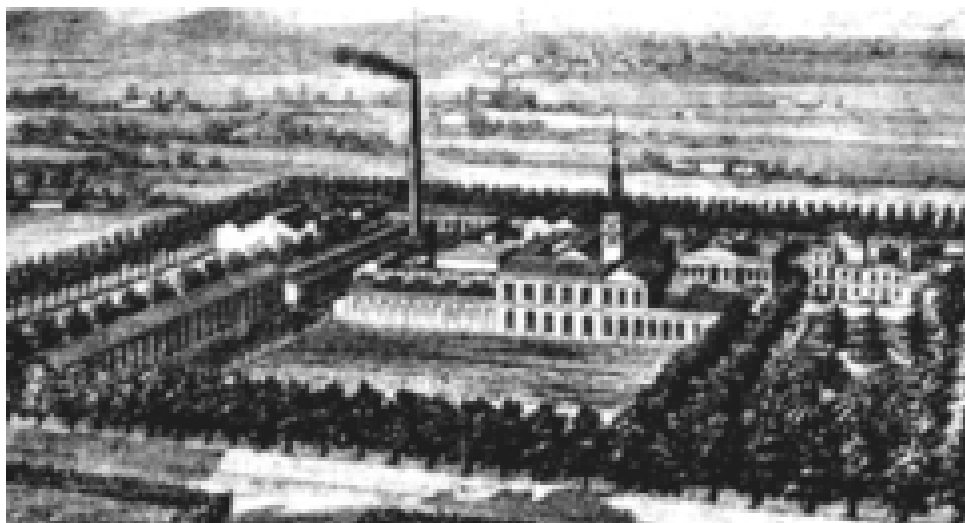


Fig.5.97. Representação de Can Ricart, idealizada por Castelucho em 1888. Figs.5.98. e 5.99. Imagens de 2012 do mesmo recinto de Can Ricart, com destaque para os elementos da fachada, torre do relógio, chaminé, e palmeira.

A localização deste pólo da UB em Can Ricart deu-se por uma oferta do Ajuntament, que pareceu positiva para a universidade tendo em conta a sua localização no tecido urbano – uma centralidade, de acessibilidade fácil. Outro dos aspetos considerados foi a recepção positiva dos habitantes locais, que à partida se mostraram receptivos a este projeto.

Relativamente ao recinto de Jaumandreu, na data da entrevista, ainda se encontrava em negociações. Este recinto, atualmente da Barcelona Activa, vinculado à formação profissional, encontra-se totalmente operacional. Com aproximadamente 4.000m² de área útil, poderia ser adequado para aproximadamente 30 gabinetes dedicados à investigação. A concretizar-se, o recinto de Can Jaumandreu teria um papel importante na transferência deste pólo da UB a esta área de Poblenou, e posteriormente, enquanto centro de atividades @ da UB.

Em termos das atividades produtivas em Can Ricart, destacamos os dados anteriormente observados por Dot Jutgla, Pallares-Barbera e Casellas (2012), que evidenciam o efeito negativo do projeto 22@ sobre o tecido produtivo pré-existente em Can Ricart: em 2005, este recinto acolhia 24 empresas e 250 trabalhadores, de cariz tradicional. A execução do plano 22@ conduziu à relocação destas, maioritariamente, para fora do Poblenou. Este processo de “gentrificação produtiva”, como os autores o definem, ocorreria em Can Ricart e também em outras empresas localizadas no Poblenou. As razões para este processo seriam a incompatibilidade com o modelo produtivo promovido pelas políticas públicas através do plano 22@, e pelas dificuldades de localização no Poblenou, devido aos processos de especulação imobiliária ocorrentes no bairro.

ANÁLISE DO ESPAÇO PÚBLICO

O projeto de urbanização do recinto de Can Ricart mantém-se, de acordo com o MPMU de 2006 e de acordo com os dados avançados pelo Dr. Coll, responsabilidade do Ajuntament. Este integra, por um lado, os referentes ao âmbito do plano de infraestruturas do 22@, e, por outro, da urbanização do espaço público dentro do recinto.

O planeamento desta MPMU mantém a continuidade prevista da Carrer Bolívia através de Can Ricart (fig.5.85). Esta é considerada um dos eixos centrais para a articulação deste território: para a ligação do 22@ com o resto da cidade, e conectando outros equipamentos culturais já implementados, como é o caso do Auditori, da plaça de les arts, do sector Audiovisual do 22@ e de Can Jaumandreu (Ajuntament de Barcelona, 2012). No entanto, dentro do âmbito do recinto, modifica-se o planeamento anterior (do PERI de 2001), propondo-se a alteração da seção desta via dos 20 metros iniciais (correspondendo à generalidade da trama Eixample), para uns 10 metros, destinados a via cívica (Ajuntament de Barcelona, 2006e). A relação do espaço público deste recinto é tida em conformidade com outros espaços verdes localizados na sua proximidade, nomeadamente e com outra escala, com o Parc del Poblenou.



Fig.5.100. Plano e imagem área dos equipamentos previstos pelo plano urbanístico do Ajuntament de Barcelona, referente aos equipamentos de Can Ricart, em 2009: o edificado do Hangar mantém-se, prevendo-se um Casal de Barri no edificado da entrada principal. A Casa de les Llengües ocupa a maior parte dos edifícios, em forma de "T", e o Centre d'Interpretació del Patrimoni Industrial del Poblenou localizar-se-ia nos dois pequenos blocos, por detrás deste último. Fig.5.101. Entrada atual de Can Ricart. Fig.5.102 e 5.103. Vista para a torre do relógio, com acesso interdito.

Enquanto tipologia, Can Ricart mantém-se como um recinto de abertura permeável. O projeto do atelier EMBT, de 2009, entende este espaço público enquanto a antessala do edifício público da Casa de les Llungües, a desenvolver. De acordo com a documentação do projeto, este espaço é assim entendido por dois elementos: a passagem de acesso ao recinto e uma praça, definida pelas fachadas dos edifícios industriais que a rodeiam; e onde se destaca uma pérgula, que liga a entrada principal com o auditório. Tendo em conta a não concretização deste projeto da Casa de les Llungües, invalidando o projeto arquitectónico do edificado proposto pelo atelier EMBT, e considerando a estreita relação entre o projeto de espaço público e o edificado que transparece no projeto, é de supor que o espaço público do recinto de Can Ricart venha a ter proximamente uma nova proposta. Assim, neste momento, o recinto encontra-se ainda por urbanizar, pelo que não nos é possível efetuar a análise do seu espaço público dentro do âmbito da análise do projeto 22@. No entanto, elaborámos uma sucinta caracterização do recinto visitável, sobretudo de âmbito fotográfico. Destacamos dois aspectos: a grande maioria deste espaço encontra-se com o acesso interdito – nomeadamente, o grande recinto representado por Castelucho, em 1888 (fig.5.98 e 5.99); e a degradação do edificado, com exceção dos edifícios do Hangar.

A área onde é possível aceder é restringida à envolvente do Hangar. Do ponto de vista estético, não é representativo nem do valor patrimonial dos imóveis que o rodeiam, nem das atividades de Investigação & Desenvolvimento de cariz @ que no seu interior se desenvolvem. Nas traseiras do Hangar, existe um pequeno pátio ajardinado que denota as vivências e necessidades quotidianas dos que trabalham e vivem (na residência de artistas) deste complexo, havendo algum cuidado na sua arborização. O estado de degradação do edificado que envolve o Hangar é enorme, sendo patente a sua aceleração desde o levantamento fotográfico realizado pelo Grup de Patrimoni Industrial del Fòrum de la Ribera del Besòs, em 2005.



Figs.5.104. a 5.106. Espaço público de Can Ricart: acesso principal, pela Passatge Marqués de Santa Isabel. Note-se o estado de abandono do edificado e recinto. Fig.5.107. Área ajardinada, nas traseiras do edificado ocupado pelo Hangar, em 2013.

5. PALO ALTO



Fig.5.108. Localização de Palo Alto, dentro dos limites da MPGM da zona antiga do Poble nou.

DADOS GERAIS

Localização: Carrer Pellaires 32-38

Quarteirão limitado por: C/ Pellaires, C/ Ferrers, C/ Taulat, C/ Bac de Roda

Edificado

Superfície do edificado 7b: 5.985,34 m²

Propriedade: Pública (Ajuntament de Barcelona)

Âmbito de planeamento: Pla de Millora Urbana de Palo Alto

Qualificação: 7b(p)

Autor do edificado original: Antoni Vila i Bruguera

Data: 1875

Ampliação e reforma: 1877, 1927, anos noventa século XX

Nível de proteção patrimonial atual (2006): B e D

Uso original: Fábrica de lã

Uso atual: Palo Alto (<http://www.paloaltobcn.org>)

Espaço público:

Solo para uso público (6b) no Pla de Millora Urbana aprovado em 2010: 2.887,30 m²

Projeto de arborização: José Farriol, "Pepichek Farriol" (provavelmente de inícios do século XXI)

Promotor: Palo Alto

Promotor do Pla de Millora Urbana de 2010: Ajuntament de Barcelona

Palo Alto, localizado na antiga fábrica Gal i Puigsech, é uma das oito antigas fábricas de Barcelona valorizada com o mais elevado nível de proteção patrimonial catalão, de Bé Cultural d'Interès Local. Este complexo faz também parte do catálogo de património industrial de Sant Martí, desde 2006, incidindo sobre o seu edificado os níveis de proteção B e D.

Em 1875, foi construída nesta área uma primeira nave industrial, pelo mestre de obras Antoni Vila. Promovida por Ramon Gal e por Joan Puigsech, destinava-se à instalação de uma empresa de lã. A fábrica foi ampliada em 1877 por um outro empresário têxtil, Agustí Coll. À época, esta fábrica estava integrada num dos pequenos núcleos fabris e habitacionais de Poblenou: destacamos a fábrica Can Girona, e o bairro França Xica, onde viviam trabalhadores franceses especializados (Ajuntament de Barcelona, 2006c; 2010a).

Em 1927, a fábrica foi adquirida pela Sociedad de Augusto Ramoneda. A sua atividade produtiva passou do sector têxtil para se tornar num importante centro de produção de sêmolas e de pastas alimentícias. Após a guerra, este conjunto fabril perde a sua exclusividade produtiva, sendo o complexo dividido e alugado a pequenas empresas (Ajuntament de Barcelona, 2006c). Entre as décadas de setenta e oitenta, encontrou algum abandono; até que em 1987 foi alugada a uma empresa do sector cultural, pela qual ganha a designação pela qual é desde então popularmente conhecida: Palo Alto. Passando posteriormente a propriedade pública, mantém no entanto as atividades culturais, através da gestão da Fundació Palo Alto que se responsabiliza da reabilitação do seu edificado. Em termos produtivos, este complexo veio ao longo dos anos atualizando-se e expandindo-se, sendo atualmente um *hub* empresarial criativo de referência no tecido cultural da cidade, albergando empresas com competitividade em termos globais.

Na análise que efetuámos sobre o território em 2012, constatámos que em termos formais, o complexo é atualmente composto por diferentes naves industriais, distribuídas em cinco blocos. Um de maiores dimensões, em forma de L, que contorna grande parte do recinto; dois blocos paralelos, na área central; e por dois blocos de menores dimensões. O espaço público é constituído por um acesso central, onde se localiza a chaminé e que distribui dois arruamentos perpendiculares, por onde se acede a três blocos empresariais. E, finalmente, pela área livre mais ampla do recinto, na continuidade da Carrer Fluvià e que alberga o estacionamento e uma zona verde.

A maioria do edificado industrial é caracterizado por ser de apenas um piso (rés do chão), existindo um edifício de três pisos, do lado esquerdo da entrada. As naves com fachada para a Carrer Ferrers integram ainda um outro piso. A estrutura do edificado mantém-se substancialmente inalterada, permitindo imaginar como era a paisagem industrial de Poblenou no final do século XIX (Ajuntament de Barcelona, 2006). Um dos aspectos que se destaca na imagem geral do complexo é a cobertura vegetal, a qual oculta total ou parcialmente diversas fachadas do edificado e dos dois muros que limitam o recinto de Palo Alto (na seção com os jardins de Remédios Varo e com o Passeig de Taulat).

Em termos morfológicos, o eixo da Carrer dels Pellaires, por onde se acede ao recinto de Palo Alto, não se inclui na estrutura da trama de Cerdà. A estrutura parcelaria agrícola anterior, já patente nos levantamentos cartográficos desde 1851, foi a que prevaleceu até aos dias de hoje. Atualmente, a par da valorização de Palo Alto, perdura o interesse patrimonial deste arruamento e de parte da sua frente habitacional (Ajuntament de Barcelona, 2010a:22), tendo sido incluídos na *Modificació del Pla Especial de Protecció del Patrimoni Arquitectònic Historic artístic de la Ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí*, de 2010.

Projeto de atividades criativas de âmbito global

O edificado da antiga fábrica de Gal e Puigsech é, desde 1988, ocupado pelo complexo Palo Alto. Ocupando uma área de dimensões inferiores a um quarteirão do Eixample, esta antiga fábrica foi inicialmente alugada à empresa de produção de espetáculos Pierre Roca & Associats. Dado que esta empresa ocupava apenas parte do complexo, Roca tomou a iniciativa de alugar as demais naves industriais para ateliers, a artistas e a designers. Este projeto, pensado então por Roca enquanto um centro de produção de atividades culturais, é apelidado de Palo Alto, dada a fisionomia da antiga chaminé industrial que marca este espaço.

Posteriormente, Roca afastou-se do projeto, e o designer valenciano Javier Mariscal tornou-se central na definição do seu tecido empresarial e na salvaguarda deste edificado. Este feito foi sustentado pela constituição da Fundació Palo Alto, em 1997, gerida pelo Estudio Mariscal. Do ponto de vista económico, o complexo conseguiu expandir a sua atividade produtiva. Mantendo a tipologia empresarial de pequenas e médias empresas, assim como o sector de atividade cultural, adaptou-se no entanto ao mercado competitivo de âmbito global, tornando-se um centro de inovação e criatividade. Por estes motivos, tornou-se num referente na cidade, destacando-se:

- A qualidade do seu tecido empresarial, direcionada para o sector criativo, integrando empresas relevantes na área das artes e do design;
- Por ter considerada um êxito de reconversão de uma antiga fábrica num espaço de novos usos produtivos, vinculados à inovação e cultura (Tatjer et al, 2005:31; Ajuntament de Barcelona, 2010a:105)

Atualmente, este complexo acolhe as seguintes atividades:

- Dezanove empresas, estúdios e gabinetes de âmbito criativo:
 - Arquitetura e interiores: Fernando Salas Studio, Alex Gasca, ADD+Arquitetura
 - Audiovisual, design de comunicação e eventos: Moreradesign, The Ad Store, Sans Visual Studio, Puresang, Playoffvision, Pasarela, Muviscal, Laiguana, Baul&Co, Estudio Mariscal,
 - Design de jóias: Duch Claramunt
 - Fotografia: Jordi Bernadó
 - Artistas: Víctor Pérez- Porro; Medina Campeny, Luis Cortés
 - Educação e Formação: Grupo Inéditos Viables

- Um restaurante, La Cantina
- Dois espaços polivalentes: Sala XYZ, Escola

O recinto é também caracterizado pelo seu espaço público, restringido ao horário de funcionamento do complexo. Este é composto pelos acessos ao edificado, por uma zona de estacionamento automóvel, por uma área ajardinada, e por uma horta. Apesar de não haver uma programação regular, a área exterior do recinto é também utilizado enquanto continuidade das atividades produtivas culturais de Palo Alto.

O Ajuntament de Barcelona é proprietário de todo o recinto, adquirindo-o na década de noventa. Estabeleceu então um convénio com a Fundació Palo Alto de concessão do edificado até 2017. A Fundació Palo Alto gere as atividades artísticas e culturais do complexo, e pelo contrato de aluguer tornou-se então responsável da reabilitação do edificado ao longo dos anos.

Este antigo complexo fabril é atualmente regulamento por dois planos: a *Modificació del Pla Especial de Protecció del Patrimoni Arquitectònic Historic artístic de la Ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí* (2006c), que limita a intervenção sobre o edificado patrimonial; e o *Pla de Millora Urbana dels sols d'equipament i zona verda del recinte industrial de "Palo Alto" i entorn, i definició dels parametres edificatoris de l'equipamnt d'escola bressol municipal situa tal carrer Pellaires nº28*, de 2010. Este Pla de Millora Urbana não define qualquer tipo de intervenção sobre os edifícios. O seu âmbito de atuação em Palo Alto restringe-se à reorganização do espaço do recinto, fazendo uma separação clara entre as áreas de uso público (6b) e as áreas privadas (7b). A intervenção sobre o património construído incidiu na recuperação dos dois muros e da chaminé; e da previsão de reconfigurar uma das áreas fechadas do recinto, abrindo uma passagem que permitiria a permeabilidade entre a Carrer dels Pellaires e o Passeig Taulat, e promovendo a continuidade morfológica da Carrer Fluvià.

A integração do quarteirão de Palo Alto no projeto 22@ deu-se aquando da aprovação da *Modificació Puntual del PGM en l'àmbit del Casc Antic del Poblenou*, em 2010. Esta agregação deu-se pela valorização de um conjunto de aspetos patrimoniais: o edificado fabril e a fachada habitacional localizada na frente da sua entrada; a morfologia da Carrer dels Pellaires e da sua continuidade, a Carrer de Tortellà, que mantêm o traçado agrícola. A relevância patrimonial destes elementos, testemunhos de momentos chave na história do Poblenou, são considerados como contribuindo para a riqueza e diversidade da paisagem urbana deste bairro, marcando a sua identidade. Apesar desta integração de Palo Alto no 22@, notamos que, em termos normativos, as atividades produtivas deste recinto se encontram classificadas no Pla de Millora Urbana de 2010 com a chave 7(b), correspondente a equipamentos de nova criação e de interesse municipal dentro do artigo 211 da normativa do PGM de 1976; e não à chave 7@, que corresponde a atividades produtivas inovadoras, no âmbito da normativa da MPM22@, aprovada em 2000.

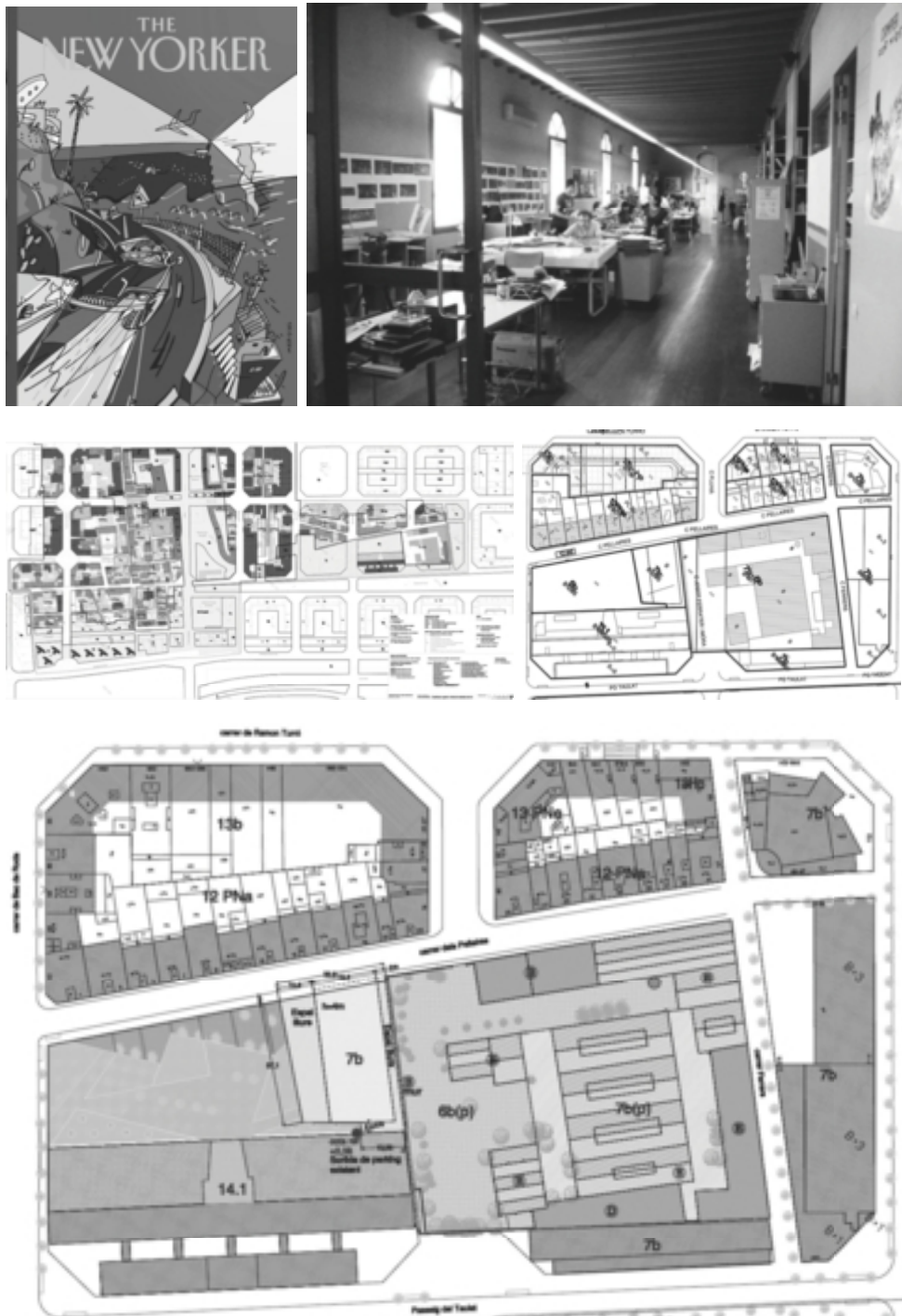


Fig.5.113. Capa da revista New Yorker, com autoria de Mariscal. Fig.5.114. Interior dos estúdios de Palo Alto. Fig.5.115. Ligação de Palo Alto com o casco antigo do Poblenou, na *Modificació Puntual del PGM al Poblenou Antic. Qualificació, gestió i ordenació detallada del sòl*, de 2010. Fig.5.116. Mapa com indicação do edificado protegido pelo catálogo municipal de 2010: edifícios de Palo Alto e frente edificatória da Carrer Pellaires. Fig.5.117. Ordenação de Palo Alto, de acordo com o Pla de Millora Urbana de 2010.

ANÁLISE DO ESPAÇO PÚBLICO

O caso de Palo Alto é uma situação especial dentro do conjunto de espaços públicos que conformam as análises deste anexo. Apesar de ser um espaço de propriedade do Ajuntament de Barcelona, o sucessivo adiamento de planeamento referente a este recinto, a par do aluguer prolongado do edificado às empresas de Palo Alto conduziu a uma apropriação progressiva deste espaço público pelo seu tecido empresarial. Assim, um dos elementos mais caracterizadores deste espaço – a cobertura vegetal – deveu-se a um progressivo ajardinamento, de autoria de José Farriol ("Pepichek Farriol"), datando possivelmente desde o início da Fundació Palo Alto, em 1997. O fato de em 2010 ter sido aprovado um Pla de Millora Urbana, não interferiu, à data desta análise (2012), na configuração e distribuição deste espaço, pelo que se mantém a maioria das características anteriores, de iniciativa privada.

O espaço do recinto é constituído por quatro áreas, que se dividem em duas zonas ao entrarmos no recinto. Do lado esquerdo, temos um arruamento, visualmente marcado por um conjunto de palmeiras e pela chaminé que domina o espaço. Este arruamento, de âmbito público, permite o acesso direto a dois blocos de edificado, distribuindo ainda dois "corredores" que permitem o acesso a três blocos. Estes acessos, qualificados enquanto área de equipamento pelo Pla de Millora Urbana de 2010, não têm no entanto nenhuma diferenciação com a área de acesso público. As barreiras de acesso previstas neste plano não foram instauradas.

Na área de continuidade do acesso ao recinto (e da Carrer Fluvià), encontra-se o estacionamento automóvel, ao qual se segue uma zona verde. Esta é caracterizada por uma pequena horta; por uma zona de estar, onde se localiza uma esplanada informal; e por uma área verde aparentemente sem utilidade, onde se deveria haver aberto um acesso para o Passeig Taulat, de acordo com o Pla de Millora Urbana de 2010, o qual permitiria o atravessamento do recinto. Pela não concretização desta, este espaço é constituído como uma espécie de "bolsa" residual. A par da incoerência destas diversas áreas de espaço público, verifica-se também uma desorganização espacial, misturando-se elementos de mobiliário urbano (como o caso dos bancos utilizados pelo município, da Escofet) com elementos próprios do âmbito privado (cadeiras e mesas de jardim, vasos, entre outros).

Identidade

Na consideração dos principais elementos identitários de Palo Alto, destacam-se os de carácter patrimonial: a chaminé, o edificado, e dois dos muros que envolvem o recinto. A valorização do edificado por parte dos seus inquilinos conduziu à sua manutenção e recuperação, muito antes do seu reconhecimento patrimonial por parte do município. Após a apreciação da importância histórica e arquitectónica deste complexo fabril por parte do Ajuntament, estes elementos patrimoniais foram centrais no projeto de intervenção municipal de 2010. Pelo seu âmbito direto, através da recuperação dos antigos muros e da chaminé; e indireto, com o edificado delimitando as dimensões das novas construções da sua envolvente.



Fig.5.118. e 5.119. Um dos edificios patrimoniais característicos de Palo Alto. Fig.5.120. Vista desde os jardins Remedios Varo para o muro de Palo Alto. Destaca-se a presença da chaminé deste complexo. Fig.5.121. Edifício característico do recinto de Palo Alto, coberto de vegetação. Fig.5.122. Parte do espaço público ajardinado do recinto. Note-se a chaminé de Palo Alto e a Torre de les Aigues, da antiga Can Girona.



Fig.5.123. Localização dos principais elementos que contribuem para a identidade de Palo Alto: chaminé industrial, muro, fachadas do edificado industrial.

À semelhança das anteriores análises de intervenções, neste espaço destacamos a forte presença visual da antiga chaminé industrial enquanto elemento de arte pública. E de uma forma única, em Palo Alto observamos características únicas e distintivas no seu tratamento vegetal: a simbiose entre o seu edificado e a arborização do recinto. Ao cobrir parte significativa do plano vertical, a densa vegetação envolve-o e integra-o na paisagem do espaço ajardinado, tornando-se um elemento fortemente caracterizador deste espaço.

Para além disso, o espaço verde deste recinto constitui por si só um elemento identitário forte: o seu tratamento vegetal é o de um jardim privado, misturando-se no entanto com elementos característicos de espaço público. Este espaço não é harmónico nem desenhado, mas resultando de uma progressiva apropriação privada do espaço, definida pelos seus inquilinos; resultando num recinto com uma imagem desorganizada, espontânea, e única.

Continuidade, permeabilidade, legibilidade

Como vimos anteriormente, Palo Alto não corresponde a uma integração na malha de Cerdà. Apesar da fábrica ter sido construída após a aprovação do plano de 1869, foi erguida seguindo a morfologia do traçado agrícola pré-existente, da Carrer dels Pellaires, por onde se mantém o único acesso ao recinto (marcado a 1 na imagem 5.128).



Fig.5.124. Vista da zona 7(b) para a área de uso público. Note-se a ausência de barreiras. Fig.5.125. Espaço público no interior do recinto, com desorganização dos elementos de mobiliário. Fig.5.126. Sinalética localizada dentro do recinto de Palo Alto. Fig.5.127. Jardins de Remedios Varo. Observam-se os equipamentos de suporte de âmbito local (parque infantil, espaços definidos de circulação, ordenação visual e dos elementos do espaço), que contribuem para a sua vivência por parte dos seus habitantes.

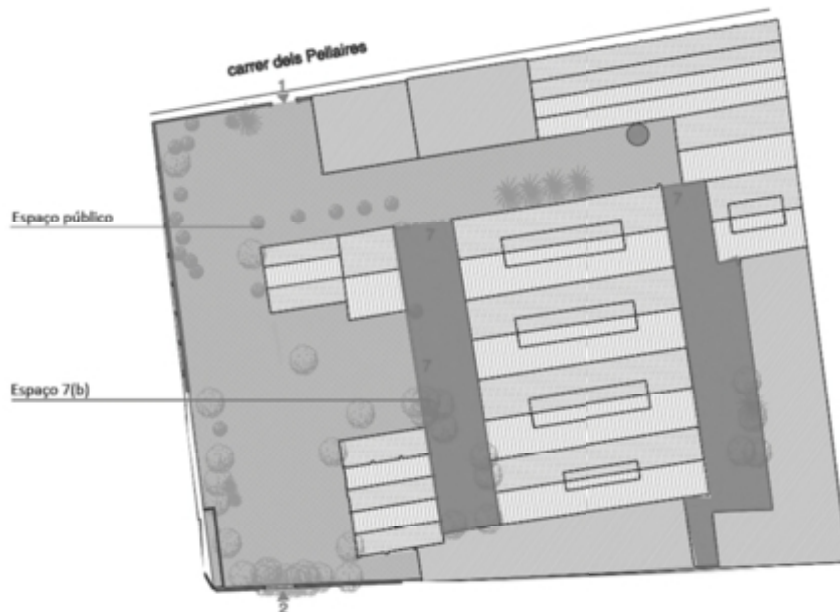


Fig.5.128. Espaço de uso público e espaço considerado como equipamento 7(b), dentro do recinto aberto de Palo Alto.

Apesar de previsto na ordenação municipal de 2010, não se concretizou um outro acesso ao recinto (marcado na imagem a 2). Este permitiria a continuidade pedonal da Carrer Fluvià, e a criação de um novo percurso de atravessamento do recinto de Palo Alto entre a Carrer dels Pellaires e o Passeig Taulat. Esta ausência de atravessamento limita a integração de Palo Alto no tecido urbano circundante, circunscrevendo também o potencial uso público do espaço.

As limitações do recinto são claramente identificadas pelo edificado, que contorna parte do espaço; e pelo muro que termina o encerramento deste complexo fabril. No Pla de Millora Urbana municipal de 2010, é no entanto evidenciada a necessidade de abertura deste espaço constituído por um terreno público, mas até então de uso privado, ao usufruto dos habitantes da cidade. Constitui-se enquanto um espaço público de características especiais pelo conjunto do seu edificado patrimonial e pela área do recinto, destinada ao âmbito local (Ajuntament de Barcelona, 2010c).

Desde os jardins de Remedios Varo, do outro lado do muro que encerra o recinto, perpendicular à Carrer dels Pellaires, adivinha-se o jardim interior de Palo Alto. No entanto, em termos de desenho, eles não têm qualquer continuidade, estabelecendo o muro uma fronteira clara entre ambos espaços verdes. A permeabilidade entre o recinto e a zona urbana envolvente é muito limitada, circunscrita à única entrada no recinto. Não existe qualquer sinalética no exterior, indicativa deste ser um espaço verde público.

Dentro do recinto, não existe uma clara delimitação entre os dois tipos de espaço, qualificados enquanto 6(b) e 7(b). Os espaços 7(b), caracterizados por serem áreas de circulação e de acesso a três das frentes de edificado fabril, não têm as barreiras planeadas que os separariam da zona de uso público.

Enquanto elemento referencial de orientação e marco paisagístico, a elevada altura da chaminé, assim como as suas características estéticas e o seu valor histórico, permitem um resultado positivo na análise destes factores.

Assim sendo, em Palo Alto existe um conjunto de factores – ausência de sinalética exterior, falta de permeabilidade em termos de acessos, o próprio desenho da área verde de uso público do recinto, e a existência do espaço verde de Remedios Varo, bem desenhado e dotado de equipamentos na sua proximidade, que contribuem para que se não dê uma atração e permanência de cidadãos ao recinto de Palo Alto. Apesar de qualificado enquanto espaço público, o seu usufruto parece continuar a ser de maioritariamente privado: dos seus trabalhadores, dos consumidores do restaurante, dos visitantes da programação cultural, de estrangeiros que o vão visitar, e de clientes do âmbito das atividades produtivas criativas que nele se desenvolvem.

Segurança, conforto, apazibilidade

Dentro deste âmbito, destacamos os aspetos relacionados com a qualidade visual do espaço – ou, neste caso, com as incoerências deste. O espaço do recinto de Palo Alto destaca-se pelo seu valor visual estético, enquanto espaço privado; mas falhando em diversos critérios, enquanto espaço público. A desorganização espacial impera: estacionamento caótico, desordem vegetal da área verde de maiores proporções do recinto, incoerência do mobiliário urbano. O subaproveitamento das condições que este espaço proporciona é enorme, naquilo que poderia ser um pequeno jardim público coerente e belo. Em vez disso, temos a ocupação privada por uma pequena horta, uma esplanada desordenada, com elementos de mobiliário urbano misturados com mobiliário de jardim. Esta falta de propósito, de critérios e de desenho para o uso público estende-se até ao final desta área verde, onde existe uma zona relvada, com características de pátio ajardinado... privado. As discrepâncias estendem-se: vasos de plantas, pipas de madeira, pavimento descuidado, e um largo etcetera. Enquanto espaço privado, Palo Alto tem o seu encanto, com uma aura de criatividade e de boémio agradáveis e coerentes com as atividades produtivas de âmbito criativo que se desenvolvem neste recinto. No entanto, os critérios de análise e as necessidades de um espaço público são diferentes, pelo que a avaliação é, também ela, significativamente distinta. Enquanto espaço público, Palo Alto não cumpre com muitos dos requisitos necessários para que seja um espaço público de qualidade.

Em termos de espaço, as áreas mais bonitas e coerentes são, paradoxalmente, as dos acessos ao edificado. O tratamento vegetal é mais adequado, a distribuição de mobiliário urbano é mais acertada (apenas com bancos Kiwi, da Escofet). Apesar da falta de cuidado na manutenção do pavimento, estas áreas acabam por ser onde o transeunte encontra harmonia visual e conforto. A percepção de estar numa área privada é eminente, dadas as entradas ao edificado, e desaparece o desconforto da dúvida de se estar num espaço público ou privado.

Acessibilidade e mobilidade

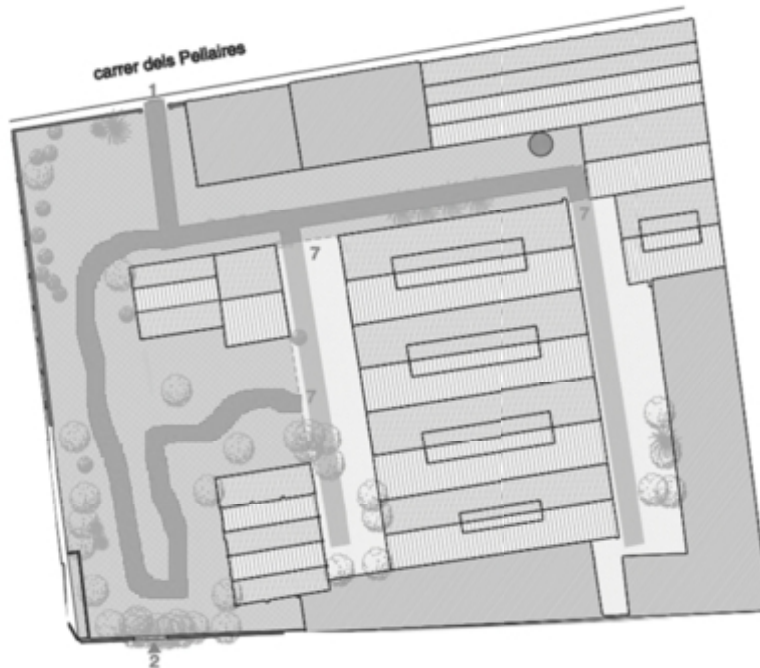


Fig.5.129. Acesso ao recinto de Palo Alto, com distinção ente espaços de uso público e de uso 7(b), em tom mais claro.

O esquema acima representado resume o acesso e a mobilidade no recinto de Palo Alto. A entrada, como vimos anteriormente, é limitada à Carrer dels Pellaires. Os percursos na área de uso público dentro do recinto produzem-se sobretudo dentro da área verde, a qual é na parte inicial ocupada pelo estacionamento (fig.5.130). A acessibilidade ao interior de alguns dos blocos de edificado é permitida pelas áreas qualificadas enquanto equipamento, de chave 7(b).

Como vimos anteriormente, este espaço público peca pela ausência de cuidado na implementação dos seus elementos de mobiliário urbano, que contribuem para uma imagem desordenada do espaço. Na avaliação referente à continuidade, permeabilidade e legibilidade deste espaço, notámos como diversas características de Palo Alto – o seu acesso limitado a uma única entrada, a configuração do seu espaço público, a ausência de sinalética no exterior do recinto, a existência de um espaço público de qualidade adjacente – não apelam ao uso dos cidadãos locais deste espaço. Voltamos a frisar estes dados, relacionando-os com a inclusividade social e cultural, que neste espaço se encontram limitados: quem entra neste recinto será maioritariamente um público vinculado ao âmbito cultural, que acede para o consumo ligado à produtividade do seu tecido empresarial, das exposições patentes nos seus dois espaços de galeria, e do restaurante. A configuração espacial e os dados recolhidos ao longo da observação direta não nos proporcionam indicadores de que os habitantes do bairro usufruam deste espaço público da cidade.



Fig.5.130. zona de espaço de uso público, adjacente ao estacionamento, em 2012. Figs.5.131. e 5.132. Áreas do recinto de Palo Alto, na zona verde qualificada enquanto espaço público. Fig.5.133. Mariscal na horta de Palo Alto, em 2010.

Diversidade e adaptabilidade

As características do complexo de Palo Alto, constituído pelo seu edificado patrimonial e pelo espaço que o rodeia, oferecem múltiplas possibilidades de usos. A sua configuração atual reflete a flexibilidade e versatilidade dos antigos recintos industriais em adaptarem-se constantemente às mudanças dos tempos e das necessidades: a indústria vinculada aos tecidos tornou-se num espaço de arte, de design, de arquitetura, de gastronomia, ocupado maioritariamente por empresas vinculadas ao sector da criatividade. Os espaços da produção industrial da velha “Manchester catalã” readaptam-se à produção das novas indústrias vinculadas ao conhecimento. O mesmo espaço, com usos distintos, reconverte-se: onde se tratavam lãs, produzem-se ideias; no espaço envolvente, crescem plantas, cuida-se uma horta, promove-se o lazer, a tranquilidade e contemplação numa esplanada com um lago.

No entanto, em Palo Alto os usos culturais dominam os usos do recinto. As vivências do espaço são limitadas ao seu horário de funcionamento e pelo âmbito das atividades produtivas que ocorrem no edificado. Os fenómenos de apropriação observados são os do privado, dos trabalhadores das empresas e dos consumidores a elas associados. O público que usufrui deste espaço é assim pouco diferenciado, estando o recinto, enquanto espaço público, subaproveitado.

O fato de todo o complexo de Palo Alto ser de propriedade pública, e do edificado se destinar, de acordo com a normativa aplicável, a um equipamento, permite que num futuro improvável o Ajuntament destine o recinto a outro tipo de atividades.

Sustentabilidade

Na avaliação da sustentabilidade económica deste complexo, e no âmbito da associação das atividades produtivas do edificado com o espaço público adjacente, em Palo Alto não dispomos de dados que nos permitam analisar os factores económicos deste espaço de propriedade pública. Sem dispormos de detalhes sobre o valor do aluguer destas antigas naves industriais do Ajuntament à Fundació Palo Alto, a análise que conduzimos até ao momento permite-nos considerar que este negócio de aluguer de propriedade municipal foi benéfico para a fundação. Quanto mais não seja, por ao longo dos anos terem tido o privilégio do usufruto e apropriação do espaço no interior do recinto.

Relativamente à análise da sustentabilidade cultural, tal como no caso de Can Framis, destacamos em Palo Alto a manutenção dos elementos patrimoniais e das atividades produtivas neste complexo industrial. Ambos os aspetos têm características próprias: a salvaguarda patrimonial, através da recuperação progressiva do edificado, por parte da Fundació Palo Alto, e da intervenção recente sobre a chaminé e os dois muros, por parte do Ajuntament, valorizam elementos identitários do passado industrial de Poblenou. A continuidade dos seus usos produtivos, acompanhada da reconfiguração das suas atividades para usos de âmbito criativo, é

particularmente especial neste complexo por resultar de um processo mais longo do que as demais análises de intervenções.

Este processo de desenvolvimento do modelo empresarial-cultural de Palo Alto é também significativo por ser dele que resultou o espaço público do recinto: através das sucessivas intervenções dos seus inquilinos, que o adaptaram às suas concepções, necessidades e vontades. A ideia do Ajuntament, aprovada pelo Pla de Millora Urbana de 2010, de recuperar definitivamente para uso público aquilo que já era público não significou um novo desenho deste território. Pelo contrário, tudo parece indicar a manutenção dos elementos, das vivências, usos e costumes do seu uso anterior, de carácter privado.

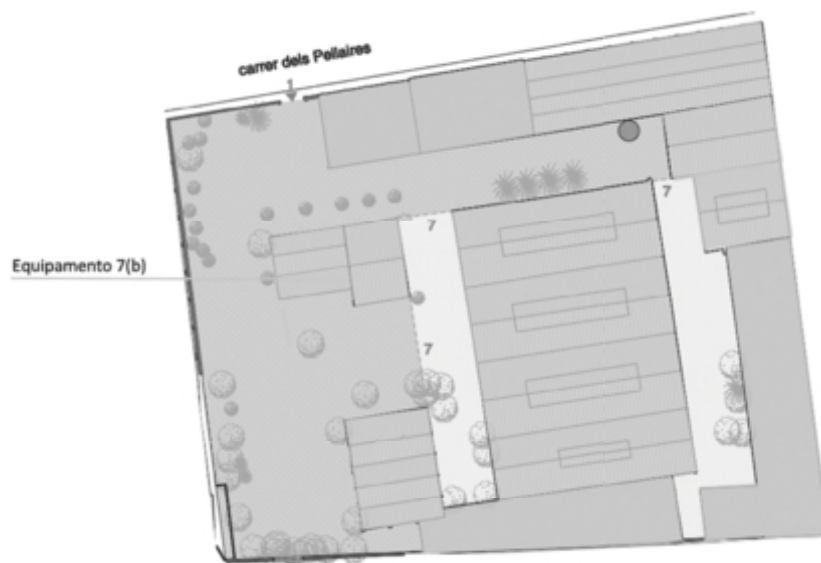


Fig.5.134. Usos do solo dos equipamentos localizados em Palo Alto.

PALO ALTO: DE CENTRO DE PRODUÇÃO DE ATIVIDADES CULTURAIS A CLUSTER CRIATIVO INTERNACIONAL

O espaço atualmente ocupado pelo complexo de Palo Alto é extremamente representativo das transformações urbanas verificadas no Poblenou, e que constituem o cerne da presente investigação. Como temos vindo a observar, estas mudanças integram-se num processo de passagem da base económica industrial deste bairro para uma outra, caracterizada pela produção, gestão e difusão de conhecimento. O êxito produtivo desta passagem da base económica da cidade encontra-se, segundo Trullén (2001a) parcialmente assente nas relações entre economia e território. Esta transformação de Barcelona foi defendida por este autor enquanto representando um modelo urbanístico mas também um modelo económico específico, por nele se combinarem aspetos gerais da nova economia do conhecimento e singularidades que o valorizam (2001a:15). Destas particularidades, o autor destaca a flexibilidade produtiva da cidade, definida por uma produção muito segmentada e eficiente. Estas características são entendidas como um contributo para a afirmação de Barcelona como uma metrópole que condensa atividades densas em conhecimento. Destacamos que esta análise de Trullén é prévia à implementação do projeto 22@ no Poblenou: o estudo incide entre 1991 e 2000, indicando que a transformação da base económica de Barcelona já se encontrava com um crescimento espetacular, tendo em conta o elevado aumento da empregabilidade das atividades vinculadas ao conhecimento (p.49-60).

A implementação desta nova base económica desenvolveu-se alicerçada num novo modelo de gestão municipal, fundamentado na adoção de ferramentas empresariais para a condução dos novos objetivos estratégicos da cidade: a sua rentabilidade económica, inserida num contexto de grande competitividade entre cidades. Um dos aspectos chave deste modelo é o entendimento da cidade enquanto uma marca. Neste sentido, procura-se a sua distinção: através do seu embelezamento, da melhoria da sua paisagem urbana, como forma de se tornarem internacionalmente visíveis e atrativas para as empresas e trabalhadores especializados desta nova economia do conhecimento. O projeto 22@ integra-se nesta lógica de transformação urbanística e económica de toda a cidade. A renovação urbana proposta pelo projeto *Barcelona Ciutat de Coneixement*, impulsionado pela administração municipal de Joan Clos, integrava, como temos vindo a observar, a integração na nova sociedade da informação, fomentando a competitividade económica, a coesão social e a criatividade (Trullén, 2001b:17). Esta dar-se-ia pela intensificação das atividades de investigação e desenvolvimento dos sectores de atividade considerados mais dinâmicos, constituindo uma nova polaridade cultural, científica e técnica no Poblenou, através do projeto 22@. Este faz parte de um eixo de desenvolvimento urbano, no qual se incluem os projetos de infraestrutura de comboio de alta velocidade e transformação urbana em La Sagrera-Sant Andreu, ainda em construção; e pela renovação do final da Diagonal, com grandes transformações no bairro Diagonal Mar i el Front Marítim del Poblenou.

Este bairro, no qual se localiza o complexo de Palo Alto, tem sido alvo de diversos projetos de transformação urbana. A sua localização geográfica privilegiada, a par da obsolescência dos seus usos industriais (dada a

transladação fabril para a periferia da cidade), tornaram este território apetecível para o lançamento de projetos urbanos geradores de mais-valias imobiliárias para os seus grandes proprietários. Destes, destacamos o *Avance del Plan de la Ribera*, aprovado pelo Ajuntament em 1968, e promovido pela sociedade Ribera, S.A.² – ao qual se seguiu o *Plan del Sector Marítimo Occidental*, aprovado pelo Ajuntament em 1971, e que dá seguimento à reconversão dos terrenos sobre os quais incide (especialmente, os da Ribera S.A. e da Renfe), modificando a qualificação urbanística e permitindo o uso residencial intensivo (Solà-Morales et al, 1974:7). A elevada contestação popular impede à época a concretização destes projetos. No entanto, o *Pla General Metropolità* (PGM) de 1976 introduz a qualificação urbanística 14b, possibilitando a mudança de usos para residencial ou terciário num sector de reforma interior deste território. Mantém também a linha ferroviária paralela ao Cinturó Litoral, acrescentando no entanto uma zona verde (Ajuntament de Barcelona, 1995:53) A posterior modificação deste PGM para a frente marítima do Poblenou, em 1993, dá continuidade à transformação costeira do projeto de 1992, vinculado aos Jogos Olímpicos. O *Pla de Reforma Especial del Front Marítim del Poblenou* (PERI), de 1995, intervém sobre os terrenos da antiga fábrica Macosa e da Catalana de Gas, destinando 75% a uso habitacional e o restante a usos industriais compatíveis com habitacional, terciário e/ou comércio (Ajuntament de Barcelona, 1995:56). Na alteração do PGM da frente marítima, integram-se o *Pla Parcial Diagonal Mar*, de 1993, introduzindo usos mistos (escritórios, centro comercial, habitação, equipamentos culturais e um grande parque urbano), de importância comparável à Vila Olímpica e ao conjunto de modificações implementadas nas Glòries (Ajuntament de Barcelona, 1994); e o *Pla Especial de Reforma Interior de La Catalana*. Posteriormente, este sector da cidade acaba por ser urbanisticamente consolidado através do projeto Fórum Universal das Culturas, de 2004.

A par destas importantíssimas intervenções urbanas sobre este sector do Poblenou, acrescentamos a componente cultural destes projetos: a patrimonial e a de localização de importantes equipamentos culturais. A preservação de dois elementos do património industrial da cidade - a chaminé de Macosa e a Torre de les Aigües -, integram o *Pla de Reforma Especial del Front Marítim del Poblenou*, em 1994. O *Pla Parcial de Diagonal Mar* previa também a qualificação deste território através da cultura, pela criação do Centre del Mediterrani, do Institut Català d'Estudis Mediterranis (ICEM) neste território³. E, finalmente, o evento dedicado à cultura em 2004, pelo Fórum das Culturas.

O desenvolvimento do projeto 22@ integra-se nesta continuidade de mudança da base económica de Barcelona, com a especificidade de a concentrar num território delimitado, potencializando o desenvolvimento

² Esta sociedade encontrava-se formada por importantes proprietários: Catalana de Gas y Electricidad. S. A., Motor Ibérica. S. A., Maquinista Terrestre y Marítima, S. A., Foret, S. A., Crédito y Docks de Barcelona, S. A., Hijo de E. F. Escofet. S. A., Material y Construcciones, S. A., Hidroeléctrica de Cataluña. S. A. Banco Industrial de Cataluña. S. A., Unión Industrial Bancaria, S. A., Banco Urquijo, S. A., Caja de Ahorros Provincial de la Diputación de Barcelona, Red Nacional de Ferrocarriles Españoles, Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, Martilli & Rosssi, S. A., e Jorge Whal Hirschman (Solà-Morales et al, 1974).

³ Este projeto do ICEM (atual IEMED, Institut Europeu de la Mediterrània) acabou por não se desenvolver neste território.

de economias de aglomeração de conhecimento intensivo. Este carácter do tecido económico conduz à produção de um projeto global de design urbano dotado de aspetos únicos e específicos: integrado nos desígnios de competitividade das políticas urbanas, reflete a orientação tecnológica e criativa dos seus espaços produtivos. No entanto, a implementação do projeto do 22@ tem em conta diversos antecedentes históricos e morfológicos deste território, dos quais destacamos o seu edificado industrial patrimonial, a trama de Cerdà, e os caminhos rurais anteriores. Da conjugação desta diversidade – os novos objetivos coerentes com a nova economia, e as reinterpretações inovadoras da diversidade de elementos e de momentos históricos - resultam espaços públicos excepcionalmente configurados, como é o caso de Palo Alto.

O desenvolvimento deste complexo acompanhou as dinâmicas da sua envolvente: através da obtenção da qualificação urbanística de equipamento (7b), em 1993, pela *Modificació del Pla general metropolità al Front Marítim del Poble Nou, des del Cementiri fins la Rambla d'en Prim*, são mantidos os usos culturais que se desenvolviam neste antigo edificado fabril, ao mesmo tempo que se impossibilita o derrube da fábrica. A valorização deste edificado enquanto um bem patrimonial é progressivamente garantida: o convénio assinado pelo Ajuntament de Barcelona com a Fundació Palo Alto, em 1997, prevê que este último tenha a responsabilidade de reabilitação do edificado; e, finalmente em 2006, esta antiga fábrica é integrada no catálogo patrimonial de Sant Martí, com o nível de proteção mais elevada (B) atribuído ao conjunto do edificado e à antiga chaminé Ajuntament de Barcelona, 2006). Estes elementos patrimoniais, a par da gestão empresarial vinculada à criatividade do complexo de Palo Alto, vão ser decisivos na configuração do seu espaço público.

São estas diversas fases que são patentes ao longo da história de Palo Alto, e que desvelaremos ao longo do presente capítulo. Esta análise relaciona o desenvolvimento destes dois processos paralelos: os usos do território, ao longo dos últimos dois séculos, especialmente caracterizados pelas recentes alterações nas tipologias dos usos culturais. E de como estas mudanças de usos definiram a morfologia deste território. Este engloba o surgimento da fábrica de lãs Gal i Puigsech, no século dezanove, em terrenos anteriormente agrícolas. E as sucessivas atividades produtivas verificadas neste recinto: do sector industrial “clássico”, para o aluguer de oficinas ao sector terciário ao longo do século vinte, o seu posterior abandono, e, finalmente, a sua reconversão em novos usos culturais. Este processo inclui-se nas dinâmicas gerais da desindustrialização do Poblenou e da reutilização do seu antigo edificado industrial para novos usos culturais.

Palo Alto: contextualização da envolvente

Tal como é referido no PERI da frente marítima de Barcelona (Ajuntament de Barcelona, 1995:2), a fábrica Gal i Puigsech, onde atualmente se localiza o complexo Palo Alto, pertence aos primeiros edifícios referenciados graficamente na zona costeira de Poblenou. Este edificado surgiu na continuidade da consolidação do eixo de Taulat, o qual seguiria as construções na envolvente da Carrer Jonquera e a implementação da linha



Fig.5.135. Praia da Marbella, 1965, com Macosa ao fundo da imagem. Fig.5.136. Vista de Poblenu no século XX. Fig.5.137. Ortofotomapa de Poblenu em 1987, com a localização de Palo Alto.

de comboio. Nos planos de 1891, tanto no topográfico de Garcia Fària como no plano elaborado por J.M. Serra, identifica-se um conjunto de edificado, o qual este mesmo documento do Ajuntament de Barcelona atribui ou à fábrica têxtil de Gal i Puigsech (construída em 1875), ou a um sector da fábrica MACOSA.

O uso industrial deste território desenvolveu-se nas décadas seguintes. O crescimento fabril é acompanhado pelos planos infraestruturais que pretendem dar suporte à atividade produtiva deste sector. Nomeadamente, o plano base do concurso do *Plan de enlacs* de Barcelona, de 1903, propõe uma estação ferroviária nesta área. Apesar da proposta de Jaussely, de 1905, propor mudanças viárias nesta área de Taulat/Bac de Roda, assim como na sua proposta de usos, este arquiteto francês mantém a preponderância dos usos industriais.

Se o *Pla Comarcal* de 1953 reconhece os usos residenciais existentes na zona do casco antigo de Poblenou (entre a Rambla de Poblenou e a Carrer de Bac de Roda), determinando os usos industriais no seguimento deste último arruamento, estabelece também o reconhecimento da área ocupada pela infraestrutura ferroviária ao longo de toda a costa. Este elemento determinou, durante as décadas seguintes, uma grande ruptura entre o bairro de Poblenou e a linha costeira. Os planos projetados para este sector na década de sessenta e de setenta, conduzidos por algumas das maiores empresas industriais do sector - o *Pla de la Ribera* e o *Proyecto de modificación del Pla Comarcal de orientación urbana de Barcelona afectante al sector marítimo oriental* -, previam transformar este território da cidade, introduzindo usos comerciais e habitacionais, através dos quais geravam a produção de mais-valias pela reconversão destas parcelas industriais, entretanto desocupadas pela transladação industrial para a periferia de Barcelona. Apesar destes projetos não terem sido concretizados devido à elevada contestação popular que geraram), viriam posteriormente influenciar o desenvolvimento da frente marítima de Barcelona (Caballé, 2010).

O *Pla General Metropolità*, de 1976, delimita a zona do centro histórico de Poblenou, atribuindo-lhe um uso maioritariamente residencial e integrando-o numa ordenação, para norte, que segue as premissas definidas pelo plano Cerdà. Entre esta zona e a linha ferroviária, define a possibilidade de desenvolvimento de um PERI que substitua os usos industriais que ocupavam este território. Propõe também uma zona essencialmente verde, mantendo no entanto a linha de comboios paralela ao Cinturó Litoral.

As grandes alterações ao território trazidas pelas obras dos Jogos Olímpicos de 1992 afectaram, como vimos anteriormente, a morfologia e os usos de parte significativa deste território. Em termos infraestruturais, três elementos permitiriam a posterior reordenação urbanística: a consolidação e saneamento do litoral, a reordenação e enterramento das linhas de comboio da costa e da zona final da Meridiana, e a construção da Ronda e do Parc Litoral (Ajuntament de Barcelona, 1999:201). Em termos de usos, substituíram no sector da Vila Olímpica o uso industrial pelo habitacional e de lazer. O uso industrial encontrava-se também em decadência: o conjunto do Poblenou, entre 1963 e 1990, perdeu 1326 empresas industriais, originadas pelas crises económicas e pela transladação da indústria para polígonos industriais da área metropolitana (Barceló i Roca, 1999:189).

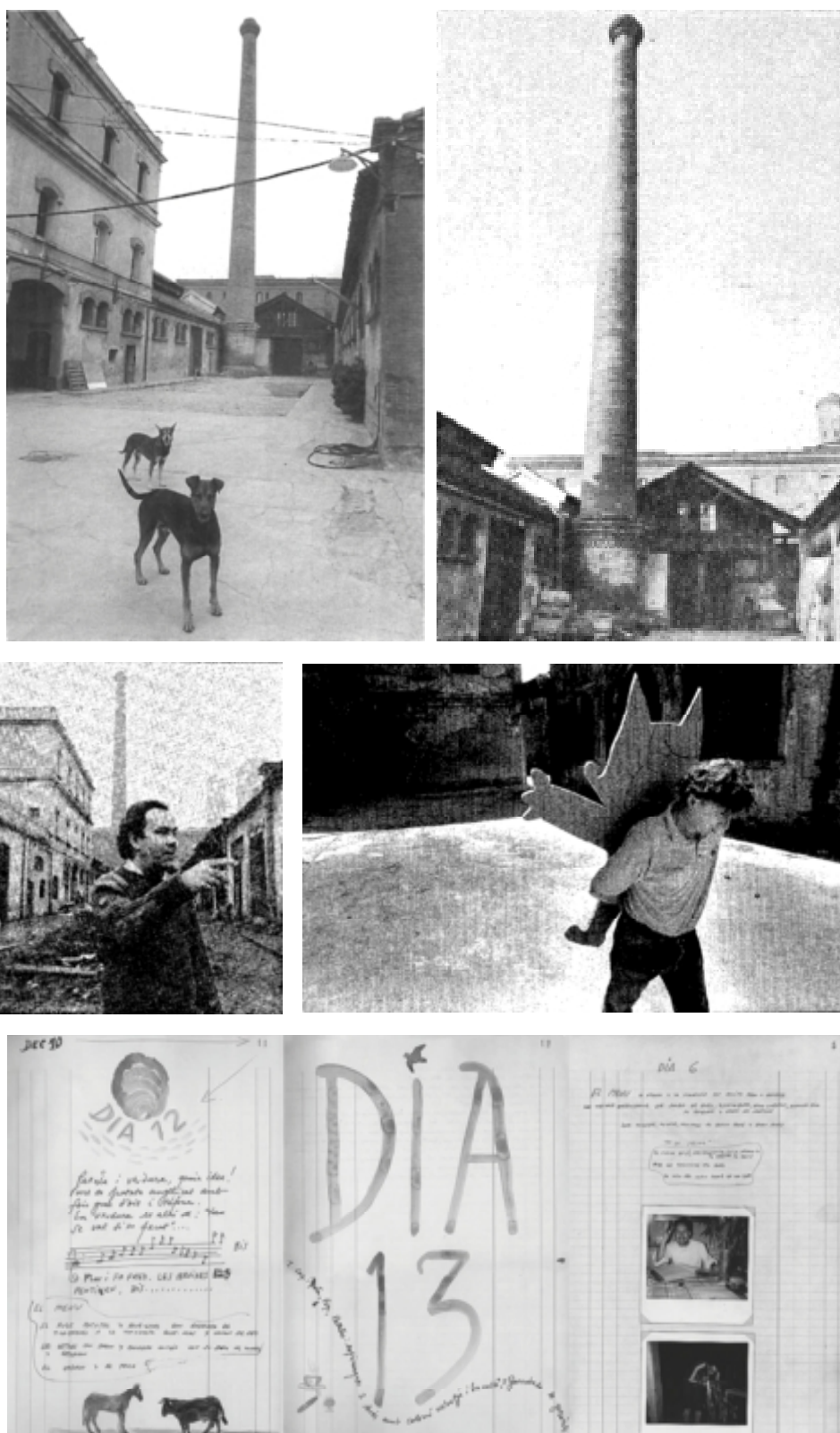


Fig.5.138. e 5.139. A fàbrica Gal i Puigsech, antes de se transformar em Palo Alto. Fig.5.140. Pierre Roca, 1988. Fig.5.141. Mariscal e Cobi, a sua mascote dos Jogos Olímpicos de Barcelona de 1992. Fig.5.142. Imagens do diário da estadia de Ferran Adrià no atelier de Medina Campeny, em Palo Alto (1991-1992), redigido por ambos.

A abertura ao mar, embora relacionada com os Jogos Olímpicos de 1992, resultou de um processo de organização da costa articulado entre diversas entidades: a municipal, a ferroviária, e as relativas à ordenação da sua costa. O resultado final foi influenciado por diversos antecedentes, dos quais destacamos o *Pla de la Ribera*. Caballé (2010) destaca a influência deste plano em diversos aspetos: nos interesses de transformação urbana dos grandes proprietários deste território; na associação do primeiro Alcalde resultante das eleições democráticas, e impulsionador da candidatura olímpica, ao gabinete que havia desenvolvido este *Plan de la Ribera*; e, finalmente, o abandono a que esteve sujeito este território pela não aprovação deste plano, facto que resultou no aumento da sua marginalização e deterioração, facilitando posteriormente o processo de implementação do novo projeto olímpico. A Vila Olímpica, incidente sobre Icària, recorre aos antecedentes morfológicos da trama de Cerdà; e ao *Pla de Vies*, aprovado em 1987 pelo Ajuntament⁴. Este plano definia a articulação viária da cidade, prevendo as integrações futuras na sua rede, nomeadamente das Rondas.

Assim, existiam nos anos oitenta um conjunto de projetos urbanísticos que afectavam esta zona de Poblenou onde Palo Alto se insere: uma progressiva mudança de usos, introduzindo usos habitacionais e de lazer em áreas específicas; e a implementação de transformações infraestruturais significativas, nomeadamente permitindo a permeabilidade com a frente marítima. No entanto, nesta década, a envolvente mais próxima desta antiga fábrica têxtil não estava ainda a ser intervencionada por novos projetos; era ainda constituída por habitação, oficinas de pequena e média escala, armazéns e transportadoras.

Anos oitenta: início do projeto de Palo Alto

De acordo com *La Vanguardia* (13 de Janeiro de 1988), na antiga fábrica de tratamento de fibras têxteis Viñas, Goig i Canals (originalmente Gal i Puigsech), desocupada desde os anos sessenta, é inaugurado em 1988 o complexo Palo Alto⁵. Este foi fundado pela empresa Pierre Roca & Associats, dedicada ao âmbito da produção de espetáculos. A grande dimensão do espaço fabril permitiu-lhe colmatar a sua necessidade de grandes espaços para cenários de filmagem. Nesta antiga fábrica, conduziu a instalação de três cenários, ocupando no total 1900m²; um deles chegou a ser à época o cenário de maiores dimensões de toda a cidade. Esta disponibilidade de espaço foi um dos atrativos para que o empresário Pierre Roca decidisse mudar a sua empresa de um outro espaço no Poblenou, para esta antiga fábrica. Para além das necessidades de área de trabalho indispensáveis para a sua produtora, a grande disponibilidade de espaço deste complexo fabril – uma área útil construída de 11.000m² - permitiu-lhe com desafogo criar um outro projeto, por ele muito desejado: um centro de produção de atividades culturais.

⁴ Desprezando a morfologia e os elementos industriais do bairro de Icària, os quais acabaram destruídos (com exceção da chaminé de Can Folch).

⁵ Considerámos para efeitos desta investigação a data indicada por este jornal, apesar de termos conhecimento de um blog de Pierre Roca (<<http://pierrerocha.blogspot.com.es>>), onde se indica a fundação de Palo Alto em 1987. No entanto, não conseguimos entrar em contacto com o autor, nem comprovar a veracidade da autoria deste blog.

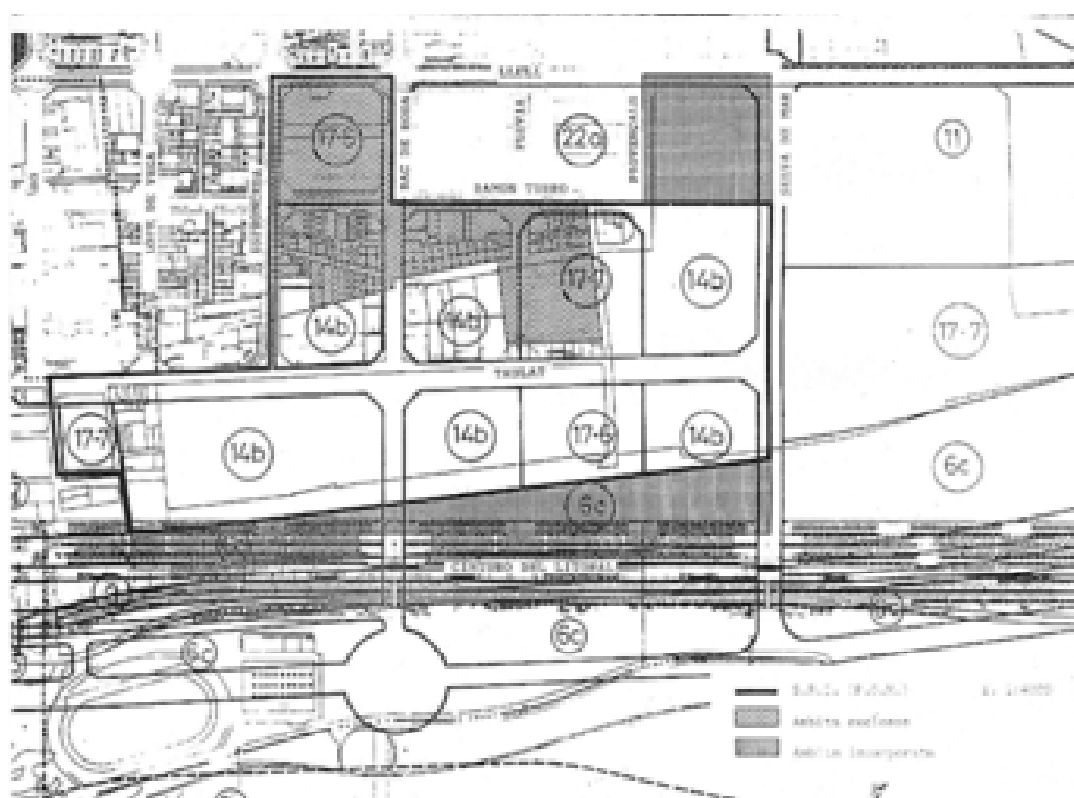
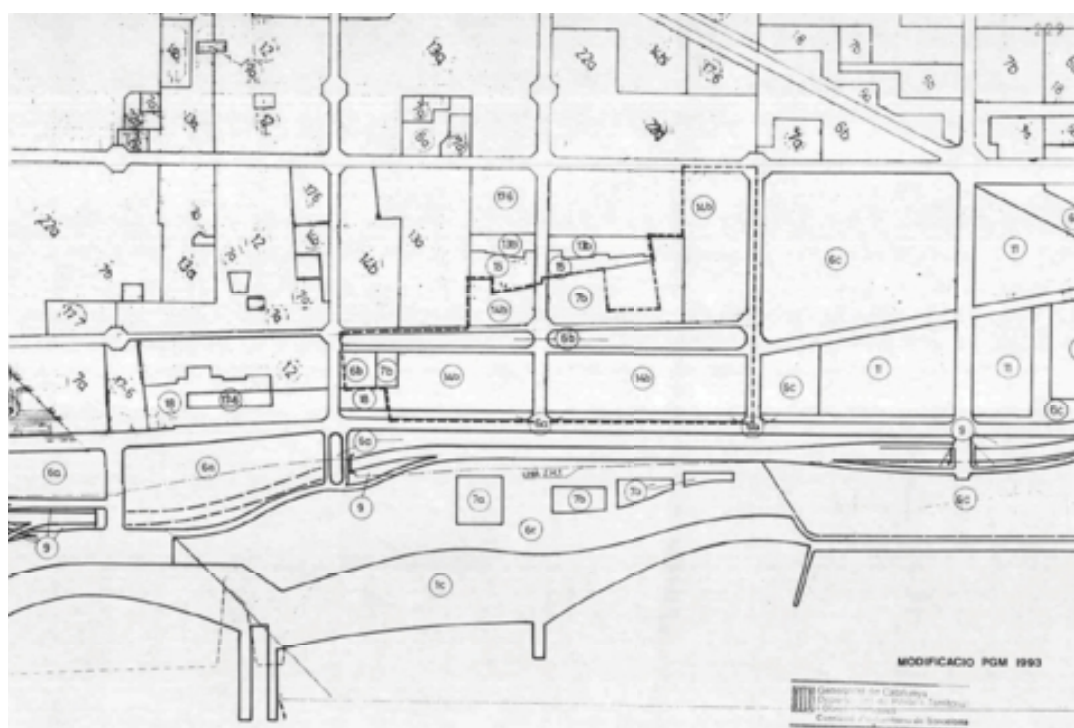


Fig.5.143. Modificació del Pla general metropolità al Front Marítim del Poble Nou, des del Cementiri fins la Rambla d'en Prim, de 1993. Fig.5.144. Pla Especial de Concreció dels tipus d'equipament i ordenació als Carrers Provençals, Pellaïres, Taulat i Ferrers. Unitat d'actuació 1 – PERI Front Marítim, de 1995. Observa-se em ambos os projetos a exclusão do recinto de Palo Alto do âmbito de planeamento.

Este empreendimento surgiu num contexto onde outros espaços culturais já se haviam localizado no Poblenou; o próprio Roca perspectivava o este sector de atividade como uma das possibilidades para o desenvolvimento futuro de Poblenou. Entrevistado pelo diário *La Vanguardia* (1988), sintetizava assim a sua visão:

“Este es un barrio en transformación, que la industria pesada está abandonando desde hace años; un barrio que se afianza día a día en la industria de servicios. El noventa por ciento de los transportes están aquí. y, de un tiempo a esta parte se están instalando muchas empresas relacionadas con el mundo del espectáculo. Nosotros, en concreto, llevamos ya un montón de años. Y más tarde se han instalado aquí empresas dedicadas a los efectos especiales, estudios de sonido, firmas dedicadas a la iluminación, platós, artistas y grandes salas de espectáculos, como Zeleste. Ese sería un buen futuro para Poblenou que, en contra de lo que cree mucha gente, tan sólo va a perder una pequeña parte de sus construcciones cuando se construya la Villa Olímpica.”

Foi este seu passado industrial determinou o nome do complexo: a chaminé alta, que domina o espaço, associada ao interesse de Roca pelo cinema americano, fez-lhe escolher Palo Alto para designar este centro de criação (*La Vanguardia*, 12 de Setembro de 1989).

O resto da antiga fábrica foi sendo alugada para seis estúdios de artistas e de designers; e estúdios da Winchester School of Arts. Dois dos artistas que foram ocupar parte dos estúdios regressavam de temporadas vivendo em Nova Iorque; um deles, o escultor Xavier Medina Campeny, declara que esta antiga fábrica e o projeto de reconversão por usos culturais o recordava esta cidade americana (*El País*, 8 de Agosto de 2011).

Um dos principais atores no desenvolvimento de Palo Alto foi o designer valenciano Javier Mariscal. Desde o início, Mariscal encontrou-se associado a Palo Alto, por aí ter localizado o seu estúdio. O seu papel desde esta fase foi extremamente relevante; nas palavras de Roca, Mariscal foi a “locomotora” do complexo, atraindo com o seu nome os demais criadores. Este designer encontrava-se à época em franca ascensão profissional. Em Janeiro deste mesmo ano, Mariscal veria o seu Cobi vencer o concurso para se tornar a emblemática mascote dos Jogos Olímpicos de Barcelona em 1992, a qual lhe permitia o aumento exponencial do reconhecimento do seu trabalho, tanto em Espanha como internacionalmente. Esta subida na sua carreira profissional fez com que necessitasse de um espaço de trabalho maior do que o estúdio até onde então trabalhava, no bairro do Born (*El País*, 4 de Fevereiro de 2012). Este designer valenciano caracterizava muito positivamente as possibilidades de trabalho oferecidas pelo ambiente industrial do bairro de Poblenou, e pela agregação de diversas atividades criativas no complexo de Palo Alto. Em entrevista à edição de *La Vanguardia* de 12 de Setembro de 1989, afirma:

“Yo buscaba una historia así – explica en su nuevo espacio—. Me gusta la idea de recuperar la arqueología industrial y darle un nuevo sentido. Lo hemos limpiado y lo hemos arreglado, pero sin pasarnos, procurando que se mantenga ‘el punto’ de Palo Alto. (...) Mis estudios anteriores estaban en calles de mucho tráfico - continúa Mariscal - y, siempre había ruido y cantidad de problemas. Tenías que dejar la furgoneta mal aparcada, descargar con prisas, estar pendiente de que no te robaran ningún cuadro... En cambio, aquí todo es más tranquilo.”



Fig.5.145. Palo Alto dentro do âmbito das atuações do PERI da frente marítima, de 1995, e do MPMG22@, de 2000. Fig.5.146. Sobreposição das definições do PMU de 2003, que previa a continuidade da Carrer Fluvià, com a realidade parcelar de 2010. Fig.5.147. Entrada de Palo Alto, 2012.

Además, es bonito trasladarse cada día hasta el Poble Nou. Los artistas tenemos tendencia a veces a decir 'hoy no estoy fino, hoy no tengo ganas de trabajar'. Cuando vienes hasta aquí desde el centro, como por el camino ves las grúas, las fábricas, la gente que trabaja, te vienen más ganas de trabajar. Me gusta estar en Palo Alto. (...)

Me gusta que la ciudad vaya cambiando, que pase como en Nueva York, que se redescubren viejos barrios, que se revitalizan. Me gusta que Poble Nou no vaya para abajo y creo que Palo Alto contribuye a ello. (...)

Me gusta el intercambio de gente que hay aquí en Palo Alto y me gustaría que viniera todavía más gente. Sales al callejón y te encuentras a alguien que está trabajando en otra historia. Me gusta.”⁶

A relevância empresarial deste centro de produção de atividades culturais refletia, já no início da década de noventa, as problemáticas e tendências do sector cultural, como são: o aumento da sua abrangência, a sua empresarialização, e a sua relação com a recuperação patrimonial de imóveis, determinando a valorização económica do seu solo. Assim, em Palo Alto coexistiam a atividade cultural de âmbito artístico; a atividade cultural relacionada com o sector do espetáculo; e a iniciativa empresarial, que recupera um antigo edifício industrial mantendo a sua atividade produtiva, atualizando-a. Assim, é já em 1990, apenas dois anos após a inauguração de Palo Alto, que o diário *La Vanguardia*, num artigo incidente sobre a dificuldade do tecido empresarial catalão se adaptar ao novo contexto competitivo da economia globalizada, destacava o artigo com uma imagem de Palo Alto, com a seguinte legenda: “*Palo Alto, un viejo enclave industrial del Poblenou, remodelado para modernas empresas*”(La Vanguardia, 12 de Fevereiro de 1990).

Entre 1988 e 1991, o valor imobiliário da fábrica ocupada por Palo Alto havia subido substancialmente: o contrato de aluguer inicial, de um milhão de pesetas, havia triplicado. Este contrato também havia mudado de nome, passando para a empresa de Mariscal, que inclusivamente propõe a compra do edifício, cujo preço rondaria então os 500 milhões de pesetas, de acordo com declarações de Roca a *La Vanguardia* (27 de Julho de 1991, p.33). Nesta mesma edição, Roca acusa Mariscal de especular e de desvirtuar os propósitos de Palo Alto: “*La filosofía de Palo Alto era ofrecer a los artistas un lugar tranquilo y accesible para que trabajaran a gusto, y de eso no quedará nada*”. Na mesma edição, o gestor do estúdio de Mariscal, Eusebio Nomen, defende-se das acusações, afirmando que durante a gestão de Roca este não haveria pago o arrendamento, apesar dos inquilinos lhe haverem pago o aluguer correspondente. Nomen afirma que os proprietários do edificado haveria oferecido a Roca diversas possibilidades de pagamento da dívida acumulada, às quais Roca não teria dado resposta; pelo que se encontrava pendente nos tribunais uma sentença de despejo.

⁶ Esta visão romantizada de Palo Alto era contraposta pelo mesmo Mariscal em 2012, com uma perspectiva mais crua da realidade física do Poblenou dessa década de oitenta: “*La hierba te cubría la cabeza y algunas naves estaban al derrumbarse. En las inmediaciones había yonquis, ratas, escondites de motos robadas...ese era el ambiente, pero el sitio era espectacular*” (El País, 4 de Fevereiro de 2012).



Fig.5.148. Carrer dels Pellaires, com vista para Palo Alto. Fig.5.149. Passeig del Taulat. Fig.5.150. Carrer de Bac de Roda. Fig.5.151. Carrer Fluvià, vista desde a esquina com a Carrer dels Pellaires.

No entanto, os proprietários do espaço seriam sensíveis às circunstâncias dos artistas que trabalhavam neste espaço, e teriam lhes oferecido a possibilidade de assinarem um contrato global. Este havia sido assinado por Mariscal, SA, em representação dos artistas. Para além destas mudanças na titularidade do aluguer, este jornal testemunha a intenção de Mariscal e associados em melhorarem as condições de subarrendamento: um dos principais objetivos dos artistas de Palo Alto seria constituírem-se enquanto comunidade de proprietários, com a intenção de adquirirem o imóvel e restaurar definitivamente a propriedade.

O número de inquilinos criativos também havia aumentado, sendo nessa data já cerca de vinte. E a projeção deste espaço cultural e inovador também já havia obtido o reconhecimento para além dos limites da cidade: esta mesma edição do jornal atribui-o à peculiaridade do projeto, de renovação de uma fábrica para uma nova dinâmica de usos culturais; assim como ao prestígio de alguns dos seus integrantes, cujo trabalho era já reconhecido internacionalmente. É no âmbito de criadores conceituados e de novas formas produtivas que referimos a passagem de Ferran Adrià por Palo Alto. Pela amizade que tinha com Campeny, foi convidado para uma estadia criativa no seu atelier de Palo Alto, entre 1991 e 1992. Este Inverno de experimentação e produtividade permitiu a Adrià vivenciar o processo de trabalho do artista, o qual o cozinheiro entendeu que poderia aplicar ao seu âmbito gastronómico. A par destas reflexões, esta estadia permitiu a Adrià experimentar pratos sem a pressão comercial, facto que iria conduzir posteriormente a uma forma de gestão inovadora do seu restaurante elBulli (Adrià, 2014).

Anos noventa: reconhecimento e preservação de Palo Alto

Em 1992, uma nova redação dos critérios para a ordenação da frente marítima de Poblenou foi aprovada pelo Ajuntament. Este plano, que afectava os terrenos desde a Vila Olímpica até Sant Adrià del Besòs, propunha inicialmente a construção de um novo bairro dedicado a habitação e terciário nos terrenos ocupados pelas fábricas Catalana de Gas e Macosa, destruindo parte do bairro do Taulat e aumentando a edificabilidade do bairro. Esta possibilidade de mudança de usos encontrava-se já prevista no PGM de 1976, o qual havia qualificado estes solos da franja litoral com a qualificação 14b – a qual significava a substituição dos usos industriais de média ou grande indústria por um industrial com outra implementação, ou inclusivamente mudando-o para usos residenciais ou de terciário (Ajuntament de Barcelona, 1995:49). Esta modificação de 1992 ordena a urbanização deste sector, promovendo maioritariamente o uso habitacional; favorecida pelos terrenos disponibilizados pelo enterramento da linha de comboio e pela consolidação da linha de costa, o plano integra este território no tecido da cidade.

No entanto, este projeto enfrentou uma forte contestação popular. Conduzida por diversas entidades e associações de habitantes do bairro, estes acabaram por conseguir a modificação parcial do projeto. Das petições iniciais da população também fazia parte Mariscal, que acabou por conseguir ver o seu pedido aceite: a salvaguarda de Palo Alto, o qual se

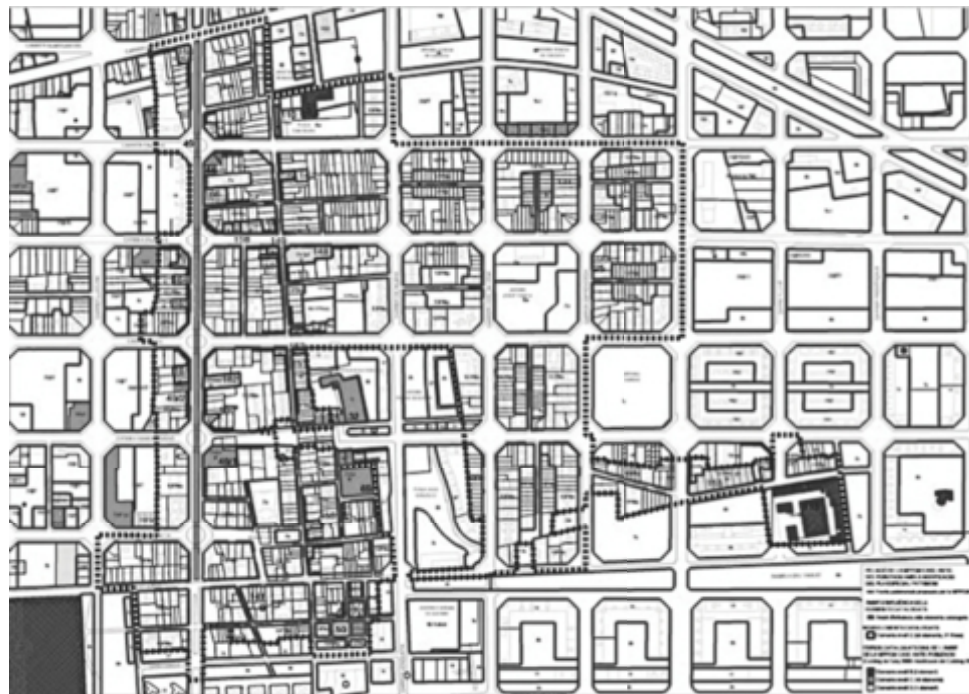


Fig.5.152. Níveis de proteção de Palo Alto, de acordo com a ficha 113 da *Modificació del Pla Especial del Patrimoni Arquitectònic Históricoartístic de la Ciutat de Barcelona*. Districte de Sant Martí, 2010.
 Fig.5.153. Plano da interação dos edifícios catalogados nesta área com a sua envolvente.

encontrava ameaçada de destruição. A este equipamento foi atribuído o reconhecimento do valor patrimonial do imóvel, permitindo a sua preservação.

Além do mais, a rectificação das bases prévias do plano da frente marítima aprova a manutenção do uso cultural em Palo Alto, prevendo apenas a passagem dos equipamentos culturais para o âmbito público. A atribuição da qualificação urbanística de equipamento (7b)⁷ a este edificado impossibilitava a sua utilização para outros usos, como o de habitação. A modificação prevê também o atravessamento da parcela onde se localiza esta fábrica pela continuação da Carrer Fluvià, e é assim que se mantém na aprovação do MPMG da frente marítima de Poblenou (*Modificació del Pla general metropolità al Front Marítim del Poble Nou, des del Cementiri fins la Rambla d'en Prim*), aprovado em 13 de Julho de 1993 (fig.5.143). Assim, antecipando os novos usos criativos e inovadores do futuro projeto 22@, Palo Alto contornava através da patrimonialização do seu edificado os usos industriais do solo onde se situava, os quais obedeciam ainda à normativa do plano geral metropolitano de 1976.

Em Outubro de 1993, o Ajuntamento formaliza-se como proprietário desta nave industrial, expropriando-a à empresa Walter, SA. De acordo com o *El Periódico* de dia 17 desse mês, esta aquisição não pretendia qualquer alteração na ocupação da antiga fábrica industrial. Ou seja, o Ajuntament protege o uso de equipamento cultural de Palo Alto, deixando apenas em aberto a possibilidade do Serviço de Património municipal alterar o seu modelo de gestão – facto que acabará por não se concretizar.

As boas relações entre Mariscal e Maragall terão contribuído para o favorecimento da manutenção de Palo Alto. A consulta da imprensa da época evidencia que, apesar de Mariscal manter frequentemente uma relação conflituosa com outras personalidades importantes do governo local⁸, as declarações públicas entre o designer e o presidente do Ajuntament transparecem uma relação de proximidade e empatia. Nomeadamente, Maragall escolheu Palo Alto para a apresentação do seu programa de Cultura nas eleições locais de 1995.

No entanto, devemos destacar que também para a oposição eleitoral Palo Alto merecia um lugar de destaque no futuro da cidade: Miquel Roca, candidato então pela CiU, manifestava a sua vontade de modificar o então projeto para a Diagonal Mar para manter apenas habitação, o jardim zoológico projetado, e de concentrar designers e organismos vinculados a esta área na envolvente de Palo Alto, de forma a convertê-lo num bairro de design (*La Vanguardia*, 28 Novembro 1995). Em meados da década de noventa, a importância de Palo Alto era reconhecida pelas maiores forças políticas locais de então, chegando a influenciar os projetos para a sua envolvente.

⁷ Seguindo a Normativa Urbanística Metropolitana definida pelo *Pla General Metropolità de Barcelona*, de 1976 (Artigo 211).

⁸ Como foi então o caso de umas declarações polémicas relativamente a Jordi Pujol, então presidente da Generalitat de Catalunya,



Fig.5.154. Edifício protegido na Carrer dels Pellaies Conjunto de habitação da Carrer dels Pellaies, nº 1 ao 41 (excepto 21 e 25), dentro da *Modificació del Pla Especial de protecció del Patrimoni Arquitectònic Històricartístic de la Ciutat de Barcelona*. Districte de Sant Martí, 2010. Figs.5.155 a 5.158. Fachadas do edifício na Carrer dels Pellaies, em 2012.

Em 21 de Julho de 1995, é aprovado definitivamente o *Pla especial de reforma interior del front maritim de Poblenou* (PERI). Este PERI parte da ordenação do MPM da frente marítima de 1993, para organizar este território de âmbito local (fig.5.144). Em termos infraestruturais, recupera e atualiza a proposta da rede viária de Cerdà. Protege também elementos industriais pertencentes ao complexo de Can Girona: a chaminé e a torre de águas, proponho a sua inclusão no catálogo municipal de proteção (p.31). Organiza o espaço público com um passeio central, o Passeig de Taulat (fig.5.149); os interiores dos cinco quarteirões propostos; e projeta duas praças, uma das quais acolhe a referida antiga Torre de les Aigües. Este PERI mantém intacto o recinto de Palo Alto, com exceção do atravessamento projetado já em 1993, de continuidade da Carrer Fluvià, o qual se mantém.

Em 1996, é aprovado o *Estudi de Detall d'Ordenació del Centre de "Palo Alto"*, de iniciativa municipal. Este determina que o uso deste equipamento estaria consagrado ao âmbito cultural. Em 1997, Mariscal cria a *Fundación Privada Centro de Producción Artística y Cultural Palo Alto*, a qual gere este complexo desde então. Os objetivos desta Fundação são os de promover e gerir atividades artísticas e culturais, entre as quais se contam a promoção do próprio equipamento; a criação de um fundo cultural; a reabilitação de edifícios, e o aluguer de espaços para exposições (Fundació Palo Alto, 2013).

Nesse mesmo ano, o Ajuntament aprova o convénio que prevê a concessão dos edifícios desta antiga fábrica durante um período de vinte anos. A reabilitação da fábrica é da responsabilidade da fundação, a qual, pela concessão, se responsabiliza a dedicar mensalmente 416 pesetas por m2 para este efeito, e de 250 pesetas para conservação (*La Vanguardia*, 13 Dezembro 1997).

Entretanto, neste final da década de noventa, a par dos estudos económicos incidentes sobre a reorientação económica do modelo industrial de Barcelona para as indústrias vocacionadas para a economia do conhecimento, assinalamos um outro fenómeno decorrente no Poblenou. Este assemelhava-se ao de outras cidades do mundo, nomeadamente, Nova Iorque: a revitalização de antigas áreas industriais, através da reutilização de antigos edifícios de indústria para novos usos culturais, mas também para habitação.

Esta equiparação foi identificada na imprensa local da época, ao abordar as transformações pontuais de antigos edifícios industriais ocorrentes no distrito de Sant Martí. Em 1998, *La Vanguardia* (21 Junho) destacava diversos casos de antigas indústrias convertidas em *lofts* ilegais neste distrito. Esta ilegalidade, atesta, era conduzida pelos seus proprietários, que reconvertem os imóveis em habitação; e pelos inquilinos, que alugavam estes edifícios industriais, localizados em solo industrial, e reformavam os seus interiores, destinando-os a usos habitacionais. A edição deste jornal frisava a rentabilidade destas operações imobiliárias: em Poblenou, o preço do solo residencial correspondia a 213,000 pesetas/m2, enquanto o solo industrial, 160,000 pesetas/m2. Um dos casos destas reconversões teria sido especialmente polémico: a reconversão ilegal da antiga fábrica de Vapor Lull nessa tipologia habitacional havia-lhe merecido, em Fevereiro desse mesmo ano, o prémio Ciutat de Barcelona,

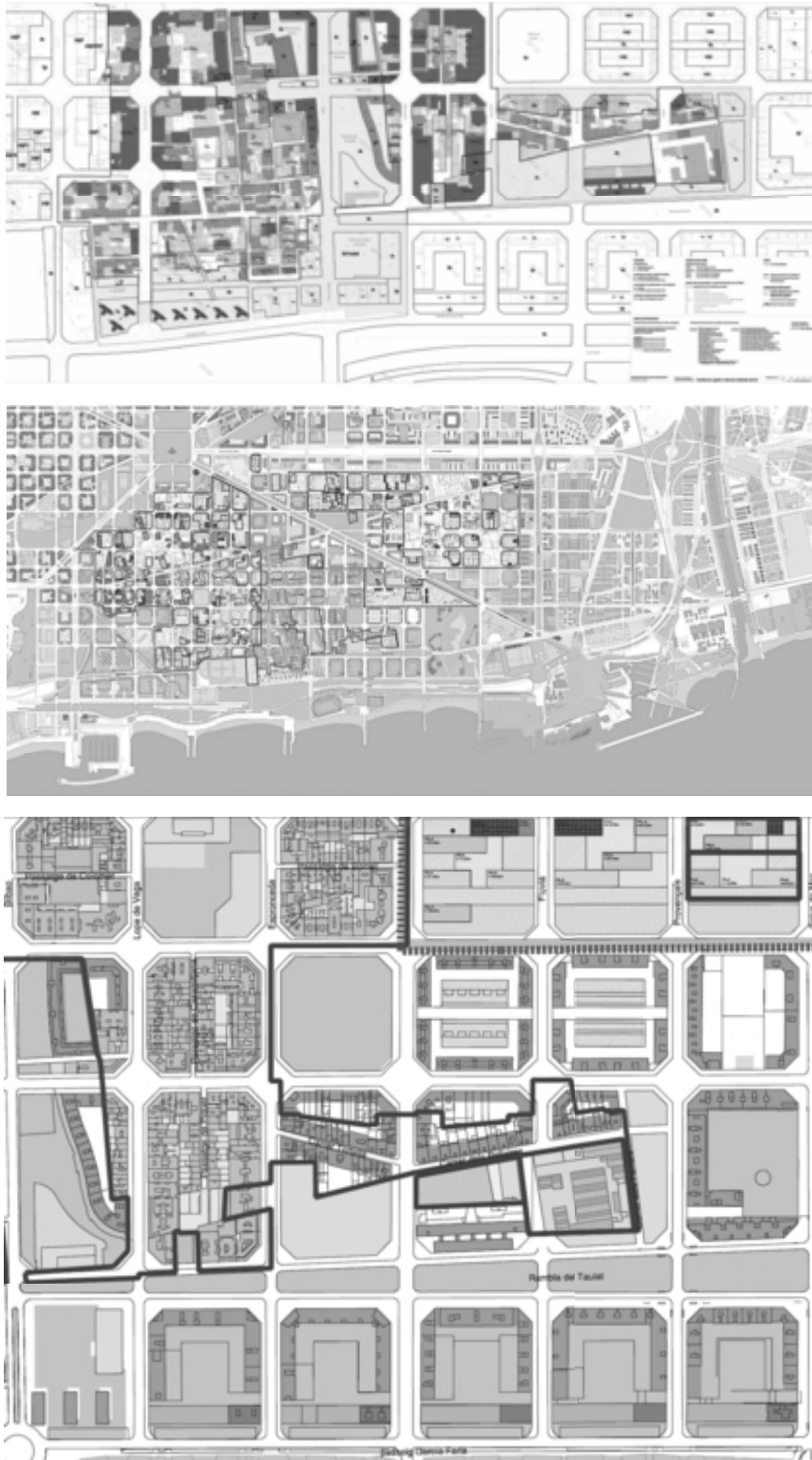


Fig.5.159. Àmbito da *Modificació Puntual del PGM al Poblenou Antic*. *Qualificació, gestió i ordenació detallada del sòl*. Direcció d'Urbanisme del 22@Barcelona, Setembre 2010. Fig.5.160. Ordenação do 22@ em Julho de 2012. Observa-se a ligação de Palo Alto ao MPPGM de Poblenou. Fig.5.161. detalhe da imagem anterior.

avaliado por um júri externo mas concedido pelo Ajuntament da cidade. Este diário atestava:

“Entre los arquitectos y los promotores, los “lofts” ilegales se ven como un síntoma de lo que piden la ciudad y el mercado inmobiliario: la recalificación para uso residencial del suelo industrial obsoleto de Poblenu. Y piden que no se espere más para recalificar suelo.”

Efetivamente, o trabalho do Ajuntament ia nesse sentido de requalificar este território urbano, permitindo a introdução de usos diferentes dos definidos em 1976 pelo PGM, o qual havia ignorado as 4690 residências existentes à data. Os critérios para a renovação do Poblenu, que permitiriam transformá-lo numa zona de usos mistos (habitação, lazer, comércio, indústria), haviam sido anunciados para discussão pública apenas dois dias antes, no mesmo diário catalão, e publicado no *Butlletí Oficial de la Província de Barcelona* (BOP) nº152, de 26 de Junho de 1998. O documento *Criteris, objectius i solucions generals de planejament de la renovació de les àrees industrials del Poble Nou* abria as portas para a regeneração urbana do projeto 22@, a implementar neste território ainda assim dedicado, em 1998, em 63% à atividade industrial.

A inclusão final de Palo Alto no território criativo do Poblenu

“Yo intenté conservar todo lo que pude, decidimos mantener la chimenea, arreglarla. Hoy en día aquí entra el sol, tenemos calefacción; vendemos imaginación, vendemos conocimiento.”

(declaração de Mariscal a *La Vanguardia*, em 2003)

Reforçamos que, no final da década de noventa, para além deste fenómeno de pressão imobiliária sobre o Poblenu; dos planos municipais para a sua regeneração física e económica; e dos projetos culturais pontuais que se instalavam neste território, como é o caso de Palo Alto, já existiam na cidade dinâmicas de reconversão de antigos edifícios industriais em equipamentos culturais. Estes encontram-se, como vimos anteriormente, robustecidos por uma orientação das políticas municipais para a cultura dentro da estratégia económica da cidade, de cujos impulsos destacamos a sua inclusão no *Plan Estratégico Económico y Social Barcelona 2000*, aprovado em 1990; e a valorização do edificado patrimonial, no *Pla Estratègic del Sector Cultural de Barcelona*, aprovado em 1999.

A aprovação da *Modificació del PGM per a la renovació de les zones industrials del Poblenu – districte d’activitats 22@BCN*, em 2000, não incidia sobre os terrenos de Palo Alto. Assim, é à margem da regeneração urbanística do território implementada pelo 22@ que Palo Alto se mantém. Apesar do projeto 22@ definir o sector do design enquanto uma atividades produtivas a desenvolver no Poblenu; e de encontrarmos referências posteriores que incluem Palo Alto como parte deste *cluster* (Ajuntament de Barcelona, 2012), foi-nos impossível determinar com precisão qual a data em que a atividade empresarial de Palo Alto passa a ser incluída no 22@, em termos do seu tecido empresarial, como parte deste *cluster*.



Fig. 5.162. Ordenação vigente até 2010. Fig. 5.163. Ordenação proposta pelo PMU de 2010.

Assim, Palo Alto é no início do século XXI caracterizado por ser um equipamento cultural, instalado numa imóvel com reconhecido valor patrimonial, de propriedade municipal concessionada. O seu uso de equipamento criativo, a gestão empresarial e a responsabilidade pela recuperação do edificado patrimonial recaem para a fundação Palo Alto.

Em 17 de Julho de 2003, a aprovação do *Pla de Millora Urbana per l'ordenació de l'àmbit de la unitat d'actuació n° 4 del PERI del Front Marítim del Poblenou* mantém o prolongamento da Carrer Fluvià, com a chave 5 da Normativa Urbanística Metropolitana, através do complexo de Palo Alto. Mantém-se o paradoxo do MPMG de 1993: a proteção patrimonial do edificado não encontra respaldo na proteção do recinto, o qual seria atravessado pelo arruamento. Os solos localizados em ambas as laterais do prolongamento desta via tinham a qualificação de equipamento (7b), sendo um dos edifícios particularmente prejudicado.

Esta dificuldade foi ultrapassada através da inclusão do recinto na *Modificació del Pla Especial del Patrimoni Arquitectònic Historicoartístic de la Ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí. Patrimoni Industrial del Poblenou*, de 2006 (elemento 113). A atribuição do Nível de Proteção Elevada (B) à maioria dos edifícios que compõem a antiga fábrica Gal i Puigsech (fig.5.152), assim como à sua chaminé, faz com que Palo Alto passe a ser considerado um dos elementos com o mais elevado nível de proteção, juntamente com outros oito do distrito, considerados como Bens Culturais de Interesse Local⁹.

Esta categorização limita as intervenções sobre os elementos catalogados, os quais devem manter a volumetria original e a chaminé; indica o restauro das fachadas, eliminando os elementos posteriormente acrescentados (como aparelhos de ar condicionado), fomenta a recuperação dos elementos arquitectónicos originais, de texturas e de cores; releva o respeito pela estrutura espacial definida pelo recinto, permitindo a leitura dos espaços originais; e aponta a recuperação e valorização das estruturas originais mais relevantes, visíveis desde o interior. Este nível acrescenta também que qualquer intervenção sobre o recinto terá de valorizar todos os seus processos históricos (Ajuntament de Barcelona, 2006). Sobre o elemento que recai o nível de proteção B, este plano patrimonial de 2006 permite a sua destruição, desde que antecedida por um levantamento sobre a sua memória histórica, acompanhado de uma exaustiva recolha fotográfica e planimétrica.

Posteriormente, através da *Modificació del Pla Especial de protecció del Patrimoni Arquitectònic Històricartístic de la Ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí*, aprovado definitivamente em 1 de Outubro de 2010, resultou a incorporação no catálogo patrimonial de Sant Martí de novos elementos, dos quais destacamos a frente habitacional do lado oposto de Palo Alto, na Carrer dels Pellaires (figs.5.155 a 5.158), com o Nível de Proteção C. Este conjunto encontrava-se já mencionado na *Modificació del Pla Especial del Patrimoni Arquitectònic Historicoartístic de la Ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí. Patrimoni Industrial del Poblenou*, 2006, mas nesse momento ainda não lhe havia sido atribuído um nível de proteção, constando apenas

⁹ Estes são: Productos Frigo, S.A.; Fábrica La Escocesa; Can Gili Nou; Industrias Waldes; Vicent Illa, S.A., Ca l'Illa; e Can Ricart.



Fig.5.164. Esquemas da situação em 2010 e proposta de acessos e de percursos, assim como de usos para a urbanização da zona 6b(p) de Palo Alto. Fig.5.165. Critérios de urbanização do PMU, com destaque para os acessos e percursos possibilitados por este plano, vinculados à abertura do muro de Palo Alto com o Passeig Taulat.

como elemento analisado. A atribuição deste nível de proteção significou a sua valorização, e a consequente proteção urbanística por parte do Ajuntament. Assim, a valorização patrimonial de elementos localizados na envolvente de Palo Alto contribui para ressaltar a sua importância patrimonial, e para salvaguardar a sua manutenção.

Por sua vez, esta modificação ao catálogo patrimonial deste distrito teve uma consonância relevante com a *Modificació Puntual del PGM en l'àmbit del Casc Antic del Poblenou* (MPPGM), aprovada em 3 de Novembro de 2010 (fig.5.159). Este dá especial relevo à importância urbanística deste território, assim como às frentes edificadas consideradas com especial interesse, isoladamente ou em conjuntos que atribuem ao conjunto da paisagem urbana do Poblenou uma determinada identidade e valor, transmitindo aspectos essenciais do seu processo de desenvolvimento histórico.

Esta MPPGM resultou da petição popular de um plano de proteção de um núcleo antigo de Poblenou. A esta zona, encontrando-se excluída do projeto 22@ e sem planeamento recente específico, aplicava-se a normativa do PGM de 1976. No entanto, a forte pressão imobiliária motivada pelo 22@ impactava este território, sobretudo nos eixos de Maria Aguiló e Taulat. Em 2004, a reivindicação da associação de moradores conseguiu que o vereador do distrito, Francesc Narváez, organizasse uma comissão para o estudo desta problemática. Esta comissão esteve constituída por associações de moradores, pelo Grup de Patrimoni del Fòrum Ribera del Besòs e por representantes do projeto 22@ (municipais e da sociedade 22@bcn, SA). Como base de trabalho, partiu-se de um estudo anteriormente elaborado sobre esta área pelo arquiteto Sebastià Jornet, da ETSAB (AA.VV., 2004:15).

A aprovação do *Modificació Puntual del PGM en l'àmbit del Casc Antic del Poblenou* significou a inclusão do recinto de Palo Alto no âmbito das transformações recentes sobre o território do Poblenou a par do projeto 22@, por meio da sua valorização patrimonial (figs.5.160 e 5.161). Palo Alto integra-se assim numa transformação territorial e económica mais ampla: em termos da inclusão da sua atividade produtiva na nova orientação estratégica, económica e industrial de Barcelona no contexto de uma economia globalizada e da competitividade entre cidades – apesar de, paradoxalmente, manter a qualificação de equipamento de carácter local (7b), definida pelo PGM de 1976.

E, finalmente, a integração de Palo Alto neste âmbito territorial através deste MPPGM de 2010 significa o reconhecimento do seu recinto enquanto espaço público, revertendo o seu uso para usufruto dos habitantes da sua envolvente. Esta categoria potencia a sua inclusão nos novos processos de design urbano implementados no território de Poblenou, à semelhança do projeto implementado pelo 22@: articulando usos mistos neste recinto industrial, e dando coerência ao seu território físico através do recurso a tipologias flexíveis e que harmonizem os seus diversos antecedentes com as necessidades atuais: agrários, fabris, e com a trama Cerdà.

Deste reconhecimento resultou a intervenção neste território, através de um plano de melhora urbana: o *Pla de Millora Urbana per la concreció dels sols d'equipament i zona verda del recinte industrial de "Palo Alto" i entorn, i definició dels paràmetres edificatoris de l'equipament d'escola bressol municipal situat al*

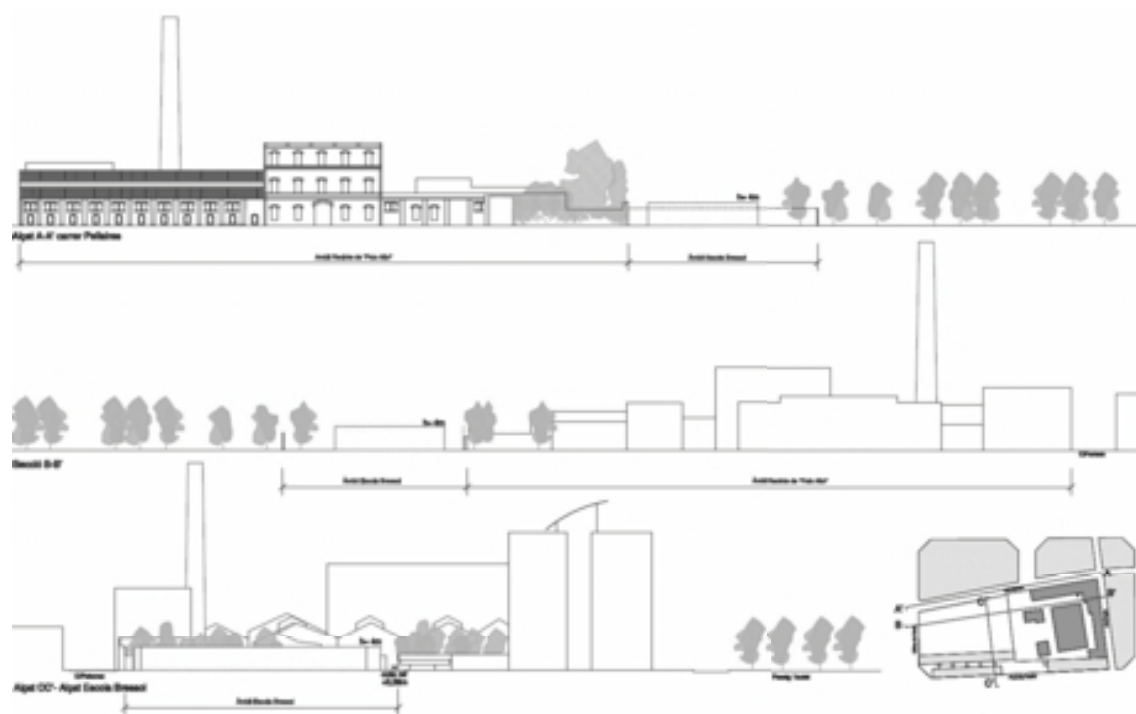


Fig.5.166. Perfis reguladores do PMU de 2010. Destaca-se a altura da chaminé do recinto relativamente aos demais elementos. Fig.5.167. Muro exterior após ser intervencionado, em 2012.

carrer Pellaires n° 28 (PMU), aprovado definitivamente em Setembro de 2010. O facto deste fazer parte do catálogo patrimonial fez com que a intervenção sobre este complexo tivesse de ser avaliada pela Comissió de Patrimoni Industrial, que deu um parecer positivo sobre esta proposta. O projeto estabelece dois objetivos principais:

- Especificar a localização dos solos destinados a equipamentos 7b(p) e a zona verde 6b(p) no recinto de Palo Alto. Através desta definição, amplia-se ao uso público da cidade o espaço interior do recinto (o qual usufruía até então de uso exclusivamente privado), mantendo o seu carácter único outorgado pelo seu âmbito patrimonial e pelos usos culturais e criativos dos seus equipamentos.
- Definir os parâmetros relativos à criação de uma escola pré-primária na sua vizinhança, localizada na Carrer Pellaires, 28.

Ambos os solos afectados pelo plano, compreendidos entre as Carrer Pellaires, Ferrers, Taulat e Bac de Roda eram de propriedade pública e encontravam-se disponíveis para ser intervindos.

A questão abordada no primeiro ponto, relativa à definição da zona verde e de equipamentos dentro do recinto de Palo Alto, resolve a problemática da prolongação da Carrer Fluvià, mantida ainda no *Pla de Millora Urbana per l'ordenació de l'àmbit de la unitat d'actuació n° 4 del PERI del Front Marítim del Poblenou*, de 2003. Este novo *Pla de Millora Urbana* de 2010 materializa a resolução abordada no ponto 4.4.5 da memória do MPPGM do Casc Antic de Poblenou:

" (...) es modifica l'àmbit de qualificació de Palo Alto amb el reconeixement del actual recinte industrial on es troba la nau catalogada, donant-li una doble qualificació de sistemes: equipament com qualificació principal i espai lliure com a qualificació complementaria, aquesta última en el sentit de definir un espai lliure amb un mínim de 1.600m² que permeti el pas de vianants del carrer Pellaires al passeig del Taulat a través dels jardins del recinte de Palo Alto".

Esta necessidade de permeabilidade entre Pellaires e Taulat determina a zona verde principal da proposta de ordenação de Palo Alto, definida neste PMU: no prolongamento virtual da Carrer Fluvià, prevendo um novo acesso ao recinto desde o Passeig Taulat. De acordo com o plano, esta nova circulação permitiria também potenciar as áreas pré-existentes do recinto com vegetação consolidada, a qual se previa manter; e integrar o recinto na estrutura da envolvente. Uma outra zona verde qualificada neste PMU é a da passagem principal do recinto, onde se localiza a chaminé, elemento que domina este espaço. Este plano previa a reurbanização destas áreas e eliminar o estacionamento indiscriminado que até então ocorria no recinto.



Fig.5.168. Sinalética localizada na entrada do recinto, em 2012. Figs.5.169, 5.170. Área localizada junto do muro com o Passeig Taulat. Destaca-se a recuperação do muro e a manutenção do recinto enquanto espaço fechado.

Assim, dos 1.600.000 m² de zona 6b/7b do planeamento até então vigente em Palo Alto, esta proposta aumenta-os para os 2.887.30m² (p.10). Este ganho em zona verde é, de acordo com esta proposta, resultante do ajustamento da sua limitação, resultante da incorporação das áreas anteriormente qualificadas como vias (a continuidade da Carrer Fluvià)¹⁰. Ao tratar-se de um edifício qualificado, a proposta de urbanização deste espaço público esteve sujeita à apreciação pela Comissió de Patrimoni Industrial. Este projeto incide sobre os seguintes aspectos:

- Recuperar o espaço localizado no interior do recinto, destinando-o para uso público. Esta transformação seria acompanhada da manutenção da vegetação e arborização, e pela redução significativa do espaço destinado a estacionamento;
- Reabilitação do muro envolvente e da chaminé;
- Recuperar o muro medianeiro do edificado novo (relativo à escola pré-primária), permitindo a permeabilidade visual com o interior do recinto de Palo Alto; e melhorar esteticamente a planta baixa do edificado, aumentando a vegetação e arborizado para fazerem de “filtro”.

Em termos de definição das zonas de equipamentos, este plano contempla o edificado composto pelas naves industriais de Palo Alto – 7b(p), assim como as duas áreas de circulação que relacionam este edificado.

Relativamente ao projeto da escola pré-primária, destacamos que ao incidir sobre património catalogado, o seu projeto arquitectónico estaria sujeita à valorização da Comissió de Patrimoni Industrial. A proposta prevê a preservação do muro de Palo Alto, dada a sua catalogação; e que a alçada máxima para o edificado seja de 4 metros, de forma a se integrar na paisagem envolvente, sobretudo com o conjunto fabril de Palo Alto. Constatamos assim a influência deste valor patrimonial na envolvente, não apenas enquanto valor estético, histórico e identitário do passado fabril de Poblenou, mas também determinando a nova edificação que se construi na sua envolvente.

A defesa em termos meio ambientais deste PMU é feita invocando a Agenda 21 do Ajuntament. O cumprimento desta agenda é destacado nos seguintes pontos:

- Ponto 1: Pela proteção e ampliação do verde urbano, pela qualificação 6b(p) de Palo Alto, a qual consolida a área verde pré-existente, considerada com um elevado valor paisagístico. Outros aspectos destacados são o impacto positivo na qualidade de vida dos habitantes da zona, pela possibilidade de usufruírem de um novo espaço verde com estas características distintivas, e que complementam o espaço verde dos jardins de Remedios Varo,

¹⁰ O entendimento do alargamento destas zonas verdes como ajustamento é defendido com a Carta Municipal de Barcelona, artigo 66.5 da Lei 22/1998, de 29 de Dezembro: “No s’entenen com a modificació de zones verdes o espais lliures els ajustos en llur delimitació que no n’alterin la funcionalitat, la superfície ni la localització en el territori, sempre que es justifiqui en la memòria del Pla.”



Fig.5.171. Área localizada junto do muro com o Passeig Taulat. Figs.5.172. Zona 6b(p) de Palo Alto, em 2012. Fig.5.173. Zonas qualificadas enquanto 7b(p) de Palo Alto, em 2012. Note-se a ausência de barreiras relativamente ao espaço público do recinto, permitindo uma leitura visual de continuidade do espaço.

localizados no mesmo quarteirão e inaugurado em 2008. Este verde urbano é destacado também pelo seu papel no conforto urbano, enquanto regulador climático. A observação direta contraria estas disposições iniciais: nas diversas visitas conduzidas desde 2012 a Palo Alto, não se observaram o seu usufruto por habitantes do exterior.

A vivência deste espaço pareceu corresponder a 3 grandes grupos: os criativos que trabalham no complexo; os turistas visitantes, de máquina fotográfica; e os demais criativos da cidade, que acodem ao espaço para negócios ou para consumo no restaurante. Em termos de usufruto dos habitantes locais, os jardins de Remédios Varo são os que cumprem esta função: o parque infantil, os bancos e a área ajardinada são frequentadas por cidadãos de diversas faixas etárias.

- Ponto 3: Melhora da mobilidade e da apazibilidade, através da criação de permeabilidade do recinto com a sua envolvente, aproximando a zona verde do quotidiano dos peões. Como referido no ponto anterior, este não parece ter sido o caso.
- Ponto 6: Reduzir a produção de resíduos, fomentando a reutilização e reciclagem. Esta é considerada pela reutilização dos edifícios existentes para novos usos, a qual implicaria a redução dos materiais construtivos.
- Ponto 7: Aumentar a coesão social, reforçando os mecanismos de participação e de igualdade: através da construção de equipamentos (neste caso, a escola), consideram que se reforça a coesão social do bairro. Este dado é reforçado por esta escola responder a um pedido dos habitantes da zona.

Nos termos da participação de cidadãos, o documento deste PMU refere que se realizaram duas sessões com representantes da Associació de Veïns de Front Marítim, aos quais apresentaram a proposta inicial e uma mais elaborada deste projeto. A participação dos cidadãos parece ter sido limitada ao conhecimento da proposta; e com a adopção de alguns *inputs* destes cidadãos para a proposta por parte das entidades responsáveis deste projeto de melhora urbana (Distrito de Sant Martí, Direcció del Departament d'Urbanisme de 22@, arquiteto do projeto da escola, e representantes do Consorci d'Educació de Barcelona).

Dos sete aspectos de urbanização do recinto definidos pelo *Pla de Millora Urbana* de 2010 do Ajuntament para este projeto de espaço público, destacamos:

- A manutenção de dois dos principais aspetos distintivos de Palo Alto: o seu património e a sua vegetação. Em termos patrimoniais, destacamos a chaminé fabril e a recuperação do muro que o separa dos atuais jardins de Remedios Varo. Em termos de verde urbano, a preservação do projeto desenvolvido de arborização ao longo dos anos por José Farriol (Universitat de Barcelona, 2013), e ampliação do verde na continuidade da Carrer Fluvià. A conjugação destes dois elementos é essencial na caracterização do espaço deste recinto, com o resultado de um ambiente tranquilo e quase rural.



Fig.5.174. Zona 6b(p) de Palo Alto, em 2012. Fig.5.175. Jardins de Remedios Varo. Figs.5.176. e 5.177. Palo Alto, visto desde a Carrer dels Ferrers, 2012.

A vegetação é diversa, cobrindo uma grande parte das fachadas dos edifícios desta antiga fábrica. Por outro lado, a vegetação é um elemento essencial para o estabelecimento de diversos ambientes no recinto: na área 6b de continuidade da Carrer Fluvià, a envolvente – verdejante, com um lago, tranquilo – é diferenciada dos acesso às naves e culminando no elemento preponderante da chaminé.

- A criação de dois espaços de circulação privados, nos acessos laterais aos edifícios industriais (fig.5.173). Estas áreas de circulação surgem dentro das zonas anteriormente designadas espaço público e agora consideradas equipamento. A criação de um novo acesso ao recinto de Palo Alto, no muro localizado no Passeig Taulat. Funcionalmente, este permitiria a criação de um novo percurso de atravessamento do recinto, na zona de uso público, designada 6b(p). Morfologicamente, este atravessamento permite a subtil continuidade da Carrer Fluvià.

No entanto, a observação sobre o território efectuada durante o ano de 2012, revela uma outra realidade, da qual destacamos:

- A recuperação dos muros foi acompanhada da preservação da vegetação; no entanto, relativamente à vegetação, destacamos algum descuido no tratamento arbóreo localizado na área central da zona 6b(p). No seguimento do acesso principal a Palo Alto, e após o estacionamento automóvel designado para este sector do recinto, podemos observar alguma confusão nos elementos que compõem este espaço de uso público. Por um lado, temos uma vegetação algo desordenada; por outro, uma falta de critério na escolha do mobiliário urbano, que se combina com bancos de jardim de carácter privado, constituindo uma sensação que ultrapassa o ambiente de “artista boémio” para se converter em desordem espacial. A par disto, é de assinalar a manutenção de um horto vedado neste espaço qualificado enquanto público. Os elementos vegetais que melhor funcionam são os relativos ao cobrimento das fachadas do edificado e dos espaços de acesso aos recintos, agora qualificados 7b(p), dando uma sensação de coerência, apazibilidade, cuidado, e paradoxo rural-industrial que resulta positivamente numa imagem distintiva de um espaço *laisser-faire* criativo-produtivo.
- A criação de espaços de circulação privados de acesso às naves industriais não foi instaurada através da construção de barreiras, tal como era previsto. Assim, para o cidadão, tal significa a manutenção visual dos espaços definidos anteriormente por 6b, de acesso às naves, mas que no entanto se encontram definidos pelo PMU como designadas 7b.
- A não concretização da abertura no acesso ao Passeig Taulat, na área final do recinto de Palo Alto. Observamos que o muro deste sector foi intervencionado, nomeadamente pela construção de um novo sector com novos materiais. No entanto, a não abertura do acesso significa que o espaço interior do recinto não foi transformado em atravessamento e acesso, como inicialmente previsto. O uso deste espaço parece ter um carácter restrito e privado, mantendo-se com um carácter indefinido. Mantém-se também os usos anteriores: o estacionamento na área de entrada do

recinto e do o horto. Morfologicamente, não se verifica a continuidade prevista da Carrer Fluvià. Como referido no ponto 1., a qualidade deste espaço público peca pela sua desorganização, tornando o espaço pouco convidativo para o usufruto público.

No presente capítulo, por meio desta análise, tivemos como objetivo destacar o complexo de Palo Alto enquanto um elemento de relevo na afirmação da cultura enquanto motor da estratégia económica da Barcelona do século XXI. O seu papel foi muito para além de testemunha da reconversão de um tecido industrial obsoleto num distrito inovador, sendo de destacar em dois aspectos: um positivo e outro negativo.

O primeiro, que Palo Alto foi representante de momentos chave deste processo de regeneração urbana de Poblenou pela cultura. Desde uma primeira fase, em que aí se instalaram estúdios dedicados às belas artes e à produção de espetáculos - atividades que podemos incluir no sector das “indústrias culturais”. A progressiva profissionalização dos seus ocupantes deu lugar a uma empresarialização da gestão deste espaço. Ao longo da década de noventa, e com a gestão da empresa de Mariscal, Palo Alto conseguiu evitar a demolição das suas instalações e, finalmente, a valorização patrimonial do imóvel por parte do Ajuntament. Este reconhecimento positivo do seu edificado foi acompanhado da apreciação da sua atividade cultural e empresarial, potenciando a possível transformação da sua envolvente mais próxima num distrito de âmbito cultural. No entanto, esta transformação da envolvente numa área do género de “bairro artístico” não sucedeu¹¹. Sob a égide potencialmente idónea de “fundação cultural”, a empresa de Mariscal conseguiu que esta antiga fábrica fosse considerada património, isenta de demolição. Conseguiu também manter a gestão desta antiga fábrica têxtil, de propriedade municipal, em troca do restauro do seu edificado.

Assim, Palo Alto deu um “salto”, diretamente para o âmbito das empresas que caracterizam a nova economia do conhecimento, caracterizadas pelo uso da inovação, de uma gestão empresarial lucrativa e por serem empresas de âmbito internacional. Para além do estúdio de Mariscal, reúnem-se atualmente neste *hub* criativo dezoito estúdios de arquitetura, de empresas audiovisuais e de criação de eventos, de design, de fotografia, estúdios de artistas e um grupo de formação. Acolhe ainda um restaurante e dois espaços polivalentes, vocacionados para as artes e design. Atualmente, o modelo de Palo Alto é uma referência na cidade em termos da sua capacidade produtiva de âmbito criativo. Tatjer et al (2005) consideram-na um caso exemplar para a salvaguarda do complexo industrial de Can Ricart, e da sua posterior reconversão em novas atividades produtivas. Apesar de Palo Alto manter, de acordo com o PGM de 1976, a qualificação de equipamento de carácter local, o seu âmbito de atividade é sem dúvida o produtivo de carácter global.

Em segundo lugar, temos a questão relativa ao espaço público do recinto

¹¹ Não consideramos que este território reúna os critérios definidos por Lorente (2009) para esta caracterização: na sua envolvente imediata, a par dos equipamentos escolares municipais com carácter de bairro, encontra-se a Escola Superior d’Hostaleria de Barcelona, aqui instalada em 2004; comércio de mobiliário vinculado ao design; e um hotel de gama alta.

de Palo Alto. A par da crescente valorização imobiliária deste espaço, resultante da sua valorização simbólica, pelas atividades produtivas nela instaladas; como pela valorização patrimonial do seu próprio edificado, deu-se ao longo dos anos a progressiva apropriação deste recinto por parte dos seus ocupantes. A arborização desorganizada “de autor”, a construção de um horto; e o estacionamento caótico dentro do recinto caracterizariam o espaço até 2010. Nessa data, estas áreas do recinto de Palo Alto torna-se parte de um projeto de transformação urbana, pela sua inclusão no projeto de proteção da área antiga de Poblenou. De forma a proteger, valorizar o seu património industrial e de permitir o seu usufruto público, o *Pla de Millora Urbana* definido pelo Ajuntament de Barcelona é aprovado nesse mesmo ano, incidindo sobre este conjunto fabril.

No entanto, a implementação deste foi, até à última data de visita de campo para a presente investigação (Outubro de 2012), extremamente incompleta. A intervenção parece ter sido limitada à construção do jardim-escola previsto neste plano e à recuperação de dois dos muros deste recinto, qualificados enquanto elementos patrimoniais. O projeto de continuidade morfológica da trama urbana, definido pelo atravessamento pedonal do recinto de Palo Alto que representaria o prolongamento da Carrer Fluvià, não ocorreu. Curiosamente, notamos que a seção do muro que iria permitir esta passagem, no limite com o Passeig Taulat, foi alvo de restauro.

Este atravessamento seria também essencial para que se verificasse uma maior abertura deste espaço de uso público de Palo Alto, para usufruto dos seus habitantes locais. Apesar da existência paralela de uma zona verde – os jardins de Remedios Varo –, a qual colmada as diversas necessidades que os espaços públicos das cidades devem proporcionar aos seus cidadãos, é também certo que a especificidade do recinto de Palo Alto, pelo seu valor patrimonial, deveria ser objeto dessa mesma abertura. Apesar das restrições de horário (o acesso ao espaço depende do horário de funcionamento do complexo), esta abertura deveria corresponder a um melhor tratamento do seu espaço público, de acordo com os standards de design urbano defendidos pelo Ajuntament de Barcelona - nomeadamente para as áreas afetadas pelo projeto 22@, no qual Palo Alto agora se aproxima.

Conclusões

A originalidade da presente investigação reside na sua operacionalização através de três escalas de análise, incidindo sobre dois âmbitos – o das políticas económicas e do território – no Poblenu. Estas permitiram-nos analisar e avaliar como o processo de regeneração urbana do 22@ - a modificação normativa do uso do solo e a sua reabilitação física – criou um novo distrito produtivo. Esta nova produção industrial é caracterizada por dois processos paralelos: a localização empresarial e as políticas económicas (com predominância, neste caso, para as culturais), que a definem; e a produção deste novo território físico. Outras investigações incidentes sobre o 22@ analisaram este processo a partir do estudo da sua morfologia (do seu desenvolvimento histórico e caracterização da atual), da economia urbana e das políticas culturais; mas não com uma visão integradora destes diferentes âmbitos.

Ao longo do Capítulo 1, vimos como as mudanças económicas, sociais e tecnológicas ocorridas desde os anos setenta propiciaram transformações profundas no tecido produtivo das cidades industrializadas. A economia urbana baseada na indústria “clássica”, com estruturas empresariais assentes num modelo de produção fordista, passou a ser entendida por muitos governos municipais como fazendo parte de um modelo obsoleto.

A par das mudanças acima enunciadas, as sucessivas crises financeiras mundiais, e um novo entendimento do planeta enquanto um sistema global operando em rede conduziram a que os governos de diversas cidades adoptassem novas formas de políticas urbanas. Estas caracterizam-se, por um lado, pela adopção de uma gestão empresarial; e, por outro, pela orientação das políticas urbanas para a competitividade entre cidades. Estas modificações nos instrumentos das políticas municipais – de condução processual e do carácter dos resultados desejados – foram utilizadas para reverter o declínio do número de pessoas (moradores e mão-de-obra) e da produção industrial que ocorria nas áreas centrais das cidades.

Observámos que a reconversão de antigos bairros industriais em distritos industriais inovadores é uma das dinâmicas destas novas políticas urbanas. Comumente conduzida através de parcerias público-privadas, intervém-se sobre territórios fabris económica e urbanisticamente obsoletos, e introduzem-se profundas modificações:

- **Novas formas produtivas** – através de processos de produção inovadores, integrando sectores produtivos no âmbito da criatividade, das indústrias da informação e da comunicação, inseridas na economia do conhecimento;
- **Novas formas de desenhar a cidade** – novas ferramentas de planeamento, novas normativas urbanas; reintroduz-se a coexistência de usos, e desenham-se novos espaços públicos, cujo projeto surge primariamente vinculado à obtenção de mais-valias económicas.

Estas transformações incidem sobre o território físico, o tecido económico e social. Tendencialmente, a orientação economicista destes projetos urbanos verifica-se também no aumento do preço do solo, gerando processos sociais relevantes: substituição dos habitantes pré-existentes por outros de nível económico e educativo superior; modificação das vivências do bairro, pela alteração do seu tecido social (habitantes e mão-de-obra), e pela reorientação dos serviços e equipamentos a estes destinados; e atração de turistas.

Dentro das principais características destes processos de regeneração urbana, destacamos:

- A vinculação da gestão urbana para os propósitos da competitividade entre cidades, a qual traz consigo novas formas de planeamento (a adoção de ferramentas empresariais para o governo das cidades), novos tipos de planos (os planos estratégicos), e novos tipos de intervenções na cidade;
- Nas novas intervenções urbanas, destacam-se as vinculadas à renovação das suas infraestruturas de mobilidade, comunicações e infraestruturas “limpas”, para permitir a conexão à economia global; e com a renovação do seu território físico, vocacionada para a compatibilidade urbana sustentável e a construção de uma imagem de cidade distintiva;
- Dentro das transformações nos territórios físicos, verificamos a tendência para a renovação das antigas áreas industriais em áreas vocacionadas para a multiplicidade de usos, coexistindo o uso industrial, com o habitacional, com o consumo e o lazer. Para a articulação entre estes usos, o desenho do espaço público é um instrumento fundamental para a coerência, funcionalidade, mas também para a criação de uma imagem diferenciadora do território;
- Dentro da produção, observa-se o aumento do peso dos sectores dos *media*, informação e comunicação, e cultura (museus, galerias de arte, redes de criadores, salas de espetáculos, áreas de turismo cultural);
- O sector educativo torna-se estruturante para a definição destes territórios industriais, no âmbito da formação contínua da mão de obra qualificada para estes sectores de atividade;
- A reconversão destes bairros industriais em novos distritos inovadores é reforçada pela atividade de âmbito cultural, a qual acrescenta aspectos de distinção e de valorização simbólica, desejados para a criação de uma imagem de marca de cidade, fomentando a sua competitividade global e a rentabilidade imobiliária local;
- O sector cultural torna-se essencial dentro das políticas económicas urbanas. A sua preponderância económica é acompanhada do alargamento dos sectores de atividade que integra, passando à designação mais ampla de *criatividade*. Esta permite incluir as atividades artísticas tradicionais, a par das novas indústrias da economia do conhecimento;
- O conceito de “creative cities”, inventado enquanto um dispositivo comercial para vender a imagem de territórios regenerados fundamentalmente pela cultura, é a terminologia que determinou esta fase de políticas urbanas. Mais recentemente, este dispositivo

parece ter sido substituído pelo de “smart cities”, mais vinculado aos aspetos tecnológicos e infraestruturais dos territórios.

A tendência de muitas cidades nos últimos vinte anos tem sido a de fomentarem equipamentos espetaculares, quarteirões culturais, organização de eventos, e o reconhecimento e sustentação de novas práticas artísticas. A cultura é assim utilizada no âmbito das políticas urbanas como uma ferramenta para a valorização do espaço (Vivant, 2009:12).

A partir da década de noventa, este âmbito cultural alargou-se, passando a definir-se como criatividade. Esta noção é agora caracterizada pela orientação das políticas culturais para a competitividade das cidades, para a qual contribuiria duplamente: através da valorização simbólica do território orientada para o lucro económico, nomeadamente através de equipamentos culturais; e enquanto um dos sectores chave da nova economia do conhecimento. Este duplo âmbito preside no início dos anos noventa, à designação criada por Landry de “creative city”: uma estratégia de marca para a diferenciação das cidades, inserida dentro da competitividade global. Estas estratégias de desenvolvimento urbano que relacionam urbanismo, cultura e criatividade direcionam as cidades para processos de gentrificação, como notam Arantes et al (2000) e Vivant (2009). E cria-se um paradoxo: a adopção das mesmas estratégias, objetivos e meios por diversas cidades conduz à sua banalização, gerando o contrassenso da criatividade deixar de ser criativa (Vivant, 2009:72).

A evolução territorial do Poblenou no contexto da evolução de Barcelona enquanto cidade, analisada no capítulo 2, mostrou-nos certas particularidades nos processos que a cidade conduz para a regeneração urbana do Poblenou como distrito criativo e de inovação. Em primeiro lugar, o modelo Barcelona articula de forma consequente o passado e o futuro. A integração espacial do território realiza-se tendo como base o modelo organizativo da Barcelona de 1860 – ou seja, respeitando o esquema da malha territorial idealizado por Ildefons Cerdà. Deste modo, o novo território 22@ é integrado com a estrutura da cidade e não gera dissonância com o *layout* urbano. Outro dos elementos relativos à própria cultura urbana da cidade consiste na introdução, sobre a malha de Cerdà, dos esquemas organizativos da trama do *Plan Macià* (1934) do GATCPAC – Le Corbusier, mediante o respeito “virtual” aos superquarteirões que estes propunham, numa solução que compreendia processos de controlo de mobilidade e não a “destruição criativa” da malha urbana.

Em segundo lugar, a potenciação de *clusters* empresariais e a proximidade espacial das empresas realiza-se seguindo também critérios de continuidade, especialmente no que se refere à reutilização de edifícios da primeira industrialização, adaptando-os aos novos requerimentos de eficiência e sustentabilidade. Este facto demonstra uma sensibilidade especial da cidade na manutenção do seu património industrial. As alterações na valorização e preservação destes elementos, graças ao progressivo aumento dos bens catalogados, tiveram um impacto direto sobre a construção da paisagem urbana do Poblenou atual, determinando alterações em alguns dos planos especiais e salvaguardando a proteção de bens inicialmente desprezados. Assim, encontramos elementos

patrimoniais intervencionados de forma interessante, e cuja configuração contribui positivamente para o conjunto dos espaços públicos da cidade, como é o caso de Can Framis. Em outras situações, apesar da proteção outorgada pela normativa municipal, existem elementos que encontram atualmente a degradação, como é o caso de Can Ricart¹.

A reduzida proporção dos elementos catalogados, a par da sua vinculação maioritária aos elementos arquitectónicos, e de um lento processo de valorização municipal destes elementos enquanto património, fez com que um dos principais potenciais identitários do Poblenou – o seu passado industrial – ocupe ainda um lugar residual no conjunto da nova (e inacabada) paisagem industrial urbana. No entanto, destacamos que estes elementos possuem um grande potencial na concretização daquilo que Brandão e Brandão (2012:112) caracterizam como uma “(...) *continuidade na transição industrial/pós-industrial, constituindo uma transformação mais estável e bem acolhida*”. Valorizamos as possibilidades de continuidade na exploração e reinterpretação destes elementos industriais para a valorização do território do Poblenou.

A necessidade de um plano exclusivamente dedicado ao património industrial deste bairro foi pedida por cidadãos, coletivos profissionais e pelos meios académicos locais. Podemos identificar os resultados positivos desta força popular na defesa de elementos culturais fundamentais para a constituição do próprio projeto 22@ – como vimos anteriormente, através das suas reivindicações relativas aos bens patrimoniais, que propiciaram a proteção de imóveis relevantes (Can Ricart), o alargamento da integração do edificado industrial (através das modificações do plano patrimonial do distrito, em 2006 e 2010), e a integração do núcleo antigo do Poblenou enquanto elemento protegido e regulado (pela modificação do PGM, em 2010)². Mas a preservação destes elementos físicos é apenas uma pequena parte de um processo de continuada valorização identitária e territorial; pelo que a transformação deste elemento num bem de consumo representa um enorme empobrecimento.

À semelhança de Brandão e Brandão, também o Grup de Patrimoni Industrial del Fòrum de la Ribera del Besòs (2005) destaca a necessidade de um “balanço entre a mudança e a continuidade”, como forma de evitar fraturas sociais e urbanas. Esse equilíbrio resultaria de um estudo das pré-existências e de se incluir no processo de transformação a participação dos seus protagonistas: do tecido social e produtivo. Este último, constituído por empresas de pequena e média dimensão do Poblenou, foi também sujeito a um projeto económico que desprezou totalmente esse *know-how* e tradições empresariais existentes (como vimos representado no estudo de caso de Can Ricart). Tanto estes autores como Borja (2005, 2010)³ apontam o caminho para potenciar as ferramentas educativas em prol da continuidade

¹ É também esse o caso de outros edifícios do passado industrial do bairro, como o Ateneu La Flor de Maig (Sociedad Cooperativa Obrera de Ahorro y Consumo), cujo ocupação do edifício por habitantes locais reivindicam, à semelhança de outros casos em Barcelona, o seu passado cooperativista e a melhoria das condições do tecido social onde se insere.

² Aos quais Clarós (2007) acrescenta o plano de equipamentos do bairro e a negociação de uma quota de habitação social para residentes.

³ Em 2010 (p.237), o autor sintetiza a importância da “*memória histórica, da crítica teórica e da prática da sociedade existente e as aspirações e objetivos que emergem dos conflitos sociais nos que se expressam valores de liberdade e de igualdade*”.

e reintegração dos habitantes e trabalhadores do bairro, recuperando as escolas de artes e ofícios. Neste aspeto, seria essencial a relação da formação com os novos espaços culturais vinculados ao legado industrial. Consideramos que este sentido de participação deveria ampliar-se aos processos de formação, e transformação da própria cidade. Tal como afirma Remesar (2008), “*los procesos de participación deberían perseguir el generar poder, hacer que los ciudadanos se apropien de su propia ciudad, no en la utilización, sino en la creación de sus formas*”.

Em terceiro lugar, o modelo de Regeneração Urbana aposta pela manutenção no território de boa parte da população residente, procurando minimizar ao máximo os efeitos da gentrificação associada aos processos de transformação urbana. Este facto tem um impacto positivo na diversificação do mercado de trabalho neste território.

No Capítulo 3 vimos como a Introdução da Planificação Estratégica enquanto ferramenta das políticas urbanas facilitou um conjunto de políticas culturais sustentadas na criação de infraestruturas e na definição de um *Pla Estratègic de la Cultura* coincidente com a revisão do plano estratégico de Barcelona, em 1994, que estabelece como linha estratégica principal uma maior adequação dos sectores da economia de Barcelona às necessidades da economia internacional, através da formação e do desenvolvimento tecnológico. Uma das iniciativas resultantes desta revisão foi o Pacto industrial da região metropolitana de Barcelona (1997), uma organização público-privada, composta pela administração local, por empresas e por sindicatos, que promoveu o estudo *La ciutat digital*. Este foi, de acordo com Cubeles et al (2011:220), um alicerce essencial para o posterior projeto do 22@, por:

- Pretender preservar o carácter industrial da cidade, atualizando-o para as novas Tecnologias da Comunicação e da Informação (TIC);
- Propor a articulação entre tecnologias da informação, o desenvolvimento sustentável, a dinamização dos novos sectores de produção e áreas concretas da região metropolitana de Barcelona;
- E pela associação pessoal entre alguns dos seus elementos principais e a sociedade 22@BCN: Joan Majó, presidente então do Conselho Geral do Pacto Industrial, foi presidente da sociedade 22@BCN entre 2002 e 2004; sendo seguido, entre 2004 e 2007, por Miquel Barceló, autor deste estudo, *La ciutat digital*.

Cubeles et al (2011) destacam que o projeto 22@ era já explícito no *III Plan Estratègic de Barcelona*, de 1999; na linha estratégica nº 3, podem-se ler as medidas concretas, vinculando o desenvolvimento da nova cidade do conhecimento ao território físico do Poblenou. Para tal, propõe a modificação da zonificação vigente, com os objetivos de melhorar a coesão social e espacial.

Em termos de tipologias de ocupação, Trullén (1998) notava a presença de aglomerações de empresas especializadas no território metropolitano. No caso específico de Barcelona, apontava para uma estratégia de desenvolvimento do seu sector industrial especializado: o terciário avançado. A intensificação destas economias de localização viria acompanhada do impulso às economias de urbanização – as infraestruturas de transportes e de comunicações, com carácter inter-metropolitano.

Fundamentalmente, o estudo sublinha a necessidade de desenvolver uma estratégia económica que passasse por reconverter as antigas áreas industriais da cidade para novos usos de investigação e desenvolvimento. Esta permitiria a continuidade da internacionalização da cidade de Barcelona, acompanhando o processo global corrente. A ideia de manter a estrutura de “distrito industrial” é defendida por razões económicas e ambientais.

No período prévio à implementação do projeto 22@, a cultura e a criatividade já se encontram presentes em muitas das atuações de reforma do território do Poblenou. Destacamos:

- A transformação de usos é acompanhada pela destruição do edificado industrial, como é o caso da Vila Olímpica. Os referentes ao passado histórico e industrial são maioritariamente apagados, com exceção de “apontamentos” que mantêm essa memória, como é o caso da chaminé de Can Folch. No entanto, a preservação e reinterpretação da trama de Cerdà dão-lhe uma continuidade formal e identitária relativamente ao tecido físico da cidade;
- A construção de novos equipamentos culturais municipais de grande dimensão, alheia ao edificado mas com referentes ao património urbanístico da cidade. Este é o caso da recuperação da ideia de Cerdà de centralidade urbana, na Plaça de les Glòries; e onde se instalam durante este período o Teatre Nacional de Catalunya, do Auditori, e do Arxiu de la Corona d’Aragó;
- A reconversão de antigas indústrias para novos usos culturais. Estes são caracterizados pela sua relação com as novas indústrias do conhecimento (formação universitária, como foi o caso da Pompeu Fabra no Dipòsit de les Aigües e do Institut Català de Tecnologia, na fábrica de Josep Canela); com as indústrias relacionadas com o design e o audiovisual (Farinera La Asunción, Ineco, Palo Alto); com as atividades culturais de carácter cívico (Can Felipa); e com as produção cultural de carácter artístico (Hangar, La Escocesa).

A análise do projeto 22@, desenvolvida ao longo do Capítulo 4, evidencia que a proposta para este sector de novas indústrias não apenas promove a sua sustentabilidade económica (mudança de usos de possibilita a geração de mais valias), mas que também se articula relativamente aos critérios de compatibilidade e sustentabilidade urbana. Assim, infraestruturas físicas adaptadas ao novo cenário sustentável que se pretende desenhar e que vão desde a reintrodução do tranvia, das galerias de serviços, da implementação de sistemas de geração energética combinada, vinculados com a recolha pneumática de resíduos. em paralelo, promovem-se novas infraestruturas sociais (escolas, centros de saúde, bibliotecas, entre outros).



Fig.c1. O gráfico demonstra o aspeto dinâmico do projeto 22@, que parte de uma primeira ideia do papel da sociedade da informação para ir integrando, paulatinamente, aspetos vinculados com o conhecimento e a sustentabilidade, a coesão urbana e a governança, deixando em aberto a possibilidade de avançar para soluções futuras.

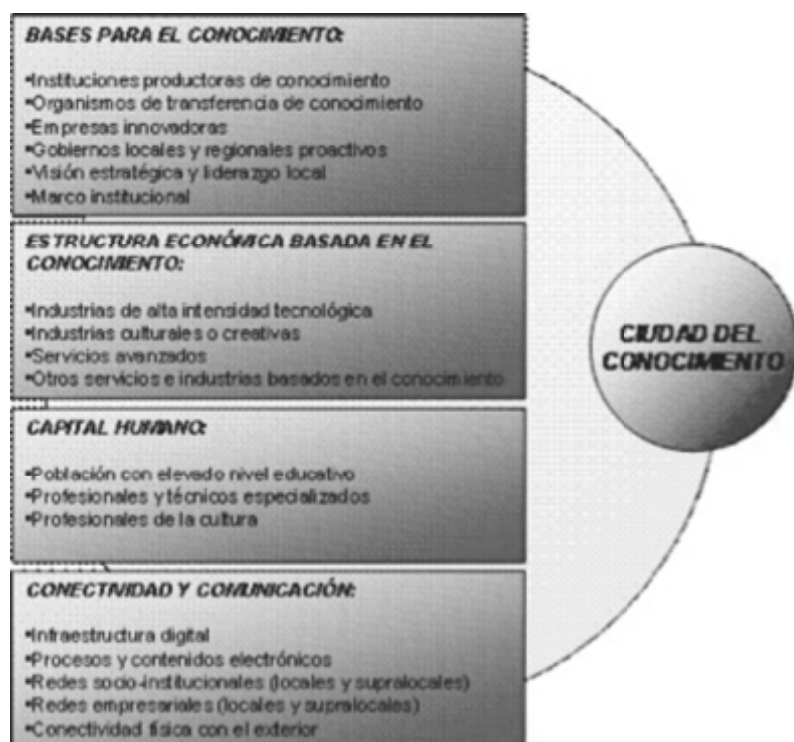


Fig.c2. Principais componentes para a construção de cidades do conhecimento (Romeiro e Méndez, 2008).

Neste sentido, o projeto incorpora não só os requerimentos assinalados por Romeiro e Méndez (2008), resumidos na Figura c2, mas também efetivamente investe no denominado urbanismo ecológico, tal como

definido pela Agência de Ecología Urbana de Barcelona (fig.c3), e que se resume num modelo de cidade sustentável assente em políticas de compacidade e funcionalidade, com o objetivo de gerar uma maior complexidade urbana, uma maior eficiência energética e uma maior coesão social.

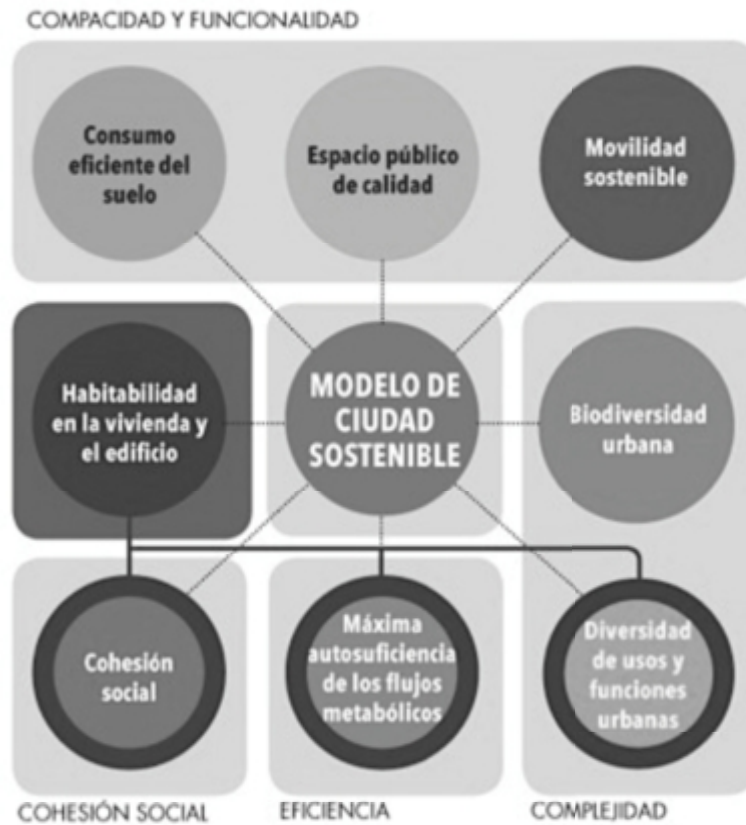


Fig.c3. Modelo urbano de cidade sustentável (BCN Ecologia, 2012).

Em conclusão, no projeto 22@ encontramos uma síntese de ambos os modelos, a qual pode ser representada da seguinte forma:

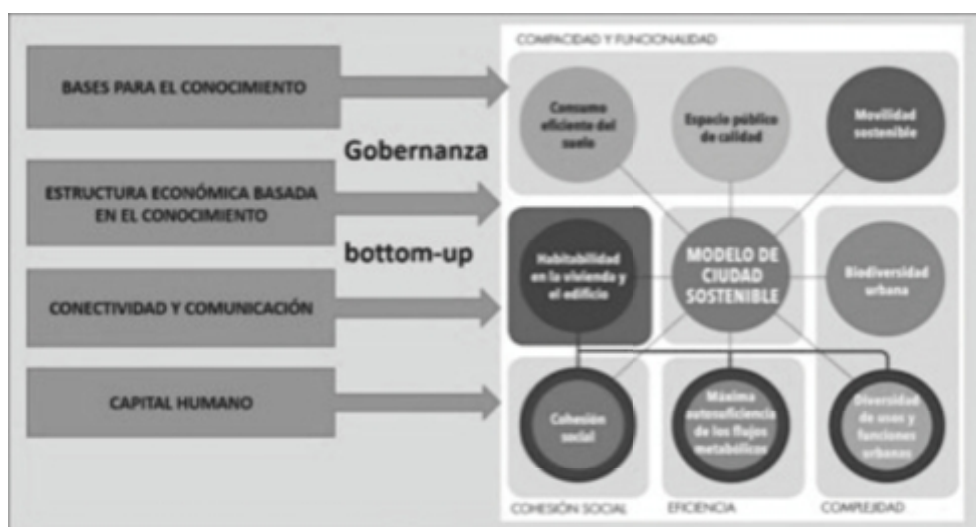


Fig.c4. Elaboração da síntese dos modelos de Romeiro e Méndez (2008) e de BCN Ecologia (2012).

Como temos observado, o projeto do 22@ previu uma atuação sobre o território do Poblenou que visava transformá-lo no epicentro da mudança da base económica da cidade, através da reorientação do seu tecido produtivo para a nova economia do conhecimento. Esta é baseada em práticas empresariais inovadoras, e alicerçada nas tecnologias da informação e da comunicação, das quais uma parte significativa é representada pelo sector cultural e criativo. O sucesso do projeto 22@, medido nos termos da economia urbana “clássica” – ocupação por empresas, dedicação a atividades @ - é considerado um sucesso (Mur e Clusa; Molas e Parellada, 2011). Os aspectos relacionados com a cultura e com a sua integração no tecido urbano da cidade são destacados enquanto positivos na consecução do projeto, de acordo com o estudo publicado em 2008 pelo Institut d’Estudis Territorials, intitulado *El projecte 22@Barcelona: situació actual i comparacions internacionals* (Bosch et al, p.126). No entanto, posteriormente a mesma Júlia Bosch considera, em 2009, que a transversalidade e especificidade do sector cultural o tornavam ainda à data difícil de avaliar com os instrumentos da economia *standard*, pelo que existiria a necessidade de afinar uma metodologia de aproximação para quantificar a sua ocupação⁴.

Apesar da impossibilidade de quantificar economicamente o peso da cultura no 22@ atual, no seu tecido empresarial, alargado à criatividade e inovação, temos também o seu contributo para valorização da paisagem urbana. O recurso a um novo design urbano, tal como afirmava em 1999 o seu *III Pla Estratègic Econòmic i Social de Barcelona*, contribui para a promoção económica da cidade enquanto valor acrescentado, pelo seu contributo direto ao embelezamento da cidade e, indiretamente, para o aumento do valor do solo. À escala de rua, especialmente representativos são os espaços de uso público que associam natureza, cultura e indústria. O fortalecimento da combinação destes aspectos é entendido como um valor acrescentado para o desenvolvimento estratégico das zonas industriais da área metropolitana de Barcelona (Fonts et al, 2012:183), e, como vimos anteriormente, essencial para o projeto de espaço público do 22@ (Ajuntament de Barcelona, 2000:60).

O estudo do espaço público do Poblenou, conduzido no último capítulo, conduz-nos a algumas considerações sobre o design urbano no Poblenou, marcado pelas pré-existências do património industrial. Apesar de, no geral, consideramos que o património industrial do distrito ainda se encontra subaproveitado, os estudos de caso sobre os quais nos debruçamos são representativos do contrário: a valorização e requalificação destes elementos simbólicos e identitários, com resultados positivos em termos arquitectónicos e na sua integração no tecido urbano. Os projetos dos jardins de Miquel Martí i Pol, na Fundació Vila Casas/Can Framis, e a praça Gutenberg, na Universitat Pompeu Fabra/Ca l’Aranyó, destacam-se por um resultado harmónico entre os elementos do seu passado industrial com o seu futuro – resultando numa dinâmica que integramos na concepção de “paisagem integral”, recuperando e projetando estes ativos, reciclando-os para os usos culturais e turísticos (Remesar e Nunes da Silva, 2010:97).

⁴ Note-se a inexistência de um progresso desde que Landry havia diagnosticado este problema, na década de noventa.

Exemplarmente desenhados, esta praça e este jardim revelam no entanto outros conflitos subjacentes à totalidade do território 22@: quem são essas pessoas que os utilizam? Público, utilizadores, consumidores? Num território marcado pela transformação do seu tecido industrial, pela substituição da mão-de-obra por essa “classe criativa” de Florida, pelo aumento do parque habitacional do distrito... quem são essas pessoas? Os processos de gentrificação no Poblenou têm sido amplamente documentados; já em 2002, Remesar et al questionavam os processos participativos no desenvolvimento do Poblenou/Diagonal Mar. Se Marrero Guillamón (2003) destaca o poder organizativo e reivindicativo dos cidadãos do bairro, há dois factos que parecem inevitáveis para a fragilidade desta força social: a substituição da população residente e o aumento populacional, motivado pelo crescimento do parque residencial do próprio projeto 22@. A estes aspetos, agregamos a complexidade do tecido social do Poblenou atual: a par do edificado residencial pré-22@ e ao resultante deste projeto, existem no Poblenou atual diversos focos de pobreza económica e social. Sem a dimensão e a visibilidade dos antigos bairros de barracas do litoral de Poblenou, a ocupação de fábricas e a sua vivência em condições precárias é uma realidade que coexiste com o distrito da inovação das atividades @, desta nossa atual economia do conhecimento.

O ancoramento histórico, morfológico e patrimonial que define as análises das intervenções, especialmente a de Palo Alto, é insuficiente para a constituição de um valor acrescentado no seu sentido pleno: social, simbólico, económico. A primazia economicista, a par da qualidade no gesto do desenho geram espaços esteticamente coerentes, agradáveis, mas insuficientes no seu conteúdo. Tanto na história das políticas culturais como na das políticas territoriais de Barcelona encontramos exemplos mais completos de possibilidades de articulação entre a cultura-território-economia: através da valorização da componente social.

Neste âmbito, o modelo de “creative cities” representado através do 22@ é tudo menos criativo: apesar das especificidades locais, o leitmotiv é comum aos ideais e ao *modus operandi* reproduzido sistematicamente pelas cidades de ambição global. Aquele que parece ser o seu “novo” substituto – o dispositivo de marca das “smart cities” – parece apenas prosseguir com o esvaziamento dos conteúdos sociais nas políticas urbanas, substituindo a cultura pela tecnologia.

As cinco análises de intervenções refletem os conflitos subjacentes a esta condição de primazia económica sobre os aspetos sociais e culturais em níveis tão essenciais como na qualificação normativa dos usos do solo. Estes não são na sua totalidade espaços públicos, antes são:

- Espaço público (6b) com posterior delapidação de parte da parcela para uso limitado por barreiras (jardim de Can Framis);
- Área de equipamento 7@ (praça Gutenberg/Ca l’Aranyó, de acesso limitado; e espaço circundante ao edifício Media Tic, de acesso livre);
- Espaço público (6b) e equipamento (7b) de acesso restringido (Palo Alto);
- Espaço público (6b) de acesso restringido (Can Ricart).

A avaliação elaborada através da metodologia desenvolvida por Brandão e Remesar (2005) concedeu-nos a estrutura básica para observar os pontos fracos e os pontos fortes do espaço público e do design urbano de cada caso. Globalmente, destacamos os relativos a:

- Identidade, pela diferenciação e valorização patrimonial;
- Continuidade, pela integração dos projetos no tecido urbano (da envolvente e do conjunto da cidade);
- Aproxabilidade, pela qualidade visual dos projetos de espaço livre;
- Adaptabilidade, em termos de poderem acolher novas funções tecnológicas e económicas;
- Sustentabilidade, pela capacidade dos projetos contribuírem para a constituição de mais valias económicas, sociais e simbólicas para o conjunto da cidade, através da sua relação com os equipamentos produtivos que os definem. E pelos seus atributos identitários e estéticos, os quais potenciam a geração dos pressupostos economicistas do 22@: produtividade e atração de capital, mão-de-obra qualificada, permitindo uma cidade globalmente competitiva.

Chegando a este momento, comprovaremos a obtenção do nosso objetivo de investigação. Se nos debruçarmos sobre o tema das “cidades criativas”, podemos comprovar como o Poblenou corresponde às características assinaladas por Landry (1991) e por Florida (2009) - um conjunto de parâmetros para que os profissionais criativos escolham a cidade que mais se adapta às suas necessidades individuais, sintetizadas na figura seguinte:



Fig.c5. A pirâmide do lugar, de acordo com Florida (2009).

Estas cinco linhas de avaliação encontram semelhança com as desenvolvidas posteriormente por Landry, em 1991, e posteriormente por este e por Hyams, no seu *Creative Cities Index*⁵ (2013), na continuidade do trabalho anterior de Landry, assim como de uma sinergia com a conceptualização desenvolvida por Florida. Notamos no entanto que a

⁵ Este Index resultou do trabalho efetuado em 2008-2009 com o *think-thank* Bilbao Metropoli 30 e o Bizkaia Xede, a agência de atração de talento da cidade e região (Landry e Hyams, 2013). Esta análise foi aplicada desde então em diversas cidades, tendo sido elaborado um manual publicado pela Comedia em 2012, o *The creative city index: measuring the pulse of the city*. Estes dados tornaram-se disponíveis online aquando da reformulação do site do autor, em Abril de 2013.

perspetiva de análise de Florida é a de os trabalhadores (a “classe criativa”) avaliarem a cidade que lhes convenha, enquanto que em Landry e Hyams a perspectiva implica que as cidades se autoavaliem, de forma a conhecerem as suas capacidades e o seu potencial. Os principais domínios de avaliação de criatividade numa cidade desenvolvidos por Landry e Hyams são os seguintes:



Fig.c6. Elementos da análise do *Creative Cities Index*, de Landry e Hyams (2013).

A aplicação destas metodologias sobre o território do Poblenu é sintetizada no quadro c7, na página seguinte.

Em ambas as análises, podemos encontrar uma forte correspondência entre os princípios enumerados por estes autores com as características disponibilizadas pelo Poblenu atual. As fraquezas encontram-se associadas à conjuntura económica atual, e com aspetos vinculados às políticas sociais, tais como a participação. Por outro lado, podemos fazer uma valorização extremamente positiva relativamente aos parâmetros empresariais, educativos, infraestruturais (mobilidade e informação), estéticos e de lazer. Consideramos que o Poblenu oferece características distintivas, vinculadas aos seus valores patrimoniais e ao tratamento e integração destes na sua paisagem urbana, através do seu desenho de espaço público. Da mesma forma, destacamos a sua oferta cultural e de lazer.

Assim, certamente que o Poblenu é um distrito criativo. Mas o nosso objetivo era analisar o impacto transformador que a mudança do modelo produtivo de uma cidade tem sobre a forma física desta, na configuração do seu espaço público.

Poblenou	Landry (1991; com Hyams, 2013)	Florida (2009)	Poblenou
X	- Localização de empresas internacionais	Oportunidades - Condições económicas gerais - Mercado laboral - Progresso profissional - Rede de contactos	X X
X	- Existência de diversos sectores industriais (inovadores e tradicionais)		
	- Disponibilidade de capital de investimento		
X	- Rede de serviços para empresas (jurídicos, gestão, marketing...)		
X	- Empreendedorismo, exploração e inovação (2013)		
X	- Comunicação, conectividade e <i>networking</i> (2013)		
X	- Estruturas universitárias e formativas relevantes	Serviços básicos - Ensino - Saúde e segurança - Habitação - Capacidade de conexão	X X X X
X	- Serviços de I&D e consultadoria, vinculados à formação		
X	- Infraestruturas físicas (transportes, pessoas) e de informação		
X	- Parque habitacional para criativos		
X	- Equipamentos educativos; desenvolvimento de talento e possibilidades educativas (2013)		
X	- Existência de políticas locais para a inovação, tais como parques científicos, <i>clusters</i> empresariais, centros de investigação		
X	- Liderança estratégica, agilidade e visão (2013)	Liderança - Políticos (credibilidade e confiança) - Negócios (dirigentes, inspiram e de confiança) - Diversidade - Acessibilidade e motivação	X X X
X	- Enquadramento político e público (2013)		
	- Abertura, confiança, acessibilidade e participação (2013)		
X	- Profissionalismo e efetividade (2013)		
X	- Possibilidades de conectividade informais: eventos, feiras, com destaque para a rua	Valores - Tolerância - Confiança - Autoexpressão - Ambiente (como valorizam as pessoas a localização)	X X X X
X	- Equipamentos culturais		
X	- Equipamentos de lazer		
X	- Distinção, diversidade, vitalidade e expressão (2013)		
X	- Características do lugar e <i>place-making</i> (2013)		
X	- Nível de vida e de bem-estar (2013)		
		Estética e estilo de vida - Beleza física - Autenticidade - Aliciantes (artes, estilo de vida e de lazer) - Atividade	X X X X
X	- Equipamentos culturais		
X	- Equipamentos de lazer		
X	- Distinção, diversidade, vitalidade e expressão (2013)		
X	- Características do lugar e <i>place-making</i> (2013)		
X	- Nível de vida e de bem-estar (2013)		

Fig.c7. Avaliação da criatividade do território do Poblenou, de acordo com as metodologias definidas por Landry (1991; com Hyams, 2013) e Florida (2009). Fonte: elaboração própria.

Na configuração da paisagem urbana do Poblenou, a grande mudança produz-se no ambiente construído. Se considerarmos este enquanto articulado em três planos diferenciados (Remesar, 2011) – horizontal, vertical e do ar (fig.c8), o processo de transformação impacta sobretudo o plano vertical, dado que se abandona o modelo de construção entre medianeiras para passar a edificar em isolado; mas o elemento fulcral desta mudança dá-se sobretudo porque esta supõe a introdução de “*novos discursos artísticos e arquitectónicos*” (Harvey, 1990:221), à semelhança dos projetos contíguos de Diagonal Mar e do Fórum das Culturas. O edificado restringe-se, sem dúvida, a parâmetros de densidade e aos limites físicos estabelecidos pelas vias, mas a sua arquitetura contemporânea – especialmente, a dos novos usos produtivos @ - procura refletir os novos significados da paisagem urbana do *business district*: a inovação, criatividade, tecnologia, eficiência, poder económico e internacionalidade.



Fig.c8. Os três planos do Espaço Público, de acordo com Remesar (2011).

Em prol da atração do capital, a exclusividade e *wow factor* de muitos dos novos edifícios produtivos do 22@ contribuem paradoxalmente para a repetibilidade e reprodutibilidade de uma mesma imagem globalizada e globalizante. A “urbanização” de Muñoz (2008) é neste caso especialmente acompanhada da banalização do uso dos recursos culturais para a construção de uma paisagem urbana onde a cultura reflete não uma autonomia, criatividade e inovação mas, utilizando a expressão de Arantes et al (2000), um “pensamento único”. Um pensamento único, por ser geral, banal; paradoxalmente também, único pela sua “marca Barcelona”: uma marca sujeita a um regulamento municipal que controla o seu uso, em prol de “(...)determinar la defensa del patrimonio moral de la ciudad y de sus señales de identidad en un objetivo y valor del régimen local de Barcelona” (Ajuntament de Barcelona, 2012).

Mas no plano do solo, a materialidade do espaço público que pisamos, com a exceção do Parc Central da Diagonal, desenhado por Jean Nouvel, não difere do desenho e materialidade do espaço público do resto da cidade. Neste sentido, o design urbano pensado pelo Ajuntament pretende ser coerente com o do conjunto da cidade e não cair na prática habitual de “diferenciar ostensivamente” este tipo de distritos culturais ou de inovação. Como assinalaram Remesar e Esparza (2012), o design específico do espaço público deste tipo de distritos responde a uma determinada concepção de qualidade:

“Un espacio público de calidad diseñado mediante grandes gestos retóricos, diseños excesivos e impactantes que apelan a la emotividad para conseguir la complicidad de una ciudadanía global que está interesada en la “imagen” de la ciudad de una ciudad genérica. Un espacio público de calidad que se define por su carácter “gentrificador”, por expulsar a ciudadanos y residentes.”

No entanto, a qualidade urbana do espaço público definir-se-ia pela sua capacidade inclusiva e comum:

“Vamos a partir de la idea de que la calle, la calle física, actúa como un factor impulsor de mecanismos de apropiación e identidad, al mismo tiempo que de cohesión urbana y por lo tanto aporta el “material” para la creación de la imagen de la ciudad. Este “material” está formado por elementos “repetibles” (el denominado mobiliario urbano) en el sentido de reproducibles seriadamente, y, al mismo tiempo “repetidos” a lo largo y ancho de la ciudad. Podemos afirmar que esta repetición es, en buena medida la responsable por la creación de una “proto-imagen”, una imagen común para toda la ciudad. Mediante una serie finita de elementos (p.e. en el caso de Barcelona la repetición extensiva del “panot”) ... se consigue la apropiación del territorio, de su conjunto, de la ciudad toda, y no sólo de los territorios vinculados con la experiencia directa del espacio, lo que permite establecer una pauta “común” que ayuda a destacar las diferencias.”

Desta perspectiva, podemos afirmar que a configuração global do espaço público do Poblenou conduzida pelo projeto 22@ é qualitativamente positiva. Verifica-se uma continuidade na utilização dos elementos constitutivos do espaço público de Barcelona, do seu mobiliário urbano, traduzindo uma intenção de inclusividade, pela sua integração no conjunto da trama urbana da cidade e fomentando a sua coesão urbana. É esta integração do desenho no conjunto de Barcelona que potencia o realce de determinados espaços públicos de qualidade – como é o caso da praça Gutenberg e dos jardins de Can Framis.

O desenho destes espaços opera-se dentro desta lógica de continuidade: de seguimento, de valorização e de atribuição de novos significados aos elementos patrimoniais pré-existentes, sem que tal signifique uma fractura com o conjunto da cidade mas, pelo contrário, propicie uma integração harmoniosa no seu conjunto.

Assim, podemos concluir que o impacto da mudança do modelo produtivo de Barcelona na configuração do espaço público do Poblenou é ambíguo. Esta ausência de linearidade corresponde aos diferentes pontos de vista a partir dos quais se observe o território: no plano vertical, impera a tentativa

de criação de uma distinção, através de uma “nova arquitetura” e de um programa de usos da cultura medianamente banal. Pelo contrário, no plano horizontal, a integração do desenho do espaços públicos do Poblenou numa continuidade - histórica e relativa ao conjunto da cidade - determinam a constituição de espaços públicos de valorada exceção, tal como é característico da compleição da Barcelona contemporânea.

Índice de Figuras

INTRODUÇÃO

Quadro 1. Síntese de “marcas” utilizadas para definir as grandes transformações das cidades (elaboração própria, baseado em Romeiro e Méndez, 2008).

OBJETIVOS E METODOLOGIA

Quadro 1. Estrutura da investigação. Fonte: elaboração própria.

Fig.2. Guia de avaliação do espaço público. Fonte: Brandão e Remesar, 2005

Fig.3. Qualidades, valores e atributos essenciais para a coesão de uma rede de espaços públicos. Fonte: Pinto e Remesar, 2012

1. CULTURA E REGENERAÇÃO URBANA

Imagem de início do capítulo. Rambla de Barcelona. Fonte: Fotografia de A. Remesar

Fig.1.1. Evolução da regeneração urbana, de acordo com Roberts (2000:14). Tradução da autora. Fonte: Roberts, P.; Sykes, H. (2000). *Urban Regeneration: A Handbook*. London: SAGE (Tradução da autora.)

Fig.1.2. Objetivos para a regeneração urbana Fonte: Bovaird, A. (2005). “Public art in urban regeneration - an economic assessment”. Em: Remesar, A. (ed.). *Urban Regeneration: A Challenge for Public Art. Monografies Psico-Socio-Ambientals*, 6. Barcelona: Universitat de Barcelona

Fig.1.3. Rua Miguel Bombarda, no Porto, uma via com grande concentração de galerias de arte. Nesta seção pedonal, destaque para o pavimento de autoria do artista Ângelo de Sousa. Fonte: Arquivo da autora, 2011.

Fig.1.4. Planta do Porto, com Zona de Intervenção Prioritária (ZIP) em relevo. Fonte: Oliveira, L.P. (2011). “Public Space in Culture-led Historic Centre Transformation Projects: Porto Case Study”. *On the Waterfront*, nº 18, July 2011. Barcelona: Universitat de Barcelona

Fig.1.5. *Estratègies d'intervenció política per al desenvolupament de l'economia cultural*. Fonte: Landry, C.; Comedia Consultancy (1992). *Dimensió i estructura del sector cultural a Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, p.23 (tradução da autora).

Fig.1.6. Inter-relação entre os sectores com a cultura. Fonte: Landry, C.; Comedia Consultancy (1992). *Dimensió i estructura del sector cultural a Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, p.30

Fig.1.7. O papel do sector público na produção cultural. Fonte: Landry, C.; Comedia Consultancy (1992). *Dimensió i estructura del sector cultural a Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, p.33 (tradução da autora).

Fig.1.8. Planificação cultural e suas relações. Fonte: Landry, C.; Comedia Consultancy (1992). *Dimensió i estructura del sector cultural a Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, p.24 (tradução da autora).

Fig.1.9. Relações dos recursos culturais com as diferentes áreas. Fonte: Landry, C. (1991). *Glasgow: The Creative City and its Cultural Economy*. Comedia: Londres, p.44 (tradução da autora).

2. BARCELONA: DA “MANCHESTER CATALÀ” À ECONOMIA DA CRIATIVIDADE NO DISTRITO 22@

Imagem de início do capítulo: vista desde o topo do edifício Media Tic. Fonte: Arquivo da autora, 2012

Fig.2.1. A Barcelona amuralhada, em 1718. Destaque para alguns elementos do território de San Martí: os caminhos e as divisões de propriedade. Fonte: Inselin, C. (1718). *Plan de Barcelone: du fort de MontJouy et leurs environs, ville capitale de la Catalogne* (gravado). Fons històric de la Biblioteca de la Facultat de Nautica de Barcelona.

Fig.2.2. Plano de Sant Martí, em 1836. Destacam-se a divisão de propriedade, a carretera a Mataró, o Rec Comtal. Fonte: Soler Ferrer, T. (1836). *Plano en diez hojas que comprende el terreno regable con las aguas de la Acequia Real o Rec Comtal en el llano de Barcelona* (folhas 5, 6, 9, 10). Archivo de la Corona de Aragón- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte <<http://pares.mcu.es/>>

Fig.2.3 e 2.4. Desenhos esquemáticos dos usos do solo e da localização da indústria em Sant Martí, em 1853. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2010). *Modificació puntual del PGM en l'àmbit del casc antic del Poblenou*. Barcelona: Direcció d'Urbanisme del 22@Barcelona (p.17)

Fig.2.5. e 2.6. Levantamento topográfico de Cerdà, de 1855. Na segunda imagem, observamos em detalhe elementos do território de Sant Martí: a linha ferroviária, na linha da costa; a carretera a Mataró, os limites a tracejado da zona militar de Barcelona. Fonte: Cerdà, I. (1855). *Plànol dels voltants de la ciutat de Barcelona aixecat per orde del Govern per a la formació del projecte d'eixample*. Arxiu Històric de la Ciutat, disponível em: <<http://www.anycerda.org/>>

Fig.2.7. Plano de Cerdà Eixample de Barcelona, de 1859. Fonte: Cerdà, I. (1859). *Plano de los alrededores de la ciudad de Barcelona y proyecto de su Reforma y Ensanche*. Archivo-Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid. Em: Arquivo Any Cerdà, <<http://www.anycerda.org/>>.

Fig.2.8. Diferentes possibilidades de agrupações interviárias propostas por Cerdà, em 1859 e 1863. Fonte: F. Magrinyà, 1994, em: Magrinyà, Francesc; Marzá, Fernando; Feliu, Rosa, Actar (2009). *L'Eixample Cerdà. 150 anys de modernitat*. Barcelona: Barcelona Fundació Urbs i Territori Idelfons Cerdà (p.161).

Fig.2.9. Unidade de ruas e praças para construir o Eixample com a disposição, dimensões e nomenclatura das ruas, quarteirões e cruzamentos, Ildefons Cerdà, 1863. Fonte: Cerdà, I. (1863). “Necesidades de la circulación. Encrucijadas en las cales de las poblaciones”, *Revista de Obras Públicas*, 1863. Em: Magrinyà, F.; Marzá, F.; Feliu, R.; Actar (2009). *L'Eixample Cerdà. 150 anys de modernitat*. Barcelona: Barcelona Fundació Urbs i Territori Idelfons Cerdà (p.85)

Fig.2.10. Detalhe de plano de Cerdà, de 1860, com proposta de equipamentos (edificado religioso, administrativo e mercados). Fonte: Cerdà, I. (1960). *Plano de*

Barcelona y sus alrededores. Proyecto de Ensanche de la ciudad y su Puerto (detalhe relativo a Poblenou. Em: Arquivo Any Cerdà <<http://www.anycerda.org>>.

Fig.2.11. Plano de sobreposição do edificado industrial e comercial com a trama de Cerdà, em 1882. Fonte: J. Calvet, J. (1882). *Plano industrial y comercial de Sant Martí de Provençals*, em: Magrinyà, F.; Marzá, F.; Feliu, R., Actar (2009). *L'Eixample Cerdà. 150 anys de modernitat*. Barcelona: Barcelona Fundació Urbs i Territori Idelfons Cerdà (p.184)

Fig.2.12. Sobreposição da estrutura parcelária entre 1871 e 1930, no Poblenou. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2010). *Modificació puntual del PGM en l'àmbit del casc antic del Poblenou*. Barcelona: Direcció d'Urbanisme del 22@Barcelona

Fig.2.13. Imagem de Poblenou em 1928. Fonte: (autor desconhecido). Magrinyà, F.; Marzá, F.; Feliu, R., Actar (2009). *L'Eixample Cerdà. 150 anys de modernitat*. Barcelona: Barcelona Fundació Urbs i Territori Idelfons Cerdà

Fig.2.14. O bairro do Somorrostro, em 1946. Fonte: Arxiu Històric Poblenou

Fig.2.15. O Poblenou em 1892. Fonte: Comisión Hidrográfica de España (1882). *Carta desde el rio Llobregat al rio Besòs con el puerto de Barcelona. Levantada en los años de 1882 a 1884 por la Comisión Hidrográfica al mando del Capitán de Fragata D. Rafael Pardo de Figueroa. Comisión Hidrográfica de España*. Em: Biblioteca Nacional de Espanha

Fig.2.16. Plano de Barcelona, 1929 (detalhe). Fonte: Martorell Portas, V. (Direção)(1929). Plano de Barcelona. Em: Galera i Monegal, M.; Roca, F.; Vila, P.; Tarragó, S. (1972). *Atlas de Barcelona: siglos XVI-XX*. Barcelona: A.T.E (p.295).

Fig.2.17. O Plan Jaussely também implicava alguns elementos de zonificação. O Poblenou aparece, claramente, como zona industrial (Projeto Romulus - vencedor do concurso para o Plan de enlaces de Barcelona). Em: Arquivo Any Cerdà <<http://www.anycerda.org>>

Fig 2.18. Plano de Romeu e Porcel, de 1917. Fonte: Torres i Capel, M. (1999). *La formació de la urbanística metropolitana de Barcelona. L'urbanisme de la diversitat*. Barcelona: AMB

Fig.2.19. O sistema de Parques seria proposto por Rubió i Tudurí (1920), seguindo as diretrizes concêntricas do Plan Jaussely. Fonte: Rubió i Tudurí, N.M.(1926). "El problema de los espacios libres. Divulgación de su teoría y notas para su resolución práctica". Em: Ribas Piera, M. (Ed.) (1995). *Nicolau M. Rubió i Tudurí i el planejament territorial*. Barcelona. Editorial Altafulla

Fig.2.20. *Plan Macià*, GATCPAC. Fonte: GATCPAC (1934). *Plan Macià*. Em: Galera i Monegal, M.; Roca, F.; Vila, P.; Tarragó, S. (1972). *Atlas de Barcelona: siglos XVI-XX*. Barcelona: A.T.E, p. 327.

Fig.2.21. Vista do *Plan Macià* e do sector do Poblenou. Fonte: GATCPAC (1934). *Plan Macià*. Em: Galera i Monegal, M.; Roca, F.; Vila, P.; Tarragó, S. (1972). *Atlas de Barcelona: siglos XVI-XX*. Barcelona: A.T.E, p. 327.

Fig.2.22. Novo traçado de ruas de 400x400m, 1934. *Plan Macià*, GATCPAC. Fonte: GATCPAC (1934). *Plan Macià*. Em: Galera i Monegal, M.; Roca, F.; Vila, P.; Tarragó, S. (1972). *Atlas de Barcelona: siglos XVI-XX*. Barcelona: A.T.E, p. 327.

Fig. 2.23 e 2.24. Fotoplano e maquete do Sector de Sant Martí do *Plan de Ordenación Urbana de Barcelona*, de 1953. Na maquete observa-se a "reconversão proposta"

para a trama Cerdà. Fonte: Arxiu Municipal de Barcelona (fotografia de A. Remesar).

Fig.2.25. *Plan Comarcal*, onde se observa a reorganização da trama Cerdà. Fonte: Arxiu Municipal de Barcelona (fotografia de A. Remesar).

Fig.2.26. *Plan Comarcal* (detalhe). Grande parte das áreas em cinzento escuro correspondem às zonas industriais. Fonte: Ajuntament de Barcelona (1953). “Plan de ordenación de Barcelona y su zona de influencia”. Em: Martorell Portas, V; Florensa Ferrer, A; Martorell Otzet, V. (1970). *Historia del urbanismo en Barcelona: del Plan Cerdà al Área Metropolitana*. Barcelona: Labor.

Fig.2.27. Fotografia área do Poblenou, em 1964. Fonte: Cartoteca do Institut Cartogràfic de Catalunya

Fig.2.28. Anteprojeto de Manuel Conde Cabeza para o Paseo Marítimo da Barceloneta, com o encerramento visual do bairro, 1951. Fonte: Arxiu Municipal de Barcelona (AMA, Obras Públicas, Exp. 4001)

Fig.2.29. Projeto do Paseo Marítimo de la Barceloneta. Enrique Giralt –Gonzales Isla, 1955. Fonte: Arxiu Municipal de Barcelona

Fig.2.30. Novo edifício do Real Club Maritim de Barcelona (1959). Fonte: Fotografia de A. Remesar

Fig.2.31. Novo edifício do Real Club Náutico de Barcelona (1957-1964). Fonte: Fotografia de A. Remesar

Fig.2.32. Esquema geral do *Pla de la Ribera*, na sua versão inicial. Fonte: Solà-Morales, M.; Busquets, J.; Domingo, M.; Font, A.; Gómez Ordóñez, e J.L. (1974). *Barcelona: remodelación capitalista o desarrollo urbano en el sector de la Ribera Oriental*. Barcelona: Gustavo Gili

Fig.2.33. Parte da proposta do “Contraplan de la Ribera”. Legenda: 1. Reserva de solo para o Policlínico. 2. Área para expansão da Barceloneta e como residência e serviços do Policlínico. 3. Residência para gestão do Policlínico e serviços. 4. Área residencial. 5. Centro de qualificação. 6. Ampliação do Parc de la Ciutadella, com incorporação de edifícios públicos contíguos. 7. Reconversão do solo e transladação da Estació de Francia, para uso como terminal de transportes públicos. 8. Terrenos de propriedade e serviço público. 9. Abertura de praça e de alineações novas por compensação. Fonte: Solà-Morales, M.; Busquets, J.; Domingo, M.; Font, A.; Gómez Ordóñez, e J.L. (1974). *Barcelona: remodelación capitalista o desarrollo urbano en el sector de la Ribera Oriental*. Barcelona: Gustavo Gili

Fig.2.34. *Pla de la Ribera*, de A. Bonet, 1964. Fonte: Torres i Capel, M. (1999). *La formació de la urbanística metropolitana de Barcelona. L’urbanisme de la diversitat*. Barcelona: AMB (p. 279)

Fig.2.35. Usos do solo previstos pelo *Plan de la Ribera*.

Fig.2.36. Plan General Metropolitano de Barcelona, 1976. Fonte: Mancomunitat de Municipis (1976). *Plan General Metropolitano de Ordenación Urbana de la Entidad Municipal de Barcelona*. Barcelona: Mancomunitat de Municipis. Servei d’Informació i Documentació.

Fig.2.37. Fragmento do *Plan General Barcelona*, relativo a Poblenou. Fonte: Mancomunitat de Municipis (1976). *Plan General Metropolitano de Ordenación Urbana de la Entidad Municipal de Barcelona*. Barcelona: Mancomunitat de Municipis. Servei d’Informació i Documentació.

Fig.2.38. Fotografia aèrea de Poblenou, 1987. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2006). *Modificació del pla especial de protecció del patrimoni arquitectònic històric-artístic de la ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí. patrimoni industrial del Poblenou. aprovació definitiva, novembre 2006*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona (p.26).

Fig.2.39. Praia da Mar Bella, 1945. Fonte: Arxiu Històric del Poblenou. (2003). *Icària. Papers del Arxiu Històric del Poblenou*. n° 7, 2003. Barcelona: Arxiu Històric del Poblenou.

Fig.2.40. O território que viria a ser a Vila Olímpica, em 1981. Foto: Paco Elvira. Fonte: Millet, Eva (2011). "De la chabola al chalet". *La Vanguardia Magazine*, 30/12/2011.

Fig.2.41. Pescadores na Mar Bella, 1997. Foto: Antonio Espadas. Fonte: Arxiu Històric del Poblenou. (2003). *Icària. Papers del Arxiu Històric del Poblenou*. n° 7, 2003. Barcelona: Arxiu Històric del Poblenou.

Fig.2.42. Praia Icària Nova, 2012. Fonte: arquivo pessoal, 2012. Na barra do lado direito, de cima para baixo:

Fig.2.43. Imagem de Samaranch, Pujol, Maragall, Serra, Abad e Ferrer Salat (s.d., s.a.). Fonte: Ajuntament de Barcelona, <<http://www.bcn.cat/arxiu/visitadobrabcn92/>>.

Fig.2.44. Vila Olímpica em construção, 1990. Fonte: Ajuntament de Barcelona, (16/05/1990). <<http://www.bcn.cat/arxiu/visitadobrabcn92/>>.

Fig.2.45. A Vila Olímpica atual, 2012. Fonte: Ajuntament de Barcelona, <<http://www.bcn.cat/arxiu/visitadobrabcn92/>>

Fig.2.46. Guia da Vila Olímpica, produzido no âmbito da celebração dos 20 anos da Vila Olímpica. Fonte: Ajuntament de Barcelona, <<http://www.vo20bcn.org/guia/>>

3. A CULTURA COMO "MOTOR" DA ECONOMIA DE BARCELONA

Imagem de início de capítulo: Hospital de Sant Creu i Sant Pau, recinto modernista de Lluís Domènech i Montaner. Património Mundial da UNESCO, que atualmente acolhe um centro de conhecimento e inovação. Fonte: A. Remesar

Fig.3.1. Cartaz do *Centenario del Casino la Alianza de Pueblo Nuevo, 1869-1969: "100 anys de vida cultural"*, 1969. Fonte: Artigas, J. (1969). Cartaz. Col.lecció Josep Artigas - Universitat de Barcelona. Memòria Digital de Catalunya. <<http://ub.cbuc.cat/record=b1915247>>

Fig.3.2. *Poblenou: Els gegants Bernat i Maria*, 1981. Fonte: Fotografies antigues dels països catalans (Cuyàs, s. XX). Institut Cartogràfic de Catalunya. <<http://cartotecadigital.icc.cat>>

Fig.3.3. Festas de Poblenou, 2009. Fonte: Arquivo da autora.

Fig.3.4. Parte do projeto *Del Liceo al Seminario* (1981), dos arquitetos Clotet, Tusquets e Bassó, o qual propõe uma nova ordenação do Raval e a reutilização de parte do seu edificado patrimonial para novos usos culturais. Fonte: Bohigas, O.; Puigdomènech, A.; Acebillo, J. (1983). *Plans i projectes per a Barcelona: 1981/1982*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Àrea d'Urbanisme

Fig.3.5. Parc de la España Industrial, inaugurado em 1985. Fonte: Arquivo da autora, 2010.

Fig.3.6., 3.7. e 3.8. Arte pública do projeto olímpico, integrada na Vila Olímpica de Barcelona: *Font de la Plaça dels Voluntaris*, de José María Mercé (com a escultura de *David i Goliat*, de Antoni Llena, e a chaminé da antiga fábrica de Can Folsch em segundo plano); *Estany de Cobi*, de Xavier Mariscal; e *Pèrgoles de l'AVINGUDA Icària*, de Enric Miralles e Carme Pinós. Fonte: Arquivo da autora, 2014.

Fig.3.9., 3.10. e 3.11. Algumas das *Fàbriques de Creació*, projeto desenvolvido pelo Ajuntament de Barcelona: Fabra i Coats e Nau Ivanow. Fonte: imagens website *Fàbriques de Creació – Ajuntament de Barcelona*. Fabra i Coats: <<http://www.bcn.cat/fabriquesdecreacio/ca/fabra.html>>; Nau Ivanow: <<http://www.bcn.cat/fabriquesdecreacio/ca/ivanow.html>>

4. O PROJETO 22@ BARCELONA

Imagem de início de capítulo. Carrer Ciutat de Granada, no Poblenou atual. Fonte: arquivo da autora, 2012

Fig.4.1. A Barcelona pós-Jogos Olímpicos de 1992. Fonte: Ajuntament de Barcelona (1999a). *III Pla Estratègic Econòmic i Social (1999-2005)*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, p. 36-37.

Fig.4.2. Âmbito metropolitano e europeu de Barcelona. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2007). *Barcelona en xifres*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, p. 5

Fig.4.3. Solo potencial dos novos projetos de Barcelona, em 1999. Estudo económico. Fonte: Ajuntament de Barcelona (1999). *Barcelona nous projectes*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

Fig.4.4. O 22@ contextualizado com alguns dos principais projetos metropolitanos. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2012). *El pla 22@ Barcelona. Un programa de transformació urbana, econòmica i social*. Direcció d'Urbanisme del 22@ Barcelona – Juny 2012, p.4

Fig.4.5. O 22@ e os três projetos envolventes – Glòries, La Sagrera e Fòrum/Besòs, que enfatizam a centralidade deste território. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2012). *El pla 22@ Barcelona. Un programa de transformació urbana, econòmica i social*. Direcció d'Urbanisme del 22@ Barcelona – Juny 2012, p.3

Fig.4.6. Zal do Porto de Barcelona. Fonte: *Pla Estratègic Metropolità de Barcelona*, <<http://www.pemb.cat>>.

Fig. 4.7. Projeto La Sagrera-Sant Andreu. Fonte: Ajuntament de Barcelona (sd). *La Sagrera.Nova estació central, nou centre urbà*. <<http://www.barcelonasagrera.com/transformacio.asp>>

Fig.4.8. A Diagonal Mar atualmente, com o novo Porto em primeiro plano. Fonte: Port Fórum, <<http://www.portforum.com/>>

Fig.4.9. Fotografia aérea do Poblenou em 2000. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2000). *Pla Especial d'Infraestructures*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

Fig. 4.10. Âmbito de atuação da modificação do Plano Geral Metropolitano, aprovado em 2000. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2000). *Modificació del PGM per a la renovació de les zones industrials del Poblenou – districte d'activitats 22@BCN*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

Fig.4.11. As seis unidades de atuação (PERIs) definidos pelo 22@. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2011). *22@Barcelona. 10 anys de renovació urbana*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

Fig.4.12. Quadro comparativo da qualificação do solo do PGM e da modificação. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2000). *Modificació del PGM per a la renovació de les zones industrials del Poblenou – districte d'activitats 22@BCN*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, p.38

Fig.4.13. Comparativo de ocupação do solo do PGM com o 22@. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2000). *Modificació del PGM per a la renovació de les zones industrials del Poblenou – districte d'activitats 22@BCN*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

Fig.4.14., Fig.4.15. e Fig.4.16. Planos verticais: a paisagem das novas atividades produtivas do 22@. Fonte: arquivo pessoal, 2012

Fig.4.17., Fig.4.18. e Fig.4.19. Novos usos no Poblenou: novas indústrias e escritórios, interior do edifício Media TIC, onde se localiza a Barcelona Activa; habitação de proteção social nova na carrer Almogàvers, parte do PERI Campus Audiovisual ; Museu del Disseny de Barcelona, parte da rede de equipamentos culturais implementados na nova centralidade do Poblenou. Exterior ao plano 22@, conecta-o com a Praça de les Glòries. Fonte: arquivo pessoal, 2012; Fig.4.19, MBM arquitectes, <www.mbmarquitectes.cat/>

Fig.4.20. Plano de equipamentos. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2000). *Pla d'Infraestructures*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

Fig.4.21. Hierarquia do espaço urbano no Poblenou, em 2011 Fonte: website 22@, <<http://www.22barcelona.com>>

Fig.4.22. Parc Central do Poblenou, de Jean Nouvel. Fonte: arquivo pessoal, 2012

Fig. 4.23. Praça Gutenberg, no Campus de Poblenou da UPF, prémio de urbanismo Ciutat de Barcelona em 2008, durante a explicação do projeto projeto por parte de Antoni Vilanova, arquiteto da equipa responsável (evento Barcelona Open House, 2012). Fonte: arquivo pessoal, 2012

Fig. 4.24. e 4.25. Propostas de rede viária e dos eixos pedonais do plano de infraestruturas. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2000). *Pla Especial d'Infraestructures*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

Fig.4.26. Chanfros do plano de infraestruturas do 22@. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2000). *Pla Especial d'Infraestructures*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

Fig.4.27. e 4.28. Chanfros de Can Framis e do edifício Media TIC, na Sancho d'Àvila com Roc Boronat. Fonte: arquivo pessoal, 2012

Fig.4.29. *Interface Building*. Fonte: arquivo pessoal, 2012

Fig.4.30. Seção tipo de rede viária secundária, de acordo com o plano de infraestruturas. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2000). *Pla Especial d'Infraestructures*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

Fig.4.31. Carrer Ciutat de Granada. Fonte: arquivo pessoal, 2012

Fig.4.32. Seção tipo do subsolo com galeria de serviços, do plano de infraestruturas do Poblenou. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2000). *Pla Especial d'Infraestructures*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

Fig.4.33. *A Modificació del Pla Especial del Patrimoni Arquitectònic Historicartístic de la ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí.* Fonte: Ajuntament de Barcelona (2006). *Modificació del Pla Especial del Patrimoni Arquitectònic Historicartístic de la ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí. Patrimoni industrial del Poblenou.* Barcelona: Ajuntament de Barcelona

Fig. 4.34. Alguns dos elementos protegidos incluídos no catálogo patrimonial de 2006. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2011). *22@Barcelona. 10 anys de renovació urbana.* Barcelona: Ajuntament de Barcelona

Fig.4.35, 4.36. Edifício da fábrica Olivia Artés, onde se instalará um centro divulgador da tradição industrial de Barcelona, integrado na rede do MUHBA. Fonte: arquivo pessoal, 2013

Fig.4.37. Elementos patrimoniais do catálogo de 2010. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2011). *22@Barcelona. 10 anys de renovació urbana.* Barcelona: Ajuntament de Barcelona

Fig.4.38. Ordenação do 22@ em Julho de 2012. Fonte: site 22@, <<http://www.22barcelona.com>>

Fig.4.39, Fig.4.40 e fig.4.41. A paisagem ainda em construção do 22@ em 2012, onde se acumulam diversas épocas: quarteirão de Can Ricart com vista para Pere IV; edificado novo e chaminé antiga, no Camí Antic de València; Sancho d'Àvila. Fonte: arquivo pessoal, 2012

Fig.4.42. *Skyline* do Poblenou, em 2012. Note-se a profusão de edificado de diversas plantas, no sector Diagonal Mar, contrastando com os edifícios habitacionais e comerciais mais antigos, no primeiro plano. Fotografia de Marc Carvajal, 2013

Fig.4.43. Vila Olímpica, com a chaminé de Can Folch, referência patrimonial do passado industrial de Icària. Fonte: arquivo pessoal, 2014

Fig.4.44. Carrer Dr. Trueta com Badajoz, uma das zonas do 22@ onde as construções do *business district* já foram aprovadas, mas ainda é visível o carácter de bairro. Fonte: arquivo pessoal, 2011

5. A CONSTRUÇÃO DO NOVO ESPAÇO PÚBLICO: DE PALO ALTO AO MEDIA TIC

Imagem de início do capítulo: Espaço livre de público de Palo Alto, na área do recinto onde se localiza a chaminé, 2012. Fonte: arquivo da autora

Fig.5.1. Localização das cinco intervenções analisadas dentro do Poblenou. Fonte: A. Remesar, 2014

Fig.5.2. Guia de avaliação de espaço público, de Brandão e Remesar (2005). Fonte: Brandão, P.; Remesar, A. (2005). *Do projeto ao objeto – manual de boas práticas de mobiliário urbano em centros históricos* (2ª Edição). Lisboa: Centro Português de Design

1. Media Tic

Fig.5.3. Planta de localização do quarteirão do edifício Media TIC, dentro dos limites iniciais do projeto 22@. Fonte: trabalho da autora sobre planta do Ajuntament de Barcelona, de 2012, recolhida no website 22@ <<http://www.22barcelona.com>>

Fig.5.4. Limitação da parcela do Media Tic dentro do âmbito do PERI Campus Audiovisual. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2006b). *Pla Especial de definició i concreció del paràmetres edificatoris de l'equipament 7@ situat en els carrers Roc Boronat – Sancho de Ávila (Edificis Media Tic i Consell Audiovisual de Catalunya)*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

Fig.5.5. Relação entre o projeto da fachada do Media Tic com o edifício histórico La Pedrera, de Gaudí. Fonte: Ruiz-Geli, E. (2007). *Media Tic. Dossier de Prensa. Mayo 2007*. Barcelona: Consorci de la Zona Franca

Fig.5.6. Distribuição das atividades do Media Tic pelos seus diferentes pisos. Fonte: Ruiz-Geli, E. (2007). *Media Tic. Dossier de Prensa. Mayo 2007*. Barcelona: Consorci de la Zona Franca

Fig.5.7. Localização do principal elemento que contribui para a identidade deste espaço público: o edifício Media Tic. Fonte: elaboração da autora sobre planta de Ruiz-Geli (Ruiz-Geli, E. (2007). *Media Tic. Dossier de Prensa. Mayo 2007*. Barcelona: Consorci de la Zona Franca)

Fig.5.8. Vista do Media Tic, desde a Sancho d'Ávila em direção a Can Framis. Fonte: Consorci de la Zona Franca <<http://www.elconsorci.net/>>

Fig.5.9. Passeio de Sancho d'Ávila, em direção ao Media Tic. Fonte: arquivo da autora, 2012

Fig.5.10 e 5.11. Delimitações da zona de equipamento, 7@, e da zona de via cívica, 5b. Fonte: elaboração da autora sobre planta de Ruiz-Geli. (Ruiz-Geli, E. (2007). *Media Tic. Dossier de Prensa. Mayo 2007*. Barcelona: Consorci de la Zona Franca); arquivo da autora, 2012

Fig.5.12. Fachada distintiva da entrada do Media Tic. Fonte: arquivo da autora, 2012

Fig.5.13. Acessos pedonais ao espaço público dentro do âmbito do edifício Media Tic. Fonte: elaboração da autora sobre planta de Ruiz-Geli (Ruiz-Geli, E. (2007). *Media Tic. Dossier de Prensa. Mayo 2007*. Barcelona: Consorci de la Zona Franca)

Fig.5.14. Equipamentos da parcela: edifício Media Tic e Consell de l'Audiovisual de Catalunya (CAC). Fonte: elaboração da autora sobre planta de Ruiz-Geli (Ruiz-Geli, E. (2007). *Media Tic. Dossier de Prensa. Mayo 2007*. Barcelona: Consorci de la Zona Franca)

2. Plaça Gutenberg, Ca l'Aranyó

Fig.5.15. Planta de localização do quarteirão de Ca l'Aranyó, dentro dos limites iniciais do 22@. Fonte: trabalho da autora sobre planta do Ajuntament de Barcelona, de 2012, recolhida no website 22@ <<http://www.22barcelona.com>>

Fig.5.16. Desenhos de Ca l'Aranyó, de 1872. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2006). *Modificació del Pla Especial del Patrimoni Arquitectònic Historicartístic de la ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí. Patrimoni industrial del Poblenou*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, elemento nº36

Fig.5.17. O Poblenou em 1895. Destaca-se a adequação de Ca l'Aranyó relativamente à trama Cerdà. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2010a). *Modificació puntual del PGM en l'àmbit del casc antic del Poblenou*. Barcelona: Direcció d'Urbanisme del 22@Barcelona

Fig.5.18. Localização de Ca l'Aranyó dentro do âmbito do PERI Campus Audiovisual. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2004). *Pla Especial d'ordenació i concreció d'usos d'esquipament 7@ i ordenació del sòl 22@T1 de l'Illa Ca l'Aranyó de la UA-1 del PERI del Campus Diagonal*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

Fig.5.19. Usos do solo do quarteirão de Ca l'Aranyó, de acordo com o Pla Especial de 2004. À Universitat Pompeu Fabra corresponde a parcela identificada como 7@-2. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2004). *Pla Especial d'ordenació i concreció d'usos d'esquipament 7@ i ordenació del sòl 22@T1 de l'Illa Ca l'Aranyó de la UA-1 del PERI del Campus Diagonal*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

Fig.5.20. Vista desde a Diagonal para o tramo pedonal da Carrer Bolívia, atravessando o complexo MediaPro. Fonte: arquivo da autora, 2012

Fig.5.21. Seção do projeto de Ca l'Aranyó. Fonte: Josep Benedito. <<http://www.josepbenedito.com>>

Fig.5.22. Vista desde a Roc Boronat para a Universitat Pompeu Fabra, em construção. Fonte: Google Maps, <<https://maps.google.es/>>, consultado em 2013, imagem datada de Agosto de 2008

Fig.5.23. Vista da Praça Gutenberg, no interior do recinto da UPF, desde o edifício MediaPro. Fonte: Marc Carvajal, 2013

Fig.5.24. Vista para o edificado do quarteirão, onde se contrasta a presença da antiga chaminé industrial e o novo edificado produtivo. Fonte: arquivo da autora, 2012

Fig.5.25. Localização dos principais elementos que contribuem para a identidade da praça: chaminé e edificado industrial. Fonte: elaboração da autora sobre planta de Josep Benedito, <<http://www.josepbenedito.com>>

Fig.5.26. Vista da Praça Gutenberg desde o edifício Media Tic. Fonte: arquivo da autora, 2012

Fig.5.27. O recinto da praça. Fonte: arquivo da autora, 2012

Fig.5.28. Chaminé de Ca l'Aranyó. Fonte: arquivo da autora, 2012

Fig.5.29. Elementos das fachadas do edificado, desde a Carrer de Tànger. Fonte: arquivo da autora, 2012

Fig.5.30. e 5.31. Vista do edificado da Universitat Pompeu Fabra, desde a Roc Boronat, e acesso ao recinto. Fonte: arquivo da autora, 2011

Fig.5.32. Interior da praça. Fonte: arquivo da autora, 2012

Fig.5.33. Vista desde a Carrer de la Llacuna para o portão correspondente à entrada original ao antigo recinto fabril. Fonte: arquivo da autora, 2012

Fig.5.34. Acessos e espaço público da Praça Gutenberg, qualificada enquanto 7@. Fonte: elaboração da autora sobre planta de Josep Benedito, <<http://www.josepbenedito.com>>

Fig.5.35. Acessos à Praça Gutenberg. A marcação mais escura corresponde à entrada principal, através de um pórtico, pela Carrer Roc Boronat. Fonte: elaboração da autora sobre planta de Josep Benedito, <<http://www.josepbenedito.com>>

Fig.5.36. Usos do solo dos equipamentos de Ca l'Aranyó. Fonte: elaboração da autora sobre planta de Josep Benedito, <<http://www.josepbenedito.com>>

3. Jardines de Miquel Martí i Pol, Can Framis

Fig.5.37. Planta de localização do quarteirão de Can Framis, dentro dos limites originais do 22@. Fonte: trabalho da autora sobre planta do Ajuntament de Barcelona, de 2012, recolhida no website 22@ <<http://www.22barcelona.com>>

Figs.5.38. e 5.39. Alçados de Can Framis, de 1855 e 1865. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2006). *Modificació del Pla Especial del Patrimoni Arquitectònic Historicartistic de la ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí. Patrimoni industrial del Poblenou*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

Fig.5.40. Levantamento de Llorenç Presas i Puig, de 1851, com Can Framis destacado. Fonte: Vilanova, A; Tatjer, M. (2005). "Anàlisi històric i valoració dels elements arquitectònics". Em: Badia, Jordi et al. (2006). *Modificació Puntual del Pla de Reforma Interior. Sector del Campus Audiovisual (UA1). Sector del 22@. Barcelona. Juny 2006*. Barcelona: BAAS arquitectes

Fig.5.41. Levantamento cartográfico de Can Framis de Pedro Moreno, 1871 (detalhe). Identifica-se a expansão das instalações, relativamente ao levantamento de Prensas da figura anterior. Fonte: Vilanova, A; Tatjer, M. (2005). "Anàlisi històric i valoració dels elements arquitectònics". Em: Badia, Jordi et al. (2006). *Modificació Puntual del Pla de Reforma Interior. Sector del Campus Audiovisual (UA1). Sector del 22@. Barcelona. Juny 2006*. Barcelona: BAAS arquitectes

Fig.5.42. Planta de localização de 1879, de Pere Falques, com sobreposição da trama de Cerdà com o tecido existente. Fonte: Vilanova, A; Tatjer, M. (2005). "Anàlisi històric i valoració dels elements arquitectònics". Em: Badia, Jordi et al. (2006). *Modificació Puntual del Pla de Reforma Interior. Sector del Campus Audiovisual (UA1). Sector del 22@. Barcelona. Juny 2006*. Barcelona: BAAS arquitectes

Fig.5.43. Plano de Vicenç Martorell, 1927-1935. Vemos marcado o perfil do edificado que se mantém como base do projeto posterior de Can Framis, no 22@. Fonte: Vilanova, A; Tatjer, M. (2005). "Anàlisi històric i valoració dels elements arquitectònics". Em: Badia, Jordi et al. (2006). *Modificació Puntual del Pla de Reforma Interior. Sector del Campus Audiovisual (UA1). Sector del 22@. Barcelona. Juny 2006*. Barcelona: BAAS arquitectes

Fig.5.44 e Fig.5.45. Parcelário de Can Framis anterior à abertura da C/ Sancho de Ávila; na última imagem, a qualificação do solo do PERI Campus Audiovisual, de 2001. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2001). *Pla Especial de Reforma Interior del Sector del Campus Audiovisual de la MPGM per a la renovació de les àrees industrials del Poblenou. Districte d'activitats 22@bcn. Aprovació definitiva*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

Fig.5.46. Âmbito do Campus Audiovisual, onde se pode observar a relação do espaço de domínio público de Can Framis com os outros deste PERI. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2011). *22@Barcelona. 10 anys de renovació urbana*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

Fig.5.47. Proprietários do quarteirão de Can Framis. A propriedade de Layetana corresponderia à chave 22@, e a do Ajuntament, 7@. Fonte: Badia, J.; Sòria, J. (2006). *Modificació puntual del PERI del sector del Campus Audiovisual per l'ajust de les condicions edificatòries de la zona 22@T2 i l'espai públic adjacent*. Barcelona: BAAS Arquitectes

Fig.5.48. Maqueta do museu de Can Framis, pelo estúdio BAAS. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2011). *22@Barcelona. 10 anys de renovació urbana* (p.65). Barcelona: Ajuntament de Barcelona

Figs.5.49. imagem do projeto de Can Framis. Fonte: BAAS, 2005. <<http://www.baas.cat/>>

Fig.5.50. *A Dell'Arte*, de Jaume Plensa. Fonte: Antoni Remesar

Fig.5.51. Localização dos principais elementos que contribuem para a identidade do local: principais (chaminé industrial, peça escultórica, fachadas industriais) e secundários (fachada rítmica no novo edificado, com referência ao seu passado industrial). Fonte: Elaboração da autora sobre planta de BAAS, 2005. <<http://www.baas.cat/>>

Fig.5.52. Planta do projeto do jardim, onde se pode observar a intenção original de ter uma vegetação que mudasse de acordo com cada época do ano. Fonte: BAAS, 2005. <<http://www.baas.cat/>>

Fig.5.53. Entrada de Can Framis, desde a Roc Boronat. Fonte: arquivo da autora, 2012

Figs.5.54 e 5.55. A vegetação do jardim, no início da implementação do projeto, com um carácter muito mais vivaz; e posteriormente, com a erradicação de algumas espécies. Fonte: BAAS, 2005. <<http://www.baas.cat/>>

Fig.5.56. Delimitação do espaço: espaço público e espaço de uso restringido, localizado dentro do perímetro do museu de arte. Fonte: Elaboração da autora sobre planta de BAAS, 2005. <<http://www.baas.cat/>>

Fig.5.57 e 5.58. Fotografia aérea e perspectiva desde C/ Roc Boronat antes das obras. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2006). *Modificació del Pla Especial del Patrimoni Arquitectònic Historicartístic de la ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí. Patrimoni industrial del Poblenou*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

Fig.5.59., 5.60, 5.61. Elementos patrimoniais pré-existent: chaminé; intervenção sobre as fachadas do antigo edificado fabril. Fonte: arquivo da autora, 2012

Fig.5.62. Edifício de Can Framis desde o edifício Media TIC. Fonte: arquivo da autora, 2012

Fig.5.63. Secção vertical de Can Framis, onde se pode apreciar a volumetria do edificado e da chaminé. Fonte: BAAS, 2005. <<http://www.baas.cat/>>

Fig.5.64. Estrutura do espaço público (a escuro) definidas pelo 22@, onde se podem observar a dimensão dos espaços do PERI Campus Audiovisual, assim como a sua ligação com o espaço público de Can Ricart, pela carrer Bolívia. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2011). *22@Barcelona. 10 anys de renovació urbana*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

Fig.5.65 e 5.66. Desenho de chanfro e desenho pormenorizado de passeio, que evidenciam a manutenção da trama Cerdà. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2000). *Pla especial d'infrastructures del Poblenou*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

Fig.5.67. Rede de acessos ao Museu e atravessamentos no jardim. Fonte: Elaboração da autora sobre planta de BAAS, 2005. <<http://www.baas.cat/>>

Fig.5.68. Área circundante da Fundação Vila Casas, onde se observa a integração de fachada com o espaço verde. Fonte: arquivo da autora, 2012

Fig.5.69. Área de acesso restringido, onde se observa a escultura de Jaume Plensa, durante a visita no evento Open House, em Maio de 2012. Fonte: arquivo da autora, 2012

Fig.5.70. Usos do solo dos equipamentos localizados em Can Framis. Fonte: Elaboração da autora sobre planta de BAAS, 2005. <<http://www.baas.cat/>>

Figs.5.71. e 5.72. Circulação pedonal no quarteirão de Can Framis. Fonte: arquivo da autora, 2012

4. Can Ricart

Fig.5.73. A verde, localização de Can Ricart, dentro dos limites do 22@. Fonte: trabalho da autora sobre planta do Ajuntament de Barcelona, de 2012, recolhida no website 22@ <<http://www.22barcelona.com>>

Figs.5.74. a 5.79. Representação de Can Ricart nos planos de 1836, 1855, 1859 (com sobreposição do *Proyecto general de urbanización de todas las vías*, de Cerdà), 1871, 1890 e 1894. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2006). *Modificació del Plan Especial de protecció del Patrimoni Arquitectònic Historicartístic de la ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí. Património industrial del Poblenou*, ficha 103. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

Figs.5.80. a 5.82. Comparação das fachadas de Can Ricart: a original de Josep Oriol Bernadet, de 1853; o alçado, segundo gravado de Castelucho, de 1888; o mesmo alçado em 2005. Fonte: Tatjer Mir, M.; Urbiola Domènech, M.; Grup de Patrimoni Industrial (2005). "Can Ricart. Estudi Patrimonial (Síntesi)". *Biblio 3W, Revista Bibliográfica de Geografia y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, Vol. X, nº 598, 30 de julio de 2005. Barcelona: Universitat de Barcelona

Fig.5.83. Plano de Can Ricart, de Fontseré, de 1856. Fonte: Tatjer Mir, M.; Urbiola Domènech, M.; Grup de Patrimoni Industrial (2005). "Can Ricart. Estudi Patrimonial (Síntesi)". *Biblio 3W, Revista Bibliográfica de Geografia y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, Vol. X, nº 598, 30 de julio de 2005. Barcelona: Universitat de Barcelona

Fig.5.84. Âmbito de qualificações de Can Ricart na *Modificació del Pla de Millora Urbana de la UA1 del PERI del Parc Central. Preservació del recinte de Can Ricart*, 2006. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2006). *Modificació del Pla de Millora Urbana de la UA1 del PERI del Parc Central. Preservació del recinte de Can Ricart*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

Fig.5.85. Eixo da Carrer Bolívia, com marcação de equipamentos de âmbito cultural, desde o Auditori (1), passando por Ca l'Aranyó (4), Can Jaumandreu (5) e Can Ricart (6). Fonte: Ajuntament de Barcelona (2012). *El Pla 22@Barcelona. Un programa de transformació urbana, econòmica i social. Direcció d'Urbanismes 22@Barcelona – Juny 2012*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

Fig.5.86. Proposta de proteção de Can Ricart, elaborada em 2005 por Tatjer et al. Fonte: Tatjer Mir, M.; Urbiola Domènech, M.; Grup de Patrimoni Industrial (2005). "Can Ricart. Estudi Patrimonial (Síntesi)". *Biblio 3W, Revista Bibliográfica de Geografia y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, Vol. X, nº 598, 30 de julio de 2005. Barcelona: Universitat de Barcelona

Fig.5.87. Qualificações e níveis de proteção de Can Ricart, de acordo com o catálogo de património aprovado pelo Ajuntament em 2006. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2006). *Modificació del Plan Especial de protecció del Patrimoni Arquitectònic*

Historicartístic de la ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí. Património industrial del Poblenou, ficha 103. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

Fig.5.88. Exterior do edifício Hangar, em 2013. Fonte: arquivo da autora, 2013.

Fig.5.89. Âmbito da reforma dos edifícios Hangar, em 2010. Fonte: Yaiza Terre, arquitecte <<http://www.yaizaterre.com>>

Figs.5.90. a 5.93. Entrada do Hangar, espaços de trabalho e residência de artistas. Fonte: arquivo da autora, 2013; (5.92, 5.93): Yaiza Terre, arquitecte <<http://www.yaizaterre.com>>

Figs.5.94. a 5.96. Projeto de Mirales Tagliabue EMBT para a reabilitação e ampliação de parte das naves industriais de Can Ricart para a Casa de les Llengues, 2009. Fonte: Mirales Tagliabue EMBT (2009). *Projecte bàsic Casa de les Llengues al recinte de Can Ricart. Febrer de 2009. Memòria*. Barcelona: Benedetta Tagliabue/ EMBT

Fig.5.97. Representação de Can Ricart, idealizada por Castelucho em 1888. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2006). *Modificació del Plan Especial de protecció del Patrimoni Arquitectònic Historicartístic de la ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí. Património industrial del Poblenou*, ficha 103. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

Figs.5.98. e 5.99. Imagens de 2012 do mesmo recinto de Can Ricart, com destaque para os elementos da fachada, torre do relógio, chaminé, e palmeira. Fonte: arquivo da autora, 2012.

Fig.5.100. Plano e imagem área dos equipamentos previstos pelo plano urbanístico do Ajuntament de Barcelona, referente aos equipamentos de Can Ricart, em 2009: o edificado do Hangar mantém-se, prevendo-se um Casal de Barri no edificado da entrada principal. A Casa de les Llengues ocupa a maior parte dos edifícios, em forma de "T", e o Centre d'Interpretació del Patrimoni Industrial del Poblenou localizar-se-ia nos dois pequenos blocos, por detrás deste último. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2009). *Sessió de 10 de juny del 2009 de la Comissió de Govern*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

Fig.5.101. Entrada atual de Can Ricart. Fonte: arquivo da autora, 2013

Fig.5.102 e 5.103. Vista para a torre do relógio, com acesso interdito. Fonte: arquivo da autora, 2013

Figs.5.104. a 5.106. Espaço público de Can Ricart: acesso principal, pela Passatge Marqués de Santa Isabel. Note-se o estado de abandono do edificado e recinto. Fonte: arquivo da autora, 2013

Fig.5.107. Área ajardinada, nas traseiras do edificado ocupado pelo Hangar, em 2013. Fonte: arquivo da autora, 2013

5. Palo Alto

Fig.5.108. Localização de Palo Alto, dentro dos limites da MPMG da zona antiga do Poblenou. Fonte: trabalho da autora sobre planta do Ajuntament de Barcelona, de 2012, recolhida no website 22@ <<http://www.22barcelona.com>>

Fig.5.109. Planta de localização da fábrica Gal i Puigsech, 1875. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2006). *Modificació del Plan Especial de protecció del Patrimoni Arquitectònic Historicartístic de la ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí. Património industrial del Poblenou, Fitxes III*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

Fig.5.110. Planta de localização da fábrica de Glucosa Sociedad Anónima Ramoneda, 1927. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2006). *Modificació del Plan Especial de protecció del Patrimoni Arquitectònic Historicartístic de la ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí. Património industrial del Poblenou, Fitxes III*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

Fig.5.111. Sete dos oito principais bairros do Poblenou em 1871, relativos aos limites do casco antigo atual (a tracejado). Note-se o aglomerado de La França Xica, integrando Palo Alto. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2010). *Modificació puntual del PGM en l'àmbit del casc antic del Poblenou*. Barcelona: Direcció d'Urbanisme del 22@Barcelona

Fig.5.112. As principais vias relativas ao casco antigo do Poblenou no século XIX, surgindo a Carrer dels Pellaires no final desse século. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2010). *Modificació puntual del PGM en l'àmbit del casc antic del Poblenou*. Barcelona: Direcció d'Urbanisme del 22@Barcelona

Fig.5.113. Capa da revista New Yorker, com autoria de Mariscal. Fonte: website Estudio Mariscal, <<http://www.mariscal.com>>

Fig.5.114. Interior dos estúdios de Palo Alto. Fonte: website Estudio Mariscal, <<http://www.mariscal.com>>

Fig.115. Ligação de Palo Alto com o casco antigo do Poblenou, na *Modificació Puntual del PGM al Poblenou Antic. Qualificació, gestió i ordenació detallada del sòl*, de 2010. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2010). *Modificació puntual del PGM en l'àmbit del casc antic del Poblenou*. Barcelona: Direcció d'Urbanisme del 22@Barcelona

Fig.5.116. Mapa com indicação do edificado protegido pelo catálogo municipal de 2010: edifícios de Palo Alto e frente edificatòria da Carrer Pellaires. Fonte: Cartografia do Ajuntament de Barcelona, <<http://www.bcn.es/urbanisme>>, consultado em 2012.

Fig5.117. Ordenação de Palo Alto, de acordo com o Pla de Millora Urbana de 2010. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2010). *Pla de Millora Urbana per la concreció dels sols d'equipament i zona verda del recinte industrial de "Palo Alto" i entorn, i definició dels paràmetres edificatoris de l'equipament d'escola bressol municipal situat al carrer Pellaires nº 28*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

Fig.5.118. e 5.119. Um dos edifícios patrimoniais característicos de Palo Alto. Fonte: arquivo da autora, 2012

Fig.5.120. Vista desde os jardins Remedios Varo para o muro de Palo Alto. Destaca-se a presença da chaminé deste complexo. Fonte: arquivo da autora, 2012

Fig.5.121. Edificado característico do recinto de Palo Alto, coberto de vegetação. Fonte: arquivo da autora, 2012

Fig.5.122. Parte do espaço público ajardinado do recinto. Note-se a chaminé de Palo Alto e a Torre de les Aigues, da antiga Can Girona. Fonte: arquivo da autora, 2012

Fig.5.123. Localização dos principais elementos que contribuem para a identidade de Palo Alto: chaminé industrial, muro, fachadas do edificado industrial. Fonte: elaboração da autora sobre plano municipal da ordenação proposta de Palo Alto, de acordo com o Pla de Millora Urbana de 2010 (Ajuntament de Barcelona (2010). *Pla de Millora Urbana per la concreció dels sols d'equipament i zona verda del recinte industrial de "Palo Alto" i entorn, i definició dels paràmetres edificatoris de l'equipament*

d'escola bressol municipal situat al carrer Pellaires n° 28. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

Fig.5.124. Vista da zona 7(b) para a área de uso público. Note-se a ausência de barreiras. Fonte: arquivo da autora, 2012

Fig.5.125. Espaço público no interior do recinto, com desorganização dos elementos de mobiliário. Fonte: arquivo da autora, 2012

Fig.5.126. Sinalética localizada dentro do recinto de Palo Alto. Fonte: arquivo da autora, 2012

Fig.5.127. Jardins de Remedios Varo. Observam-se os equipamentos de suporte de âmbito local (parque infantil, espaços definidos de circulação, ordenação visual e dos elementos do espaço), que contribuem para a sua vivência por parte dos seus habitantes. Fonte: arquivo da autora, 2012

Fig.5.128. Espaço de uso público e espaço considerado como equipamento 7(b), dentro do recinto aberto de Palo Alto. Fonte: elaboração da autora sobre plano municipal da ordenação proposta de Palo Alto, de acordo com o Pla de Millora Urbana de 2010 (Ajuntament de Barcelona (2010). *Pla de Millora Urbana per la concreció dels sols d'equipament i zona verda del recinte industrial de "Palo Alto" i entorn, i definició dels paràmetres edificatoris de l'equipament d'escola bressol municipal situat al carrer Pellaires n° 28. Barcelona: Ajuntament de Barcelona*

Fig.5.129. Acesso ao recinto de Palo Alto, com distinção ente espaços de uso público e de uso 7(b), em tom mais claro. Fonte: elaboração da autora sobre plano municipal da ordenação proposta de Palo Alto, de acordo com o Pla de Millora Urbana de 2010 (Ajuntament de Barcelona (2010). *Pla de Millora Urbana per la concreció dels sols d'equipament i zona verda del recinte industrial de "Palo Alto" i entorn, i definició dels paràmetres edificatoris de l'equipament d'escola bressol municipal situat al carrer Pellaires n° 28. Barcelona: Ajuntament de Barcelona*

Fig.5.130. zona de espaço de uso público, adjacente ao estacionamento, em 2012. Fonte: arquivo da autora, 2012

Figs.5.131. e 5.132. Áreas do recinto de Palo Alto, na zona verde qualificada enquanto espaço público. Fonte: arquivo da autora, 2012

Fig.5.133. Mariscal na horta de Palo Alto, em 2010. Fonte: El Periodico (2010). "Javier Mariscal: «La tradición y la inmigración nos hacen mucho mejores». *El Periódico*, 16 de Junho de 2010

Fig.5.134. Usos do solo dos equipamentos localizados em Palo Alto. Fonte: elaboração da autora sobre plano municipal da ordenação proposta de Palo Alto, de acordo com o Pla de Millora Urbana de 2010 (Ajuntament de Barcelona (2010). *Pla de Millora Urbana per la concreció dels sols d'equipament i zona verda del recinte industrial de "Palo Alto" i entorn, i definició dels paràmetres edificatoris de l'equipament d'escola bressol municipal situat al carrer Pellaires n° 28. Barcelona: Ajuntament de Barcelona*

Palo Alto: de centro de produção de atividades culturais a cluster criativo internacional

Fig.5.135. Praia da Marbella, 1965, com Macosa ao fundo da imagem. Fonte: Arxiu Històric del Poblenou

Fig.5.136. Vista de Poblenou no século XX. Fonte: arquivo Família Cuyàs, Institut Cartogràfic de Catalunya.

Fig.5.137. Ortofotomapa de Poblenou em 1987, com a localização de Palo Alto.
Fonte: Institut Cartogràfic de Catalunya.

Fig.5.138. e 5.139. A fàbrica Gal i Puigsech, antes de se transformar em Palo Alto.
Fonte: *Dossier: Poblenou i la reconversió de les fàbriques* (s/d). Arxiu Historic del Poblenou. Fotografia: Elisenda Pons; *La Vanguardia*, Lunes 12 Febrero 1990.
Fotografia: Patricio Simón.

Fig.5.140. Pierre Roca, 1988. Fonte: *La Vanguardia*, 13 de Janeiro de 1988.

Fig.5.141. Mariscal e Cobi, a sua mascote dos Jogos Olímpicos de Barcelona de 1992. Fonte: *La Vanguardia*, 12 de Julho de 1996.

Fig.5.142. Imagens do diário da estadia de Ferran Adrià no atelier de Medina Campeny, em Palo Alto (1991-1992), redigido por ambos. Fonte: Adrià, F. (2014). "1992. El primer taller". *elBulli*,
<<http://www.elbulli.com/historia/index.php?lang=ca&seccion=3&subseccion=8>>

Fig.5.143. *Modificació del Pla general metropolità al Front Marítim del Poble Nou, des del Cementiri fins la Rambla d'en Prim*, de 1993. Fonte: Ajuntament de Barcelona (1995). *PERI del front marítim del Poblenou. Annex: criteris, objectius i solucions generals*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

Fig.5.144. *Pla Especial de Concreció dels tipus d'equipament i ordenació als Carrers Provençals, Pellaires, Taulat I Ferrers. Unitat d'actuació 1 – PERI Front Marítim*, de 1995. Observa-se em ambos os projetos a exclusão do recinto de Palo Alto do âmbito de planeamento. Fonte: Ajuntament de Barcelona (1995). *Pla Especial de Concreció dels tipus d'equipament i ordenació als Carrers Provençals, Pellaires, Taulat I Ferrers. Unitat d'actuació 1 – PERI Front Marítim*, 1995.

Fig.5.145. Palo Alto dentro do âmbito das atuações do PERI da frente marítima, de 1995, e do MPGM22@, de 2000. Fonte: elaboração da autora sobre plano constante na MPGM 22@Barcelona.

Fig.5.146. Sobreposição das definições do PMU de 2003, que previa a continuidade da Carrer Fluvià, com a realidade parcelar de 2010. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2010). *Pla de Millora Urbana per la concreció dels sols d'equipament i zona verda del recinte industrial de "Palo Alto" i entorn, i definició dels paràmetres edificatoris de l'equipament d'escola bressol municipal situat al carrer Pellaires n° 28*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

Fig.5.147. Entrada de Palo Alto, 2012. Fonte: arquivo da autora, 2012

Fig.5.148. Carrer dels Pellaires, com vista para Palo Alto. Fonte: arquivo da autora, 2012

Fig.5.149. Passeig del Taulat. Fonte: arquivo da autora

Fig.5.150. Carrer de Bac de Roda. Fonte: arquivo da autora

Fig.5.151. Carrer Fluvià, vista desde a esquina com a Carrer dels Pellaires. Fonte: arquivo da autora, 2012

Fig.5.152. Níveis de proteção de Palo Alto, de acordo com a ficha 113 da *Modificació del Pla Especial del Patrimoni Arquitectònic Historicoartístic de la Ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí*, 2010. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2006). *Modificació del Pla Especial de Protecció del Patrimoni Arquitectònic Historic artístic de la Ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí. Aprovació definitiva, novembre 2006. Fitxes III*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

Fig.5.153. Plano da interação dos edifícios catalogados nesta área com a sua envolvente. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2010). *Modificació del pla especial del patrimoni arquitectònic històricartístic de la ciutat de Barcelona, districte de Sant Martí. Aprovació definitiva*, Juny 2010. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

Fig.5.154. Edificado protegido na Carrer dels Pellaires Conjunto de habitação da Carrer dels Pellaires, nº 1 ao 41 (excepto 21 e 25), dentro da *Modificació del Pla Especial de protecció del Patrimoni Arquitectònic Històricartístic de la Ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí*, 2010. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2010). *Modificació del pla especial del patrimoni arquitectònic històricartístic de la ciutat de Barcelona, districte de Sant Martí. Aprovació definitiva*, Juny 2010. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

Figs.5.155 a 5.158. Fachadas do edificado na Carrer dels Pellaires, em 2012. Fonte: arquivo da autora

Fig.5.159. Âmbito da *Modificació Puntual del PGM al Poblenou Antic. Qualificació, gestió i ordenació detallada del sòl*. Direcció d'Urbanisme del 22@Barcelona, Setembro 2010. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2010). *Modificació Puntual del PGM al Poblenou Antic. Qualificació, gestió i ordenació detallada del sòl*. Setembro 2010. Barcelona: Direcció d'Urbanisme del 22@Barcelona

Fig.5.160. Ordenação do 22@ em Julho de 2012. Observa-se a ligação de Palo Alto ao MPPGM de Poblenou. Fonte: website do 22@, plano do estado de execução em Julho de 2012. <<http://www.22barcelona.com>>

Fig.5.161. detalhe da imagem anterior.

Fig.5.162. Ordenação vigente até 2010. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2010). *Pla de Millora Urbana per la concreció dels sols d'equipament i zona verda del recinte industrial de "Palo Alto" i entorn, i definició dels paràmetres edificatoris de l'equipament d'escola bressol municipal situat al carrer Pellaires nº 28*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

Fig.5.163. Ordenação proposta pelo PMU de 2010. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2010). *Pla de Millora Urbana per la concreció dels sols d'equipament i zona verda del recinte industrial de "Palo Alto" i entorn, i definició dels paràmetres edificatoris de l'equipament d'escola bressol municipal situat al carrer Pellaires nº 28*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

Fig.5.164. Esquemas da situação em 2010 e proposta de acessos e de percursos, assim como de usos para a urbanização da zona 6b(p) de Palo Alto. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2010). *Pla de Millora Urbana per la concreció dels sols d'equipament i zona verda del recinte industrial de "Palo Alto" i entorn, i definició dels paràmetres edificatoris de l'equipament d'escola bressol municipal situat al carrer Pellaires nº 28*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

Fig.5.165. Critérios de urbanização do PMU, com destaque para os acessos e percursos possibilitados por este plano, vinculados à abertura do muro de Palo Alto com o Passeig Taulat. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2010). *Pla de Millora Urbana per la concreció dels sols d'equipament i zona verda del recinte industrial de "Palo Alto" i entorn, i definició dels paràmetres edificatoris de l'equipament d'escola bressol municipal situat al carrer Pellaires nº 28*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

Fig.5.166. Perfis reguladores do PMU de 2010. Destaca-se a altura da chaminé do recinto relativamente aos demais elementos. Fonte: Ajuntament de Barcelona (2010). *Pla de Millora Urbana per la concreció dels sols d'equipament i zona verda del recinte industrial de "Palo Alto" i entorn, i definició dels paràmetres edificatoris de*

l'equipament d'escola bressol municipal situat al carrer Pellaires n° 28. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

Fig.5.167. Muro exterior após ser intervencionado, em 2012. Fonte: arquivo da autora.

Fig.5.168. Sinalética localizada na entrada do recinto, em 2012. Fonte: arquivo da autora.

Figs.5.169, 5.170. Área localizada junto do muro com o Passeig Taulat. Destaca-se a recuperação do muro e a manutenção do recinto enquanto espaço fechado. Fonte: arquivo da autora.

Fig.5.171. Área localizada junto do muro com o Passeig Taulat. Fonte: arquivo da autora, 2012

Fig.5.172. Zona 6b(p) de Palo Alto, em 2012. Fonte: arquivo da autora.

Fig.5.173. Zonas qualificadas enquanto 7b(p) de Palo Alto, em 2012. Note-se a ausência de barreiras relativamente ao espaço público do recinto, permitindo uma leitura visual de continuidade do espaço. Fonte: arquivo da autora.

Fig.5.174. Zona 6b(p) de Palo Alto, em 2012. Fonte: arquivo da autora.

Fig.5.175. Jardins de Remedios Varo. Fonte: arquivo da autora, 2012

Figs.5.176. e 5.177. Palo Alto, visto desde a Carrer dels Ferrers, 2012. Fonte: arquivo da autora.

CONCLUSÕES

Fig.c1. Fonte: elaboração própria.

Fig.c2. Principais componentes para a construção de cidades do conhecimento. Fonte: Romeiro e Méndez, 2008.

Fig.c3. Modelo urbano de cidade sustentável. Fonte: BCN Ecologia, 2012

Fig.c4. Síntese dos modelos de Romeiro e Méndez (2008) e de BCN Ecologia (2012). Fonte: Elaboração própria.

Fig.c5. A pirâmide do lugar, de acordo com Florida (2009).

Fig.c6. Elementos da análise do *Creative Cities Index*, de Landry e Hyams (2013).

Fig.c7. Avaliação da criatividade do território do Poblenou, de acordo com as metodologias definidas por Landry (1991; com Hyams, 2013) e Florida (2009). Fonte: elaboração própria.

Fig.c8. Os três planos do Espaço Público, de acordo com Remesar (2011).

Bibliografia

INTRODUÇÃO

ACCIÓ, GENERALITAT DE CATALUNYA, AJUNTAMENT DE BARCELONA, 22@BARCELONA E CAMBRA DE COMERÇ DE BARCELONA (2007). *El sector del disseny a Barcelona i Catalunya*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Promoció Econòmica

AGÈNCIA DE ECOLOGIA URBANA DE BARCELONA (2012). *BCN Ecologia*. Disponível em: <<http://bcnecologia.net/es/modelo-conceptual>> (consulta: 20-04-14)

ALABERN, B.; LLOP, C. (2013). *Noves territorialitats, noves necessitats: per una ciutat smart, fàcil i amable*. Disponível em: <http://www.cuimpb.cat/index.php?page=shop.product_details&flypage=flypage.tpl&product_id=258&category_id=48&option=com_virtuemart&Itemid=53&lang=ca> (consulta: 22-04-14)

AMIN, A.; ROBERTS, J. (eds.)(2008). *Community, Economic Creativity and Organization*. Oxford: University Press

ASCHER, F. (1995). *Métapolis ou l'avenir des villes*. Paris: Editions Odile Jacob

BIANCHINI, F. ;LANDRY, C. (1995). *The Creative City*. Comedia: Londres

BOYER, M.C. (1996). *CyberCities: Visual Perception in the Age of Electronic Communication*. New York: Princeton Architectural Press

CASTELLS, M. (1991). *The informational city: information technology, economic restructuring, and the urban-regional process*. Oxfordwell

COMISSÃO EUROPEIA (2010). *Livro Verde: Realizar o potencial das indústrias culturais e criativas*. Bruxelas: Comissão Europeia

COMISSÃO EUROPEIA (2014). *Barcelona, Capital Europea de la Innovación*. Disponível em: <http://europa.eu/rapid/press-release_IP-14-239_es.htm> (consulta: 22-04-14)

CORTRIGHT, J.(2006). *City Vitals. CEOs for Cities, 2006*. Disponível em: <<http://www.ceosforcities.org/newsroom/news/files/CEOs.CityVitals.pdf>> (consulta: 22-04-14)

CREVOISIER, O. y CAMAGNI, R. (eds.)(2000). *Les milieux urbains: innovation, systèmes de production et ancrage*. Neuchâtel: EDES

ECHEVARRÍA, J. (1999). *Los señores del aire: telépolis y el tercer entorno*. Barcelona: Ediciones Destino

EUROPEAN FOUNDATION FOR THE IMPROVEMENT OF LIVING&WORKING CONDITIONS (1993). *Teletifestyles and the flexicity*. Londres: European Communities

ETZKOWITZ, H.; LEYDESDORFF, L. (2000). "The dynamics of innovation: from National Systems and 'Mode 2' to a Triple Helix of university-industry-

government". *Research Policy* 29 (2): 109-123, 2000. Citado em: Ajuntament de Barcelona (s/d). *22@ El districte de la innovació*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

FATHY, T. A.(1991). *Telecity: information technology and its impact on city form*. New York: Praeger Publishers

FLORIDA, R. (2005). *The flight of the creative class: the new global competition for talent*. Nueva York: Harper Business

GIFFINGER, R. (ed.)(2007). *Smart cities. Ranking of European medium-sized cities*. Disponível em: <http://www.smart-cities.eu/download/smart_cities_final_report.pdf> (consulta: 20/04/2014)

HALL, P. (2000). "Creative Cities and Economic Development". *Urban Studies*, 2000, Vol. 37, núm. 4, p. 639-649.

HARVEY, D. (1990). *The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Cambridge: MA-Oxford

HENRIQUES, C. (2003). *Turismo, cidade e cultura: Planeamento e gestão sustentável*. Lisboa: Sílabo

HORN, S. (1998). *Cyberville: clicks, culture and the creation on an online town*. New York: Warner Books

ISHIDA, T.; ISBISTER, K. (eds.)(2000). *Digital Cities: Experiences, Technologies and Future Perspectives*. Heidelberg: Springer-Verlag

JONES, A. WILLIAMS, L. LEE, N. COATS, D. y COWLING, M.(2006). *Ideopolis: Knowledge City-Regions*. Bristol, University of Bristol

KOMNINOS, N. (2002). *Intelligent Cities: Innovation, Knowledge Systems and Digital Spaces*. Londres: Sponpress

KOMNINOS, N. (2006). "The architecture of intelligent cities". *Intelligent Environments* 06, Institution of Engineering and Technology, p. 53-61.

LANDRY, C. (1991). *Glasgow: The Creative City and its Cultural Economy*. Londres: Comedia

LANDRY, C.; HYAMS, J. (2013). *Creative Cities Index*. Disponível em: <<http://charleslandry.com/themes/creative-cities-index/>> (consulta: 22-04-14)

MARX, K.; ENGELS, F. (1848). *Manifesto of the Communist Party*. Disponível em: <<http://www.marxists.org/archive/marx/works/1848/communist-manifesto/index.htm>>

MITCHELL, W.J.(1995). *City of Bits: Space, Place and the Infobahn*. Cambridge, MA: The MIT Press

MUÑOZ, F. (2008). *Urbanización: Paisajes comunes, lugares globales*. Barcelona: Gustavo Gili

OCDE (2001). *Cities and Regions in the New Learning Economy*. París: OECD

PAREJA-EASTAWAY, M. (2010). "Barcelona creativa: nuevos actores, nuevos programas". *Finisterra. Revista de Geografía Portuguesa*. Finisterra, XLV, 90, 2010, p.

133-152. Disponible em:

<<http://www.scielo.oces.mctes.pt/pdf/fin/n90/n90a08.pdf>> (consulta: 26-03-14)

PAREJA-EASTAWAY, M. (Dir.)(2010-2012). *CREAURBS. Creativity and knowledge: Basis for a new Urban Competitiveness*. Disponible em:

<<http://www.crit.ub.edu/projects/creaurbs/>> (consulta: 20-04-14)

PAREJA-EASTAWAY, M. (Dir.)(2013-2015). *INNOVA, Innovación, Creatividad, Cultura*. Disponible em: <<http://www.ub.edu/innovare/>> (consulta: 20-04-14)

PINTO, A.J.; REMESAR, A. (2012). "Public space networks as a support for urban diversity". *Open House International*, Junho 2012, Vol. 37 Issue 2, p.15-23

ROBERTS, G.K. (1999). *The American cities and technology reader: wilderness to wired city*. Londres-New York: Routledge

ROMEIRO, P.; MÉNDEZ, R. (2008). "Las ciudades del Conocimiento: revisión Crítica y Posibilidades de aplicación a las ciudades intermedias". Em: *X Coloquio Internacional de Geocrítica. Diez años de cambios en el mundo, en la geografía y en las ciencias sociales, 1999-2008 Barcelona, 26 - 30 de mayo de 2008 Universidad de Barcelona*. Disponible em: <<http://www.ub.edu/geocrit/-xcol/407.htm>> (consulta: 21-04-14)

RUEDA, S.; CÁCERES, R.; CUCHÍ, A.; BRAU, L. (2012). *Urbanismo Ecológico. BCNecologia*. Barcelona

SOJA, E.W. (2000). *Postmetropolis: Critical Studies of Cities and Regions*. Los Angeles: Blackwell

TUSNOVICS, D.A. (2007). "Cognitive Cities: Interdisciplinary Approach Reconsidering the Process of (re)Inventing Urban Habitat". Em: Schrenk, M. et al. eds. *To Plan is Not Enough: Strategies, Plans, Concepts, Projects and their Successful Implementation in Urban, Regional and Real Estate Development*. Salzburgo: CEIT, p. 755-764.

URRY, J. ; LASH, S. (1994). *Economies of signs and space*. Londres: Sage

VERWIJNEN, J. (2000). "Here and Nowhere. The Making of Urban Space." *On the w@terfront*, N°2, p. 7-12. Disponible em: <<http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/214534/284826>> (consulta: 21-04-14)

WINDEN, W. Van y BERG, L. Van den (2004). *Cities in the knowledge economy: new governance challenges*, research paper for the Urbact project STRIKE

Websites:

Comissão Europeia, Innovation Union

<http://ec.europa.eu/research/innovation-union/index_en.cfm>

OBJETIVOS E METODOLOGIA

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2000). *Modificació del PGM per a la renovació de les zones industrials del poblenou – districte d'activitats 22@BCN*. Barcelona: Subcomissió d'Urbanisme del Ajuntament de Barcelona

APARICIO, M.(2011). *Producción cultural como motor de desarrollo urbano: El caso del programa fábricas de creación de Barcelona*. (director: Dr. Antoni Remesar). Trabajo final do Master Oficial en Disseny Urbà: Art, Ciutat, Societat, Universitat de

Barcelona, Barcelona. Disponível em:

<<http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/20647>> (consulta: 09-11-12)

ARANTES, O.; VAINER, C., MARICATO, E. (2000). *A cidade do pensamento único – desmanchando consensos* (2º ed.). Petrópolis: Editora Vozes

ARGAN, G.C. (1969). *Proyecto y Destino*. Buenos Aires: Eudeba

BOSCH, J. (2009). *Mesura de l'ocupació cultural a Catalunya: Una proposta metodològica*. Barcelona: Institut d' Estudis Territorials, Generalitat de Catalunya e Universitat Pompeu Fabra

BRANDÃO, A.L.; BRANDÃO, P. (2012). “Do industrial ao pós-industrial: transição e diversidade urbana - lx/bcn”. *On the W@terfront*, vol.22, Abril 2012. Barcelona: Universitat de Barcelona. Disponível em: <<http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/252059>> (consulta: 22-04-13)

BRANDÃO, A.L.; CASTILLO, M.; ESPARZA, D.; OLIVEIRA, L.; PADILLA, S.; PINTO, A.J.; RÍOS, M.; SALAS, X.; SASA, Z. (2014). “Interdisciplina: la enseñanza/aprendizaje en proyectos de diseño urbano. Interdisciplinarity: teaching/learning in urban design projects”. Em: *On the W@terfront, Interdisciplinarity in Urban Design and Public Art: Theoretical Progress*. nº29, Febrero 2014. Barcelona: Universitat de Barcelona. p.23-40. Disponível em: <http://www.ub.edu/escult/Water/w-29/interdisciplinaensenanzaaprendizaje_Brandao.pdf> (consulta: 13-04-14)

BRANDÃO, P. (2006). *A Cidade Entre Desenhos. Profissões do Desenho, Ética e Interdisciplinaridade*. Lisboa: Livros Horizonte

BRANDÃO, P. (2011a). *O sentido da Cidade*. Lisboa: Livros Horizonte

BRANDÃO, P. (2011b). *La imagen de La ciudad, Estratégias de Identidad y Comunicación*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona

BRANDÃO, P.; CARRELO, M.; ÁGUAS, S. (2002). *O Chão da Cidade – Guia de Avaliação do Design de espaço público*. Lisboa: Centro Português de Design

BRANDÃO, P.; REMESAR, A. (2005). *Do projeto ao objeto – manual de boas práticas de mobiliário urbano em centros históricos* (2ª Edição). Lisboa: Centro Português de Design

BRANDÃO, P.; REMESAR, A. (2010). “Interdisciplinarity - Urban Design practice, a research and teaching matrix”. *On the W@terfront*, vol.16, Dezembro 2010. Barcelona: Universitat de Barcelona. Disponível em: <<http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/225040>> (consulta: 01-02-14)

CHECA ARTASU, M. (2007). “Geografías para el patrimonio industrial en España: el caso de Barcelona”. *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, 1 de Agosto de 2007, vol. XI, nº 245 (32). Barcelona: Universitat de Barcelona. Disponível em: <<http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-24532.htm>> (consulta: 08-09-13)

CLARÓS, S. (2007). “De la Ciutat dels Prodigis a la Barcelona social”. *Biblio 3W, Revista Bibliogràfica de Geografia y Ciencias Sociales*, Vol. XII, nº 751, 30 de septiembre de 2007. Barcelona: Universitat de Barcelona. Disponível em: <<http://www.ub.es/geocrit/b3w-751.htm>> (consulta: 01-02-14)

CUNHA LEAL, J. (2008). "A sanitização do imaginário urbano na Lisboa Oitocentista". Em: ACCIAIUOLI, M.; CUNHA LEAL, J.; HELENA MAIA, M.(ed.). *Arte & Poder*. Lisboa: IHA, pp.119-135

CUNHA LEAL, J.; REMESAR, A. (2012). "A postcolonial gaze on monumentality: the need for interdisciplinary approaches". *On the W@terfront*, nº20: *A postcolonial gaze on monumentality. Issues on theory and interdisciplinarity III*. Barcelona: Universitat de Barcelona. Disponível em: <<http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/251086>> (consulta: 10-01-14)

DEGEN, M.; GARCÍA, M. (2012). "The Transformation of the 'Barcelona Model': An Analysis of Culture, Urban Regeneration and Governance". *International Journal of Urban and Regional Research*, Volume 36.5 September 2012 p.1022-38

DOT JUTGLA, E.; PALLARES-BARBERA, M.; CASELLAS, A. (2012). "Gentrificació productiva, desindustrialització i relocalització industrial". *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, nº73, Junho 2012, p. 27-52. Disponível em: <<http://revistes.iec.cat/index.php/TSCG>> (consulta: 17-02-14)

GÁRATE NAVARRETE, V. (2011). *El Modelo Barcelona de espacio público y diseño urbano: las chimeneas industriales como elemento de arte público. El caso del Poblenou*. Barcelona. (director: Dr. Antoni Remesar). Trabalho final do Master Oficial en Disseny Urbà: Art, Ciutat, Societat, Universitat de Barcelona, Barcelona. Disponível em: <<http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/17382>> (consulta: 13-06-12)

GRUP DE PATRIMONI INDUSTRIAL DEL FÒRUM DE LA RIBERA DEL BESÒS (2005a). "Proposta de pla integral de patrimoni industrial de Barcelona. Nou Projecte". *Biblio 3W, Revista Bibliogràfica de Geografia y Ciencias Sociales*. Vol. X, nº 581, 5 de Abril de 2005. Barcelona: Universitat de Barcelona. Disponível em: <<http://www.ub.es/geocrit/b3w-581.htm>>. (consulta: 15-06-13)

GRUP DE PATRIMONI INDUSTRIAL DEL FÒRUM DE LA RIBERA DEL BESÒS (2005b). "Un patrimoni únic, un futur brillant, un model de fer ciutat. Can Ricart - Parc Central de Barcelona. Nou Projecte". *Biblio 3W, Revista Bibliogràfica de Geografia y Ciencias Sociales*, Vol. X, nº 580, 30 de Abril de 2005. Barcelona: Universitat de Barcelona. Disponível em: <<http://www.ub.es/geocrit/b3w-580.htm>> (consulta: 15-06-13)

GRUP DE PATRIMONI INDUSTRIAL DEL FÒRUM DE LA RIBERA DEL BESÒS (2006). "Can Ricart: Proposta d'actuació". *Biblio 3W Revista Bibliogràfica de Geografia y Ciencias Sociales*, Vol. XI, nº 630, 30 de Janeiro de 2006. Barcelona: Universitat de Barcelona. Disponível em: <<http://www.ub.es/geocrit/b3w-630.htm>> (consulta: 15-06-13)

ESPARZA LOZANO, D. (2010). *El Modelo Barcelona de espacio público y diseño urbano: la configuración del suelo y de una imagen de ciudad* (director: Dr. Antoni Remesar). Trabalho final do Master Oficial en Disseny Urbà: Art, Ciutat, Societat, Universitat de Barcelona, Barcelona. Disponível em: <<http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/14802>> (consulta: 24-02-13)

HARVEY, D. (1990). *The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Cambridge: MA-Oxford

LANDRY, C. (1991). *Glasgow: The Creative City and its Cultural Economy*. Londres: Comedia

LANDRY, C; GREENE, L.; MATARASSO, F.; BIANCHINI, F. (1996). *The Art of Regeneration: Urban Renewal Through Cultural Activity*. Comedia: Londres

LASH, S.; URRY, J. (1988). *The End of Organized Capitalism*. Cambridge: Polity Books

LEFEBVRE, H. (1974). *La production de l'espace*. Paris: Anthropos

MARTÍ-COSTA, M.; PRADEL I MIQUEL, M. (2012). "The knowledge city against urban creativity? Artists' workshops and urban regeneration in Barcelona". *European Urban and Regional Studies*, January 2012 vol. 19 n°1 p.92-108

MARRERO GUILLAMÓN, I. (2003). "Del Manchester catalán al Soho Barcelonés? La renovación del barrio del Poble Nou en Barcelona y la cuestión de la vivienda". *Scripta Nova*, Vol. VII, núm. 146(137), 1 de agosto de 2003. Barcelona: UB
Disponível em: <[http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-146\(137\).htm](http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-146(137).htm)> (consulta: 5/10/2013)

PAREJA-EASTAWAY, M. (2010). "Barcelona creativa: nuevos actores, nuevos programas". *Finisterra. Revista de Geografía Portuguesa*. *Finisterra*, XLV, 90, 2010, p. 133-152. Disponível em:
<<http://www.scielo.oces.mctes.pt/pdf/fin/n90/n90a08.pdf>> (consulta: 26-03-14)

PIEBALGS, A. (2009). *How the European Union is preparing the "Third Industrial Revolutions" with an Innovative Energy Policy*. Robert Schuman Centre for Advanced Studies

PINTO, A.J.; REMESAR, A. (2012). "Public space networks as a support for urban diversity". *Open House International*, Junho 2012, Vol. 37 Issue 2, p.15-23

REMESAR, A. SALAS, X.; VALERA, S. (2002). "Participatory processes in Barcelona's waterfront development". *Waterfronts of Art II*. Barcelona: Universitat de Barcelona. Disponível em:
<<http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/214692>> (consulta: 01-03-13)

REMESAR, A.; ESPARZA, D. (2012). "Imágenes Congeladas. La imagen del Centro Histórico/Frozen Images. The Image Of Historic Centres". *16ª Convención científica de Ingeniería y arquitectura*. Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría (CUJAE), Cuba

REMESAR, A. SALAS, X.; PADILLA, S.; ESPARZA, D. (2012). "Inclusion and empowerment in public space design". *On the w@terfront*, n°24, Barcelona: Universitat de Barcelona p.3-32. Disponível em:
<<http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/51204>> (consulta: 01-03-13)

SANTACANA, F. (2000). *El planeamiento estratégico. Modelo barcelona. Cuadernos de gestión*, n° 5. Barcelona: Aula Barcelona

SWYNGEDOUW, E. (1986). *The socio-spatial implications of innovations in an industrial organisation*. Working Paper nr. 20, John Hopkins European Centre for Regional Planning and Research. Lille

TATJER MIR, M.; VILANOVA, A. (2002). *La ciutat de les fàbriques. Itineraris industrials de Sant Martí*. Barcelona: Districte de Sant Martí

TATJER MIR, M.; URBIOLA DOMÈNECH, M.; GRUP DE PATRIMONI INDUSTRIAL (2005). "Can Ricart. Estudi Patrimonial (Síntesi)". *Biblio 3W, Revista Bibliogràfica de Geografia y Ciencias Sociales*, Vol. X, n° 598, 30 de Julho de 2005. Barcelona: Universitat de Barcelona. Disponível em:
<<http://www.ub.edu/geocrit/b3w-598.htm>> (consulta: 13-04-14)

TRULLÉN, J. (1998a). "Factores territorials de competitivitat a la Regió Metropolitana de Barcelona". Em: *Revista Econòmica de Catalunya*, nº34, Janeiro de 1998, p.34-51

TRULLÉN, J. (1998b). *Noves estratègies econòmiques i territorials per a Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Gabinet Tècnic de Programació

TRULLÉN, J. (1999). *Projecte Barcelona, Ciutat del Coneixement. Informe Final. Elements per a una diagnosi econòmica i territorial*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona e Departament d'Economia Aplicada/UAB, 26 de maig de 1999

TRULLÉN, J. (2001). "El projecte Barcelona, Ciutat del Coneixement des de l'economia". Em: *Els Monogràfics de Barcelona, metropolis mediterrània*, nº1. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

TRULLÉN, J. (2011). "El projecte Barcelona Ciutat del Coneixement i el 22@Barcelona". Em: *Revista Econòmica de Catalunya*, nº34, Janeiro de 1998, p.34-51

VALERA, S. (s/d). "Estudio de la identidad social y los aspectos simbólicos del espacio urbano desde la Psicología Ambiental". Disponible em: <<http://www.ub.edu/escult/valera/cap1.htm>> (consulta: 11-06-13)

VALERA, S.; GUÀRDIA, J.; CRUELLES, E.; PARICIN, A.; POL, O.; REIXACH, N.; SCHILMAN, N.; VALLÉS, N. (1998). "Estudio de la identidad social urbana en un barrio de nueva creación. El caso de la Villa Olímpica de Barcelona". *Revista de Psicología Social: International Journal of Social Psychology*, Volume 13, Issue 2, 1998, p. 331-340 Disponible em: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=111884>> (consulta: 19-03-14)

Websites

Project for Public Spaces, <<https://www.pps.org>>

1. CULTURA E REGENERAÇÃO URBANA

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. (1944). "The culture industry: Enlightenment as mass deception". *Dialectic of enlightenment [Dialektik der Aufklärung]* (J. Cumming Trans.). (p. 120-167). New York: Continuum

AMIN, S. (1997). *El capitalismo en la era de la globalización*. Barcelona: Paidós

AMIN, A.; THRIFT, N. (2002). *Cities: Reimagining the urban*. Cambridge: Polity

ARANTES, O., VAINER, C., & MARICATO, E. (2000). *A cidade do pensamento único – desmanchando consensos* (2º ed.). Petrópolis: Editora Vozes

ASSEMBLÉE NATIONALE FRANÇAISE (1946). *Titre IV – La Laïcité de l'Enseignement Public - Chapitre unique, Art. L 141-1*. Disponible em: <<http://www.assemblee-nationale.fr/12/dossiers/documents-laicite/document-1.pdf>> (consulta: 01/03/2013)

ASSEMBLÉE NATIONALE FRANÇAISE (1962). *Présentation du projet de loi complétant la législation sur la protection du patrimoine historique et esthétique de la France et tendant à faciliter la restauration - 23 juillet 1962 (Lei nº 62-903 de 4 de Agosto de 1962)*. Disponible em: <<http://www.assemblee->

nationale.fr/histoire/Andre-Malraux/discours/malraux_23juil1962.asp>
(consulta: 01/03/2013)

BECATTINI, G. (1979). "Dal 'settore' industriale al 'distretto' industriale. Alcune considerazioni sull'unità d'indagine dell'economia industriale". *Rivista di economia e politica industriale*, 1

BECATTINI, G. (1991). "The Industrial District as a Creative Milieu". Em: G. Benko and M. Dunford (eds.). *Industrial change and regional development: the transformation of new industrial spaces*. NY: Belhaven Press

BECK, U. (1992). *Risk Society: Towards a New Modernity*. New Delhi: Sage

BECK, U. GIDDENS, A.; LASH, S. (1994). *Reflexive Modernization. Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*. Stanford: Stanford University Press

BELL, D.; ADORNO, T.; SHILDS, E.; HORKHEIMER, M.; MERTON, R.; LAZARSFELD, P.; MACDONALD, D. (1974). *Industria Cultural y Sociedad de Masas*. Caracas, Venezuela: Monte Avila Editores

BELL, D., (1976). *El advenimiento de la sociedad post-industrial: un intento de prognosis social*. Madrid: Alianza

BIANCHINI, F.; FISHER, M.; MONTGOMERY, J.; WORPOLE, K. (1988). *City centres, city cultures: The role of the arts in the revitalisation of towns and cities*. Manchester: Centre for Local Economic Strategies

BIANCHINI, F.; LANDRY, C. (1995). *The Creative City*. Londres: Comedia

BIANCHINI, F.; GREENE, L.; MATARASSO, F.; LANDRY, C. (1996). *The Art of Regeneration: Urban Renewal Through Cultural Activity*. Londres: Comedia

BOIX, R. (2005). *Barcelona ciudad del conocimiento: Economía del conocimiento, tecnologías de la información y la comunicación y nuevas estrategias urbanas*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

BOIX, R. (2008). "Industrial districts, innovation and I-district effect: Territory or industrial specialization?". *EUNIP 2008 Competitiveness, Territory and Industrial Policy - 11th International Conference*, San Sebastián, 10-12 Setembre 2008
Disponível em: <<http://urban.uab.es/references/2008/08012.pdf>> (consulta: 21/03/2013)

BORJA, J.; CASTELLS, M. (1997). *Local y global: la gestión de las ciudades en la era de la información*. Madrid: Taurus

BORJA, J.; MUXÍ, Z. (2003). *El espacio público: Ciudad y ciudadanía*. Barcelona: Diputació de Barcelona, Xarxa de Municipis

BOVAIRD, A. (1997). "Public art in urban regeneration - an economic assessment". Em: Remesar, A. (ed.). *Urban Regeneration: A Challenge for Public Art. Monografies Psico-Socio-Ambientals*. Barcelona: Universitat de Barcelona

BOVAIRD, A. (2004). "Public-Private Partnerships: from Contested Concepts to Prevalent Practice". Em: *International Review of Administrative Sciences*, vol.70, nº 2, p. 199-225. Londres: SAGE

- BOVAIRD, A. (2005). "Public art in urban regeneration - an economic assessment". Em: Remesar, A. (ed.). *Urban Regeneration: A Challenge for Public Art. Monografies Psico-Socio-Ambientals*, 6. Barcelona: Universitat de Barcelona . Disponível em: <http://www.ub.edu/escult/epolis/urbanreg/urban_regeneration.pdf> (consulta: 21/03/2013)
- BRANDÃO, P. (2006). *A Cidade Entre Desenhos. Profissões do Desenho, Ética e Interdisciplinaridade*. Lisboa: Livros Horizonte
- BRANDÃO, P. (2011). *La imagen de La ciudad, Estratégias de Identidad y Comunicación*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona
- BRANDÃO, P.; REMESAR, A. (2005). *Do projeto ao objeto – manual de boas práticas de mobiliário urbano em centros históricos* (2ª Edição). Lisboa: Centro Português de Design
- CASTELLS, M. (1989). *The Informational City: Information Technology, Economic Restructuring and the Urban-Regional Process*. Oxford: Blackwell
- CASTELLS, M. (2004). *El Model Barcelona II: l' Ajuntament de Barcelona a la societat xarxa. Informe de recerca*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya / Generalitat de Catalunya Disponível em: <<http://www.tdx.cat/handle/10803/6960>> (consulta: 02/04/2012)
- CHOAY, F. (1999). *A alegoria do património*. Lisboa: Edições 70.
- COSTA, J. P. (2007). *La ribera entre proyectos. Formación y transformación del territorio portuario, a partir del caso de Lisboa*. (Tese de Doutoramento. Diretor: Sabaté Bel, J.) Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya. Departament d'Urbanisme i Ordenació del Territori. Disponível em: <<http://www.tdx.cat/handle/10803/6960>> (consulta: 11/02/2012)
- COUNCIL OF EUROPE; ERICARTS (2012). *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, 13th edition*. Disponível em: <<http://www.culturalpolicies.net/web/countries.php>> (consulta: 19/09/2012)
- DEFILLIPPI, R.; GRABHER, G.; JONES, C. (2007). "Introduction to paradoxes of creativity: managerial and organizational challenges in the cultural economy". *Journal of Organizational Behavior*, 28, p. 511–521
- EVANS, G. (2001). *Cultural Planning: an Urban Renaissance?* Londres: Routledge
- FEATHERSTONE, M. (1991). *Consumer Culture and Postmodernism*. Londres: Sage
- FLORIDA, R. (2009). *Les ciutats creatives: Com l'economia està convertint la tria de l'indret on viure en la decisió més important de la teua vida*. Barcelona: Pòrtic
- FLORIDA, R. (2010). *La clase creativa: La transformación de la cultura del trabajo y el ocio en el siglo XXI*. Barcelona: Paidós
- GARNHAM, N. (2005). "From Cultural to Creative Industries - An analysis of the implications of the "creative industries" approach to arts and media policy making in the United Kingdom". *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 11, nº 1, 2005
- GIDDENS, A. (1991). *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press

- GRAME, E.; FOORD, J. (2006). *Strategies for Creative Spaces and Cities: Lessons Learned*. Londres: Cities Institute, London Metropolitan University
- HALL, P. (1998). *Cities in Civilization*. Nova Iorque: Fromm International
- HALL, P. (2000). "Creative Cities and Economic Development". *Urban Studies*, Vol. 37, n°4, 639–649, 2000
- HARVEY, D. (1990). *The condition of postmodernity: An enquiry into the origins of cultural change*. Oxford: Basil Blackwell
- "INTERNATIONAL CHARTER FOR THE CONSERVATION AND RESTORATION OF MONUMENTS AND SITES (THE VENICE CHARTER)". (1964). *II Congresso de Arquitectos e Técnicos de Monumentos Históricos*. (Adoptado pela ICOMOS em 1965). Disponível em: <http://www.international.icomos.org/charters/venice_e.pdf> (consulta: 08/09/2012)
- JACOBS, J. (1961). *The Death and Life of Great American Cities*. Nova Iorque: Random House
- KRUGMAN, P. (1991). "Increasing Returns and Economic Geography". *Journal of Political Economy*, vol.9, n°3, p. 483- 499. Chicago: University of Chicago
- LANDRY, C. (1991). *Glasgow: The Creative City and its Cultural Economy*. Comedia: Londres
- LANDRY, C. COMEDIA CONSULTANCY (1992). *Dimensió i estructura del sector cultural a Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona
- LANDRY, C; GREENE, L.; MATARASSO, F.; BIANCHINI, F. (1996). *The Art of Regeneration: Urban Renewal Through Cultural Activity*. Londres: Comedia
- LANDRY, C. (2000). *The creative city - a toolkit for urban innovators*. Londres: Earthscan Publications
- LANDRY, C. (2005). "Lineages Of The Creative City". In S. Franke, & E. Verhagen (Eds.), *Creativity and the city: How the creative economy is changing the city*. Roterdão: NAI Publishers
- LANDRY, C. (2006). *The art of city-making*. Londres; Sterling: Earthscan
- LASH, S.; URRY, J. (1988). *The End of Organized Capitalism*. Cambridge: Polity Books
- LASH, S.; URRY, J. (1994). *Economies of signs and space*. Londres: Sage
- LAZZERETTI, L.; BOIX, R.; CAPONE, F. (2008). "Do Creative Industries Cluster? Mapping Creative Local Production Systems in Italy and Spain". *Industry and Innovation*, 15:5, 549-567. London: Routledge. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1080/13662710802374161>> (consulta: 01/02/2012)
- LEFEBVRE, H. (1970). *La Révolution urbaine*. Paris: Gallimard
- LEFEBVRE, H. (1974). *La production de l'espace*. Paris: Anthropos

LORENTE, J. P. (1996, 2006). *The role of the museums and arts in urban regeneration of Liverpool*. Edição E-Polis. Barcelona: Universitat de Barcelona. Disponível em: <<http://www.ub.edu/escult/epolis/epolis.htm>> (consulta: 18/01/2012)

LORENTE, J. P. (1997). *Espacios de arte contemporáneo regeneradores de revitalización urbana*. Zaragoza: Universidade de Zaragoza

LORENTE, J. P. (2000). "Art neighbourhoods, ports of vitality". Em: Remesar, A. (ed.) *On the Waterfront*, nº2. Barcelona: Universitat de Barcelona. Disponível em: <<http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/viewFile/214548/284840>> (consulta: 18/01/2012)

LORENTE, J. P.; FERNÁNDEZ, B. (eds.) (2009). *Arte en el espacio público: barrios artísticos y revitalización urbana*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza

MALRAUX, A. (1959). *Intervention à l'Assemblée Nationale, 17 novembre 1959. Présentation du budget des Affaires culturelles*. Disponível em: <<http://www.malraux.org/index.php/textesenligne/1579-19591117.html>> (consulta: 21/03/2012)

MALRAUX, A. (1962). *Présentation du projet de loi complétant la législation sur la protection du patrimoine historique et esthétique de la France et tendant à faciliter la restauration - 23 juillet 1962*. Disponível em: <http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/Andre-Malraux/discours/malraux_23juil1962.asp> (consulta: 21/03/2012)

MANSHANDEN, J; LAMBOOY, J.; ENDENDIJK, L.(2001). "Innovation in the Amsterdam region". Em: Simmie, J. (ed.)(2001). *Innovative cities*. Londres: Spon Press

MARX, K.; ENGELS, F. (1848). *Manifesto of the Communist Party*. Disponível em: <<http://www.marxists.org/archive/marx/works/1848/communist-manifesto/index.htm>> (consulta: 02/03/2012)

MOOMMAAS, H. (2004). "Cultural Clusters and the Post-industrial City: Towards the Remapping of Urban Cultural Policy". *Urban Studies*, Vol. 41, No. 3, 507-532, March 2004. Londres: SAGE

MULGAN, G.; WORPOLE, K. (1986). *Saturday Night or Sunday Morning? From Arts to Industry - New Forms of Cultural Policy*. Londres: Comedia

MUÑOZ, F. (2008). *Urbanización: Paisajes comunes, lugares globales*. Barcelona: Gustavo Gili

MUSTERD, S.; BROWN, J.; LUTZ, J.; GIBNEY, J.; MURIE, A. (2010). *Making creative-knowledge cities. A guide for policy makers*. Amsterdão: Amsterdam Institute for Social Science Research (AISSR), University of Amsterdam

OLIVEIRA, L. P. (2011). "Public Space in Culture-led Historic Centre Transformation Projects: Porto Case Study". Em: Remesar, A. (ed.). *On the Waterfront*, nº 18, July 2011. Barcelona: Universitat de Barcelona. Disponível em: <<http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/249701/334046>> (consulta: 18/02/2012)

OLIVEIRA, L. P.; CARVALHO, I.; NORA, P. (eds.)(2009). *The Economy of the Artist*. Porto: Braço de Ferro

PARTNERS FOR LIVABLE PLACES; MCNULTY, R.; JACOBSON, D.; PENNE, L. (1985). *Economics of Amenity*. Washington: *Partners for Livable Places*. Disponível em: <<http://livable.org/livability-resources/22/275-economics-of-amenity>> (consulta: 04/04/2012)

PICON, G. (s/d). Em: Girard, A. (s/d). 1961. *Ouverture de la première Maison de la culture au Havre. Les maisons de la culture: au-delà de leur «échec», leur vraie réussite*. Paris: Ministère de la Culture et de la Communication. Disponível em: <<http://www.culture.gouv.fr/culture/historique/rubriques/43ans.pdf>> (consulta: 01/02/2012)

PINSON, G. (2011). *Urbanismo y gobernanza de las ciudades europeas. Gobernar la ciudad por proyecto*. València: Universitat de València

PORTER, M. (1995). "The competitive advantage of the inner city". *Harvard Business Review*, May-June 1995. Boston: Harvard Business Review

REIS, A.; KAGEYAMA, P. (org.) (2009). *Creative City Perspectives*. São Paulo: Garimpo de Soluções & Creative City Productions

REMESAR, A. (1997). *Hacia una teoría del arte público (@rte público)*. Barcelona: Public Art Observatory

REMESAR, A. (ed.) (2000). *On the Waterfront*. nº 2, Fevereiro 2000. Barcelona: Universitat de Barcelona . Disponível em: <<http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/issue/view/16099/showToc>> (consulta: 06/07/2012)

REMESAR, A. (2005). *Urban regeneration: A challenge for public art*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona. Disponível em: <http://www.ub.edu/escult/epolis/urbanreg/urban_regeneration.pdf> (consulta: 06/07/2012)

RICART, N. (2009). *Cartografies de la Mina. Art, espai públic, participació ciutadana* (Tese Doutoral, dirigida por Remesar, A.; Vidal, T.). Barcelona: Universitat de Barcelona. Disponível em: <<http://www.tdx.cat/handle/10803/1549>> (consulta: 11/06/2012)

ROBERTS, P.; SYKES, H. (2000). *Urban Regeneration: A Handbook*. Londres: SAGE

SASSEN, S. (1991). *The Global City: New York, London, Tokyo*. Princeton: Princeton University Press

SASSEN, S. (1994). *Cities in a world economy*. Thousand Oaks: Pine Forge Press

SCHUMPETER, J. A. (1950)(1942). *Capitalism, Socialism, and Democracy* ("Chapter VII – The Process of Creative Destruction"). New York: Harper (3rd ed., p. 81-86)

SCOTT, A. (2006). "Entrepreneurship, Innovation and Industrial Development: Geography and the Creative Field Revisited". *Small Business Economics* (2006) 26: 1–24 Springer Disponível em: <<http://link.springer.com/article/10.1007%2Fs11187-004-6493-9>> (consulta: 13/06/2012)

SENNETT, R. (1998). *The corrosion of character: The personal consequences of work in the new capitalism*. New York: W.W. Norton

SIMMIE, J. (ed.)(2001). *Innovative cities*. Londres: Spon Press

SOJA, E. (2000). *Postmetropolis: Critical Studies of Cities and Regions*. Oxford: Blackwell

"THE ATHENS CHARTER FOR THE RESTORATION OF HISTORIC MONUMENTS" (1931). *I Congresso de Arquitectos e Técnicos de Monumentos Históricos*. Disponível em: <<http://www.icomos.org/en/charters-and-texts/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/167-the-athens-charter-for-the-restoration-of-historic-monuments>> (consulta: 13/04/2012)

TRULLÉN, J. (2001). "El proyecto Barcelona - Ciudad del conocimiento desde la economía". Em: Mosconi, F.; Sole Parellada, F.; Chantiri Zamudio, A. (eds.). *Política Industrial y tecnológica II*. Barcelona: Edicions de la Universitat Politècnica de Catalunya

TRULLÉN, J. (2003). *Producció de Tecnologies de la Informació i la Comunicació a la ciutat del coneixement. Indicadors econòmics de tecnologies de la informació i comunicació. Barcelona, municipis de Catalunya y comparació internacional*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

TRULLÉN, J. (2006). "Producción y espacio urbano: algunos problemas económicos". Em: A.Tarroja y R.Camagni. *La nueva cultura del territorio*. Barcelona: Diputació de Barcelona

TRULLÉN, J.; BOIX, R. (2001). "Economía del conocimiento y redes de ciudades: ciudades creativas en la era del conocimiento", *XXVII Reunión de Estudios Regionales*, Madrid, 28-30 de noviembre de 2001 (publicado como "Economia della conoscenza e reti di città: città creative nell'era della conoscenza", *Sviluppo Locale*, V. 8, Fascicolo 18, pp 41-60, 2001)

TRULLÉN, J.; BOIX, R. (2002). "Economía del conocimiento y redes de ciudades: ciudades creativas en la era del conocimiento". (publicado como "Economia della conoscenza e reti di città: città creative nell'era della conoscenza", *Sviluppo Locale*, nº 3-2002)

TRULLÉN, J.; LLADÓS, J.; BOIX, R. (2002). "Economía del conocimiento, ciutat y competitividad". *Investigaciones Regionales*, otoño, nº1. Asociación Española de Ciencia Regional, p. 139-161

TRULLÉN, J.; BOIX, R. (2005). *Knowledge, networks of cities and growth in regional urban systems* (Document de treball). Barcelona: Facultat de Ciències Econòmiques i Empresariales, Universitat Autònoma de Barcelona

TRULLÉN, J.; BOIX, R. (2007). "Knowledge externalities and networks of cities in creative metropolis: the case of the metropolitan region of Barcelona". *47th Congress of the European Regional Science Association*, Paris August 29th - September 2nd, 2007

TRULLÉN, T.; BOIX, R. (2008). "Knowledge externalities and networks of cities in creative metropolis" Em: P. Cooke and L. Lazzeretti (Eds). *Creative Cities, Cultural Clusters and Local Economic Development*, pp. 211-237 (Cheltenham: Edward Elgar).

UNESCO (1982). *Cultural industries: A challenge for the future of culture*. Paris: UNESCO

UNITED NATIONS (1948). *Universal Declaration of Human Rights, General Assembly Resolution 217 A (III), Article 27*. Disponible em: <<http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Pages/Introduction.aspx>> (consulta: 12/04/2012)

VERWIJNEN, J.; LEHTOVUORI, P. (Eds.). (1996). *Managing urban change*. Helsinki: UIAH

VIVANT, E. (2009). *Qu'est-ce que la ville créative?*. Paris: Presses Universitaires de France

WARD, S. (1998). *Selling places: The marketing and promotion of towns and cities, 1850-2000*. Nova Iorque: E & FN Spon

ZUKIN, S. (1982). *Loft living – culture and capital in urban change*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press

Websites

Arts Council England, <<http://www.artscouncil.org.uk>>

Centre for Local Economic Strategies (CLES), <<http://www.cles.org.uk>>

Creative Cities British Council, <<http://creativecommons.britishcouncil.org>>

Creative Cities Network, UNESCO

<<http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/creativity/creative-industries/creative-cities-network>>

Creative Cities Project, União Europeia

<<http://www.creativecitiesproject.eu/en/index.shtml>>

Europa 2020, <http://ec.europa.eu/europe2020/index_en.htm>

Fundación Kreanta, <http://www.kreanta.org/ciudades_creativas.php>

Globalization and World Cities Research Network,

<<http://www.lboro.ac.uk/gawc/index.html>>

2. BARCELONA: DA “MANCHESTER CATALÃ” À ECONOMIA DA CRIATIVIDADE NO DISTRITO 22@

AJUNTAMENT DE BARCELONA (s/d). *Ordenanzas municipales de la ciudad de Barcelona. Título III. Sección 1. Establecimientos fabriles movidos por medio de vapor*. 1857. Barcelona: Imprenta Nueva de Jaime Jepús e Ramón Villegas

AJUNTAMENT DE BARCELONA (1987). *Àrees de nova centralitat. New downtowns in Barcelona*. Barcelona: Àrea d'Urbanisme i Obres Públiques del Ajuntament

AJUNTAMENT DE BARCELONA (1994). *PERI del Front Marítim del Poblenou. Annex: Criteris, objectius i solucions generals*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2000). *Modificació del PGM per a la renovació de les zones industrials del poblenou – districte d'activitats 22@BCN*. Barcelona: Subcomissió d'Urbanisme del Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2006). *Modificació del Plan Especial de protecció del Patrimoni Arquitectònic Historicartístic de la ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí. Patrimoni industrial del Poblenou*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2010). *Modificació puntual del PGM en l'àmbit del casc antic del Poblenou*. Barcelona: Direcció d'Urbanisme del 22@Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2011). *22@Barcelona. 10 años de renovación urbana*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

ALCAIDE GONZÁLEZ, R. (2005). "El Ferrocarril Como Elemento Estructurador de la morfología urbana: el caso de Barcelona 1848-1900". *Scripta Nova, Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*. Vol.IX, nº194 (65), 1 de Agosto de 2005. Barcelona: Universidad de Barcelona. Disponible em: <[http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-194-65.htm#\(4\)](http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-194-65.htm#(4))> (consulta: 26/05/2012)

BOHIGAS, O. (1986). *Reconstrucción de Barcelona*. Madrid: Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo

Bonet, A.; Bohigas, O.; Martorell, J.M. (1967). *Plan Especial de Ordenación de la Zona Sudoeste de Montjuïc*. Barcelona, Seix y Barral

BORJA, J. (2009). *Luces y sombras del urbanismo de Barcelona*. Barcelona: UOC

BUSQUETS, J. (2009). "Un projecte innovador convertit en una gran realitat urbana". Em: RAMONEDA, J. (ed.). *Cerdà i la Barcelona del futur: realitat versus projecte*. Barcelona: Diputació de Barcelona e CCCB

CABALLÉ, F. (2010). "Desaparece el barrio de Icaria, nace la Vila Olímpica". *Biblio 3W - Revista bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, Vol. XV, nº 895 (9), 5 de noviembre de 2010. Barcelona: Universidad de Barcelona. Disponible em: <<http://www.ub.edu/geocrit/b3w-895/b3w-895-9.htm>> (consulta: 26/05/2012)

CAPEL, H. (1999). "El rec Comtal de Barcelona y otros canales mediterráneos". *Biblio 3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*. nº 157, 10 de Maio de 1999. Barcelona: Universidad de Barcelona. Disponible em: <http://www.ub.edu/geocrit/b3w-157.htm#N_1_> (consulta: 26/05/2012)

CHECA ARTASÚ, M. (2002). *Poblenou: la fàbrica de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

COROMINAS, M. (1996). Em: Ajuntament de Barcelona (1996). *Barcelona. La segona renovació*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

COROMINAS, M. (2002). *Los orígenes del ensanche de Barcelona. Suelo, técnica e iniciativa*. Barcelona: Edicions UPC

DEL ARCO (1965). "Sección Mano a Mano". *La Vanguardia*, Domingo 24 de Octubre 1965, p.27

FAVA, N. (2004). *Progetti e processi in conflitto: il fronte marittimo di Barcellona* (Tese Doctoral, dirigida pelo Dr. Manuel Guardia). Barcelona: UPC. Disponible em: <<http://tdx.cat/handle/10803/6796>> (consulta: 01/05/2014)

FEDERACIÓ D'ASSOCIACIONS DE VEÏNS I VEÏNES DE BARCELONA, FAVB (1997). *La Barcelona de Maragall*. Barcelona: CAVE, Biblioteca Bàsica Vecinal

DURÁN FARELL, P. (1965). *Barcelona: una ciutat que no pot seguir vivint d'esquena al mar*. Barcelona. ALAS. Costa/Padró

GIRALT, R.; PÉREZ, A.; CANDEL, F.; COROMINAS, M.; PASCUAL, P.; FABRA, J.; HUERTAS, J.M.; MESTRE, J.; MONTANER, J.M.; URIA, L. (1994). *Barcelona i el ferrocarril*. Barcelona: Renfe

HUERTAS, J.M.; FABRE, J. (1975). *Tots els barris de Barcelona*. Barcelona: Edicions 62 (1976-1980)

LA VANGUARDIA, Domingo 3 de Julio de 1966, p. 35

MACKAY, D. (2000). *La recuperació del front marítim*. Barcelona: Universitat de Barcelona

MCNEILL, D. (1999). *Urban Change and the European Left: Tales from the New Barcelona*. Londres: Routledge

MAGRINYÀ, F.; MARZÀ, F.; FELIU, R., ACTAR (2009). *L'Eixample Cerdà. 150 anys de modernitat*. Barcelona: Barcelona Fundació Urbs i Territori Idelfons Cerdà

MARTORELL PORTAS, V., FLORENÇA FERRER, A.; MARTORELL OTZET, V. (1970). *Historia del urbanismo en Barcelona: del plan Cerdà al área metropolitana*. Barcelona: Labor

MARTÍ LÓPEZ, E. (dir.) (2004). *Barcelona a través de sus cementerios. Un paseo por el cementerio de Poblenou*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS (1967). *Plan de Enlaces Ferroviarios. Orden del Ministerio de Obras Públicas de 15 de marzo de 1967*

PÉREZ I NÚÑEZ, A. (2004). "La Maquinista Terrestre y Marítima, una empresa pionera de la industrialització barcelonina". *Barcelona Quaderns d'Història*, nº11. Barcelona: Arxiu Històric de la Ciutat, p.197-210

REMESAR, A. (s/d). "De la desfeta de 1714 a la Renaixença. Memòria, llegenda i tradicions/Monuments funeraris. A les víctimes de l'epidèmia de febre groga de 1821. Comentari". Em: Remesar, A. (dir.). *Art Públic de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Disponible em: <http://w10.bcn.cat/APPS/gmocataleg_monum/CambiaIdiomaAc.do?idioma=c&pagina=welcome> (consulta: 04/01/2014)

REMESAR, A. (1997). *Hacia una teoria del arte público (@rte público)*. Barcelona: Public Art Observatory

REMESAR, A. SALAS, X.; VALERA, S. (2002). "Participatory processes in Barcelona's waterfront development". *Waterfronts of Art II*. Barcelona: CRPolis/ Universitat de Barcelona. Disponible em: <<http://www.ub.edu/escult/Water/water3/artsdev.pdf>> (consulta: 04/01/2014)

REMESAR, A. (2012). Material docente do Master en Disseny Urbà. Barcelona: Universitat de Barcelona

SOLÀ-MORALES, M.; BUSQUETS, J.; DOMINGO, M.; FONT, A.; GÓMEZ ORDÓÑEZ, J.L. (1974). *Barcelona: Remodelación capitalista o desarrollo urbano en el sector de la ribera oriental*. Barcelona: Gili

TATJER MIR, M.; VILANOVA, A. (2002). *La ciutat de les fàbriques. Itineraris industrials de Sant Martí*. Barcelona: Districte de Sant Martí

TATJER MIR, M. (2006). "La industria en Barcelona (1832-1992). Factores de localización y cambio en las áreas fabriles: del centro histórico a la región metropolitana". *Scripta Nova, Revista Electrónica De Geografía Y Ciencias Sociales*, Vol. X, núm. 218 (46), 1 de Agosto de 2006. Barcelona: Universidad de Barcelona. Disponible em: <<http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-218-46.htm>>

(consulta: 11/12/2012)

TATJER MIR, M. (2010). "L'eixamplament de l'espai industrial (1875-1897)". *Barcelona quaderns d'història, Núm.: 16 Dilemes de la fi de segle, 1874-1901*. Barcelona: Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Disponible em: <<http://www.raco.cat/index.php/BCNQuadernsHistoria/article/view/226098>> (consulta: 11/12/2012)

TORRES I CAPEL, M. (1999). *La formació de la urbanística metropolitana de Barcelona. L'urbanisme de la diversitat*. Barcelona: AMB

UDINA MARTORELL, S. (1969). "Los problemas de la infraestructura en Barcelona". (Conferencia en el Circulo Catalán de Madrid). Referenciado na *La Vanguardia*, miércoles, 15 de febrero de 1969, p.9

VALERA, S. (s/d). "Estudio de la identidad social y los aspectos simbólicos del espacio urbano desde la Psicología Ambiental". Disponible em: <<http://www.ub.edu/escult/valera/cap1.htm>> (consulta: 06/06/2013)

VALERA, S. (1993). *El Simbolisme en la ciutat: funcions de l'espai simbòlic urbà* (Tese de Doutoramento não publicada). Barcelona: Universitat de Barcelona

VILANOVA CLARET, J.M.; FONT, A; LLOP, C. (1999). *La construcció del territori metropolità. Morfogènesi de la regió urbana de Barcelona*. Barcelona: Mancomunitat de Municipis de l'Àrea Metropolitana de Barcelona

3. A CULTURA COMO "MOTOR" DA ECONOMIA DE BARCELONA

AJUNTAMENT DE BARCELONA (1990). *Plan Estratégico Económico y Social Barcelona 2000*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (1996). *Barcelona. La segona renovació*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2000). *Modificació del PGM per a la renovació de les zones industrials del poblenou – districte d'activitats 22@BCN*. Barcelona: Subcomissió d'Urbanisme del Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2006). *Modificació del Plan Especial de protecció del Patrimoni Arquitectònic Historicartístic de la ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí. Património industrial del Poblenou*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2011). *Bibliotecas de Barcelona. 10 años +. Nuevos retos, nuevas oportunidades*. Barcelona: Biblioteques de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2012). Paisatge Urbà. Website do Institut Municipal del Paisatge Urbà i la Qualitat de Vida (IMPUQV), do Ayuntamiento de Barcelona. Disponible em: <<http://w110.bcn.cat/portal/site/PaisatgeUrba/>> (consulta: ao longo de 2013)

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2013). Patrimonio arquitectónico. Website de Urbanismo del Ajuntament de Barcelona. Disponible em: <http://w110.bcn.cat/portal/site/Urbanisme/menuitem.38ead442d60e56329fc59fc5a2ef8a0c/?vgnnextoid=a56e4e13fd076210VgnVCM10000074fea8c0RCRD&lang=es_ES> (consulta: ao longo de 2013)

APARÍCIO PUENTES, M. (2011). *El Modelo Barcelona de Espacio Público y Diseño Urbano: Producción cultural como motor de desarrollo urbano. El caso del programa*

"Fàbriques de Creació" de Barcelona (trabalho final do Mestrado em Disseny Urbà, dirigido pelo Dr. Remesar). Barcelona: UB. Disponível em:
<<http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/20647>>

ATENEU BARCELONÈS (2013). Ferran Mascarell. Biografia. Disponível em:
<http://www.ateneubcn.org/export/sites/ateneu/galleries/documents/junta_diractiva/ferran_mascarell_canalda.pdf> (consulta: Maio 2013)

BARCELÓ, M.; PACTE INDUSTRIAL DE LA RMB (2001). *La ciutat digital. Pacte Industrial de la Regió metropolitana de Barcelona*. Barcelona: Beta Editorial. Disponível em: <<http://www.pacteind.org/pdfs/LaCiutatDigital.pdf>> (consulta: 12/05/2013)

BARRAL, X. (s/d). "Escultura contemporània internacional a Barcelona (1980-2000)". Em: REMESAR, A. (dir). *Art Públic*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Disponível em:
<http://w10.bcn.cat/APPS/gmocataleg_monum/CambiaIdiomaAc.do?idioma=ca&pagina=welcome> (consulta: 18/09/2013)

BORJA, J. (ed.) (1995). *Barcelona. Un modelo de transformación urbana 1980-1995* (Série Gestión urbana, Vol. 4). Quito: Programa de gestión urbana (PGU)

CHECA-ARTASU, M. (2007). "Geografías para el patrimonio industrial en España: el caso de Barcelona". *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1 de agosto de 2007, vol. XI, n.º. 245 (32). Disponível em: <<http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-24532.htm>> (consulta: 20/09/2013)

COMEDIA CONSULTANCY; LANDRY, C. (1992). *Dimensió i estructura del sector cultural a Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

CUBELES, X.; MUÑOZ, P.; PARDO, J. (2011). "El proyecto global e histórico de Distrito 22@ de Barcelona". *Ekonomiaz* n.º 78, 3.º cuatrimestre, 2011

FERRER, F. (2001). *El Paisatge urbà. Un punt de trobada* (Model Barcelona, quaderns de gestió, n.º12). Barcelona: Universitat de Barcelona

EL PERIÓDICO, 16 de Março de 1979

FERRER, F. (2010). "El patrimonio del cotidiano: Barcelona posa't guapa". Conferência no âmbito do *Seminário Model Barcelona. Dialogo entre ciudades: Barcelona, Bilbao, Monterrey, Rio de Janeiro*. ETSAB / GRE Arxiu Crític Model Barcelona 1973-2004, 17 Junho 2010

FUNDACIÓ BARCELONA OLÍMPICA, CENTRE D'ESTUDIS OLÍMPICS DE LA UNIVERSITAT AUTÓNOMA DE BARCELONA E AJUNTAMENT DE BARCELONA (s/d.). *Barcelona Olímpica*. Disponível em:
<http://www.barcelonaolimpica.net/tema.asp?id_bloc=1&id_tema=167> (consulta: 20/05/2013)

GENERALITAT DA CATALUNYA (1993). *Llei 9/93 del Patrimoni Cultural Català*. Disponível em:
<http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/SID/Documents/Arxiu/LLEI%209_1993,%20de%2030%20de%20setembre,%20del%20patrimoni%20cultural%20català.pdf> (consulta: 23/04/2013)

GOBIERNO DE ESPAÑA (1931). *Constitución de 1931* (Artigo 48). Disponível em:
<http://www.congreso.es/constitucion/ficheros/historicas/cons_1931.pdf> (consulta: 23/04/2013)

GOBIERNO DE ESPAÑA (1978). *Constitución Española* (Artigos 44 e 46). Disponible em:

<http://www.lamoncloa.gob.es/NR/rdonlyres/79FF2885-8DFA-4348-8450-04610A9267F0/0/constitucion_ES.pdf> (consulta: 23/04/2013)

INSTITUT DE LA CULTURA DE BARCELONA (1999). *Pla Estratègic del Sector Cultural de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

INSTITUT DE LA CULTURA DE BARCELONA (2006). *Nous Accents 2006. Pla Estratègic de Cultura de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

LECEA, I. (2006). "Esculturas y espacio público en la ciudad de Barcelona". *On the W@terfront*, n°8, Abril 2006. Barcelona: CRPolis/Universitat de Barcelona.

Disponible em:

<<http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/viewFile/217153/293972>> (consulta: 20/09/2012)

MASCARELL, F. (2001). "Los museos de Barcelona (1975-2000). Noticia de 25 años de programas". Em: *BMM*, n° 55, Abril-Junho de 2001. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

MASCARELL, F. (2005). *La cultura en la era de la incertidumbre: Sociedad, cultura, ciudad*. Barcelona: Roca

MASCARELL, F. (2012). Declarações proferidas à TV3 Notícies, 21h, 7 março 2012, enquanto Conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya

MONREAL I AGUSTÍ, L. (dir.) (1979). *Libro Blanco de los Museos de la ciudad de Barcelona*. Barcelona: Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona

MORAGAS, M. (2008). *La Olimpiada Cultural de Barcelona en 1992. Luces y sombras. Lecciones para el futuro*. Barcelona: UAB. Disponible em:

<http://www.recercat.net/bitstream/handle/2072/9081/WP049_spa.pdf?sequence=1> (consulta: 22/04/2013)

PAREJA-EASTAWAY, M. (2010). "Construyendo la Barcelona creativa: nuevos actores, nuevas estrategias". Em: *Revista Finisterra*, XIV, 90, 2010, pp. 133-152.

Disponible em: <<http://www.scielo.oces.mctes.pt/pdf/fin/n90/n90a08.pdf>> (consulta: 15/09/2013)

REMESAR, A. (2012). "Barcelona: un modelo de Arte Público y Diseño Urbano". Em: *Espacio Público y Arte Público en Lima*. Lima: Ediciones de la Universidad Católica del Perú

REMESAR, A. (2013). "Interdisciplina en diseño urbano y arte público. La red temática PAUDO (public art and urban design observatory). De w@terfronts a cities". Em: *On the waterfront, interdisciplina en diseño urbano y arte público*, Vol.27, October, 2013. Barcelona: Universitat de Barcelona. Disponible em:

<<http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/viewFile/271941/359815>> (consulta: 01/05/2014)

SOBREQUÉS, J. (s/d). "La Barcelona de la democràcia. Cronologia". Em: Remesar, A. (dir.). *Art Públic*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Disponible em:

<http://w10.bcn.cat/APPS/gmocataleg_monum/CambiaIdiomaAc.do?idioma=c&pagina=welcome> (consulta: 3/10/2013)

SOLÉ, D. (1997). "De la caridad a la cultura. Nuevo eje cultural en el centro histórico de Barcelona". Em: LORENTE, J.P. (Ed.) *Espacios de Arte Contemporáneo generadores de revitalización urbana*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza

SUBIRATS, J.; RIUS, J. (2006). *Del chino al Raval: Cultura y transformación social en la Barcelona central*. Barcelona: CCCB

VALERA, S. (2009). "El Poblenou barcelonés como barrio artístico". Em: LORENTE, J.P. (Ed.). *Arte en el espacio público: barrios artísticos y revitalización urbana*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza. p. 159-173

TATJER MIR, M.; VILANOVA, A. (2002). *La ciutat de les fàbriques. Itineraris industrials de Sant Martí*. Barcelona: Districte de Sant Martí

TATJER MIR, M. (2008). "Diez años de estudios sobre el patrimonio industrial de Barcelona". *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1 de agosto de 2008, vol. XII, núm. 270 (140). Disponible em: <<http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-270/sn-270-140.htm>> (consulta: 1/02/2013)

TRULLÉN, J. (1998). *Noves estratègies econòmiques i territorials per a Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Gabinet Tècnic de Programació

4. O PROJETO 22@BARCELONA

ASSOCIACIÓ DE VEÏNS I VEÏNES DEL POBLENOU (2013). *Ateneu La Flor de Maig*. Website da Associació de Veïns i Veïnes del Poblenou. Disponible em: <<http://www.elpoblenou.cat/index.php/actualitat-del-barri/equipaments/498-la-flor-de-maig-es-del-barri>> (consulta: 5/11/2013)

AJUNTAMENT DE BARCELONA (1999a). *III Pla Estratègic Econòmic i Social (1999-2005)*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (1999b). *Barcelona nous projectes*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (1999c). "Carta municipal de Barcelona". Doi: DOGC n°. 2801, 8.01.1999. Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Disponible em: <http://w110.bcn.cat/portal/site/Ajuntament/menuitem.38c1cee3a16e78f040f740f7a2ef8a0c/?vgnnextoid=69047933959f9210VgnVCM10000074fea8c0RCRD&vgnnextchannel=69047933959f9210VgnVCM10000074fea8c0RCRD&lang=es_ES> (consulta: 1/11/2013)

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2000a). *Modificació del PGM per a la renovació de les zones industrials del Poblenou – districte d'activitats 22@BCN*. Barcelona: Subcomissió d'Urbanisme del Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2000b). *Pla especial d'infraestructures*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2004). *Cidades e governos unidos – comissão da cultura. Agenda 21 da cultura*. Barcelona: Institut de Cultura / Ajuntament de Barcelona, United Cities and Local Governments. Disponible em: <<http://www.agenda21culture.net/index.php?lang=es>> (consulta: 1/11/2013)

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2006). *Modificació del Pla Especial del Patrimoni Arquitectònic Historicartístic de la ciutat de Barcelona*. Districte de Sant Martí. Patrimoni industrial del Poblenou. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2007). *Barcelona en xifres*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2008). *Estat d'execució*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2010). *Modificació del Pla Especial del Patrimoni Arquitectònic Historicartístic de la ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2011). *22@Barcelona. 10 anys de renovació urbana*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2012). *Normativa. 22@Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Disponible em:
<<http://www.22barcelona.com/content/blogcategory/39/125/lang,ca/>>
(consulta: 5/04/2013)

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2013). *La Sagrera. Nova estació central, nou centre urbà*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Disponible em:
<<http://www.barcelonasagrera.com/transformacio.asp>> (consultado em Junho de 2013)

BIANCHINI, F.; LANDRY, C. (1995). *The Creative City*. Londres: Comedia

CAPEL, H. (2005). *El modelo Barcelona: Un exámen crítico*. Barcelona: Serbal

DELGADO, M. (2004). *La otra cara del Fòrum de les cultures*. Barcelona: Ed. Bellaterra. Disponible em: <<http://www.ed-bellaterra.com>>.

DIRECCIÓ D'URBANISME DEL 22@BARCELONA; AJUNTAMENT DE BARCELONA (2012). *El pla 22@ Barcelona. Un programa de transformació urbana, econòmica i social*. Direcció d'Urbanisme del 22@ Barcelona – Juny 2012. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

EL PAÍS (2013). "La Universidad rescata Can Ricart con una plataforma cultural". *El País*, 31 de Agosto de 2013. Disponible em:
<http://ccaa.elpais.com/ccaa/2013/08/31/catalunya/1377973000_066778.html>

FONT, A. (ed.) (2012). *Patrons urbanístics de les activitats econòmiques : Regió Metropolitana de Barcelona*. Barcelona: Institut d'Estudis Territorials e Generalitat de Catalunya

FORUM UNIVERSAL DE LAS CULTURAS (2004). *Fórum de las culturas 2004: una nueva cita mundial sobre la sostenibilidad, la diversidad y la paz*. Barcelona: Lunweg Editores, SA.

GENERALITAT DE CATALUNYA (1993). "Llei 9/1993, de 30 de setembre, del patrimoni cultural català", DOGC núm. 1807, d'11.10.1993. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de la Comunicació de la Generalitat de Catalunya. Disponible em:
<http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/SID/Documents/Arxiu/LLEI%209_1993,%20de%2030%20de%20setembre,%20del%20patrimoni%20cultural%20català.pdf> (consulta: 3/03/2013)

GENERALITAT DE CATALUNYA (2006). "Article 68, Decret 305/2006, de 18 de juliol, pel qual s'aprova el reglament de la llei d'urbanisme". Doi: DOGC núm.

4760, 14/11/2006. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Política Territorial i Obres Públiques. Disponible em:
 <http://www20.gencat.cat/docs/ptop/Home/Serveis%20i%20tramits/Biblioteca%20i%20documentacio/Planificacio%20territorial/Publicacions/Urbanisme/ql36_tcm32-37889.pdf> (consulta: 5/02/2013)

GRUP DE PATRIMONI INDUSTRIAL DEL FÒRUM DE LA RIBERA DEL BESÒS (2005a). "Proposta de pla integral de patrimoni industrial de Barcelona. Nou Projecte". *Biblio 3W, Revista Bibliogràfica de Geografia y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, Vol. X, nº 581, 5 de abril de 2005. Disponible em:
 <<http://www.ub.es/geocrit/b3w-581.htm>> (consulta: 5/10/2013)

GRUP DE PATRIMONI INDUSTRIAL DEL FÒRUM DE LA RIBERA DEL BESÒS (2005b). "Un patrimoni únic, un futur brillant, un model de fer ciutat. Can Ricart - Parc Central de Barcelona. Nou Projecte". *Biblio 3W, Revista Bibliogràfica de Geografia y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, Vol. X, nº 580, 30 de Abril de 2005. Disponible em: <<http://www.ub.es/geocrit/b3w-580.htm>> (consulta: 5/10/2013)

INSTITUT DE CULTURA DE BARCELONA (2010). *MUHBA Oliva Artés, El centre d'història contemporània de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

LA VANGUARDIA (2013). "El Ayuntamiento negocia la compra del Ateneu Flor de Maig para restituirlo para el Poblenou". *La Vanguardia*, 4 de Noviembre de 2013. Disponible em:
 <<http://www.lavanguardia.com/local/barcelona/20131104/54392736037/barcelona-negocia-compra-ateneu-flor-de-maig-poblenou.html>>

MARRERO GUILLAMÓN, I. (2003). "Del Manchester catalán al Soho Barcelonés? La renovación del barrio del Poble Nou en Barcelona y la cuestión de la vivienda". *Scripta Nova*, Vol. VII, núm. 146(137), 1 de agosto de 2003. Barcelona: UB. Disponible em: <[http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-146\(137\).htm](http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-146(137).htm)> (consulta: 5/10/2013)

MOLAS, O.; PARELLADA, M. (2011). "22@: 10 años de transformación económica". *Revista Económica de Cataluña*, nº 64. Barcelona: Col·legi d'Economistes de Catalunya

MUR, S.; CLUSA, J. (2011). "Impacto urbanístico e inmobiliario del 22@: el futuro "central business district" de Barcelona". *Revista Económica de Cataluña*, nº 64. Barcelona: Col·legi d'Economistes de Catalunya

PALLARES-BARBERA, M.; DOT JUTGLA, E.; CASELLAS, A.(2010) "Gentrificación productiva En Barcelona: Efectos del nuevo espacio económico". *IV Jornadas de Geografía económica, 2010*. Grupo de Geografía Económica de la Asociación de Geógrafos Españoles

PLAN ESTRATÉGICO METROPOLITANO DE BARCELONA (2010). *Pla Estratègic Metropolità de Barcelona: Visió 2020*. Barcelona: PEMB. Disponible em: <<http://www.pemb.cat/es/>> (consultado em Junho de 2013)

PLAN ESTRATÉGICO METROPOLITANO DE BARCELONA (2013). *22@Barcelona, el districte de la innovació*. Barcelona: PEMB. Disponible em: <<http://www.pemb.cat/?projecte=22barcelona-el-districte-de-la-innovacio-4>> (consulta: 11/06/2013)

SAGARRA, R. (2011). "El impacto económico de las infraestructuras en el 22@". *Revista Económica de Cataluña*, nº 64. Barcelona: Col·legi d'Economistes de Catalunya

SOLÀ-MORALES, M. (2009). "Conferència inaugural de l'Any Cerdà". Em: Ajuntament de Barcelona (2011). *22@Barcelona. 10 anys de renovació urbana*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

SOLLERO RAMOS, I. (2011). *Os interiores dos quarteirões: de Cerdà ao 22@* (Trabalho final do Mestrado em Disseny Urbà (dirigido pelos Drs. A.Remesar e N. Ricart). Barcelona: Universitat de Barcelona, disponível em: <<http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/20646>>

TATJER MIR, M. (2008). "Diez años de estudios sobre el patrimonio industrial de Barcelona". *Diez años de cambios en el Mundo, en la Geografía y en las Ciencias Sociales, 1999-2008. Actas del X Coloquio Internacional de Geocrítica*, Universidad de Barcelona, 26-30 de mayo de 2008. Disponível em: <<http://www.ub.es/geocrit/-xcol/85.htm>> (consulta: 5/10/2013)

Websites

22@bcn, <<http://www.22barcelona.com>> (consultado em 2014)

Pla Estratègic Metropolità de Barcelona (PEMB), <<http://www.pemb.cat/es/>> (consultado em 19/06/2013).

5. A CONSTRUÇÃO DO NOVO ESPAÇO PÚBLICO. DE PALO ALTO AO MEDIA TIC

ASSOCIACIÓ DE VEINS I VEINES DEL POBLENOU (2004). *El Poblenou. Revista gratuïta, Associació de Veïns i Veïnes del Poblenou*, Dezembro de 2004, nº 39, p.15. Barcelona: Associació de Veïns i Veïnes del Poblenou

AJUNTAMENT DE BARCELONA (1976). *Normativa Urbanística Metropolitana, Pla General Metropolità de Barcelona (Secció 8a.)* Barcelona: Ajuntament de Barcelona
Disponível em: <<http://www.numamb.cat/index.php/normatives-urbamistiques/titol-iv/capitol-iv/seccio-8a>> (consulta: Outubro 2012)

AJUNTAMENT DE BARCELONA (1976). *Normativa Urbanística Metropolitana, Pla General Metropolità de Barcelona (Articles 197, 202, 203, 204, 211, 212, 214, 215, 216, 217.)* Barcelona: Ajuntament de Barcelona
Disponível em: <<http://www.numamb.cat/index.php/normatives-urbamistiques/t1c1-nnuu>> (consulta: Outubro 2012)

AJUNTAMENT DE BARCELONA (1993). *Modificació del Pla general metropolità al Front Marítim del Poble Nou, des del Cementiri fins la Rambla d'en Prim*, aprovado em 13 de Julho de 1993. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (1994). *Barcelona New Projects* (catálogo da exposição Barcelona New Projects). Barcelona: Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (1995). *PERI del front marítim del Poblenou. Annex: criteris, objectius i solucions generals*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (1995). *Pla Especial de Concreció dels tipus d'equipament i ordenació als Carrers Provençals, Pellaires, Taulat I Ferrers. Unitat d'actuació 1 – PERI Front Marítim, 1995*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (1998). *Carta Municipal de Barcelona*, artigo 66.5 da Lei 22/1998, de 29 de Dezembro. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (1999). *Barcelona 1979-2004. Del desarrollo a la ciudad de calidad*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2000a). *Modificació del PGM per a la renovació de les zones industrials del Poble Nou – districte d'activitats 22@BCN*. Barcelona: Subcomissió d'Urbanisme del Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2000). *Normativa Urbanística de la Modificació del Pla General Metropolità per a la renovació de les àrees industrials de Poble Nou, districte d'activitats 22@BCN, de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona
Disponíbel em: < <http://www.numamb.cat/index.php/normatives-urbamistiques/modificacions-puntuals/barcelona/373-22bcn>> (consulta: Outubro 2012)

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2000b). *Pla especial d'infraestructures del Poble Nou*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2001a). *Pla Especial de Reforma Interior del Sector del Campus Audiovisual de la MPMG per a la renovació de les àrees industrials del Poble Nou. Districte d'activitats 22@bcn*. Aprovació definitiva. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2001b). *Pla Especial de Reforma Interior Parc Central (PERI)*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2003a). *Pla Especial de redistribució del sòl de cessió per a habitatge (22@hs), equipament (7@), i zona verda de la UA-1 del PERI del Campus Audiovisual*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2003b). *Pla de Millora Urbana de la UA1 del PERI del Parc Central*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2003c). *Pla de Millora Urbana per l'ordenació de l'àmbit de la unitat d'actuació n° 4 del PERI del Front Marítim del Poble Nou. (aprovado em 17 de Julho de 2003)*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2004). *Pla Especial d'ordenació i concreció d'usos d'equipament 7@ i ordenació del sòl 22@T1 de l'Illa Ca l'Aranyó de la UA-1 del PERI del Campus Audiovisual*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2006a). *Pla de Millora Urbana per a la redistribució de sòls de cessió per a habitatge social i equipaments derivats de diferents instruments de planejament a l'àmbit del 22@*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2006b). *Pla Especial de definició i concreció del paràmetres edificatoris de l'equipament 7@ situat en els carrers Roc Boronat – Sancho de Àvila (Edificis Media Tic i Consell Audiovisual de Catalunya)*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2006c). *Modificació del Pla Especial del Patrimoni Arquitectònic Historicartístic de la ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí. Patrimoni industrial del Poble Nou*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2006d). *Modificació del Pla de Millora Urbana de la UA1 del PERI del Parc Central. Preservació del recinte de Can Ricart. Informe, resum i tractament de les alegacions presentades contra l'acord d'aprovació inicial. Proposta d'aprovació definitiva*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2006e). *Modificació del Pla de Millora Urbana de la UA1 del PERI del Parc Central. Preservació del recinte de Can Ricart*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2008). *Premis Ciutat de Barcelona. Arquitectura i Urbanisme*. Disponible em: <<http://www.bcn.cat/cultura/premisciutatbcn/2008>> (consulta: Janeiro de 2014)

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2009). *Sessió de 10 de juny del 2009 de la Comissió de Govern*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2010a). *Modificació puntual del PGM en l'àmbit del casc antic del Poblenou*. Barcelona: Direcció d'Urbanisme del 22@Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2010b). *Modificació del pla especial del patrimoni arquitectònic històricartístic de la ciutat de Barcelona, districte de Sant Martí. Aprovació definitiva, Juny 2010*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2010c). *Pla de Millora Urbana per la concreció dels sols d'equipament i zona verda del recinte industrial de "Palo Alto" i entorn, i definició dels paràmetres edificatoris de l'equipament d'escola bressol municipal situat al carrer Pellaires n° 28*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2011). *22@Barcelona. 10 anys de renovació urbana*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2012). *El Pla 22@Barcelona. Un programa de transformació urbana, econòmica i social. Direcció d'Urbanismes 22@Barcelona – Juny 2012*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (s/d). *22@Barcelona, el distrito de la innovación*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2013). *Neix Barcelona Growth, l'agència per a l'impuls del creixement econòmic*. Disponible em: <<http://w42.bcn.cat/web/cat/noticies-i-premsa/noticies/actives/Neix-Barcelona-Growth-agencia-per-a-impuls-del-creixement-economic.jsp>> (consulta: 01/04/2013)

BADIA, J.; SÒRIA, J. (2006a). *Modificació puntual del PERI del sector del Campus Audiovisual per l'ajust de les condicions edificatòries de la zona 22@T2 i l'espai públic adjacent*. Barcelona: BAAS Arquitectes

BADIA, J.; SÒRIA, J. (2006b). *Modificació Puntual del Pla de Reforma Interior. Sector del Campus Audiovisual (UA1)*. Sector del 22@. Barcelona. Juny 2006. Barcelona: BAAS arquitectes

BARCELÓ I ROCA (1999). Em: *Barcelona 1979-2004. Del desarrollo a la ciudad de calidad*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

BRANDÃO, P. (2006). *A cidade entre Desenhos*. Lisboa: Livros Horizonte

BRANDÃO, P. (2011). *O sentido da Cidade*. Lisboa: Livros Horizonte

BRANDÃO, P. (2011). *La Imagen de la Ciudad*. Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona

BRANDÃO, P.; CARRELO, M.; ÁGUAS, S. (2002). *O Chão da Cidade – Guia de Avaliação do Design de espaço público*. Lisboa: Centro Português de Design

BRANDÃO, P.; REMESAR, A. (2005). *Do projeto ao objeto – manual de boas práticas de mobiliário urbano em centros históricos* (2ª Edição). Lisboa: Centro Português de Design

CABALLÉ, F. (2010). "Desaparece el barrio de Icària, nace la Vila Olímpica". *Biblio 3W. Revista Bibliogràfica de Geografia y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, Vol. XV, nº 895 (9), 5 de noviembre de 2010. Disponible em: <<http://www.ub.es/geocrit/b3w-895/b3w-895-9.htm>> (consulta: Maio 2013)

CABANA, F. (1993). "Fàbriques i empresaris. Els protagonistes de la revolució industrial a Catalunya. Vol. 2" Barcelona: Enciclopèdia Catalana, citado em Mirales Tagliabue EMBT (2009). *Projecte bàsic Casa de les Llengües al recinte de Can Ricart. Febrer de 2009. Memòria*. Barcelona: Benedetta Tagliabue / EMBT

DIPUTACIÓ DE BARCELONA (1998). *BOP - Butlletí Oficial de la Província de Barcelona*, nº152, 26 Juny 1998. Barcelona: Diputació de Barcelona. Disponible em: <<https://bop.diba.cat/scripts/ftpisa.asp?fnew?bop1998&06/981529999.pdf&63>> (consulta: Janeiro 2014)

DOT JUTGLA, E.; PALLARES-BARBERA, M.; CASELLAS, A. (2012). "Gentrificació productiva, desindustrialització i relocalització industrial". *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, núm. 73, juny 2012, p. 27-52 ISSN: 1133-2190 Disponible em: <<http://revistes.iec.cat/index.php/TSCG>> (consulta: Janeiro 2014)

EL PAÍS (2012). "Palo Alto: de fábrica textil a estudio creativo". *El País*, 4 de Fevereiro de 2012. Vídeo disponible em: <http://elpais.com/diario/2011/08/08/videos/1312833721_870215.html>

EL PAÍS (2013). "La Universidad rescata Can Ricart con una plataforma cultural". *El País*, 1 de Setembro de 2013

EL PERIÓDICO, 17 de Outubro de 1993, p.26

EL PERIÓDICO (2010). "Javier Mariscal: «La tradición y la inmigración nos hacen mucho mejores»". *El Periódico*, 16 de Junho de 2010.

ETZKOWITZ, H.; LEYDESDORFF, L. (2000). "The dynamics of innovation: from National Systems and 'Mode 2' to a Triple Helix of university-industry-government". *Research Policy* 29 (2): 109-123, 2000. Citado em: *Ajuntament de Barcelona (s/d)*. 22@ *El districte de la innovació*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

FABRE, P. (2012). *Catàleg Art Públic de Barcelona*. Barcelona: CRPolis / Ajuntament de Barcelona. Disponible em: <http://w10.bcn.cat/APPS/gmocatleg_monum/CambiaIdiomaAc.do?idioma=c&pagina=welcome> (consulta: Janeiro 2014)

GÁRATE NAVARRETE, V. (2011). *El Modelo Barcelona de espacio público y diseño urbano: las chimeneas industriales como elemento de arte público. El caso del Poblenou. Barcelona*. (Trabalho final do Master Oficial em Disseny Urbà: Art, Ciutat, Societat. Dirigido pelo Prof. Dr. Antoni Remesar). Universitat de Barcelona, Barcelona. Disponible em: <<http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/17382>> (consulta: Junho 2013)

GIRALT-MIRACLE, D. (2012). *Catàleg Art Públic de Barcelona*. Barcelona: CRPolis / Ajuntament de Barcelona. Disponible em: <http://w10.bcn.cat/APPS/gmocatleg_monum/CambiaIdiomaAc.do?idioma=c&pagina=welcome> (consulta: Janeiro 2014)

GRUP DE PATRIMONI INDUSTRIAL DEL FÒRUM DE LA RIBERA DEL BESÒS (2005a). "Proposta de pla integral de patrimoni industrial de Barcelona. Nou Projecte". *Biblio 3W, Revista Bibliogràfica de Geografia y Ciencias Sociales*. Vol. X, nº

581, 5 de Abril de 2005. Barcelona: Universitat de Barcelona. Disponible em: <<http://www.ub.es/geocrit/b3w-581.htm>>. (consulta: 15-06-13)

GRUP DE PATRIMONI INDUSTRIAL DEL FÒRUM DE LA RIBERA DEL BESÒS (2005b). "Un patrimoni únic, un futur brillant, un model de fer ciutat. Can Ricart - Parc Central de Barcelona. Nou Projecte". *Biblio 3W, Revista Bibliogràfica de Geografia y Ciencias Sociales*, Vol. X, n° 580, 30 de Abril de 2005. Barcelona: Universitat de Barcelona. Disponible em: <<http://www.ub.es/geocrit/b3w-580.htm>> (consulta: 15-06-13)

GRUP DE PATRIMONI INDUSTRIAL DEL FÒRUM DE LA RIBERA DEL BESÒS (2006). "Can Ricart: Proposta d'actuació". *Biblio 3W Revista Bibliogràfica de Geografia y Ciencias Sociales*, Vol. XI, n° 630, 30 de Janeiro de 2006. Barcelona: Universitat de Barcelona. Disponible em: <<http://www.ub.es/geocrit/b3w-630.htm>> (consulta: 15-06-13)

LA VANGUARDIA (1988). "Una vieja fábrica de Poblenou se convertirá, esta primavera, en centro de servicios culturales". *La Vanguardia*, 13 de Janeiro de 1988, seção "Cultura", p.34

LA VANGUARDIA (1989). "Palo Alto, de fábrica a centro de creación". *La Vanguardia*, 12 de Setembro de 1989, Seção "Cultura", p.51

LA VANGUARDIA (1990). "Demasiado para una sola familia. A la burguesia catalana le cuesta adaptarse al mercado internacional". *La Vanguardia*, 12 de Fevereiro de 1990, "Revista", p.2

LA VANGUARDIA (1991). "Mariscal assume la gestión de Palo Alto y el ex director del centro le acusa de especular". *La Vanguardia*, 27 de Julho de 1991, seção "Cultura y espectáculos", p.33

LA VANGUARDIA (1995). "La apertura de la Diagonal y el complejo Diagonal Mar, en crisis". *La Vanguardia*, 28 Novembro 1995, seção "Ciudades", p.37

LA VANGUARDIA (1996). "Cobi y yo fuimos una bomba de relojería". *La Vanguardia*, 12 de Julho de 1996, seção "Ciudades. Aquel verano de 1992", p.31

LA VANGUARDIA (1998). "La guerra municipal contra el loft sigue pese a la reforma del Poblenou". *La Vanguardia*, 21 Junho 1998, seção "Vivir en Barcelona", p.3

LA VANGUARDIA (2003). "Gigantes de ladrillo. La mitad de las chimeneas protegidas de Barcelona se encuentra en el distrito de Sant Martí". *La Vanguardia*, 2 de Setembro de 2003, seção "Vivir en Barcelona", p.6

LA VANGUARDIA (2011). "La crisis deja en silencio la Casa de les Llengües". *La Vanguardia*, 3 de Outubro de 2011

LORENTE, J. P. (1996, 2006). *The role of the museums and arts in urban regeneration of liverpool* (E-Polis ed.). Barcelona: Universitat de Barcelona. Disponible em: <<http://www.ub.edu/escult/epolis/epolis.htm>> (consulta: Janeiro 2014)

LORENTE, J.; FERNÁNDEZ, B. (eds.) (2009). *Arte en el espacio publico: barrios artísticos y revitalización urbana*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza

MIRALES TAGLIABUE EMBT (2009). *Projecte bàsic Casa de les Llengües al recinte de Can Ricart*. Febrer de 2009. Memòria. Barcelona: Benedetta Tagliabue / EMBT

- RUIZ-GELI, E. (2007). *Media Tic. Dossier de Prens. Mayo 2007*. Barcelona: Consorci de la Zona Franca
- PINTO, A.J.; REMESAR, A. (2012). "Public space networks as a support for urban diversity". *Open House International*, Junho 2012, Vol. 37 Issue 2, p15-23. 9p.
- TATJER MIR, M.; VILANOVA, A. (2002). *La ciutat de les fàbriques. Itineraris industrials de Sant Martí*. Barcelona: Districte de Sant Martí
- TATJER MIR, M.; URBIOLA DOMÈNECH, M.; GRUP DE PATRIMONI INDUSTRIAL (2005). "Can Ricart. Estudi Patrimonial (Síntesi)". *Biblio 3W, Revista Bibliogràfica de Geografia y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, Vol. X, nº 598, 30 de julio de 2005. Barcelona: Universitat de Barcelona
- TRULLÉN, J. (2001a). *El territori de Barcelona cap a l'economia del coneixement*. (Elements de debat territorial, nº15, setembre de 2001). Barcelona: Diputació de Barcelona. Àrea de Cooperació
- TRULLÉN, J. (2001b). "El projecte Barcelona, Ciutat del Coneixement des de l'economia". *Els Monogràfics de Barcelona, metropolis mediterrània*, nº1. Barcelona: Ajuntament de Barcelona
- UNIVERSITAT POMPEU FABRA (2007). *Pla especial urbanístic per a la concreció de l'equipament de la Universitat Pompeu Fabra situat a Can Framis, Carrer Tànger 122-140*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra
- UNIVERSITAT POMPEU FABRA (2012, 2014). *Campus de la Comunicació - Poblenou*. Disponible em: <<http://www.upf.edu/campus/comunicacio/>> (consulta: Janeiro de 2014).
- VILANOVA, A; TATJER, M. (2005). "Anàlisi històric i valoració dels elements arquitectònics". Em: Badia, Jordi et al. (2006). *Modificació Puntual del Pla de Reforma Interior. Sector del Campus Audiovisual (UA1). Sector del 22@*. Barcelona. Juny 2006. Barcelona: BAAS arquitectes
- ZUKIN, S. (1982). *Loft living – culture and capital in urban change*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press
- Websites
- 22@bcn, <<http://www.22barcelona.com>> (consultado em 2012, 2013)
- Ajuntament de Barcelona <<http://w42.bcn.cat/>> (consultado em 2012)
- Ajuntament de Barcelona <<http://www.bcn.cat/cultura/premisciutatbcn/2008/>> (consultado em Janeiro 2014)
- Ajuntament de Barcelona <<http://www.bcn.cat/cultura/premisciutatbcn/2010/>> (consultado em Janeiro 2014)
- Arxiu Històric del Poblenou, <<http://www.arxihistoricpoblenou.es>> (consultado em 2012, 2013)
- Associació del Museu de la Ciència i de la Tècnica i d'Arqueologia Industrial de Catalunya <<http://www.amctaic.org/>> (consultado em Janeiro 2014)
- BAAS arquitectes, <<http://www.baas.cat/>> (consultado em Janeiro 2014)
- Consorci de la Zona Franca <<http://www.elconsorci.net/>> (consultado em Janeiro 2014)
- Ferran Adrià / elBulli, "1992. El primer taller". elBulli, <<http://www.elbulli.com/historia/index.php?lang=ca&seccion=3&subseccion=>>> (consultado em Março de 2014)
- Institut Cartogràfic de Catalunya, <<http://www.icc.es>> (consultado em 2012, 2013)
- Josep Benedito <<http://www.josepbenedito.com/>> (consultado em 2013)

Elearn Center, Universitat Oberta de Catalunya <elearncenter.uoc.edu/> (consultado em Janeiro 2014)
 EMF arquitectes, <<http://www.emf.cat>> (consultado em Janeiro 2014)
 Enric Ruiz-Geli <<http://www.ruiz-geli.com>> (consultado em Janeiro 2014)
 Estudio Mariscal, <<http://www.mariscal.com>> (consultado em 2012)
 Fundació Vila Casas <<http://www.fundaciovilacasas.com>> (consultado em 2013)
 Hangar <<http://www.hangar.org>> (consultado em 2013)
 IN3, Universitat Oberta de Catalunya <<http://in3.uoc.edu/>> (consultado em Janeiro 2014)
 Mirales Tagliabue EMBT <<http://www.mirallestagliabue.com>> (consultado em Janeiro 2014)
 Palo Alto, <<http://www.paloaltobcn.org>> (consultado em Outubro de 2013)
 Pierre Roca, <<http://pierreroqa.blogspot.com.es>> (consultado ao longo de 2012)
 Premi Internacional de Paisatge Rosa Barba – Col·legi d'Arquitectes de Catalunya <<https://www.coac.net/landscape/premiC.html>> (consultado em Janeiro 2014)
 Public Space European Prize, Centre de Cultura Contemporànea de Barcelona <<http://urban.cccb.org/prize/>> (consultado em Janeiro 2014)
 Universitat de Barcelona, "José Farriol". <http://juliols.ub.edu/mostra_cv.php?id=5115&cc=2013070> (consultado em Dezembro de 2013)
 Universitat Pompeu Fabra (UPF) <<http://www.upf.edu/campus/comunicacio/>> (consultado em 2012, 2014)
 Yaiza Terre <<http://www.yaizaterre.com>> (consultado em Janeiro 2014)

CONCLUSÕES

AGÈNCIA DE ECOLOGIA URBANA DE BARCELONA (2012). *BCN Ecologia*. Disponível em: <<http://bcnecologia.net/es/modelo-conceptual>> (consulta: 20-04-14)

AJUNTAMENT DE BARCELONA (1999). *III Pla Estratègic Econòmic i Social (1999-2005)*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2000). *Modificació del PGM per a la renovació de les zones industrials del poblenou – districte d'activitats 22@BCN*. Barcelona: Subcomissió d'Urbanisme del Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2012). *Reglamento de uso de la marca Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Disponível em: <http://w110.bcn.cat/portal/site/Ajuntament/menuitem.38c1cee3a16e78f040f740f7a2ef8a0c/?vgnnextoid=9100f6fd0c158310VgnVCM10000072fea8c0RCRD&lang=es_ES> (consulta: 20-04-14)

ARANTES, O.; VAINER, C., MARICATO, E. (2000). *A cidade do pensamento único – desmanchando consensos* (2º ed.). Petrópolis: Editora Vozes

BARCELÓ, M. (2001). *La ciutat digital. Pacte Industrial de la Regió metropolitana de Barcelona*. Barcelona: Beta Editorial <<http://www.pacteind.org/pdfs/LaCiutatDigital.pdf>>

BORJA, J. (2005). "Un futuro urbano con un corazón antiguo". *Biblio 3W, Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, Vol. X, no 584, 20 de mayo de 2005. Disponível em: <<http://www.ub.es/geocrit/b3w-584.htm>> (consulta: 21-04-14)

BORJA, J. (2010). *Luces y sombras deL urbanismo de Barcelona*. Barcelona: UOC (p. 237)

- BOSCH, J. (2008) (dir.). *El projecte 22@Barcelona: situació actual i comparacions internacionals (versió provisional)*. Barcelona: Institut d' Estudis Territorials, Generalitat de Catalunya e Universitat Pompeu Fabra
- BOSCH, J. (2009). *Mesura de l'ocupació cultural a Catalunya: Una proposta metodològica*. Barcelona: Institut d' Estudis Territorials, Generalitat de Catalunya e Universitat Pompeu Fabra
- BRANDÃO, A.L.; BRANDÃO, P. (2012). "Do industrial ao pós-industrial: transição e diversidade urbana - lx/bcn". *On the W@terfront*, vol.22, Abril 2012. Barcelona: Universitat de Barcelona. Disponible em: <<http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/252059>> (consulta: 22-04-13)
- BRANDÃO, P.; REMESAR, A. (2005). *Do projeto ao objeto – manual de boas práticas de mobiliário urbano em centros históricos* (2ª Edição). Lisboa: Centro Português de Design
- CABALLÉ, F. (2010). "Desaparece el barrio de Icaria, nace la Vila Olímpica". *Biblio 3W - Revista bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, Vol. XV, nº 895 (9), 5 de noviembre de 2010. Barcelona: Universidad de Barcelona. Disponible em: <<http://www.ub.edu/geocrit/b3w-895/b3w-895-9.htm>> (consulta: 26/05/2012)
- CLARÓS, S. (2007). "De la Ciutat dels Prodigis a la Barcelona social." *Biblio 3W, Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, Vol. XII, no 751, 30 de septiembre de 2007. <<http://www.ub.es/geocrit/b3w-751.htm>> (consulta: 01/03/14)
- CUBELES, X.; MUÑOZ, P.; PARDO, J. (2011). "El proyecto global e histórico de Distrito 22@ de Barcelona". *Ekonimiz* nº 78, 3º cuatrimestre, 2011
- FLORIDA, R. (2009). *Les ciutats creatives: Com l'economia està convertint la tria de l'indret on viure en la decisió més important de la teva vida*. Barcelona: Pòrtic
- FONT, A.; VECSLIR, L.; MARISTANY, L.; MAS, S.; SOLÉ, J.; MIEGHEM, J. (2012). *Patrons urbanístics de les activitats econòmiques. Regió metropolitana de Barcelona*. Barcelona: Institut d'Estudis Territorials; Generalitat de Catalunya
- GRUP DE PATRIMONI INDUSTRIAL DEL FÒRUM DE LA RIBERA DEL BESÒS (2005a). "Proposta de pla integral de patrimoni industrial de Barcelona. Nou Projecte". *Biblio 3W, Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*. Vol. X, nº 581, 5 de Abril de 2005. Barcelona: Universitat de Barcelona. Disponible em: <<http://www.ub.es/geocrit/b3w-581.htm>>. (consulta: 15-06-13)
- HARVEY, D. (1990). *The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Cambridge: MA-Oxford
- LANDRY, C. (1991). *Glasgow: The Creative City and its Cultural Economy*. Londres: Comedia
- LANDRY, C.; HYAMS, J. (2013). *Creative Cities Index*. Disponible em: <<http://charleslandry.com/themes/creative-cities-index/>> (consulta: 22-04-14)
- MOLAS, O.; PARELLADA, M. (2011). "22@: 10 años de transformación económica". *Revista Económica de Cataluña*, nº 64. Barcelona: Col·legi d'Economistes de Catalunya
- MUÑOZ, F. (2008). *Urbanización: Paisajes comunes, lugares globales*. Barcelona: Gustavo Gili

- MUR, S.; CLUSA, J. (2011). "Impacto urbanístico e inmobiliario del 22@: el futuro "central business district" de Barcelona". *Revista Económica de Catalunya*, nº 64. Barcelona: Col·legi d'Economistes de Catalunya
- MARRERO GUILLAMÓN, I. (2003). "Del Manchester catalán al Soho Barcelonés? La renovación del barrio del Poble Nou en Barcelona y la cuestión de la vivienda". *Scripta Nova*, Vol. VII, núm. 146(137), 1 de agosto de 2003. Barcelona: UB
Disponível em: <[http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-146\(137\).htm](http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-146(137).htm)> (consulta: 5/10/2013)
- REMESAR, A. SALAS, X.; VALERA, S. (2002). "Participatory processes in Barcelona's waterfront development". *Waterfronts of Art II*. Barcelona: CRPolis/ Universitat de Barcelona
- REMESAR, A. (2008). "Civic empowerment: un reto para el arte publico en los procesos de diseño urbano". Em: Cunha Leal, J.; Acciaioli, M.; Maia, H. (2008). *Arte & Poder*. Lisboa: Instituto de História da Arte
- REMESAR, A. (2011). "O carácter simbólico da rua. Identidade e apropriação". Em: Brandao, P. (Ed.) *A rua é nossa... de todos nós!*. Lisboa: MUDE – IST
- REMESAR, A.; ESPARZA, D. (2012). *Imágenes congeladas. La imagen del centro histórico*. La Habana: Ministerio de Educación
- REMESAR, A. NUNES DA SILVA, F. (2010). "Regeneração Urbana e Arte Pública". Em: Andrade, P; Marques, C.; Barros, J. (coord.). *Arte Pública e Cidadania: novas leituras da cidade criativa*. Casal de Cambra: Caleidoscópio
- ROMEIRO, P.; MÉNDEZ, R. (2008). "Las ciudades del Conocimiento: revisión Crítica y Posibilidades de aplicación a las ciudades intermedias". Em: *X Coloquio Internacional de Geocrítica. Diez años de cambios en el mundo, en la geografía y en las ciencias sociales, 1999-2008 Barcelona, 26 - 30 de mayo de 2008 Universidad de Barcelona*. Disponível em: <<http://www.ub.edu/geocrit/-xcol/407.htm>> (consulta: 21-04-14)
- TRULLÉN, J. (1998). *Noves estratègies econòmiques i territorials per a Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Gabinet Tècnic de Programació
- VIVANT, E. (2009). *Qu'est-ce que la ville créative?*. Paris: Presses Universitaires de France

Índice analítico

22@, 3, 4, 5, 6, 9, 10, 13, 14, 15, 17, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 30, 31, 32, 35, 55, 57, 60, 62, 113, 115, 116, 125, 131, 160, 161, 168, 171, 176, 180, 182, 183, 187, 189, 190, 191, 193, 195, 196, 197, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 207, 209, 210, 215, 216, 217, 219, 220, 221, 223, 229, 232, 233, 234, 235, 237, 239, 304, 243, 244, 249, 250, 251, 255, 257, 260, 261, 262, 265, 275, 277, 279, 280, 282, 290, 291, 293, 295, 299, 301, 303, 305, 307, 313, 325, 326, 327, 334, 339, 342, 343, 347, 353, 357, 359, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 372, 373

Arquitetura, 29, 30, 33, 37, 55, 57, 66, 73, 76, 83, 88, 96, 102, 103, 159, 169, 179, 185, 197, 215, 221, 227, 229, 254, 262, 264, 272, 282, 297, 300, 324, 357, 373, 375

Arte pública, 26, 33, 55, 67, 71, 74, 76, 84, 93, 105, 160, 165, 168, 178, 179, 239, 246, 272, 286, 318, 246, 326, 327

Base econômica, 4, 5, 9, 13, 15, 21, 27, 30, 36, 42, 43, 60, 61, 106, 115, 116, 145, 159, 160, 181, 183, 186, 193, 220, 223, 367

Brandão, 7, 27, 34, 37, 38, 51, 52, 60, 247, 248, 286, 362, 363, 369

Coesão urbana, 33, 365, 374

Competitividade, 9, 14, 17, 18, 22, 23, 28, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 59, 60, 69, 70, 89, 99, 100, 101, 109, 116, 159, 160, 161, 171, 172, 180, 181, 193, 201, 203, 205, 209, 244, 262, 311, 326, 328, 348,

Conhecimento, 5, 10, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 26, 28, 29, 31, 33, 42, 43, 44, 47, 48, 50, 51, 53, 57, 60, 61, 69, 79, 95, 96, 97, 99, 100, 101, 115, 116, 161, 171, 172, 179, 180, 182, 183, 185, 187, 188, 193, 195, 199, 202, 203, 205, 209, 211, 213, 220, 221, 234, 244, 245, 246, 252, 254, 261, 270, 276, 302, 304, 324, 326, 328, 332, 342, 354, 357, 360, 361, 364, 365, 366, 367, 369

Distrito industrial, 4, 5, 13, 22, 24, 29, 36, 81, 190, 199, 201, 203, 204, 215, 223, 233, 254, 364

Economia do conhecimento, 13, 15, 22, 31, 44, 51, 61, 115, 116, 161, 182, 187, 188, 326

Espaço público, 5, 10, 20, 23, 24, 33, 34, 36, 37, 53, 57, 59, 60, 61, 72, 76, 79, 81, 96, 102, 115, 129, 151, 201, 211, 215, 216, 217, 219, 221, 239, 242, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 255, 256, 257, 258, 260, 261, 262, 264, 270, 272, 274, 277, 279, 280, 284, 288, 290, 291, 294, 297, 300, 302, 306, 308, 311, 314, 316, 317, 318, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 328, 342, 348, 352, 353, 354, 356, 357, 358, 360, 368, 369, 371, 374

Industrial, 3, 4, 5, 6, 9, 10, 13, 14, 17, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 32, 35, 36, 37, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 54, 59, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 78, 80, 81, 84, 85, 88, 94, 95, 96, 99, 100, 117, 119, 120, 121, 123, 130, 131, 133, 136, 137, 139, 141, 143, 155, 159, 160, 161, 166, 168, 170, 171, 176, 180, 181, 182, 183,

185, 186, 187, 188, 189, 244, 245, 246, 256, 257, 262, 264, 266, 268, 269, 270, 272, 276, 277, 280, 282, 284, 286, 288, 290, 292, 294, 298, 300, 302, 304, 311, 312, 314, 318, 324, 326, 327, 328, 330, 334, 336, 338, 340, 342, 344, 348, 350, 356, 357, 358, 359, 360, 362, 363, 364, 368

Inovação, 9, 13, 14, 15, 17, 18, 22, 23, 24, 27, 28, 43, 44, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 57, 60, 62, 63, 70, 80, 87, 89, 90, 92, 94, 95, 96, 99, 100, 101, 107, 110, 115, 116, 199, 205, 221, 222, 233, 234, 244, 245, 246, 248, 254, 257, 270, 276, 304, 312, 357, 362, 368, 369, 372, 373, 374

Investigação e desenvolvimento, 93, 190, 204, 207, 326, 364

Lefebvre, 5, 8

Património, 32, 35, 52, 53, 55, 56, 63, 64, 65, 67, 72, 78, 79, 81, 88, 97, 155, 159, 161, 163, 164, 165, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 176, 177, 179, 181, 182, 185, 189, 199, 201, 203, 217, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 227, 229, 230, 233, 278, 298, 302, 340, 362, 364, 368

Património industrial, 23, 24, 26, 161, 170, 176, 181, 182, 188, 201, 217, 220, 221, 222, 224, 225, 227, 300, 368

Planeamento estratégico, 28, 363

Poblenou, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 13, 14, 15, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 31, 32, 33, 35, 36, 55, 115, 117, 119, 120, 121, 123, 125, 127, 131, 133, 134, 135, 136, 137, 139, 140, 141, 144, 145, 150, 151, 152, 160, 161, 162, 163, 185, 186, 187, 188, 189, 195, 197, 199, 200, 201, 203, 204, 205, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 215, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 225, 227, 229, 230, 231, 233, 234, 244, 245, 246, 247, 248, 251, 264, 265, 268, 277, 279, 280, 290, 292, 294, 298, 302, 306, 307, 310, 311, 313, 314, 315, 324, 326, 327, 328, 329, 330, 332, 334, 336, 338, 340, 342, 343, 344, 346, 348, 350, 352, 357, 358, 359, 362, 363, 364, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374

Regeneração urbana, 5, 6, 13, 14, 15, 16, 20, 21, 22, 23, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 39, 41, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 80, 89, 90, 91, 92, 94, 99, 100, 105, 106, 108, 115, 151, 153, 160, 161, 172, 175, 177, 183, 205, 207, 248, 359, 360, 362

Remesar, 1, 7, 16, 27, 31, 33, 34, 37, 38, 53, 55, 60, 119, 129, 145, 165, 168, 179, 247, 248, 286, 363, 368, 369, 373, 374

Smart cities, 16, 17, 30, 60, 244, 361, 369

Trama Cerdà, 20, 130, 131, 133, 135, 139, 142, 144, 251, 251, 265, 290, 291, 292, 348

Trullén, 22, 28, 41, 44, 48, 50, 51, 58, 63, 189, 326, 364

Urbanismo, 15, 16, 22, 26, 100, 110, 145, 153, 168, 179, 216, 250, 278, 300, 361, 366