

Josep Fuses

**ARQUITECTURA
DE LA REALITAT**

VOLUM 1

OBRA COMPLETA DE PILAR PRIM

Director de la tesi: Xavier Monteys
Departament de Projectes Arquitectònics UPC
Barcelona, Setembre 2011

ARQUITECTURA DE LA REALITAT

VOLUM 1 OBRA COMPLETA DE PILAR PRIM

VOLUM 2 COL·LECCIÓ FACSIMIL DELS NÚMEROS DE L' OCPP

VOLUM 3 FOTORAMA

VOLUM 4 HEMEROTECA BARCELONINA

Josep Fuses

**ARQUITECTURA
DE LA REALITAT**

VOLUM 1

OBRA COMPLETA DE PILAR PRIM

*Director de la tesi: Xavier Monteyts
Departament de Projectes Arquitectònics UPC
Barcelona, Setembre 2011*

<i>Prefaci</i>	11
<i>Titànic 2</i>	33
<i>Le Groupe de Six</i>	45
<i>Arquitectura de la pau</i>	61
<i>Una fira prop del mar</i>	71
<i>Maig del 98</i>	81
<i>Petit edifici alt</i>	93
<i>Me tapa la polis</i>	105
<i>Bar Velódromo</i>	125
<i>Musidora</i>	133
<i>La botiga</i>	147
<i>Matí de dissabte al CCCB</i>	159
<i>Un article retocat</i>	179
<i>La plaça roja</i>	199
<i>L'invent del Fòrum</i>	217
<i>Els carrers negres</i>	269
<i>La dificultat de lo imposible</i>	299
<i>Set anys després</i>	321
<i>1. Farts de Disseny</i>	323
<i>2. 400.000 dwellings</i>	331
<i>3. Model Barcelona</i>	337
<i>Per una arquitectura de la realitat</i>	365
<i>Cronologia</i>	377

“Pilar Prim és un col·lectiu d’arquitectes convençuts de que l’arquitectura només podrà sobreviure al segle XXI si es contamina de vida. L’integren entre d’altres: Josep Fuses, Enric Granell, Xavier Monteys, Maria Rubert, Manuel Ruisánchez i Jordi Sardà”. Aquest era l’epígraf habitual dels escrits d’aquest grup d’arquitectes que fou actiu durant el període al voltant del canvi de segle, aproximadament des del 1997 fins el 2004.

Tot el que aquí es narra tracta sobre la història del grup, sobre les seves activitats i escrits, que tingueren, en general, com a protagonista la ciutat de Barcelona. Els fets es descriuen tal com succeïren, i han estat ordenats a partir del material original del grup conservat en el despatx de l’Enric Granell. El relat històric, en canvi, probablement no serà objectiu, cosa no desitjada però segurament inevitable, al tractar-se d’una versió elaborada a partir d’una narració personal dels fets. Es tracta, doncs, d’una crònica que també pren la forma d’una autobiografia d’aquell col·lectiu.

Però aquesta no és només la història de la vida de Pilar Prim durant aquells anys. El que realment justifica aquest esforç, el que el pot fer interessant, és analitzar el contingut dels escrits que elaborà el grup, explicar la seva ideologia particular, que quedà recollida en l’autoanomenada “Obra Completa de Pilar Prim” i en cadascuna de les seves accions. Aquesta manera concreta de veure i entendre l’arquitectura, que jo comparteixo, i que definíem com una arquitectura de la vida, o el que és semblant, una arquitectura de la realitat, és la que planarà en el material que s’analitza tot seguit.

PS

Aquesta tesi té el seu origen en els dies que crearem el col·lectiu Pilar Prim, ara fa uns quinze anys. Molt del que aquí es recull té una autoria precisa: la de dos bons amics, Enric Granell i Xavier Monteys. Ells foren els actors principals d’aquell grup, els que redactaren la major part dels seus texts i els que proposaren la majoria de les seves accions. Jo, em limito, en aquest cas, a fer de narrador i notari d’aquesta història. També n’és responsable, per omissió, el meu soci Joan M Viader, amb qui he compartit o polemitzat moltes d’aquelles obsessions i que ha tingut la paciència de suportar-ho.

PREFACI

(1) RILKE, Rainer Maria: *Cartas a un joven poeta*. Barranquilla, Colombia 1990. - p.25 -

(2) BROADBENT, Geoffrey et altri: *Metodología del diseño arquitectónico*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona 1971.
-p.171-

Per començar, una pregunta: ¿el text escrit és el mitjà més apropiat per pensar l'arquitectura?

A principis dels vuitanta vaig assistir a les classes d'estètica que donava a la facultat de Lletres de Barcelona José María Valverde. Al començar el curs feia notar la perplexitat que sentia al veure l'èxit de la seva assignatura entre els estudiants, recordant que quan ell era jove l'assignatura de moda era la ètica, no la estètica. Aquesta reserva distant respecte els continguts de l'assignatura d'estètica probablement s'explicava per la seva altra condició de poeta i d'home compromès amb la realitat. D'aquell qui contempla la vida amb una mirada sàvia i sense intermediaris. Un dels llibres que ens va recomanar fou l'escrit de Rilke titulat "Cartes a un jove poeta". En un dels seus passatges l'autor explica de manera clara i radical el perquè dels límits de la teoria: "*Desde luego, con su parecer acerca de "Aquí deberían florecer rosas", esa obra de incomparable finura y forma, tiene usted sin duda toda la razón contra quien escribió el prólogo. Deseo que desde ahora y aquí mismo quede formulado este ruego: lea lo menos posible trabajos de carácter estético-crítico: o son dictámenes de bandería, que por su rigidez y su falta de vida han llegado a petrificarse y a perder todo sentido, o bien tan sólo hábiles juegos de palabras, en que prevalece hoy una opinión y mañana la contraria. Las obras de arte viven en medio de una soledad infinita, y a nada son menos accesibles como a la crítica. Sólo el amor alcanza a comprenderlas y hacerlas suyas; sólo él puede ser justo para con ellas*" (1).

Tot fa pensar que Rilke tenia raó. La seva recomanació és la versió culta del vell adagi que deia que el llegir pot fer perdre l'escriure. Probablement tot el que conec, ho he après més del que he viscut que del que he llegit. I del que he llegit he après més d'alguna bona novel·la o d'una bona pel·lícula que d'assajos o manuals. Penso en els espessos tractats de semiologia que ens tocava llegir a l'escola de Barcelona dels anys setanta. Aquells texts tenien la gosadia d'intentar convertir en ciència la disciplina de l'arquitectura. A la vista dels resultats sembla que no ho van aconseguir. Un paràgraf d'un manual de G. Broadvent, un dels autors del moment, pot servir per veure quin era el to d'aquell discurs: "*La interdependencia de estados de las cualidades constituye una superficie n-dimensional sobre el dominio de posibilidad. El resultado de la construcción de estados límites de las cualidades es un espacio n-dimensional o el dominio de aceptabilidad*" (2). Encara recordo la cara d'astorament del professor Manuel Ribas Piera en el tribunal de tesi doctoral de Helio Piñón que tractava, naturalment, de semiologia. El seu títol era: "*Contribución de la teoría de la significación al conocimiento de la arquitectura*". Aquell catedràtic venerable feia cara d'entendre-hi poca cosa. Quan ara contemplem l'edifici del Maremàgnum al Port Vell, per exemple, també podríem preguntar-nos on es troba el seu espai *n-dimensional*...



Fronleichnamskirche Aachen.
Rudolf Schwarz



Museu Insel Hombroich.
Erwin Heerich. Düsseldorf

(3) ZAGAJEWSKI, Adam: *En la belleza ajena*. Editorial Pre-Textos, Valencia 2003. - p.93 -

El primer hombre de Camus (hermoso libro): elogio del silencio; en este caso, del silencio de esa pobre, modesta familia en la que predominaban los analfabetos. El que habla, el que se ocupa de la expresión, traiciona el ser; el ser es silencioso y pleno, inefable, y cada enunciado puede sólo empobrecerlo. Y, sin embargo, para alguien que quiera escribir no hay elección, hay que romper el silencio, aunque sea muy doloroso, y traicionar esa sustancia en cuyo nombre siempre hablamos (no hay otra). Y Camus también la traiciona, como cada escritor.

(4) VILA-MATAS, Enrique: *Aunque no entendamos nada*. Comunicaciones Noreste, Santiago de Chile 2003. - p.155 -

De pronto, me acordé de unas palabras de Peter Handke: "No se puede escribir sobre la forma, la forma sólo es algo que se practica".

(5) XINGJIAN, Gao: *Por otra estética seguido de reflexiones sobre la pintura*. El Cobre Ediciones, Barcelona 2004. - p.54 -

Para el artista la especulación es como un veneno latente. Cuanto más cae en ella, más pierde su impulso creador. En cuanto la pintura se aleja de la visión para acercarse a la especulación, se detiene allí donde comienza esta última. El placer de pintar reside en el placer de la observación, examinar suscita siempre interés.

En el fondo, harías mejor en no escribir este ensayo sobre el arte. Más te valdría volver a la experiencia y, aún mejor, a tu propia experiencia, en la que los frutos son evidentes.

(6) MELVILLE, Herman: *Bartleby, the Scrivener: A Story of Wall Street*. Dover Thrift Editions, New York 1990.

La sospita que un text no sigui la millor manera de parlar d'arquitectura planejarà, per tant, al llarg d'aquestes planes. Sempre es pot al·legar que aquesta sospita ve avalada per il·lustres precedents. Zagajewski, per exemple, sosté que: “*El que habla, el que se ocupa de la expresión, traiciona el ser; el ser es silencioso y pleno, inefable, y cada enunciado puede sólo empobrecerlo*” (3). Peter Handke comparteix la mateixa reserva: “*No se puede escribir sobre la forma, la forma sólo es algo que se practica*” (4). Alguns, fins i tot anant més lluny, no tan sols han dubtat de la teoria, sinó que arriben a considerar-la un veritable perill per a la pròpia creació. El pintor xinès Gao Xingjian (5) pensa que l'especulació sobre la pintura pot esdevenir un verí perillós, en el sentit que aquesta pot arribar a allunyar a l'autor de la seva veritable raó de ser, que no és altra que la “visió”, l'observació directa del món real, sense abstraccions que l'empobreixen i que tendeixen a amagar fatalment la seva complexitat. A través de la pintura, i només de la pintura, és com el pintor hauria de “veure” el món.

Així doncs un dubte previ: el dels límits del llenguatge escrit.

Hi ha dues frases de la coneguda novel·la de Herman Melville, *Bartleby, the Scrivener: A Story of Wall Street* (6), que retraten molt bé alguns dels atributs de l'home modern i que han esdevingut cèlebres, gràcies entre d'altres, a Enrique Vila-Matas. Són la del seu inici, “*I'm a rather elderly man*”, i la que el seu protagonista repeteix una i altra vegada “*I would prefer not to*”, quan respon educada, però impertinentment, a qui se li dirigeix per encomanar-li una feina que en cap cas pensa realitzar. Penso que les dues són bastant apropiades pel tema que ens ocupa.

En primer lloc l'afirmació més famosa de la novel·la, aquella que davant la sol·licitud de fer quelcom respon amb un “preferiria no fer-ho”. Es pot interpretar, per ella mateixa, com una completa declaració d'intencions. De manera planera però contundent, Melville posa sobre la taula una alternativa per a la vida contemporània, la de “no fer”. Es tractaria d'una opció voluntària, d'una moral alternativa, de la moral de la renúncia. Un cop l'home modern ha pogut adonar-se de l'esgotament i de la perversió de les paraules, de la contingència dels discursos que pretenien comprendre i transformar el món, la sortida del distanciament, de la quietud, de no fer més d'allò que és estrictament necessari, sembla una alternativa prou conseqüent. És el dubte que el mateix Vila-Matas planteja en el camp de la literatura, posant l'atenció sobre aquells autors que han sentit alguna vegada aquesta pulsio pel no-res, que han intuït que el millor text és probablement aquell que no s'escriu. Com per exemple, Jean de La Bruyère, quan deia que «*La gloire ou le mérite de certains hommes consiste à bien écrire; pour d'autres, cela consiste à ne pas écrire*» (7). Aquest cansament també el podríem sentir avui a l'arquitectura. Massa formes, massa acció, massa genis. Parar, esperar i deixar passar el temps, no seria més intel·ligent, fins i tot més sostenible, que el vici de construir passi el que passi i peti qui peti?

El dubte, per tant, s'estén ara no solament a les possibilitats del llenguatge sinó a la conveniència del fer.

L'altra frase “*I'm a rather elderly man*” fa referència a la condició madura del narrador de

(7) VILA-MATAS, Enrique: *Bartleby et compagnie*. Christian Bourgois, Paris 2002.

Cita de l'autor sobre l'autor francès.

(8) PROUDHON, Pierre-Joseph: *El principio del arte y su destino social*. Extret de *Las Vanguardias del siglo XIX*, edició a càrrec de Mireia Freixa. Gustavo Gili, Barcelona 1982.

(9) ALONSO, Francisco: Conferència inaugural donada a la EPS-Arquitectura de Girona, Novembre 2007.

El estado primero de la arquitectura no era un conjunto limitado o simple de símbolos y reglas de construcción, como se nos quiere decir. Era una masa indefinida de enunciados, de rastros, de huellas y vestigios, de anhelos, de órdenes... Un perpetuo autodescomponerse a partir de sí misma: el murmullo de todo lo que se diría, de todo lo que sería. Suprimiendo el calendario cronológico, lo primitivo dejaría de ser lo anterior. No es preciso remontarse hasta un estado estable, pero elemental, un código pobre, ilimitado en sus leyes de construcción, de la arquitectura. La arquitectura nace entera, embrionariamente impura, indefinida, con todos sus múltiples sentidos.

la història. La maduresa és rica en experiències i també en algunes frustracions. Apropiant-me de les seves paraules, jo també podria dir que “En tots aquests anys les meves activitats m’han posat en contacte íntim amb un gremi interessant i fins i tot singular”. En el meu cas, el gremi dels arquitectes. I d’arquitectura és del que tracten aquestes ratlles, d’arquitectura de la realitat, com intenta explicar el seu títol. Després de tants anys de compartir els interessos d’aquest “singular gremi”, i d’assistir a la deriva soferta pels seus principals protagonistes, a les contradiccions dels seus discursos i especulacions, em sembla que retornar a la realitat pot ser una manera adequada d’afrontar el futur.

En principi intentaré parlar del que he conegut directament, de la realitat que he viscut. No pas per desconfiança cap als altres, sinó perquè no em sembla honest parlar d’allò que no he pogut viure en primera persona. Sóc dels que encara creuen que només es pot parlar amb fonament de tot allò que s’ha experimentat de forma directa i sense intermediaris. Però això es fa especialment difícil en l’arquitectura. A la majoria de professors els hi toca explicar, per exemple, edificis que no han pogut visitar i dels que desconeixen les seves circumstàncies: la del seu encàrrec, de la seva construcció, del context cultural, del que en pensen els usuaris. Solem parlar de segones. Per altra banda, l’exagerada quantitat d’informació que tenim a l’abast genera un soroll que ens impedeix escoltar i conèixer el que veritablement passa. En front de tot això fora bo seguir el consell de Proudhon: “*Debemos renunciar a nuestras costumbres bohemias, hacer largos estudios, sumergirnos diez o quince años en los trabajos mecánicos, en los sucesos, antes de ponernos a hablar en público: garantizar nuestras palabras con nuestras obras, producir de verdad y no librarnos a la literatura, filosofía, ni a las artes, hasta después de haber cumplido los 40 o 45 años*” (8).

Crec que la paraula realitat és la que més convé al que aquí s’exposa, per diversos motius que aniran apareixent en les planes d’aquesta tesi, però que de forma general al·ludeixen a la intenció de veure el món sense filtres. Utilitzo la paraula realitat en el sentit més comú que li donen els diccionaris, és a dir, aquell que fa referència a tot allò que existeix. El diccionari català del IEC i el castellà de la RAE difereixen al respecte, doncs aquest darrer inclou com a sinònim de realitat el de veritat. Arquitectura de la veritat, també. I en el seu sentit més ampli: el que fa servir Lacan quan distingeix entre els mots “real” (tot allò que existeix) i “realitat” (allò que l’home veu del que existeix). Realitat són les coses, però també les interpretacions que d’elles en fem. Intangibles com la cultura o l’inconscient col·lectiu també hi pertanyerien. La realitat entesa d’aquesta manera serà, doncs, el camp d’anàlisi on poder treballar.

Però quina seria la realitat de l’arquitectura? Doncs probablement la de la seva “construcció”. Construir és sinònim d’obrar, però també de fundar. I això és el que fa l’arquitectura: fa aparèixer quelcom que abans no hi era i al fer-ho funda una realitat, una cultura. Un edifici no acaba en ell mateix. Perquè hi hagi arquitectura aquesta ha de ser sencera, d’una peça, malgrat les seves impureses (9). “Construir” pren el sentit d’una acció que contribueix a precipitar veritables formes de cultura. I això cal fer-ho escoltant la realitat, parant atenció a les seves petjades. No és així com treballen els arquitectes avui. Ells solen pensar la paraula Arquitectura amb majúscula i la paraula construcció amb minúscula. Crec que és exactament



Walker Evans



Christian Boltanski

(10) EVOLA, Julius: *Cabargar el tigre*. Editorial Hérael, Buenos Aires 2007. - p.144 -

... H. Hesse había ya puesto en la boca de uno de sus personajes: "Prefiero sentirme quemado por un dolor diabólico antes que vivir en este ambiente de sana temperatura. Mientras se inflama en mí un deseo salvaje de emociones intensas, de sensaciones, una rabia contra esta vida trivial, vulgar, normal, y esterilizada y un deseo de romper algo, no sé, un almacén o una catedral, o a mí mismo; de cometer locuras temerarias... Es, de hecho, lo que siempre he detestado, aborrecido y maldecido; esta satisfacción, esta salud pacífica, este graso optimismo del burgués, esta disciplina del hombre mediocre, normal, vulgar". Paul van den Bosch escribe en *"Los hijos del absurdo"*: "Somos fantasmas de una guerra que no hemos hecho... de haber abierto los ojos sobre un mundo desencantado, somos, más que cualquier otra cosa, hijos del absurdo. Algunos días el sin sentido nos pesa como una tara. Parece que Dios ha muerto de vejez y que nosotros existamos sin fin... No estamos amargados: partimos de cero. Hemos nacido entre las ruinas. Cuando hemos nacido, el oro ya se había transformado en piedra."

(11) LICHTENSTEIN, Jacqueline: *La Peinture*. Larousse, París 1995.

Qu'il s'agisse de la théologie, de l'esthétique, de la sémiologie, il apparaît qu'un certain logocentrisme n'a jamais pu être véritablement surmonté dès qu'on abordait l'analyse de l'image... Seules peut-être les textes des artistes (Léonard, Dürer, Delacroix, Matisse) et des critiques d'art (Baudelaire, Fénéon) ont su se soustraire à cette illusion en préservant à l'intérieur du langage une distance nécessaire entre l'ordre du discours et l'oeuvre comme référent irréductible.

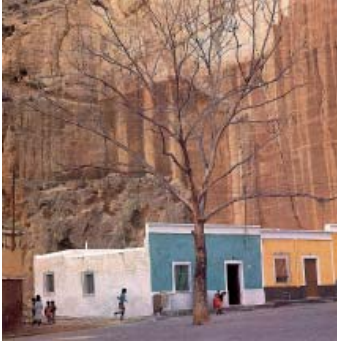
(12) LEOPARDI, Giacomo: *Tutte le opere: Zibaldone di pensieri*. Sansone Editore, Firenze 1969. - p.491 -

al revés. Només hi ha bona arquitectura quan aquesta és pensada des de la construcció. Construcció del món, de la vida. Per això sempre trobem arquitectura en les construccions populars mentre que massa sovint costa trobar-la en els edificis projectats per arquitectes. Construir també és sinònim de pensar.

Tornar a refugiar-se en la realitat, participar en la construcció d'aquesta arquitectura impura generada a partir d'ella, potser sigui també l'únic acte d'esperança possible en aquests temps d'alienació. La meua generació ha nascut quan la partida ja decau, quan hem de comprar aigua potable al supermercat perquè la de la font està contaminada, quan la utopia sembla cosa d'ingenus i beneïts. O, com recorda Van den Bosch, "*quan l'or ja s'ha transformat en pedra*" (10). És aquesta la nostra circumstància. I malgrat tot cal continuar pedalant, avui potser més que mai, per no caure engolit per uns esdeveniments que ens superen a una velocitat de vertigen. I crec que cal fer-ho confiant més en les coses que en les teories, tornant-les a estimar per posar-les al seu lloc, precisament per recuperar aquest món que se'ns esfuma. Estimar la realitat: és això el que diferencia l'arquitectura de l'espectacle. L'obra és el referent irreductible, els discursos queden pels sofistes (11).

Només mirant directament les coses, tot deixant enrere ideologies antigues (em refereixo a les del segle passat) que sempre han tendit a enfosquir la realitat, podrem veure novament allò que tenim davant nostre. Ho deia Leopardi fa molts anys: "*L'ultimo grado del sapere, consiste in conoscere che tutto quello che noi cercavamo era davanti a noi, ci stava tra' piedi, l'avremmo saputo, e lo sapevamo già, senza studio: anzi lo studio solo e il voler sapere, ci ha impedito di saperlo e di vederlo; il cercarlo ci ha impedito di trovarlo*" (12). Ell ho pensa com a romàntic: desitja que l'home retorni a la natura per recuperar la saviesa perduda. Però si assimilem el concepte de natura al de món real, a tot allò que hi ha al voltant nostre i que potser no veiem (o no volem veure), aleshores aquest retorn ens ofereix un nou camp de joc, que alguns artistes del segle XX ja van intuir. Pierre Bourdieu confessa enveja d'aquests artistes que han exercit la seva llibertat per arribar a connectar directament amb la realitat, amb la vida (13). Cita els exemples de Thomas Bernhard, de Elfriede Jelinek o de Bohumil Hrabal, autors que van atrevir-se a mirar el món tal com era, combinant escriure i viure, viure i escriure, fent-ho amb tot el que tenien al seu abast: la ironia, la denúncia, la crítica política. Eren interessants perquè miraven al món sense por i amb lucidesa, tal com és. I això és el que dóna força als seus escrits. Probablement Hrabal no hauria escrit *Trens rigorosament vigilats* sinó hagués treballat al llarg de la seva vida de ferroviari, de viatjant de comerç, d'obrer siderúrgic o d'agent d'assegurances. Baixar al carrer és el que ajuda a enriquir el discurs de l'art, i potser també el de l'arquitectura. Josef Winkler ho diu d'aquesta manera: "*No creo que se pueda aprender a escribir de una forma determinada; cuando escribes, descubres lo que va surgiendo con la frase. Es algo que se puede expresar también a la manera del autor alemán Friedrich Hebbel: 'Cada frase, el rostro de un hombre'. Eso es lo que hago, y si no hay rostros en las frases que he escrito, es que no sirven*" (14). Un rostre, una frase. Un rostre, un edifici.

Però l'arquitectura actual es difumina dia rere dia. S'allunya del carrer. No resulta curiós i paradoxal que avui, per exemple, en un exercici de refinat diletantisme algú pugui



Barrio La Chanca. Almería.
Foto: Carlos Pérez Siquier



Bigues coberta
del Museu Chillida Leku

(13) BOURDIEU, Pierre: *Meditaciones pascalianas*. Editorial Anagrama, Barcelona 1999. - p.10 -

Pero, más que nada, siempre había agradecido a Pascal, tal y como yo lo entendía, su solicitud, desprovista de cualquier ingenuidad populista, por el “común de los hombres” y las “opiniones sanas del pueblo”; y también su propósito, indisoluble de ella, de indagar siempre la “razón de los efectos”, la razón de ser de los comportamientos humanos aparentemente más inconsecuentes o más irrisorios -como “pasarse el día corriendo tras una liebre”- en vez de indignarse por ello o burlarse, como hacen los “listillos”, siempre dispuestos a “hacerse los filósofos” o a tratar de asombrar con sus asombros fuera de lo común a propósito de la vanidad de las opiniones de sentido común.

¿Cómo no envidiar la libertad de los escritores (la evocación por Thomas Bernhard del kitsch heideggeriano, o por Elfriede Jelinek de las fuliginosas brumas de los idealistas alemanes), o la de los artistas que, de Duchamp a Devautour, no han cesado de poner en juego, en su práctica habitual, la fe en el arte y los artistas?

(14) WINKLER, Josef: Reportatge de José Andrés Rojo al diari El País, 14 Maig 2008.

(15) PASOLINI, Pier Paolo: *Poesia in forma di rosa*. Garzanti editore, Milano 2001.

atrevir-se a parlar de “*arquitectura líquida*”? O de “*topografías de la disolución*”? De “*continuitats deleuzeanes en superfícies continues*”? Unes frases buides, útils només per millorar currículums universitaris. Ben al contrari, penso que el que cal és retornar el pes a l’arquitectura, posar-la en el seu terreny de joc natural, el de la construcció. Aquest seria l’objectiu prioritari. Només així, potser, l’arquitectura recuperaria la seva condició més original: la de la seva veracitat, la que li permetria tornar a entrar a la història, precisament per la porta de la realitat. Aquesta és la hipòtesi a partir de la qual aquesta tesi pretén treballar, amb totes les reserves comentades fins ara.

Orson Welles, en el film *La Ricotta* de Pasolini, llegeix un poema d’aquest director, titulat “*Io sono una forza del passato*”. Welles explica al seu interlocutor el contingut del text: parla d’unes ruïnes i paisatges antics dels que ningú se’n recorda i, alhora, d’unes horribles arquitectures modernes que tothom entén. Les paraules d’aquest poema sintetitzen, amb una profunditat nítida, la cruïlla en la que ens trobem, el punt de partida de la nostra història futura (15):

*Io sono una forza del Passato.
Solo nella tradizione è il mio amore.
Vengo dai ruderi, dalle Chiese,
dalle pale d’altare, dai borghi
dimenticati sugli Appennini o le Prealpi,
dove sono vissuti i fratelli.
Giro per la Tuscolana come un pazzo,
per l’Appia come un cane senza padrone.
O guardo i crepuscoli, le mattine
su Roma, sulla Ciociaria, sul mondo,
come i primi atti della Dopostoria,
cui io assisto, per privilegio d’anagrafe,
dall’orlo estremo di qualche età
sepolta. Mostruoso è chi è nato
dalle viscere di una donna morta.
E io, feto adulto, mi aggiro
più moderno d’ogni moderno
a cercare i fratelli che non sono più.*

En aquests versos hi ha una trista intuïció, la de tot allò que se’ns escapa o que potser ja hem perdut. Però també hi ha implícita la necessitat de la tradició, no com un tribut per servir nostàlgies de llàgrima fàcil, sinó com a fonament del present, com testimonis de la continuïtat entre l’ahir, l’avui i el demà. Una continuïtat necessària per mantenir qualsevol forma de cultura i a la que no podem renunciar sinó hi volem deixar l’ànima pel camí. Defensa d’una realitat autèntica i sense adjectius. En el seu cas, la de les classes populars de la Itàlia de postguerra. La seva modesta existència serveix per alertar dels paranys propis del que Pasolini anomena “la Dopostoria”, és a dir, aquell nou estadi de la cultura en el que l’home ja no n’és el protagonista, fagocitat pels seus propis invents: la tècnica, el mercat, la

mesocràcia. Malgrat que el text pugui ser llegit com un lament per l'arcàdia perduda, crec que, ben al contrari, el neguit que mostra, (“*em remoc més modern que qualsevol modern per trobar els germans que ja no hi són*”) situa les bases per retrobar-se amb la història: aquelles que provenen d'una presa d'autoconsciència col·lectiva sobre la realitat que ens envolta. És a partir d'aquesta consciència profunda sobre la realitat com es pot participar en la seva transformació i tornar a trobar els germans que ara no hi són. I és així com l'obra de Pasolini, o la de Tarkowsky, de Godard i tants d'altres, ha intentat no perdre el fil de la nostra cultura, per mantenir oberta la possibilitat de construcció d'aquest futur incert...

Fins aquí algunes de les idees amb les que aquest escrit s'organitza. La sospita sobre la idoneïtat del text per analitzar la realitat i la desconfiança en l'oportunitat mateixa d'actuar, encara. La fe en la realitat, que només es pot conèixer des de l'experiència personal, des de la relació directa amb les coses del món, i per tant, la confiança en l'experiència i en la intuïció per entendre el món amb més precisió. Finalment la reivindicació de la continuïtat amb la història, que és també una altra forma de realitat i condició de partida per a qualsevol acció. Tot això és el que aleteja, d'una o altra manera, en els paràgrafs que aquí es desgranen.

El títol *Arquitectura de la realitat* intenta descriure el tema central de la tesi, que té un doble objectiu:

1. Historiar les activitats del Col·lectiu d'arquitectes Pilar Prim, entre 1997 i 2004, un període que coincideix amb el canvi de segle i amb l'interludi entre dues celebracions barcelonines: el Congrés de la UIA i el Fòrum de les Cultures. Una època en la que Aznar ocupava la Moncloa, Pujol la Generalitat i Clos l'Ajuntament de Barcelona.

Aquest col·lectiu l'integràvem un grup d'arquitectes de la meva generació que volíem opinar sobre arquitectura, però també sobre la ciutat de Barcelona. Aquesta era l'espai cultural que compartíem tots els seus membres. La història d'aquest col·lectiu és també, una mica, la de la seva ciutat.

2. Aprofundir en algunes reflexions sobre arquitectura, a partir de diverses preocupacions, sigui del propi col·lectiu o derivades d'allò que he pogut observar durant aquests anys de treball professional.

Ambdós apartats es complementen. La història del grup pot ajudar a il·lustrar una determinada manera d'entendre l'arquitectura, la de la majoria dels seus integrants. I alhora els escrits crítics, malgrat l'autoria personal, i per tant, subjectiva, poden ajudar a complementar el punt de vista del col·lectiu.

El paisatge de la tesi és, doncs, el de l'arquitectura actual i el de la ciutat de Barcelona.

Josep Ramoneda, en un article del 1997 recollia una sensació bastant generalitzada en aquells dies sobre la de pèrdua de dinamisme de la ciutat com a conseqüència de la llarga ressaca del Jocs Olímpics del 1992. I concretament feia referència al retorn a la realitat com

AGUDEZA NECESARIA



Ice Haven. Daniel Clowes, 2005.

(16) RAMONEDA, Josep: *La ciudad alternativa*. El País, 1 de diciembre de 1997.
Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.218 -

a camí a seguir en el futur immediat: “*De modo que si Barcelona quiere renovar energías para emprender nuevos objetivos necesita durante un tiempo saber ser ciudad alternativa. Necesita desarrollar los sentidos que aseguran la dinámica vital de una ciudad: el sentido de la curiosidad (el interés por lo raro, por lo distinto, por lo que no se entiende a primera vista), el sentido de la creatividad (que hace saltar las chispas donde menos se espera) y un peculiar sentido de la realidad que permita rescatar las ideas y las cosas antes de que se pierdan camino de ninguna parte*” (16).

És en aquest clima que va aparèixer el grup Pilar Prim.

El Volum 1 d’aquesta tesi, que porta per títol “*Obra Completa de Pilar Prim*”, conta en primer lloc la història del col·lectiu i les circumstàncies en que fou creat. Aquesta és una història explicada des de dins, barrejant fets i opinions que el grup tenia sobre aquests fets. Per tant és, també, una història crítica d’alguns dels principals episodis que van protagonitzar la vida quotidiana de Barcelona durant aquell període. Diríem que Barcelona ens era, aleshores, una bona excusa per poder parlar d’arquitectura.

Els texts crítics que acompanyen la narració central de la tesi, provenen, en primer lloc, de les discussions internes del grup. La majoria d’aquestes giraven al voltant de temes d’actualitat, extrets principalment de la secció “*Vivir en Barcelona*” de La Vanguardia, i tenien un *leit motiv* genèric: calia contaminar de vida l’arquitectura per sortir del cul de sac formalista en la que es trobava. Algunes d’aquestes discussions varen quedar recollides en els “números de l’Obra Completa de Pilar Prim”, que era com s’anomenaven aquells fulletons en forma de díptic i de mesura quartilla, que serien publicats de forma irregular i dispersa. També recullo altres debats que si bé no acabaren passats a net en una publicació, estigueren presents en moltes de les discussions internes del col·lectiu.

El redactat barreja uns i altres per respectar la cronologia en la que anaren apareixent, i reproduir així, de manera més fidel, la pròpia peripècia d’aquell col·lectiu.

El Volum 2 és una col·lecció facsímil dels 18 números publicats de l’Obra Completa de Pilar Prim, amb el mateix format original, relligats i ordenats cronològicament.

El Volum 3, “*Fotorama*”, continua la mirada crítica del Volum 1, però utilitzant les imatges en lloc de les paraules. Recull una selecció intencionada i nombrosa de fotografies ordenades temàticament, acompanyades d’escrius curts, que mostren una visió tendenciosa de la realitat, la d’aquesta tesi. Aquest volum intenta sintetitzar algunes qüestions sobre arquitectura, derivades, tant de la pròpia història del col·lectiu, com de preguntes que es poden formular a partir de l’experiència del construir. Per exemple, com projectem avui l’arquitectura (Per què un edifici en obres és, a vegades, més interessant que acabat?); quin és el paper que hi juguen les elits i les ideologies dominants (Per què la plaça de l’estació de Sants quan s’inaugurà agradava a quasi tots els arquitectes i desagradava a quasi tots els homes del carrer?); quin model de ciutat és el que desitjaríem (Hi ha alternatives a la marca Barcelona?). El denominador comú de totes elles és el de la tesi: la reivindicació de

(17) SMITHSON, Alison+Peter: *Obras y proyectos*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona 2004. - p.12 -

la realitat. Aquest Volum 3 s'ordena a partir de set recomanacions o apartats que d'alguna manera es podrien considerar les conclusions de la tesi:

Qüestionar la novetat
Negligir la forma
Atendre la funció
Retrobar l'autenticitat
Permetre el misteri
Contaminar-se de vida
Estimar la realitat

El Volum 4, "*Hemeroteca barcelonina*", el darrer de la col·lecció, és un annex documental que incorpora retalls de premsa i papers interns del grup, que complementen l'informació dels volums anteriors.

Tot el que es recull en aquests quatre volums intenta passar a net els debats i preocupacions d'aquell període, en la confiança que molts d'ells són encara vigents. Que encara cal continuar intentant trobar alternatives a la manera habitual de projectar l'arquitectura. Que el lema de Pilar Prim: "L'arquitectura només podrà sobreviure el segle XXI si es contamina de vida", és una fórmula a tenir en compte, més avui davant l'obscur futur que s'acosta. Que cal tornar a parlar d'arquitectura de la realitat, malgrat que això no sigui cap novetat. Ja ho havien fet abans moviments com la nova objectivitat dels vint, els situacionistes i el pop art, els anglesos del Independent Group o l'arquitectura de Tendenza, amb el llibre d'Antonio Monestiroli "*L'architettura della realtà*".

Només un exemple. El matrimoni Smithson, l'any 1954, a l'*Architectural Review* ja reclamava aquesta atenció:

"Es preciso crear una arquitectura de la realidad".

"Una arquitectura que arranque del período de 1910 -del de Stijl, del Dadá y del Cubismo- y que ignore el daño ocurrido tras las cuatro funciones (habitar, trabajar, recrearse y circular). Un arte preocupado por el orden natural, por la relación poética entre los seres vivos y el entorno. Queremos ver ciudades y edificios que no nos hagan sentir avergonzados, que no nos avergüencen de nuestra ineptitud para hacer realidad el potencial que encierra el siglo veinte, de que filósofos y médicos nos consideren tontos, de que los pintores nos vean insignificantes. Vivimos en ciudades hechas por imbéciles. Nuestra generación ha de probar y dar pruebas de que los hombres han puesto manos a la obra"
(17).

Cinquanta anys després d'aquesta declaració Pilar Prim encara podria subscriure-la i preguntar-se per què no s'han complert aquells bons propòsits. Per què la forma encara ho contamina tot i els arquitectes es deixen seduir una i altra vegada per la seva efímera



Jason Lazarus

(18) RILKE, Rainer Maria: *Els Quaderns de Malte*. El cercle de Viena, Barcelona 2010. - p.23 -

La cita sencera és la següent:

Fa riure. Sec aquí, a la meva cambreta, jo, Bridge, amb vint-i-vuit anys, ignorat per tothom. Sóc aquí assegut i no sóc res. I, malgrat tot, aquest no res comença a pensar i pensa, a cinc pisos d'altura, en una grisa tarda parisenca, aquests enraonaments:

¿És possible, pensa, que encara no s'hagi vist, conegut i dit res de veritable i important? ¿És possible que s'hagi tingut segles de temps per observar, reflexionar i escriure, i un hagi deixat passar els segles com aquella estona de lleure, a l'escola, en què solem menjar el pa amb mantega i una poma?

Sí, és possible.

¿És possible que, malgrat descobriments i avenços, malgrat la cultura, la religió i el coneixement de les coses, ens hàgim quedat en la superfície de la vida? ¿És possible que fins i tot aquesta superfície, per bé que ha estat, fet i fet, alguna cosa, hagi quedat coberta per una tela insòlitàment ensopida, de manera que ha agafat l'aire d'una sala moblada durant les vacances d'estiu?

Sí, és possible.

(19) Blog "*Architects2zebras*". 25 Juny 2010.

(20) CHOI, Annie: *Dear Architects, I Am Sick of Your Shit*. Publicat a la revista PIDGIN, Princeton 2007. Extret de <http://www.annietown.com/> Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.340-341 -

atracció? Per què la societat segueix prenent-nos per beneits, com sostenen els Smithson? Per què encara és vigent la pregunta de Rilke: “*És possible que, malgrat descobriments i avenços, malgrat la cultura, la religió i el coneixement de les coses, ens hàgim quedat en la superfície de la vida? És possible que fins i tot aquesta superfície, per bé que ha estat, fet i fet, alguna cosa, hagi quedat coberta per una tela insòlitàment ensopida, de manera que ha agafat l’aire d’una sala moblada durant les vacances d’estiu? Sí, és possible*”(18).

En el contingut del text que segueix hi ha una crítica a l’arquitectura actual, situada encara “en la superfície de la vida”, que porta implícita també una crítica a una determinada manera d’entendre la professió d’arquitecte, la que avui és dominant. Aquella que entén la disciplina com una feina apte només per escollits, per aquells que “saben”, per dir-ho amb les antigues paraules de la maçoneria. Que tendeix a creure que ser arquitecte és més que una professió, que és quasi una forma de viure. Com ho creu, per exemple, Randy Deutsch que detalla en el seu blog 107 raons per ser arquitecte (?). Entre elles algunes com aquestes:

Reason93: *Architects make others look better. So what? Architects matter because they are there to help their clients succeed. Architects and our professional services firms don’t succeed unless the client does. Architects love to help others achieve their goals and reach their dreams and find imaginative ways to help them get there.*

Reason94: *Architects learn by doing. So what? Architecture is too broad and deep of a subject to ever really know it all. Continuous learning – there’s always something more to learn – keeps us perpetually on our toes.* (19)

Em sembla un excés d’autoestima i d’ensimismament pel propi treball. I aquesta actitud, molt generalitzada entre la professió, tendeix a allunyar-nos del món real, provocant el somriure sorneguer d’aquells que ens contemplen caminant tot el dia amunt i avall, atrafegats sense parar, mentre la resta de mortals, alliberats d’un destí tan important com el nostre, es poden dedicar a gaudir de la vida. Un article irònic de l’escriptora coreana Annie Town retrata molt bé aquesta trista realitat. Parla d’un amic seu arquitecte i el compara amb altres amics que treballen com a advocats o metges. Mentre aquests darrers a vegades s’ofereixen a donar-li un cop de mà, l’amic arquitecte només es dedica a parlar-li obsessionadament de la seva feina. L’article acaba amb un desig terrible, el de que arribi un temps en què l’amic pugui canviar de feina i recordi amb ella aquells dies absurds: “*So, dear architects, I will stick around, for only a little while. I hope that one day some of you will become doctors and lawyers or will figure out my taxes. And we will laugh at the days when you spent the entire evening talking about some European you’ve never met who designed a building you will never see because you are too busy working on something that will never get built. But even if that day doesn’t arrive, give me a call anyway, I am free*” (20). La nostra és encara un professió altament endogàmica. Llegim llibres d’arquitectura, revistes sobre arquitectes, el Col·legi organitza viatges d’arquitectura. Arquitectura i més arquitectura.

Ens convé ventilar la professió.

(21) KLINE, Morris: *Mathématiques: la fin de la certitude*. Christian Bourgois, Paris 1980. - p.507-508; 551-555 -

Les mathématiques constituent maintenant une entreprise presque entièrement refermée sur elle-même. Si elles se déplacent dans des directions déterminées par leurs propres critères de pertinence et d'excellence, elles sont même fières de leur indépendance vis-à-vis des problèmes extérieurs et de toute motivation ou inspiration étrangère. Elles ne possèdent plus ni but ni unité (...).

Parce que l'établissement de la communauté mathématique favorise des mathématiques pures, les meilleurs travaux appliqués sont maintenant réalisés par les scientifiques en ingénierie électrique, en informatique, en biologie, en physique, en chimie, en astronomie. Comme les mathématiciens que Gulliver rencontra dans son voyage à Laputa, les puristes vivent sur une île suspendue dans les airs au-dessus de la terre. Ils laissent aux autres les problèmes de société sur la Terre elle-même. Ces mathématiciens vivront pendant un certain temps dans l'atmosphère que les mathématiciens du passé ont créé autour de cette discipline, mais ils sont condamnés en dernière instance à mourir dans le vide.

(22) MARÍ, Antoni: *Antología del romanticismo alemán. El entusiasmo y la quietud*. Tusquets editores, Barcelona 1979. - p.24-25 -

Diderot: "Los grandes conocimientos, los realmente importantes, no sabemos dónde los hemos adquirido. No es en el libro impreso por Marc-Michel Rey o por otro editor cualquiera, sino en el libro del mundo. Leemos este libro incesantemente, sin propósito determinado, sin prestar atención, sin sospecharlo siquiera. De ordinario las cosas que leemos en este libro no son cosas que puedan escribirse: tal es su finura, su sutileza, su complejidad -cuando menos la de aquellas que confieren a un hombre el carácter de penetración que lo distingue de los demás... ¡Qué ineptos y torpes criaturas seríamos si sólo supiéramos lo que hemos leído!".

Només prenent distància podrem enfocar més bé la realitat. Morris Kline explica com als matemàtics els hi ha passat una cosa similar (21). Els darrers avenços en la seva disciplina han vingut de fora de la mateixa, de les aportacions d'experts en informàtica, astronomia o física, perquè els matemàtics purs han estat massa ocupats en les seves pròpies cabòries. A nosaltres ens està passant el mateix. Els enginyers han contribuït en l'avanç de l'arquitectura moderna. Rem Koolhaas prové del camp de la comunicació. Potser en lloc de llegir llibres d'arquitectura, del que es tractaria és de llegir en el "llibre del món" (22), intentar veure'l amb gran angular, per sortir del cercle viciós on ens trobem. I per això només ens cal ampliar el nostre camp de treball i també, i no menys important, obrir-lo a d'altres disciplines.

De tot això i d'alguna cosa més intentaré parlar-ne en les pàgines que segueixen.

TITÀNIC 2

(1) MONTANER, Josep Maria: *Repensar Barcelona*. Edicions UPC, Barcelona 2003.

El desencadenant inicial de la formació del grup fou un article de Josep M^a Montaner al diari El País, el 18 de Gener de 1997, que portava per títol *El Titànic de la arquitectura catalana*. L'autor, anys després, valorava el seu article amb aquestes paraules (1):

“En este año empezó a ser evidente un cierto retraso de la arquitectura catalana en relación con el panorama español, cuando había sido modélica en los inicios de la democracia. El aviso que significó el texto “El Titanic de la arquitectura catalana” tuvo una gran resonancia. Desgraciadamente, la crisis de una arquitectura catalana poco ambiciosa y vanguardista, que no deja paso al relevo generacional, se fué haciendo más evidente”.

L'article en qüestió deia el següent:

“Se ha hablado de Barcelona como capital internacional de la arquitectura y no hay duda de que en la eclosión de la arquitectura española contemporánea la cuota más importante ha correspondido a los arquitectos catalanes. Sin embargo, hay síntomas de que no se está produciendo el relevo generacional previsible. Para decirlo más claramente, el prestigio y la calidad de los arquitectos catalanes que han destacado en los últimos años, la mayoría por encima de los cincuenta años –Viaplana-Piñón, Garcés-Sòria, Bach-Mora, Elias Torres-Martínez Lapeña, Clotet-Paricio, Bonell-Gil-Rius, Ferrater, Llinàs, Tusquets, etc.– está teniendo su relevo en los arquitectos madrileños que tienen entre treinta y cuarenta años, una parte de ellos con influencias de Rafael Moneo y la mayoría con una habilidad para la teoría y para la experimentación bastante alta. Los Ábalos-Herreros, Tuñón-Moreno Mansilla, Soriano-Palacios, Nieto-Sobejano, Matos-Martínez Castillo, Alejandro Zaera, Álvaro Soto, Aranguren-Gallegos, De Miguel-Pesquera-Ulargui constituyen los estudios emergentes, mientras los jóvenes arquitectos catalanes –con excepciones como Enric Miralles o Alfredo Arribas–, y a pesar de sus cualidades, no son quienes han recogido el relevo de sus mayores. Las posibles causas de esta pérdida de empuje de la arquitectura catalana se manifiestan en casi todos los ámbitos que confluyen en ella. Para empezar, las mismas administraciones que hace algunos años promovieron la mejor arquitectura, como por ejemplo, la Generalitat de Cataluña, que realizó un hospital tan espléndido como el de Móra d'Ebre, han dado marcha atrás y desconfían generalmente de los arquitectos más vanguardistas e innovadores. En las pocas obras de inversión pública que se promueven se tiende a apostar por los despachos más conformistas y tecnocráticos, que garanticen el mínimo

de conflictos y el máximo de fluidez en la gestión. En el mundo profesional, el arquitecto como artista e intelectual, como inventor y experimentador, con la rebeldía de las vanguardias, con un despacho modesto, entendido como taller o estudio, va siendo sustituido por el profesional pragmático, buen gestor de una empresa formada por un equipo de especialistas. En este sentido, y a pesar del uso intensivo de toda la bibliografía de marketing para arquitectos y de todos los medios informáticos, se están evidenciando ciertas dificultades para que en los despachos actuales se aúnen la calidad artesanal que poseían los estudios consagrados con los mecanismos actuales de promoción dentro del mercado. También en la Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (ETSAB) se anuncia esta pérdida de calidad. Aunque la escuela funcione mejor que nunca, su nivel creativo, innovador y cultural es el más bajo de los últimos tiempos. En los últimos tres años, la calidad de los proyectos de final de carrera ha caído ostensiblemente; no hay el más mínimo interés e inquietud por introducir nuevos métodos; los estudiantes abandonan veleidades experimentales para proyectar aquello que aprueban sus profesores y aquello que creen que sus hipotéticos clientes pueden desear. Por otro lado, la plantilla de profesorado está prácticamente cerrada, con muy pocas posibilidades de que la escuela sirva como lugar de formación para jóvenes que entren como profesores o becarios. Esto se manifiesta en que haya surgido muy recientemente una pequeña escuela privada de arquitectura, dentro de la futura Universitat Internacional de Catalunya, próxima según parece a la esfera de influencia del Opus, en la cual confluyen estudiantes no admitidos en la escuela, por no haber alcanzado la nota de acceso exigida, con jóvenes profesores que no han encontrado el hueco deseado en la gran escuela de Barcelona. En el campo institucional, el Col·legi d'Arquitectes de Catalunya sólo esporádicamente recupera aquella influencia social y cultural que tuvo en los años setenta. A parte de alguna exposición singular, ciclo de conferencias estimulante o curso del programa de formación oportuno, sigue predominando el peso de la pasividad, la burocracia y la autosatisfacción de un colectivo que se ha cerrado sobre sí mismo, sin saber afrontar una coyuntura de crisis, lógica, por otra parte, tras la época floreciente de la modernización relacionada con la consolidación de la democracia y los Juegos Olímpicos. Aunque los honorarios de los proyectos visados puedan aumentar, la calidad de los proyectos disminuye y la mayoría de los jóvenes participan poco del mercado de trabajo.

Todo este panorama se completa con una situación de autocomplacencia y cansancio en la que casi no se participa en los concursos de arquitectura fuera de Cataluña. Véanse los pocos catalanes que se presentaron al concurso del Museo del Prado y cómo ninguno de ellos estaba entre los diez finalistas. Y si alguien argumenta que no haber caído en la trampa de dicho concurso nefasto es una muestra de astucia, se le puede responder que tampoco en el reciente concurso para el nuevo Museo Municipal en Castellón, tan cerca de Barcelona, se presentó casi ningún arquitecto catalán y que los cuatro finalistas han sido cualificados equipos de arquitectos jóvenes de Madrid. De hecho, otra de las claves de esta crisis radica en el actual sistema de concursos convocados por las

administraciones, muy pocos de ideas y la mayoría con empresas promotoras y constructoras, según define la nueva Ley de contratos del Estado, y, por lo tanto, sin retribución alguna para todos los que no son el equipo ganador. Esto ha hecho que en los últimos meses haya cundido el desánimo y se hayan declarado algunas bancarrotas y algún divorcio profesional. Y es que el relevo generacional no se ha producido en ninguno de los campos. No sólo los jóvenes arquitectos no pueden iniciarse como profesores en la Escola d'Arquitectura o no alcanzan los encargos que acaparan generaciones más maduras, sino que, por ejemplo, el emérito Oriol Bohigas sigue siendo, por méritos propios, el único que posee el derecho a opinar ampliamente como crítico de arquitectura. Se supone que para romper esta inercia de envejecimiento deberían transformarse las condiciones administrativas, institucionales y universitarias; deberían promocionarse ideas nuevas, y fomentarse los experimentos vanguardistas. En ello va a ser crucial disponer de medios de difusión dentro de la cultura arquitectónica. También en este terreno se ha pasado de las experiencias culminantes de revistas publicadas en Barcelona como Arquitectura bis, entre 1974 y 1985, y Ardi, entre 1988 y 1993, a un total predominio de las revistas cualificadas publicadas en Madrid. Hay síntomas, por lo tanto, de que el prestigio de la arquitectura catalana tiene una fecha de caducidad próxima y puede pasar a ser pronto un brillante episodio de la historia reciente”.

L'escrit manllevava, suposo, el títol d'un altre text publicat al mateix diari per Félix de Azúa, l'any 1982, sobre el declivi de Barcelona com a capital cultural, que originà, en el seu moment, molt més rebombori.

Quan el vaig llegir em vaig sentir al·ludit no per motius personals, sinó perquè, suposadament, jo també formava part d'aquell grup que estàvem perdent el pas en relació als col·legues madrilenys.

La situació que descriu era real encara que l'anàlisi que feia partia d'alguns tòpics, molt comuns però inexactes. Per exemple: Qui determina què és avantguardista o no? Els crítics, els professors, els periodistes? Podem usar encara un concepte d'inicis del segle XX per referir-nos a una realitat històrica que ja no hi té res a veure? No és un contrasentit confiar encara en l'administració pública com l'encarregada de gestionar l'avantguarda? Es fa difícil imaginar-se el Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya convocant places d'avantguardista institucional... Per això ja hi ha el *Krtu* d'en Vicenç Altaió. L'article continua amb altres afirmacions discutibles, com la d'identificar relleu generacional amb ambició i avantguarda, confiant en excès en la bondat "per se" de la joventut. Els joves arquitectes postmoderns dels 80, pel fet de ser joves, foren més "ambiciosos i avantguardistes" que els seus pares moderns dels 50? És "avantguardista" el jove arquitecte Alejandro Zaera (ara no tan jove) quan intenta oferir el seu treball al poder financer internacional i no ho és el seu mestre Paco Alonso, quan prefereix no col·laborar-hi? Com és discutible la idea de Barcelona "capital de l'arquitectura internacional", un eslògan eteri i qüestionable que no consta en cap tractat de geografia, i que després seria substituït per l'eslògan, més pertinent, de "Barcelona la millor

(2) ZAGAJEWSKI, Adam: *En la belleza ajena*. Editorial Pre-Textos, Valencia 2003. - p.110 -

botiga del món”.

Coincideixo en canvi amb altres fragments de l'article. La seva visió crítica sobre el Col·legi d'arquitectes i la pèrdua de pes dels seus Degans. Recordem-ho. Primer Moragas, Subías o Fargas. Després Borrell, Duró, Mur o Alonso... I la conseqüent decadència del seu protagonisme en la vida cultural i social de la ciutat. O la queixa sobre el monopoli de la crítica per part d'Oriol Bohigas, monopoli que entre tots hem col·laborat a mantenir i perpetuar, per temor, mandra o incapacitat. I coincidència també, amb matisos, respecte la baixada de nivell de l'Escola, doncs tampoc la dels anys 70, que compartírem amb ell mateix i altres companys de generació, era gaire millor, en tot cas ha estat el temps el que ha pogut tendir a mitificar-la.

La discrepància, però, era total respecte la “lliga d'arquitectes” que suposadament jugaven les ciutats de Barcelona i Madrid. Per molts motius. En primer lloc, per l'afirmació mateixa. Montaner, com tants crítics d'arquitectura, tendeixen a parlar, de forma esbiaixada, només d'una arquitectura: la publicada. El focus s'apunta quasi sempre a una arquitectura molt concreta, la que per entendre'ns solem anomenar arquitectura d'autor. La resta del que es construeix no interessa. La construcció quotidiana, sigui comercial, popular, industrial, la de les obres públiques, la que realment veiem quan anem pel carrer no és objecte d'anàlisi. Massa lletja. Massa inculta. Encara que sigui la dominant. L'escriptor Zagajewski fa un símil entre les lletres vocals i consonants: *“Personas-vocales y personas-consonantes. Vocales son aquellas que gustan de hablar, de reírse –y al reír, echan la cabeza hacia atrás con energía-, aquellas que nacieron para la expresión. Las personas-consonantes callan generalmente, en sociedad pasan por aburridas, se duermen en el tren. Mas sin ellos no existiría la humanidad; las lenguas se las arreglan mejor sin vocales que sin el tieso y pesado brocado de las consonantes”* (2).

Ahir i avui, sempre, l'obcecat interès per l'arquitectura vocal i l'oblit per la consonant.

Aquesta és, malauradament, una deformació de la mirada respecte a l'arquitectura molt compartida, habitual, que quasi donem per suposada. Això és el que fan, per exemple, les inefables guies d'arquitectura quan converteixen la ciutat en una mena de joc de l'oca, on a les caselles només hi trobem edificis “vocals”. Igual que a les *Guides Michelin*. La resta no existeix, quan precisament, és aquest coixí amorf, anodí, lleig de cases, carrers i barris el que construeix la ciutat real. L'altra, la ideal, només pertany als arquitectes. Per això, si volem visitar Dublín, per exemple, seria més recomanable fugir de la inevitable guia del Col·legi d'arquitectes local, i en el seu lloc, llegir alguna narració de Joyce. Ell, precisament per no entendre d'arquitectura, pot ajudar-nos a comprendre millor la seva ciutat.

Però per altra banda, comparar Barcelona amb Madrid no tenia massa sentit i, en tot cas, frases com *“el prestigio de los arquitectos catalanes que han destacado”* o *“la habilidad para la teoría y la experimentación de los arquitectos emergentes de Madrid”* son vaguetats difícils de discutir. Les ciutats són, per sort, molt més que una col·lecció d'arquitectures de prestigiosos arquitectes que malden per veure qui la fa més grossa. I fer llistes comparatives

entre ells no deixa de ser una mera distracció de saló. Sobretot ara quan, passat uns anys, podem comprovar com han evolucionat alguna de les fúries emergents i avantguardistes dels autors citats. Tampoc entenc com es pot comparar una revista del pes d'*Arquitecturas Bis* amb un fulletó com *Ardi*, o si podem incloure *El Croquis* en la llista de revistes més interessants només per la voluptuositat de les seves imatges...

Té raó Montaner quan diu que el seu article tingué gran ressonància. Per mi fou un revulsiu. Desconec si aquesta era la seva intenció. En tot cas el fet de ser ell mateix co-protagonista de la suposada decadència denunciada és una demostració inusual de sinceritat. Però també de cinisme, donat que ell era un dels responsables qualificats d'aquella situació de "decadència", en tant que professor de l'escola i un dels crítics més rellevants d'aquell moment.

LE GROUPE DES SIX

(3) BOHIGAS, Oriol: *La crisi de la cultura crítica entre els professionals*. Avui, 15 de maig de 1994.
Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.271 -

L'any anterior a la publicació d'aquest article, el 1996, un grup d'arquitectes de Girona havíem fet una candidatura no continuista per a renovar els càrrecs de la Junta del Col·legi de la Delegació. El motiu era el malestar per la situació de la professió i, especialment, pel poc paper que el Col·legi hi tenia en relació a diversos àmbits de l'activitat professional (honoraris, transparència en els encàrrecs oficials, etc). En Carles Bosch va sortir escollit Degà, i jo vocal de Cultura.

Va ser a partir de la lectura de l'article d'en Montaner, que vaig pensar en l'oportunitat de convocar una reunió amb uns quans companys pertanyents més o menys a la mateixa generació de l'autor de l'article, aquells que, com he dit, ens podríem donar per al·ludits. Així també podríem respondre a algunes veus que en aquells dies reclamaven més cultura crítica dels professionals. Entre elles, per exemple, la de l'omnipresent Bohigas, que en un dels articles de la seva secció *Cartes per anar tirant* del diari Avui (3), proposava la necessitat urgent de tornar "honestament a la realitat" (afirmació que com és obvi haig de compartir, però que resultava paradoxal en boca del seu autor). També feia poc que Xavier Monteys havia vingut a Girona a donar una conferència sobre Luis Barragán. Es recordava com una de les millors conferències que s'havien fet al Col·legi de Girona i per això mateix fou un dels primers en la llista de convocats. Amb l'Anna Noguera, que m'ajudava a portar les activitats del Col·legi, la completarem fins a una vintena d'arquitectes més. Finalment ens trobarem el dia 17 de Maig del 1997. Entre els assistents hi havia (potser em deixo algun nom, perquè no hi ha constància de la relació completa dels participants a la reunió): Enric Granell, Joan M. Viader, Jordi Casadevall, Jordi Ros, Maria Rubert, Ton Salvadó, Manuel Ruisánchez, Jordi Sardà, Lluís Serra, Manel Falcó, Assumpció Puig, Anna Noguera, Julio Mejón, Ramón Fité, Mercè Zazurca i alguns altres que no recordo.

Sobre la taula hi havia la situació de la professió i l'article d'en Montaner. Crec recordar que també el vàrem invitar però no va poder o no va voler assistir. En general, com sol succeir en aquest tipus de reunions, hi hagué parers de tot tipus, des dels que reclamaven actuacions en el camp estrictament professional a d'altres que veien el problema en un sentit més ampli. La Mercè Zazurca va oferir-nos d'intentar fer un canvi generacional al FAD, mitjançant els seus contactes, però la proposta no va tenir cap acceptació doncs era evident que precisament el FAD representava aquella suposada avantguarda, ja aleshores tan antiga, que havia dominat el panorama català durant potser massa anys.

L'encontre fou animat i va semblar que calia ampliar el nombre de participants. Es decidí, a proposta de Jordi Sardà, convocar una altra reunió a Tarragona, que se celebrà el dia 14 de Juny del 1997. En aquesta el nombre de participants augmentà fins uns 40. Mentre el primer



Xavier Monteys, Maria Rubert i Manolo Ruisánchez al Teatre Metropol de Tarragona



Gegant de la companyia Royal de Luxe a La Pedrera. Grec 1997

(4) BOHIGAS, Oriol: *Als més joves: Metàpolis i M3*. Avui, 21 d'octubre de 2001.
Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.377 -

encontre va tenir un caràcter privat (el Col·legi gironí es va limitar a deixar-nos l'espai de reunió), aquest segon comptà amb convit i visita cultural al Teatre Metròpol i al Govern Civil, a càrrec del Col·legi d'aquesta ciutat. Recordo que s'afegiren als participants de Girona, entre d'altres, Xavier Monteys, els matrimonis Forgas-Ylla, de Vic, i Pigem-Vilalta, d'Olot, en Pep Zazurca i en Feliu Llobet. La reunió derivà cap a aspectes més professionals amb la proposta de creació, per part d'un sector dels participants, d'un possible lobby generacional. La resta del grup no hi mostrà, però, gaire interès. El to de la reunió també sofrí una certa reculada, tant pel major nombre d'assistents com per la previsible diversitat de criteris. Recordo, per exemple, la posició d'en Pep Zazurca, interessat en muntar un grup de pressió enfocat exclusivament a aconseguir encàrrecs, en una direcció semblant a la que estaven treballant altres col·lectius en aquell mateix moment (4). O la parella Pigem-Vilalta que defensava l'aposta per una arquitectura "compromesa i sensible" que caldria promocionar només entre uns quans escollits, suposadament els més dotats.

Malgrat la manca de consens i de resultats tangibles es decidí convocar un tercer encontre a Vic, per al dia 6 de Setembre, que seria similar a l'anterior i que no va comportar cap avanç significatiu més enllà de la coincidència sobre determinats interessos comuns. Les posicions eren diametralment oposades entre els que reivindicaven el mercat i la necessitat d'integrar-se en el sistema productiu dominant, entesa com la manera més moderna i intel·ligent de fer avançar l'arquitectura (Feliu Llobet), fins aquells situats a l'altre extrem, que veiem alguna possibilitat encara de pensar l'arquitectura al marge de la feina del dia a dia (els que acabariem formant el grup Pilar Prim). En Granell, en Ruisánchez, en Sardà i jo mateix ho havíem parlat prèviament en una reunió al Bar Marcel del carrer Santaló durant el mes d'agost. L'Enric Granell va a començar a parlar-nos en aquella reunió sobre la possibilitat d'introduir el concepte d'arquitectura de la vida, que poc després es convertiria en l'eslògan del col·lectiu. La idea, que no era nova i tenia els precedents més immediats en el situacionisme de Debord, li havia sorgit quan assistí amb Xavier Monteys a l'espectacle muntat per la companyia de teatre francesa *Royal de Luxe* a la Pedrera, en el marc del Grec'97, el 28 de Juny d'aquell any. L'acció al carrer va consistí en passejar un gegant que suposadament s'havia quedat adormit als soterranis del edifici de Gaudí durant cent anys i que sobtadament s'havia despertat. Aquell matí de dissabte el gegant passejà Passeig de Gràcia avall amb una gran participació de gent menuda i gran que, a partir de la simple presència d'aquell artefacte, transformaven radicalment l'espai dels carrers per on passaven. Aquella ocupació festiva de la ciutat il·lustrava com l'arquitectura no pot ser sense comptar amb els ciutadans que l'habiten, que la fan servir, que la modifiquen. Sense la vida, en definitiva.



La reunió de Vic fou la última celebrada de manera oberta per a tothom. A partir d'aquell dia un grup més reduït, els que estaven interessats en la reflexió al marge de la nostra activitat professional, decidirem trobar-nos més regularment per concretar quin seria el possible modus operandi. En aquell grup hi érem els sis arquitectes que integrariem el grup definitiu de Pilar Prim, més dos arquitectes de Lleida, Julio Mejón i Ramón Fité, que malgrat el seu interès inicial, no arribaren a participar en cap de les reunions posteriors.



Restaurant - Bar Restaurant - Bar

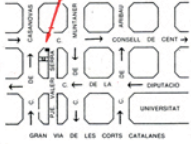
Consell de Cent, 222
(entre Muntaner y Casanova)
TELS. 93 453 30 80 - 93 453 88 79
08011 BARCELONA

COMIDAS





CASERAS

CASA JAIME



CASA JAIME



BARCELONA

Can Jaume, lloc de trobada habitual del col·lectiu

Els llocs de trobada habituals eren el restaurant Ca l'Estevet, al costat de La Paloma, Can Jaume, al carrer Consell de Cent i el cafè Velòdrom del carrer Muntaner. El primer fruit d'aquelles reunions va ser un pamflet redactat per l'Enric Granell, sense signar, on feia una reflexió de la nostra situació a partir de la mort durant aquells dies, el 4 de setembre, d'un dels nostres referents generacionals més apreciats, l'Aldo Rossi, en un accident de cotxe contra un mur de l'autopista de Milà, quan només tenia 66 anys. L'escrit deia el següent:

Vic, 6 de Septiembre de 1997

Ayer un muro acabó con la vida de un arquitecto. Nosotros habíamos crecido a la sombra de sus dibujos. Algún periódico ha hecho notar lo metafórico de la muerte de Aldo Rossi -un arquitecto- contra un muro. (Curiosamente nadie había remarcado la también metafórica muerte de Diana Spencer tras haber embestido un grueso y rígido pilar de hormigón armado). Sin pretenderlo el periodista ha representado algo de un alcance mayor que nosotros, reunidos varias veces desde el mes de mayo de este año, intentábamos explicar: la muerte de la arquitectura misma contra un muro.

Este muro no es un muro real, de obra de fábrica o de hormigón, como el que ha acabado con la vida de Rossi si no uno mucho más peligroso, móvil y virtual a la vez que avanza, como en el cuento de Poe, comprimiendo el espacio de la habitación en la que nos encontramos para acabar con nosotros.

Este es en definitiva el muro que impide el desarrollo de la arquitectura. Sus componentes son de naturaleza muy diversa. Algunos materiales y otros no.

Vivimos en casas como las que dieron forma a nuestra infancia. Es lo único que permanece invariable. Lo demás: la televisión en color, los teléfonos móviles, la informática, los créditos vivienda, los automóviles... ¿Para qué seguir enumerando las peores cosas que tenemos? Son elementos que deberían hacernos replantear si el lugar en el que vivimos es acorde con el mal vivir que se nos avecina. Los arquitectos habíamos propuesto siempre un conjunto de ideas para el mejor vivir. Ahora estas decisiones son tomadas por pseudo-arquitectos preocupados por problemas que a la arquitectura la atañen solamente de manera circunstancial, que no hacen más que mantenerse al margen de los problemas pero engordándolos. Para no pensar repiten lo que el mercado ha generado sin ellos: casas adosadas con ridículos jardines decorados con gnomos de cemento blanco, centros comerciales forrados de chapa metálica, diseños del más execrable gusto...

*

La vida cultural en Catalunya ha tomado la forma de un tren de largo recorrido sin paradas intermedias en las que cambiar el pasaje. Como todo tren ni puede cambiar su destino ni los maquinistas permiten ser reemplazados al llegar a la edad natural de jubilación. La actividad está fosilizada, obstruida por arquitectos que no deberían más que escribir sus memorias. Estos trenes no existen solamente en el mundo de la arquitectura, cada una de las actividades que a nosotros más

nos interesan es un tren parecido al nuestro. Los vemos pasar en la noche, sus ocupantes tienen la misma cara desesperada que nosotros.

Pertenece a una generación, todos hemos nacido en los años cincuenta, de hermanos pequeños. Esta estructura de tren nos ha concedido un compartimento cerca de los lavabos y no nos dejan cambiarnos de asiento. Nuestros hermanos mayores quieren ocuparse del resto.

*

El natural aumento del número de arquitectos, en principio una situación no peor que otra, ha convertido desafortunadamente a los colegios de arquitectos en los primeros enemigos de la arquitectura ahogándola en situaciones cómicas y penosas a un tiempo.

*

¿Hemos sucumbido a la profecía de Huizinga?:

“La arquitectura es más accesible que la ciencia a los factores dañinos del moderno proceso de producción. Mecanización, publicidad, efectismo, pueden contagiar más a la arquitectura porque trabaja directamente para el mercado y con medios técnicos.

Nos hemos reunido:

17 mayo Girona, Col·legi d'arquitectes

14 junio Tarragona, Col·legi d'arquitectes

7 agosto (Fuses, Granell, Ruisánchez, Sardà), Bar Marcel., c/ Santaló, Barcelona.

6 septiembre Vic. Col·legi d'arquitectes.

¿Es el mejor lugar para reunirnos? ¿Le importa algo al Col·legi una actividad que va en contra suya?

Aquest text començà a marcar la tendència del contingut dels escrits futurs que aniríem produint, redactats quasi sempre per l'Enric Granell (els de to més líric) o en Xavier Monteys (els més crítics i propositius) a partir de les discussions entre tots nosaltres. En un primer moment la freqüència de reunions era bastant frenètica per tractar de trobar la manera més adient per dir el que volíem dir.

Transcripció, per il·lustrar l'ambient d'aquells dies (a partir d'una gravació feta *in situ*) algunes de les idees que es trobaven sobre la taula durant el primer sopar a Ca l'Estevet, el 13 de Novembre del 1997.

- (5) MONTANER, Josep Maria: *Maldita crítica*. El País, 2 de juliol de 1997.

En cualquier caso, no deja de ser preocupante la escasez de crítica y debate que hay en nuestro país. Es cierto que Cataluña es un modelo de convivencia y calidad de vida, pero ello no debería conllevar esta situación de apatía y atonía, como si viviéramos en una gran balneario.

- (6) HARVEY, David: *Transcripció de l'entrevista a David Harvey, professor d'antropologia de la City University of New York, sobre el front marítim de Barcelona*. Barcelona, 10 d'octubre de 2010. Blog de la "Cátedra de Arquitectura y Teoría. Facultad de arquitectura. Universidad de la Republica de Uruguay"

A la conversa hi havia una condició de partida compartida: el cansament respecte un determinat tipus d'arquitecte barceloní, aquell que llegeix Quaderns d'arquitectura, freqüenta els FAD, procura estar prop del *stablishment municipal* i practica un glamour superficial, cursi. El que li agrada utilitzar paraules pretensioses, sovint absurdes, com “rizomes”, “desplaçaments”, “terrain vague” o “mutacions”. Afectació de maneres que no tindrien més importància si no es trasllessin a l'arquitectura formalista dels qui les practiquen. I ens preguntaven com posar en evidència aquest estat de coses, com contrarestar-ho. Potser fent pedagogia per als no iniciats, per desvelar l'engany d'aquests miratges sense fonament? I només pedagogia, o també calia practicar el terrorisme cultural en el cas d'un atac puntual d'algun representant d'aquell grup d'arquitectes glamorosos?

Valoràvem també com exercir la crítica de manera més eficaç: si era oportú fer-ho amb pamflets i llibels d'estil voltairià, utilitzant la ironia i el sarcasme per a desemascarar contradiccions i enganys, o al contrari, practicar la crítica “en positiu” (?), tan de moda avui, aquella que prova de construir un discurs alternatiu que per ell mateix posi en evidència allò que vol criticar. Les posicions al respecte eren diverses. En Xavier Monteys, fent un símil col·loquial, a la primera via en deia “la de tirar pedres” i a la segona “la de fer truites” (el que provocà un comentari irònic de la Maria Rubert sobre el primitivisme del gènere masculí, quan davant d'un problema complex com aquell, els homes del grup només proposàvem les pedres o les truites...). Des d'aquell primer moment apareixerien dues sensibilitats. En Granell, en Monteys i jo mateix érem partidaris de fer truites, però també de no oblidar-nos de les pedres, mentre en Sardà, la Maria Rubert i en Manolo Ruisánchez només eren partidaris de les truites (potser fins i tot sense trencar ous). En Sardà proposava que calia trobar una via paral·lela (una tercera via?), tranquil·la i autònoma. Que anéssim a la nostra sense preocupar-nos dels altres. Un discurs políticament correcte, per tant. Aquell company, d'acord amb aquest tarannà, acabaria acceptant la vocalia de Cultura en l'etapa de Jesús Alonso com a Degà...

Però més enllà de truites o pedres, el fet era que el panorama de la crítica arquitectònica al país era decebedor. Cap paraula sobre la Vila Olímpica, sobre la UIA, sobre el model de ciutat. Planava un silenci còmplice, un silenci expectant, probable condició prèvia de possibles futurs encàrrecs municipals. És normal, en una societat democràtica, que davant la transformació radical que sofrí el front marítim de Barcelona a partir del Jocs Olímpics, cap arquitecte o urbanista de la ciutat hi donés el seu parer? (5) I que aquest buit còmplice de la suposada crítica especialitzada l'haguessin d'emplenar escriptors com Vázquez Montalbán, o actors com Michel Piccoli, al que recordo en una entrevista afirmant que amb l'eliminació dels xiringuitos de la Barceloneta la ciutat perdia irremediablement la seva ànima per abraçar un fals cosmopolitisme que la convertia en una fotocòpia més entre tantes d'altres. O, més recentment, la crítica d'un presentador de radio, Toni Clapés, que amb poques paraules ha assenyalat amb precisió el que li ha passat al port de Barcelona: que per poder veure-hi el mar, ara ens cal caminar més lluny, molt més lluny, que quan érem petits... Fins i tot hem hagut de confiar en gent forana de prestigi, com David Harvey, per sentir opinions crítiques al respecte, concretament sobre la privatització del port i l'hotel Vela (6). Podem imaginar què hauria passat si aquest edifici s'hagués proposat construir-lo en l'etapa del alcalde Porcioles?

Per què continuar callant doncs, quan fins i tot l'alcalde Clos invitava reiteradament a aportar idees per a la ciutat. El silenci dels arquitectes era aleshores, i malauradament encara és ara, amb honroses excepcions, clamorós, incompreensible. Covard se'ns dubte.

En aquells dies (tardor 1997) l'escola d'arquitectura de l'Opus, la ESARQ, gesticulava per obrir-se un forat en el panorama de les escoles d'arquitectura catalanes. I per això va muntar unes jornades que portaven per títol: *De la crítica com a reactiu: posicions versus cròniques*. Hi eren convidats els col·lectius: *Fisuras, Circo, Bau, Rizomas, Exit, Quaderns, Actar, Wham* i altres revistes d'arquitectura. El retrat de família habitual. Aquellencontre il·lustrava precisament la mena de crítica que nosaltres no volíem fer en cap cas, perquè, òbviament no criticava res. En això estàvem tots d'acord. L'Enric Granell pensava que potser hi podríem haver participat tan sols per afirmar que a nosaltres les "fissures" a les roques només ens interessen quan hi creixen brins d'herba...

Però ¿com un reduït grup d'arquitectes podíem tenir la gosadia de construir una plataforma crítica al marge de les establertes? Jo opinava que, en tot cas, no seria la quantitat sinó la qualitat d'allò que podíem dir el que importava. I posava com exemple, amb un excés d'optimisme històric, la *Nouvelle Vague*. Aquell grup el formaren només cinc o sis persones, amb una important diferència, és clar: ells havien comptat amb l'ajuda dels *Cahiers du Cinema* i de Bazin i Rohmer. Malgrat les distàncies, pensava que l'exemple podia ser apropiat, no només per la dimensió del grup, sinó per la seva capacitat de treballar amb mitjans reduïts (la petita càmera de mà que permeté a Godard filmar "À bout de souffle") i per la seva voluntat expressa d'acostar-se fidelment a la realitat, sense intermediaris. Aquell semblava un bon programa a imitar.

Passada l'eufòria inicial, finalment quedà establert un conjunt d'idees sobre com actuar a partir de les possibilitats reals dels que formàvem el col·lectiu. Eren, més o menys, les següents:

Calia actuar, parlar, fer coses, generar històries, en definitiva, a partir del nostre propi discurs. Per tan oblidar, de moment, les pedres.

L'àmbit de treball es devia ampliar. Calia sortir del programa de la cultura. Si la gent dels Rizomes i les Fissures, dels Wham i Circo volien ocupar el món de la cultura, sabent que aquesta no és "natural", que és una pura formulació (i que nosaltres estàvem en contra d'aquesta formulació), aleshores no calia insistir-hi més, calia simplement sortir-ne.

Aquesta activitat devia ser desinteressada, no profitosa. Ens havíem de distreure, seguint el model del *Homo Ludens* de Huizinga. Abandonar el posat seriós i les camises fosques dels arquitectes integrats.

Devíem plantejar els problemes de l'arquitectura des d'una perspectiva diferent. No limitar-nos a parlar de desplaçaments, de pells high-tech, de finestres de baixa emissivitat i altres qüestions per l'estil (ja ho fa el codi tècnic per nosaltres) sinó posar l'accent en

Breves

Más tele y menos sexo. El Gobierno indio ha decidido abaratar los aparatos de televisión con objeto de que la población dedique más tiempo a esta actividad y reduzca el número de relaciones sexuales.

Muere tras 24 horas jugando en el ordenador. Thanet Sommoi, un joven tailandés de 22 años, fue encontrado muerto delante del teclado por sus amigos, después de pasar 24 horas jugando al Counter Strike, un juego de ordenador. La tensión, el agotamiento y la falta de sueño le provocaron un ataque al corazón.

20 MINUTOS A BARCELONA 71
Venera 31 Agosto 2004 p. 6

20 minutos, 31 d'agost de 2001

Versió Caballito 22 1 98

Pertanyem a una generació que en certa mida ha restat contemplativa davant l'anomenada reconstrucció de Barcelona des de la constitució dels Ajuntaments democràtics. Hem observat, més que hem fet, degut fonamentalment perquè la generació que ens ha precedit no ha comptat amb nosaltres i ha repartit responsabilitats i encàrrecs entre els seus representants. La nostra generació tampoc és la darrera formada professionalment representada per algunes associacions de joves arquitectes. I amb aquesta darrera generació no compartim l'aire entre heroic i romàntic que es vol atorgar a l'arquitectura. La peculiar situació econòmica, lligada amb altres factors en el seu moment ens va portar a molts de nosaltres a la universitat. Per a nosaltres l'arquitectura és doncs també una cosa a ensenyar i hem fet de la pedagogia en el camp de l'arquitectura una activitat. Aquesta condició ens obliga a reflexionar sobre les realitzacions dels darrers anys per aprendre d'una forma crítica. Des d'aquest punt de vista la celebració del Fòrum 2004 no hauria de passar per alt algunes coses i sobretot no hauria de cometre els mateixos errors.

heroico-canalla

las escuelas de arquitectura de catalunya las hicieron fucias van nosotros

És cert que a Barcelona s'han fet moltes coses i és just dir-ho moltes millores, però també és cert que en el camí hem perdut algunes altres. Llocs de la ciutat s'han transformat i no necessàriament en res millor. Alguns indrets de Ciutat Vella, el port de Barcelona o la Plaça d'Espanya són exemples poc reeixits d'aquestes transformacions. A més aquest impuls transformador ha portat a la ciutat a enderrocar massa coses (llocs, edificis, locals...) amb una miopia ignorant que ens han fet perdre alguns edificis i locals irrepetibles. No estem reivindicant un conservadorisme en matèria edificatòria i tampoc som dels que pensem que és millor no fer res, però pensem que la propera ocasió podríem fer algunes coses més útils.

Pensem que ara, i les darreres notícies semblen donar-nos la raó, l'arquitectura no hauria de ser un pur subministre, un element de consum, d'aquest esdeveniment sinó un element de debat. Aquesta ocasió hauria de servir per expressar una sèrie d'idees i no necessàriament haver de proposar cap intervenció concreta a la ciutat. Aquest Fòrum a diferència de les Olimpíades del 1992 no ha de servir per realitzar una mostra d'arquitectura comercial, al contrari, hauria de servir per llençar algunes idees en el terreny de l'arquitectura i de la ciutat que han estat silenciades pel pragmatisme economicista imperant. Fins i tot, la darrera i penosa celebració del Congrés de la UIA a Barcelona el 1996 tampoc va servir per a res i, més aviat, va semblar una desfilla triomfal per l'èxit del 92. Ara tenim una nova ocasió amb el Fòrum 2004 per fer que l'arquitectura pugui ésser discutida juntament amb altres disciplines en aquest començament de segle per tal d'arrelar-la amb la vida quotidiana.

Pensem que manca una pedagogia de l'arquitectura i la ciutat, una pedagogia que acosti interessos i permeti valorar millor el que tenim però sobretot aquesta pedagogia hauria de encaminar-se a millorar l'arquitectura i potser per reflexionar sobre el significat d'una arquitectura de la pau....

Resum de la conversa al restaurant "El Caballito Blanco", 22 de gener de 1998

altres qüestions, per exemple, sobre el fet que el nombre de gossos a l'àrea metropolitana de Barcelona s'havia incrementat de 47.000 a 110.000 (el que traduït volia dir més xalets que pisos). O a analitzar retalls de premsa com el que recull la notícia sobre el foment de la compra de televisors a l'Índia per contribuir a reduir la natalitat. Més o menys tot allò que després formularíem com arquitectura de la vida.

Algunes d'aquestes idees quedaren posteriorment recollides en un escrit elaborat al restaurant "El caballito blanco" el Gener del 1998.

ARQUITECTURA DE LA PAU

El desembre del 1997 havíem assistit, a la Escola d'arquitectura, a la conferència de l'alcalde Joan Clos, tot just elegit feia tres mesos, per presentar el programa del futur Fòrum de les cultures del 2004. En aquell moment una de les idees estrella aportades pel flamant Alcalde era que el Fòrum havia de proposar una arquitectura per la Pau. Aprofitant la seva amable invitació a emetre opinions sobre aquesta poètica ocurrència, l'Enric Granell va escriure el següent text, que malgrat repetir algun paràgraf del text anterior, explicava amb detall de quina Pau valia la pena parlar:

Barcelona, 13 de febrero de 1998

Sr. Joan Clos, Alcalde de Barcelona:

El pasado 15 de Diciembre de 1997 acudimos a su disertación sobre los objetivos y premisas que sustentan la celebración del Fórum Universal de las Culturas 2004, en la Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona.

Entre el público de primera fila pudimos ver una considerable cantidad de arquitectos responsables de las actuaciones olímpicas, su presencia parecía querer imponer un consenso profesional sobre sus posibles futuras actuaciones en el Fórum.

La vida cultural en Catalunya ha tomado la forma de un tren de largo recorrido sin paradas intermedias en las que cambiar el pasaje. Como todo tren ni puede cambiar su destino ni los maquinistas permiten ser reemplazados al llegar a la edad natural de jubilación. La actividad está fosilizada, obstruida por arquitectos que no deberían más que escribir sus memorias. Estos trenes no existen solamente en el mundo de la arquitectura, cada una de las actividades que a nosotros más nos interesan es un tren parecido al nuestro. Los vemos pasar en la noche, sus ocupantes tienen la misma cara desesperada que nosotros.

Pertenece a una generación, todos hemos nacido en los años cincuenta, de hermanos pequeños. Esta estructura de tren nos ha concedido un compartimento cerca de los lavabos y no nos dejan cambiarnos de asiento. Nuestros hermanos mayores quieren ocuparse del resto.

Intentaremos explicarle nuestra opinión según la cual esta situación nos está conduciendo a la muerte de la arquitectura misma contra un muro. Este muro no es un muro real, de obra de fábrica o de hormigón, si no uno mucho más peligroso, móvil y virtual a la vez que avanza, como en el cuento de Poe, comprimiendo el espacio de la habitación en la que nos encontramos para acabar con nosotros.

Vivimos en casas como las que dieron forma a nuestra infancia. Es lo único que permanece invariable. Lo demás: la televisión en color, los teléfonos móviles, la informática, los créditos vivienda, los automóviles... ¿Para qué seguir enumerando las peores cosas que tenemos? son elementos que deberían hacernos replantear si el lugar en el que vivimos es acorde con el mal vivir que se nos avecina. Los arquitectos habíamos propuesto siempre un conjunto de ideas para el mejor vivir. Ahora estas decisiones son tomadas por pseudo-arquitectos preocupados por problemas que a la arquitectura la atañen solamente de manera circunstancial, manteniéndose perversamente al margen de los problemas para engordarlos. Para no pensar repiten lo que el mercado ha generado sin ellos: casas adosadas con ridículos jardines decorados con gnomos de cemento blanco, centros comerciales farrados de chapa metálica, diseños del más execrable gusto...

¿Hemos sucumbido a la profecía de Huizinga?.: "La arquitectura es más accesible que la ciencia a los factores dañinos del moderno proceso de producción. Mecanización, publicidad, efectismo, pueden contagiar más a la arquitectura porque trabaja directamente para el mercado y con medios técnicos".

De todas las ideas expuestas por Ud. una nos llamó -por su novedad- poderosamente la atención: la búsqueda de una arquitectura para la paz, o mejor, la arquitectura de la paz. Al finalizar el acto Ud. nos pidió a los presentes que le hiciésemos llegar cartas con nuestras ideas. Esta petición suya es el origen de la nuestra que ahora tiene Ud. entre sus manos.

Los arquitectos de la Ilustración buscaron afanosamente lo que definieron como arquitectura parlante. Se trataba de que los edificios demostrasen en su configuración física misma el motivo que los había materializado. Los parlamentos, las cárceles, los palacios de justicia, los museos, las primeras bibliotecas públicas fueron algunos de sus logros. Dos siglos después por supuesto debemos buscar otra cosa diferente, lo diferente -tanto en la arquitectura como en todo lo demás- es sin duda alguna la inclusión de la vida. Esta inclusión de la vida se nos puede decir que siempre se ha tenido en cuenta. Es cierto, la vida de la gente siempre se ha tenido en cuenta, pero siempre como comportamiento al que obligaba la arquitectura. ¿Qué son si no la medida, la ceremonia y la belleza académica?

Creemos poder ordenar una serie de ideas que no constituyen un programa concreto sino que son acotaciones contrarias a ciertos comportamientos enquistados en el circuito que se establece entre los arquitectos y quienes definen los programas de actuación.

1.- La arquitectura de la paz no debería ser rabiosamente nueva por el mero placer de ver el nombre de Barcelona en los más amarillos medios de comunicación. El museo Guggenheim de Bilbao no es arquitectura para la paz.

2.- La arquitectura de la paz no debe ser una arquitectura de alta tecnología. Los nuevos aeropuertos implantados, como manera occidental, en el sudeste asiático no son arquitectura para la paz.

3.- La arquitectura de la paz debe saber articular lo público y las actividades

de lo privado con la clara conciencia de que forman parte del mismo ámbito. El jardín, el mercado y la vivienda se deben casi confundir por la acción misma de la vida de sus usuarios.

4.- La arquitectura de la paz no debe ser una ciudad residuo desordenado de un mal entendido posibilismo económico que coloca edificios no se sabe bien donde como residuos recogidos por el rastrillo de la mala suerte.

5.- La arquitectura de la paz no puede ser un suburbio circunstancial -recuerde el tono de cadáver uniformado de Pompeya y Circunstancia - de la ciudad actual.

6.- La arquitectura de la paz debe tener siempre un sentido de lo inacabado, no debería ser la misión de la arquitectura acabar con todo, sino por el contrario ser un comienzo.

7.- La arquitectura de la paz necesita de lo usado. Arquitectura de la paz no es sustituir el antiguo hotel de la Plaza de España por un edificio absolutamente innecesario que llamándose también hotel no hace más que sobrar. Este lugar estará por siempre ocupado por el edificio desaparecido.

8.- La arquitectura de la paz que necesita, como hemos dicho, de lo usado necesita también saber colocarse entre lo usado, reconocer su medida y la medida de lo que hay alrededor. El Macba no es una arquitectura para la paz. Las tapias que han sido colocadas para alejar a sus modestos vecinos no conseguirán frenar lo inevitable: destruir el tejido del Raval.

9.- La arquitectura de la paz no puede ser otra Villa Olímpica. Un campamento para atletas de élite por los siglos de los siglos. Dadas sus condiciones de ocupación y la falta de los servicios que definen a una verdadera ciudad llegará el día en que se convierta en una residencia de tercera edad de atletas de élite.

10.- La arquitectura de la paz no debe ser una discusión sobre la vivienda mínima, por el contrario debe reconocer las tan diversas maneras de vivir de las diferentes culturas y responder a la pobreza futura con viviendas en las que se puedan realizar las actividades propias de la subsistencia.

11.- La arquitectura de la paz necesita también de sus edificios públicos. Habrá que descubrir cual es ese edificio público para el próximo siglo. Los museos ya no son esos edificios públicos que necesitamos.

12.- La arquitectura de la paz que resulte después de aplicar los once puntos anteriores deberá materializar un lugar que se visite durante largos años no como recuerdo de un fugaz evento sino como verdadero centro instaurador de la paz entre las diferentes culturas.

Sigfried Giedion escribió a propósito de la consagración del santuario de Ste. Marie du Haut en Ronchamp de Le Corbusier:

“No es la gente la que pone trabas, sino quienes creen que se gobierna mejor satisfaciendo instintos más fáciles. Por lo general, no es la gente la que está en contra -como lo expresó en cierta ocasión un arquitecto suizo-, sino siempre los

PARAULES DE LA PILAR PRIM

...tota aquella riolera extensió d'hortes salpicades de casetes, masies capritxoses i construccions industrials raríssimes, barrada, allà baix, pel bosc de xemeneies de Sant Martí, darrera les quals s'estenia, infinita, la faixa del mar, agrisada de to per una calitja argentada que no es deixava mirar impunement.

*

Per què avorrir-se?

*

- No -fêu- , no: el passat és mort.

*

- El món! I ¿que m'ha donat, què em donarà, a mi, el món?

*

- Semblarà? Semblarà?...

*

Una amargantor espantosa li amarava l'ànima, i, en topar amb qualsevol objecte que li recordés els absents, se li mullaven els ulls, se li trencava el cor, com si tots els amos d'allò ja fossin morts.

*

- M'he tornat a figurar, alguna vegada, que el meu nom és tot un símbol. Una pobra *viuda* com jo, a qui han deixat indefensa la llei, la voluntat despòtica d'un marit difunt i, com diu la noia, la coixíssima educació que rebem les espanyoles, creu que és un *pilar* ben *prim*, per a poder aguantar, tot sol, el pes que tinc damunt des de la mort del meu marit, per a poder resistir l'embat de tants vents com em somouen.

*

- Ah! quan sàp...igues... el mot...iu...! -pogué dir tot just la Pilar, sacsejada pel sanglot-. Es hor...ro...rós! Lle...geix... a...quells... pa...pers...

*

- Res de mal: tens raó -respongué ella irònicament i com mai coratjosa-. Un gran bé, Robert, un gran bé: m'has fet veure on és la mort i on la vida; m'has ensenyat a voler la llibertat.

*

...aquella força fatal i misteriosa que ens empeny en els moments trascendentals de la passió, llançà a la pobra dona, esmaperduda, a arriscar la sort de son obscur destí.

Fragments de la novel·la *Pilar Prim* de Narcís Oller

mismos, los “no quiero”.

¿Estaremos en vísperas de una nueva época?

¿Desaparecerá el gusto dominante, que desde hace un siglo y medio obnubiló el criterio de la mayoría, y con él la trágica escisión entre el pensar y el sentir? De ahora en adelante, ¿se llamará a colaborar a las pocas fuerzas que cuentan con el don de la imaginación espacial, en lugar de distribuir encargos entre los hábiles imitadores? Casi se diría que “así ha de ser”.

Hay que ser por lo tanto muy cuidadoso con la arquitectura, porque la arquitectura puede hacer que la paz no sea (una paz verdadera).

Esperamos que estas ideas le sean de utilidad para que el Fórum Universal de las Culturas 2004 pueda convertirse en realidad, alejando a esos fantasmas de reducción drástica de ambiciones aparecidos últimamente en los periódicos comunicados de alguno de los responsables municipales del Fórum.

Le Groupe des Six. 1998.

Aquest escrit era la primera exposició ordenada de les idees que havíem anat madurant durant tota la tardor de l'any anterior, amb afegits notoris del propi Granell. Anava signat per un misteriós *Le groupe des six*, que finalment es convertiria a partir de finals d'aquell mateix mes de febrer en el definitiu *Pilar Prim*, nom que havíem escollit entre molts altres, a proposta d'en Xavier Monteys. El trobàvem molt apropiat perquè era planer, femení, com sembla que ho serà el segle XXI, perquè al·ludia a la feblesa que envolta la realitat i per tenir un doble sentit, arquitectònic i literari a la vegada.

UNA FIRA PROP DEL MAR



es un herosme en l'ordre comú que sorgeix en la manifestació de la vida com agafada.

Entre començats que es poden definir molts d'altres per no ser cap dels que poden definir molts d'altres. En el món de la vida, no hi ha ni un sol moment que no sigui un instant de la vida, ni un sol instant que no sigui un moment de la vida.

La vida és una cosa que es viu a la Universitat Politècnica, on la qualitat de la vida és una cosa que es viu a la Universitat Politècnica.

Des d'abans de nosaltres hi havia algunes coses que es vivien a la Universitat Politècnica. Des d'abans de nosaltres hi havia algunes coses que es vivien a la Universitat Politècnica.

Pilar Prim
Barcelona, 28 de Febre del 1938

La Festa de Abril al Fòrum 2004

La Festa de Abril és un esdeveniment d'importància. La primera de les festes de la nostra ciutat que s'organitza a l'exterior de Catalunya i que s'organitza a l'exterior de Catalunya i que s'organitza a l'exterior de Catalunya.

Què vol dir Festa de Abril? És la festa de la nostra ciutat que s'organitza a l'exterior de Catalunya i que s'organitza a l'exterior de Catalunya i que s'organitza a l'exterior de Catalunya.

La Festa de Abril és un esdeveniment d'importància. La primera de les festes de la nostra ciutat que s'organitza a l'exterior de Catalunya i que s'organitza a l'exterior de Catalunya i que s'organitza a l'exterior de Catalunya.

La Festa de Abril és un esdeveniment d'importància. La primera de les festes de la nostra ciutat que s'organitza a l'exterior de Catalunya i que s'organitza a l'exterior de Catalunya i que s'organitza a l'exterior de Catalunya.

Polèmica per el espectacle donat a la Festa de Abril

La Festa de Abril és un esdeveniment d'importància. La primera de les festes de la nostra ciutat que s'organitza a l'exterior de Catalunya i que s'organitza a l'exterior de Catalunya i que s'organitza a l'exterior de Catalunya.

La Festa de Abril és un esdeveniment d'importància. La primera de les festes de la nostra ciutat que s'organitza a l'exterior de Catalunya i que s'organitza a l'exterior de Catalunya i que s'organitza a l'exterior de Catalunya.

La Festa de Abril és un esdeveniment d'importància. La primera de les festes de la nostra ciutat que s'organitza a l'exterior de Catalunya i que s'organitza a l'exterior de Catalunya i que s'organitza a l'exterior de Catalunya.

La Festa de Abril és un esdeveniment d'importància. La primera de les festes de la nostra ciutat que s'organitza a l'exterior de Catalunya i que s'organitza a l'exterior de Catalunya i que s'organitza a l'exterior de Catalunya.

Quinze dies després, per saludar la creació del col·lectiu, ara ja amb nom propi, decidírem redactar el primer “número” de l’obra completa de Pilar Prim. De tots el temes d’actualitat d’aquell moment el més interessant era la polèmica al voltant de la Fira d’abril, sobre quin podia ser el lloc més apropiat per celebrar-la.

La Feria de Abril era una festa popular iniciada tímidament el 1972 per un grup de cases regionals andaluses a Catalunya, que es consolidà a Barberà del Vallès entre els anys 1980 i 1993, passant després a l’espai de Can Zam, a Santa Coloma de Gramanet. Era una adaptació de la fira original de Sevilla, creada l’any 1846 pel català Narcís Bonaplata i el basc José M^a de Ybarra com a fira comercial i ramadera. Hi havia dues diferències substancials entre l’original i la rèplica: a Sevilla la majoria de casetes són particulars (amb un disseny unificat pels seus promotors), al contrari de la de Barcelona que pertany a associacions, cases comercials o partits polítics. L’altra, el seu nombre: unes mil casetes a Sevilla (més petites) i al voltant d’un centenar a Barcelona (més grans).

L’any 1997 sorgí el debat sobre la idoneïtat del seu emplaçament a Santa Coloma, donat que en el mateix indret l’ajuntament estava a punt d’iniciar les obres del futur Parc de Can Zam. Fou aleshores quan ens semblà que la ciutat tenia dos problemes sobre la taula que podien tenir una solució conjunta: per un costat buscar un altre emplaçament per aquella fira i per l’altre donar sentit als terrenys del Fòrum on, en aquells moments, encara no era massa clar què si volia fer. La nostra proposta era clara i senzilla: portar la fira al costat del mar, en els descampats de Sant Adrià previstos per la celebració del futur Fòrum.

El que ens interessava de la fira, més enllà de la manipulació política que en feien uns i altres, era el seu caràcter espontani i popular, que permetia generar una arquitectura singular, d’espais insòlits. De casetes autoconstruïdes, de llocs sense pretensions. Com les parades de la Fira de Sant Llúcia, les dels antics ocellaires de La Rambla, els llibreters de vell, els tinglados del moll, totes elles arquitectures espontànies que han tendit a desaparèixer per la fal·lera unificadora del tècnics municipals. L’arquitectura sovint sorgeix a partir de poques regles: unes mides, uns carrers, uns usos concrets i poca cosa més. La resta a criteri de cadascú. D’aquesta manera es poden construir unes formes ambigües, sorprenents, potser carrinclones, però totes elles lliures de perjudicis, i per tant, més modernes que les que ens proposen massa sovint alguns moderns.

El text el portàrem a la impremta el 2 d’abril del 1998. Deia el següent:



Fires d'Abril i de Santa Llúcia

La Feria de Abril té enguany problemes d'emplaçament. La premsa ha recollit la notícia dels dubtes que actualment planteja l'emplaçament d'aquesta multitudinària convocatòria degut, fonamentalment, a les obres del futur Parc de Can Zam a Santa Coloma de Gramenet.

Quasi sense voler-ho, ens ha semblat que tenia una resposta molt senzilla: el lloc ideal per fer la propera Feria és precisament en els terrenys encara imprecisos i desdibuixats del futur Fòrum 2004. Quan sentim que el Fòrum no té experiències prèvies i que no se sap a quin model de convocatòria assimilar-lo, se'ns acut que potser el tipus de convocatòria que representa la Feria a Catalunya és un dels exemples més idonis i més a l'abast. Si més no, bé podríem començar per provar el lloc triat pel Fòrum amb una convocatòria com aquesta.

Si la memòria no ens falla la Feria ha aconseguit aplegar tres milions de persones cada any, que representen la meitat de la població de Catalunya i pensem que aquesta és per tant una celebració multicultural prou important per poder provar com resultaria fer-la aquest cop davant del mar.

Com a arquitectes estem convençuts que primer són les formes de vida i després, molt després, l'arquitectura. Amb això volem deixar constància de quin interès té per nosaltres el Fòrum 2004 i que, més enllà de ser una convocatòria que per alguns arquitectes representa simplement la possibilitat de "fer", per nosaltres representa la necessitat de pensar l'arquitectura i d'aprofitar per lligar-la amb la vida.

La vitalitat que sorgeix d'una forma espontània d'aquests tipus d'esdeveniments es fa palesa en la construcció efímera d'una ciutat per tres milions d'habitants que amb unes poques operacions traça carrers i places davant les quals no podem deixar d'admirar-nos tot recordant les imatges de Miracolo a Milano, que ens fan veure com en aquests temps la vida ha deixat enrere l'arquitectura. Estem convençuts que els "Trois rappels a monsieurs les architectes", avui es trobarien en l'ordre espontani que sorgeix en les manifestacions de la vida com aquesta.

Estem convençuts que es poden adduir moltes raons per no fer aquest experiment però també és cert que depèn tan sols de la voluntat de fer-ho, de fet té alguns avantatges addicionals: s'hi arriba en metro i no calen autobusos "llançadores" per connectar els aparcaments amb el recinte, com proposa la FCAC, si la Feria es torna ha celebrar a Can Zam.

L'alcalde Clos en una visita a la Universitat Politècnica, en la que alguns de nosaltres érem presents, va exposar l'ideari de l'ajuntament sobre el Fòrum 2004, tot demanant a la societat civil idees fortes que omplin de contingut aquest fòrum. De totes les idees exposades per l'alcalde una ens va semblar clau: la recerca d'una arquitectura per la pau.

Des d'aleshores ens hem fet sovint aquesta pregunta: Què és l'arquitectura de la



Segell Pilar Prim

pau? ... Doncs bé, aquí podem tenir una resposta: quina millor que la forma que la Feria ha pres entre nosaltres.

Pilar Prim

Barcelona, 28 de febrer de 1998

Aquell any la fira encara es va celebrar a Santa Coloma a finals d'Abril, però per l'any següent, la seva 28^a edició ja es traslladà a Sant Adrià del Besòs. No sabem si aquest trasllat obeí a les nostres recomanacions, o si va ser degut a altres circumstàncies. En tot cas l'èxit de la proposta pujà la moral de tots nosaltres. Cap altra recomanació de les que faríem després tindria tanta fortuna.

Vist l'èxit decidírem també cuidar les formes i per això vàrem encomanar un segell amb la marca Pilar Prim per donar autenticitat als fulletons que aniríem publicant. En la mateixa quartilla s'indicava que la seva autenticitat no estava garantida sinó portava el segell circular amb el nom del grup...

La distribució dels fulletons fou molt erràtica. En principi els portàvem a les escoles d'arquitectura i a alguna llibreria. D'altres eren repartits entre amics. La majoria guardats al calaix. Malgrat la desorganització completa que demostràvem, al cap d'un temps, fruit també d'alguna aparició a la premsa i a d'altres mitjans, arribarien a interessar-se per "l'obra completa" gent com en Pasqual Maragall, l'Imma Mayol o més important encara, la bibliotecària del Col·legi d'arquitectes (7). Encara que si he de dir la veritat a ningú de nosaltres li importava massa el possible ressò del que fèiem. Progressaven adequadament en una de les idees inicials: el de practicar una reflexió "desinteressada".

Aquell mateix mes, el 22 de març de 1998, el grup va aparèixer per primer cop al diari, en una entrevista a La Vanguardia de l'Eugenio Madueño, que titulà *¡Olé la multiculturala!*. El títol, com sempre, era una boutade... Però tanmateix, transmetia algunes de les idees del grup. Com per exemple, que érem els "fills petits" (volia dir "germans petits") de González, referint-se a l'expresident del govern espanyol. Que estàvem interessats en canviar la idea d'arquitectura dominant. Que la política urbana de Barcelona era contradictòria. Exemple: l'ajuntament proposava a la vegada obrir els patis de les illes de l'eixample i tancar els patis de les illes de la Vila Olímpica. I finalment es referia a la nostra proposta de trasllat de la fira al Fòrum, i a la recomanació d'estalviar-se la construcció de grans obres per la celebració d'un acte que, per definició, pertanyia a l'àmbit de la cultura i no al de l'arquitectura. En Xavier Monteys acabava fent una recomanació: prendre la fira d'Abril com un embrió del Fòrum de les cultures. Simplement calia canviar les casetes dels oriünds de Jaén o Cabra per les delegacions de Burkina Faso o Colòmbia.

iOlé la multicultural!

Profesores de Arquitectura proponen que la Feria de Abril se celebre en los terrenos del Fórum 2004

La vida en solfa
ESCRIBIDA POR PILAR PRIM

El Festival de las Culturas del Año 2004 se tiene previsto, entre de pronto, trasladarse momentáneamente a una zona de fondo -fomentar la multiculturalidad- y abandonar la tradicional ubicación por las vías peatonales del Poble Nou, o, al menos, que han de girarse al sur para la desdoblamiento de la zona para ser compartida con la Feria de Abril. Todo ello, según se ha anunciado en una reunión que se celebró en el marco de la actividad, pero sobre todo en un momento en el que se celebran las elecciones que se celebran en el mes de mayo.

«La decisión de celebrar, como siempre hace Pilar Prim, es la que se va de las cosas y observar la vida de la gente, desde las incidencias que más le afectan».



El colectivo Pilar Prim con arquitectos: Jordi Garcia, Manuel Roldán, Javier Molinero y Enric Granell

LOS MEJORES PROFESORES DE DONDALES. Pilar Prim es profesora de arquitectura en la Universidad de Barcelona. Entre sus alumnos se encuentran: Ramon Pons, Sergi Puig, Ferrer Llorens, Joan Sureda, Xavi Molinero, Manuel Roldán y Jordi Garcia. «Soy profesora de la asignatura de Urbanismo y Arquitectura», dice Pilar Prim. «El curso es bastante largo».

EL FUTURO ES UN POEMA. «La vida cambia, pero la arquitectura, siempre más o menos, sigue cambiando, no se muda», dice Pilar Prim. «Las formas cambian, pero los espacios no cambian, pero, que desde los espacios, con la tecnología que se va desarrollando, se van haciendo cosas que antes no se podían».

«Por qué Molinero, siempre me ha gustado. Me gusta porque es un arquitecto, lo es, pero es un poeta».

«La vida en solfa» es un poema que se escribió en el momento de la Feria de Abril. «Es un poema que se escribió en el momento de la Feria de Abril, pero es un poema que se escribió en el momento de la Feria de Abril».

«Por qué? Porque Molinero es un poeta, pero es un arquitecto, lo es, pero es un poeta».

«Por qué? Porque Molinero es un poeta, pero es un arquitecto, lo es, pero es un poeta».

«La vida en solfa» es un poema que se escribió en el momento de la Feria de Abril. «Es un poema que se escribió en el momento de la Feria de Abril, pero es un poema que se escribió en el momento de la Feria de Abril».

«Por qué? Porque Molinero es un poeta, pero es un arquitecto, lo es, pero es un poeta».

«Por qué? Porque Molinero es un poeta, pero es un arquitecto, lo es, pero es un poeta».

«La vida en solfa» es un poema que se escribió en el momento de la Feria de Abril. «Es un poema que se escribió en el momento de la Feria de Abril, pero es un poema que se escribió en el momento de la Feria de Abril».

«Por qué? Porque Molinero es un poeta, pero es un arquitecto, lo es, pero es un poeta».

«Por qué? Porque Molinero es un poeta, pero es un arquitecto, lo es, pero es un poeta».

Primera entrevista de Pilar Prim al diari La Vanguardia (22 de març de 1998)



Plaça PRIM a Miranda de Ebro

DIMARTS 7 D'ABRIL DE 1998 A LES 21 HORES

PILAR PRIM

A CATALUNYA RADIO
 ("La vida en solfa")

Barcelona 102.8 Fm
 Girona 102.2 Fm
 Lleida 100.7 Fm
 Tarragona 100.3 Fm

Entrevista a Catalunya Radio, programa "La vida en Solfa"

Com a conseqüència d'aquell article, a començaments d'abril l'Enric Granell va anar al programa de Catalunya Ràdio *La vida en solfa*, convidat pels seus conductors Jordi Beltran i Albert Vinyoli. Fou una entrevista de llarga durada que recollí, amb més fidelitat que l'article d'en Madueño, tot el que pensava el grup.

MAIG DEL 98

- (8) MONTANER, Josep Maria: *Repensar Barcelona*. Edicions UPC, Barcelona 2003.

Desgraciadamente, la crisis de una arquitectura catalana poco ambiciosa y vanguardista, que no deja paso al relevo generacional, se fué haciendo más evidente. En 1998 los arquitectos catalanes suscribieron el "Manifiest del maig del '98", que luego se convertiría en el manifiesto "En defensa de la arquitectura". Y a principios de siglo XXI la crisis de la arquitectura catalana se convirtió en tragedia al morir prematuramente su más prometedor arquitecto, Enric Miralles (1955-2000), y su mejor teórico, Ignasi de Solà-Morales (1942-2001).

A partir del mes de maig a la ciutat hi començà a haver mala maror en el sector dels professionals de l'arquitectura, com a conseqüència d'un empitjorament de la situació de les condicions de la feina i els encàrrecs, molt similar a la que patim avui, però de menor magnitud. La recessió dels primers anys noranta, conseqüència sobretot de la caiguda del mur, anà seguida d'una fràgil recuperació que en aquells moments encara no havia arribat a Catalunya. Aquella situació, vista des de la perspectiva del 2011, es pot interpretar com la primera crisi capitalista de l'economia global, el preludi de la gran crisi del 2008 i de les que poden seguir. Malgrat que aleshores no n'érem massa conscients s'acabava el trist segle XX tal com s'havia iniciat, és a dir, de manera convulsa: caiguda dels règims comunistes, guerres del Golf i dels Balcans, internacionalització salvatge de l'economia, creixement dels islamismes no democràtics, hegemonia del showbiz.

El problema no era però exclusivament econòmic o social. De forma més específica, hi havia també la constatació que als arquitectes catalans se'ls hi estava acabant la butlla de "corsaris de la forma" que d'una o altra manera havien tingut des del començament de la democràcia. Començaven a perdre la confiança absoluta que alguns polítics havien dipositat en ells. El propi Maragall, durant la seva llarga permanència a la plaça de Sant Jaume, havia comprovat com els premis internacionals d'arquitectura que rebia la ciutat no es traduïen en un increment significatiu del nombre dels seus votants. Que l'arquitectura començava a devaluar-se com a moneda de canvi del prestigi polític. Hi ha qui opina que la caiguda en desgràcia del col·lectiu començà potser abans, concretament el dia que aparegueren les goteres a l'estadi de Montjuïc, coincidint amb la inauguració de la Copa del Món d'Atletisme l'any 1989. L'edifici insígnia dels futurs Jocs Olímpics estava foradat. El rei, el President de la Generalitat, l'alcalde i la resta de polítics pogueren comprovar, tot mullant-se, com els arquitectes de prestigi també eren maldestres a l'hora d'evitar les goteres.

Sigui com sigui, en aquells dies hi havia a l'aire una frisança estranya, la sensació de trobar-se davant d'un futur incert, d'una nova etapa en el que res ja no seria com abans (8). Els arquitectes més "compromesos" del moment decidiren redactar un manifest per exposar les seves protestes davant aquella situació. Passats uns anys, paradoxes del destí, en el moment d'escriure aquestes ratlles (començaments del 2011) s'ha tornat a convocar una reunió semblant al Col·legi per parlar altre cop dels mateixos problemes professionals de fa deu anys... Els mateixos problemes però ara agreujats per una situació molt més complicada. A la reunió en Jordi Ros s'explicava amb la mateixa vehemència que abans. Calen jurats objectius. Cal potenciar la creació arquitectònica. Calen honoraris justos (honoraris, quina paraula més curiosa).

Passa el temps, però els problemes no canvien.

No había sido siempre la arquitectura la demostración de una lucha entre el hombre y el medio. Y no precisamente una lucha racional: la cultura no es, naturalmente.

Hoy estos arquitectos han perdido su conciencia y lo identifican con todo: las autoridades, los promotores, la estructura profesional. El uso de la palabra cambia desde 1992 y no cambia con rapidez, suenan cada vez nuevos.

La demostración de que el bien ya ha sido abandonado en esta ocasión es el mismo nombre del manifiesto. Mayo de 1958 es una vestimenta de un hecho popular que nunca hay ellos podían proponer. Uno de los eslóganes del 68 es lo que los podíamos aconsejar.

Cours, cours commande le bien monde est dévicié toi.

Por circunstancias históricas explicables la arquitectura en Barcelona había crecido desde los primeros años 60 hasta 1992 bajo la protección de una compañía de capital.

Los clientes - los que encargaban - habían pertenecido al clan de familia, administrada, que tras la llegada de la democracia iban a ocupar las instituciones oficiales e iban a seguir contando con sus compañeros arquitectos.

La llegada de la democracia hizo crecer los aparatos de los partidos, los plásticos de la administración y los afiliados = los colegios de arquitectos.

Mientras los que hablan de nuestra arquitectura se han visto expulsados al nido, los han desmontado los plásticos del invernadero. En el exterior notan en fin que nunca antes habían notado. A los demás esto no nos llama mucho la atención. En un ~~tema~~ notamos al fin reales.

En los últimos semanas han aparecido varios reivindicaciones de grupos profesionales de arquitectos.

Mira ~~yo~~ ^{de quienes} ~~hoy~~ ^{habían} construido la Barcelona Olímpica, se quejan de que nadie ya les tiene caso.

Otros, los jóvenes, se quejan de que no han sido incorporados a la máquina oficial que construye la ciudad.

P. Ben Pim dijo desde un principio que no hay que estar pensando por estos dos caminos: los jóvenes y los jóvenes.

También dijo que era imposible hoy definir una nueva arquitectura sin definirse, dándose, del lado del deseo.

Los unos y los otros piden lo que no se les puede dar. No se le puedan dar privilegios a nadie por su supuesto valor o por una trayectoria pasada.

Si a alguien hay que pedirle responsabilidades no a los jóvenes, no quejan que nadie se les cobra y ^{lo} ~~lo~~ ^{han} ~~notado~~ ^{el} ~~fin~~ ^{por} ~~la~~ ^{calidad}.

Hoy por hoy lo más problemático de la arquitectura, o de cualquier otra actividad, es nombrar lo innombrable.

Efectivamente como decía el verso de Blas de Otero: "es lo más necesario lo que no tiene nombre"

Hoy por hoy lo más problemático de la arquitectura, o de cualquier otra actividad, es nombrar lo innombrable

Efectivamente como decía el verso de Blas de Otero:

" es lo más necesario lo que no tiene nombre "

Text manuscrit d'Enric Granell. Primavera 1998

(9) MADUENO, Eugenio: *Arquitectos en crisis*. La Vanguardia, 27 de juliol de 1998. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.275 -

(10) MONTANER, Josep M^o: *Los arquitectos se movilizan*. El País, 15 de juny de 1998. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.274 -

L'Enric Granell va redactar unes notes al respecte, prèvies al que seria el segon escrit Pilar Prim, que responia a l'anomenat "Manifest del Maig del 98", convertit després en manifest "En defensa de l'arquitectura". Aquest era un manifest promogut per la família progressista del gremi, pels nostres "germans grans", és a dir, pels que confiaven en perllongar el *statu quo* que havien tingut fins aleshores. La veritat és que, tal i com succeí en el Maig de veritat, el de París, amb l'arribada de les vacances es donaren per acabades les reivindicacions i el manifest quedà endreçat en un calaix. Els diaris se'n feren ressò com solen fer sempre, és a dir, passant per sobre del problema. L'Eugeni Madueño fou potser el que tractà la notícia amb més objectivitat, referint-se tant al que deia el manifest com al que dèiem nosaltres (9). Ens havíem trobat amb aquell periodista el 23 de Juny al bar Sileno. Les cròniques d'en Madueño a La Vanguardia serien la nostre principal font d'informació sobre els problemes de la ciutat durant el temps que Pilar Prim va estar activa. La seva marxa de la secció, el 2005, substituït per l'Albert Gimeno, va coincidir amb el declivi de la nostra activitat i també amb una etapa de major control informatiu i opacitat per part del diari. Fa poc han prejubilat a l'Eugeni.

De tota manera el tractament que donà la premsa escrita a aquell malestar dels arquitectes evidenciava, un cop més, el seu poc interès al respecte. Cada vegada que he pogut parlar amb un periodista, aquest sol acompanyar les seves tòpiques preguntes amb una mirada foteta i sorneguera. Que imagino que no gosa fer-la quan entrevista, per exemple, un polític o un executiu del CaixaBank. Una mirada que tradueix la sospita que, en el fons, l'arquitectura no és una cosa "important". Que és, com tothom sap, una "cosa d'arquitectes", aquests personatges frívols amb ínfulas de grandesa. Unes ínfulas que sovint no es corresponen amb les seves capacitats reals i amb els que cal conviure-hi procurant no fer-los massa cas. Una mena de bufons amb Màster.

Aquesta actitud respecte la nostra professió és certament injusta. Ho comentava en Josep M^a Montaner en un article publicat durant aquells dies (10). ¿Qui pot dubtar que l'arquitectura de Gaudí no és una cosa seriosa, quan ella tota sola ha contribuït a generar més producte interior brut per la ciutat de Barcelona que tots els seus hotelers junts? O les cues per veure el Guggenheim de Bilbao i la conseqüent recuperació econòmica d'aquesta ciutat ¿d'on surten? Els arquitectes tenim encara un paper en el teatre del món, malgrat que de vegades no ens ho acabem de creure del tot.

Però no és menys cert que la fama de divins incompetents també és justificada. Mirem l'anècdota, per exemple, de com es vesteixen, com parlen, com es comporten alguns dels nostres companys més il·lustres. N'hi ha que, en plena tercera edat, encara s'atreveixen amb mitjons de colors i corbates estridents. Això, és clar, no té cap importància. D'altres ho fan de rigorós negre. O de rigorós blanc, sovint acompanyat amb americanes de coll Nehru. O es passegen amb sandàlies a ple hivern. Fins aquí, tot això, tampoc tindria cap importància. Ells són així... Ara bé, que la majoria d'aquests arquitectes ja no tinguin ni idea de quan pesa o quan gasta el seu edifici; que suportin els seus clients com una nosa de la que cal alliberar-se tan aviat com es pugui; o que siguin incapaços d'ajustar un pressupost, aleshores aquí sí que podem pensar que tenim un problema. I una altra vegada caldria tornar-

EN DEFENSA DE L' ARQUITECTURA

Darrerament, l'arquitectura del nostre país està vivint uns moments de crisi que té diverses causes, entre les quals es troben:

- Una clara devaluació, en quant l'apreciació de l'arquitectura i del paper de l'arquitecte per part del sector privat i de les administracions públiques.
- L'abandonament per part dels mateixos professionals i dels seus òrgans col·legials, en ocasions, dels seus objectius socials i culturals.
- I, impregnant-ho tot, la visió economicista ultra-liberal i competitiva que presideix irracionalment tota activitat productiva, i que s'aplica també al camp de la creació arquitectònica, deixant fora qualsevol altra consideració.

Tot això és molt greu perquè l'arquitectura és quelcom més que la simple edificació i quelcom més que un producte de la promoció immobiliària. L'arquitectura és la resposta adequada a unes demandes socials bàsiques generades per tot allò que configura l'hàbitat humà. L'arquitecte, com a especialista en la creació de formes útils, té un paper substancial en la conformació de la ciutat i del territori. I, de la bona o mala resolució del seu treball se'n deriva una millora o un detriment del benestar col·lectiu.

Aquesta crisi, que condiciona completament les qüestions de contingut arquitectònic, és deguda sobretot al fet que els determinants polítics i conjunturals estan configurant un marc en el qual fer arquitectura, en condicions professionals dignes, resulta pràcticament impossible.

Davant d'això, volem denunciar la inadequada resposta política i legislativa enfront la complexitat creixent del procés constructiu, dels canvis produïts en el mercat immobiliari i del nou marc professional que comporta la integració europea, cap al qual hauriem de tendir, malgrat el retard considerable en el qual ens trobem respecte d'altres països veïns.

Ens preocupa el distanciament creixent de les institucions envers l'arquitectura, avalat per la prevalència excloent dels criteris comptables sobre els qualitatius, i que es tradueix en un suport a la mediocritat i el refugi de qualsevol aposta per la qualitat, així com en la cada vegada més regressiva regulació de la política urbanística i la tímida i poc imaginativa política d'habitatge.

L'inadequat sistema de concursos, pensats amb lògica empresarial, a la baixa, com si l'arquitectura fos més un problema d'aprovisionament que no pas de qualitat: concursos de "currículum", injustos perquè barren d'entrada el pas als joves professionals; concursos per invitació sense cap retribució econòmica; concursos en els quals no es garanteix la qualitat arquitectònica per la composició dels jurats. Considerem que la llei de contractes de l'Estat no es pot aplicar indiscriminadament a una tasca intel·lectual com es el treball de l'arquitecte.

Denunciem l'increment de controls que retarda totes les actuacions públiques i encareix els resultats, fruit de l'augment incontrolat de la maquinària funcional, amb la recent aparició de societats intermediàries i amb una burocratització desmesurada, que converteix la firma de qualsevol contracte, la participació en un concurs o la tramitació documental de qualsevol expedient d'obra, en una llarga, reiterativa, incoherent i caríssima col·lecció de certificats, avals, assegurances, i papers de tota mena.

Lamentem, en definitiva, que no s'hagi entès que l'arquitectura és un treball intel·lectual, que va des de les condicions de l'encàrrec fins a la necessària continuïtat i coherència que ha d'existir des de l'inici del projecte fins al final de l'execució de l'obra. Qualsevol distorsió i trencament d'aquest procés va contra la qualitat del resultat final, l'obra construïda, i, per tant, la seva aportació a la societat.

Per tot això,

Reivindiquem, un reconeixement de l'arquitectura com un fet cultural i de servei a la societat; una reestructuració racional del sector de la construcció que comporti la redefinició del paper dels diferents agents, la coordinació d'especialitats, la clarificació de competències, la delimitació de responsabilitats i la racionalització i simplificació de la normativa; un replantejament de la política de concursos; una política del sòl estructuradora i anti-especulativa; i una política d'habitatge creativa, eficaç i solidària.

I, en conseqüència,

Demanem, per tal de fer efectives aquestes reivindicacions la implicació total de les administracions públiques i de les organitzacions cíviques, professionals i empresarials. La urgència d'aquests objectius demana un compromís polític que comporta un canvi d'actitud i una reforma consensuada del marc legislatiu vigent.

Barcelona, juny del 1998

Manifest En defensa de l'arquitectura. Juny 1998

se a formular l'innocent pregunta de per a què servim ara els arquitectes. Els aparelladors (avui ja flamants enginyers de l'edificació) ens porten tota la intenció, cada cop més complexa. Els enginyers d'estructures i d'instal·lacions, i algun arquitecte atípic, calculen. Aviat dibuixaran els ordinadors tot sols. I els arqueòlegs, els historiadors, els geògrafs, els economistes, els sociòlegs, els advocats, els interioristes o els "plàstics" (aquí encara no han arribat, a França fa temps que hi son)... Cal seguir la llista de la gent que també intervé en l'arquitectura? I què queda per nosaltres?

La coordinació i les idees, diuen. Si, és clar, les idees...

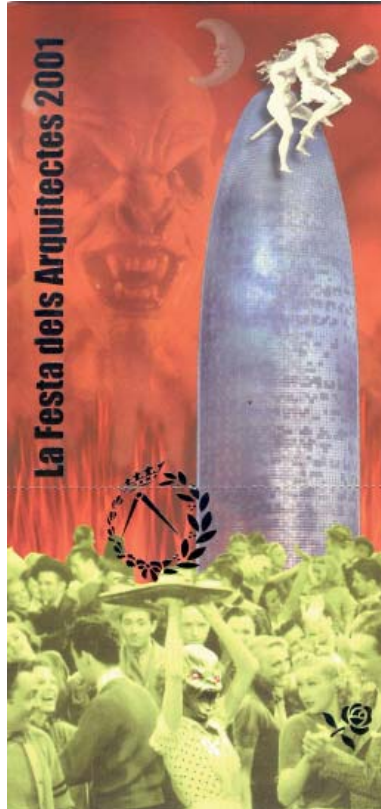
El manifest "En defensa de la arquitectura", aquell que devia alertar a la ciutadania sobre els nostres problemes, aparegué, finalment, el mes de Juny del 1998. En ell els signants insistien en la necessitat de ser estimats per la societat, però ho feien de manera confusa, denunciant intangibles tan eteris com "la devaluació de l'apreciació de l'arquitectura a la societat". Per replicar a aquest text i a aquesta manera d'entendre l'arquitectura vàrem publicar el número 2 de la OCPP. El contingut de l'escrit era el següent:

¿En defensa de qué arquitectura?

Ha llegado a nuestras manos el Manifiesto Mayo del 98 y queremos opinar sobre el mismo. En él se señalan algunas cosas que sin duda suscribirían muchos arquitectos, y puede que algunas de estas incluso pudiéramos suscribir las nosotros mismos. Es cierto que el excesivo control administrativo que pesa sobre la construcción actual, sobre todo si ésta es de promoción pública, no lleva siempre a un mejor resultado arquitectónico. En cierto modo buena parte de la arquitectura de la que hemos aprendido todos se ha construido contra toda norma y ha hecho de saltarse la normativa un arte. El ejemplo de la "Unité" de Marsella de Le Corbusier, que solicitó la derogación de toda normativa de edificación para aceptar el encargo, sirve de ejemplo de que no siempre el control absoluto es garantía de nada. Nuestros administradores parecen guiarse por la máxima leninista de: "La confianza es buena pero el control es mejor".

Sin embargo, abordar esta cuestión no puede hacerse con excesiva ingenuidad y por tanto debe reclamarse un debate entorno a este problema que permita aportar soluciones a la presente situación, en la que a menudo la arquitectura queda ahogada entre requisitos de seguridad probablemente excesivos. Por todo esto suscribimos, en tanto que problemas reales, algunas de estas cosas recogidas en el Manifiesto, avalado además por algunas firmas que gozan de indudable reconocimiento profesional.

Pero al mismo tiempo no podemos dejar de señalar que la gestación del citado Manifiesto ha coincidido en el tiempo con las elecciones en el Colegio de Arquitectos y causa mayor perplejidad debido a que mientras que se habla de defensa de



Nit de Walpurgis postmoderna en
temps feliços de bombolla immobiliària

la arquitectura en realidad lo que se defiende es una determinada práctica profesional. Cuando menos parece notable el divorcio entre las instituciones que deberían defender el ejercicio profesional y una parte sustancial del colectivo, que lleva a preguntarse sinceramente: ¿Cuál es el papel del Colegio y sobretodo del Consejo Superior? ¿No debería ser precisamente éste? Esto aclararía las cosas y nos permitiría estar hablando sólo de arquitectura.

Ahora bien, en el Manifiesto parece que las críticas a la actual situación explican el origen de la crisis, pero nosotros no estamos tan convencidos de ello. Es más: la calidad e interés de la arquitectura catalana contemporánea nos parece que no está sólo ligada a los problemas que se señalan en el Manifiesto sino que se ha iniciado con anterioridad al mismo.

Hace tiempo que no vemos obras que despierten en nosotros la admiración que antaño despertaban el edificio Frégoli, el belvedere Giorgina, el edificio de viviendas de la calle Galileo, el primer Museo de la Ciencia o la cafetería Flash-Flash. Aquellas obras, sin los presupuestos millonarios de la Barcelona olímpica eran sencillamente mejores. Nos tememos que la arquitectura catalana hace tiempo que da señales de mala salud y comparada con la que se ha ido produciendo en Madrid, por ejemplo, da que pensar. Tal vez la comparación de la realidad Barcelona-Madrid tenga que ver que mientras que en Madrid el mando no ha sido único aquí en Barcelona todo ha sido dirigido por la misma batuta. Y ésta no es nunca una buena solución.

Ante esta situación, nuestra intención es opinar sobre el estado actual de la arquitectura en nuestro país y reclamar, como ya hemos dicho más de una vez, una conexión de la arquitectura con la vida como el único camino para sacarla del aletargamiento comercial actual.

En este sentido, echamos a faltar que al hablar de la defensa de la arquitectura no se aborde la discusión de cual debe ser su papel hoy; de qué sentido tienen los programas de la mayor parte de edificios públicos que hoy se construyen; del porqué sincero de seguir construyendo y por tanto consumiendo territorio y del porqué no usar lo que ya existe. Hoy nos parece más honesta la actitud de los jóvenes okupas que ponen el dedo en una llaga que nos molesta. Quisiéramos ser unos okupas sin k que ocupáramos con otras formas de vida la vieja arquitectura de este fin de siglo en crisis.

El proper número de Pilar Prim no sortiria fins el maig del 2000. Mentrestant continuàvem reunint-nos i l'Enric Granell anava maquetant en paral·lel uns números que no tenien relació directa amb els fets d'actualitat sinó que recollien alguna de les seves dèries personals o alguna idea sorgida de les discussions internes del grup. Són els que imprimiríem amb els números i dates següents:

Obra completa de PILAR PRIM



A pesar del enrarecido ambiente arquitectónico los reuniones de Pilar Prim se siguen desarrollando bajo el signo de la más completa normalidad. En esta ocasión han vuelto miembros del grupo toman sus copas mientras juegan a las naipes.

Número 2, Barcelona, June de 1998

se defende en una determinada práctica profesional. Cuando menos parece notable el divorcio entre las instituciones que deberían defender el ejercicio profesional y una parte sustancial del colectivo, que lleva a preguntarse sinceramente: ¿Cuál es el papel del Colegio y del colegio del Consejo Superior? ¿No debería ser precisamente éste? Esto aclararía las cosas y nos permitiría pasar hablando sólo de arquitectura.

Ahora bien, en el Manifiesto parece que las críticas a la actual situación, explican el origen de la crisis, pero no nos dan un camino de salida. En más la calidad e interés de la arquitectura catalana contemporánea nos parece que no está sólo ligada a los problemas que se señalan en el Manifiesto sino que se ha iniciado con anterioridad al mismo.

Hace tiempo que no vemos obras que desplacen en nuestros la admiración que causó el primer premio de Fréjol, el bohème Gloghin, el edificio de viviendas de la calle Galileo, el primer banco de la Carrera o la cafetería Fleab-Flab. Aquellas obras, sin los presupuestos millonarios de la Barcelona olímpica eran sencillamente magras. Nos tenemos que la arquitectura catalana hace tiempo que da señales de mala salud y preocupada con lo que se ha ido produciendo en Madrid, por ejemplo, da que pensar. Tal vez la comparación de la ciudad Barcelona-Madrid tenga que ser que mientras que en Madrid el mundo no ha sido sólo aquí en Barcelona todo ha sido dirigido por la misma batuta. Y ésta no es nuestra una buena solución.

Ante esta situación, nuestra intención es opinar sobre el estado actual de la arquitectura en nuestro país y señalar, como ya hemos dicho más de una vez, una conexión de la arquitectura con la vida como el único camino para superar del atarugamiento comunal actual.

¿En defensa de qué arquitectura?

Ha llegado a nuestros oídos el Manifiesto Mayo del 98 y queremos opinar sobre el mismo. En él se señalan algunas cosas que sin duda suscitarían muchas reacciones, y puede que algunas de estas ideas, profesaríamos suscribirnos nosotros mismos. Es cierto que el escueto control administrativo que pasa sobre la construcción actual, así como el ésto es de promoción pública, no lleva siempre a un mejor resultado arquitectónico. En cierto modo buena parte de la arquitectura de lo que hemos aprendido todos se ha construido contra toda norma y ha luchado de saltarse la normativa en arte. El ejemplo de la "Unité" de Marseilla de Le Corbusier, que solicitó la derogación de toda normativa de edificación para aceptar el encargo, sirve de ejemplo de que no siempre el control absoluto es garantía de nada. Nuestros administradores parecen guiarse por la máxima leonista de: "La credencia es buena pero el control es mejor".

Sin embargo, abordar esta cuestión no puede hacerse con excesiva ingenuidad y por tanto debe reclamarse un debate entorno a este problema que permita aportar soluciones a la presente situación, en lo que a mirando la arquitectura queda abogada entre requisitos de seguridad probablemente excesivos. Por todo esto suscribirse, en tanto que problemas reales, algunas de estas cosas recogidas en el Manifiesto, avalado siempre por algunas firmas que gozan de indudable reconocimientos profesionales.

Pero al mismo tiempo no podemos dejar de señalar que la gestión del título Manifiesto ha coincidido en el tiempo con las elecciones en el Colegio de Arquitectos y causa mayor perplejidad debido a que ninguno que se habla de defensa de la arquitectura en realidad lo que

se hace es una determinada práctica profesional. Cuando menos parece notable el divorcio entre las instituciones que deberían defender el ejercicio profesional y una parte sustancial del colectivo, que lleva a preguntarse sinceramente: ¿Cuál es el papel del Colegio y del colegio del Consejo Superior? ¿No debería ser precisamente éste? Esto aclararía las cosas y nos permitiría pasar hablando sólo de arquitectura.

Ahora bien, en el Manifiesto parece que las críticas a la actual situación, explican el origen de la crisis, pero no nos dan un camino de salida. En más la calidad e interés de la arquitectura catalana contemporánea nos parece que no está sólo ligada a los problemas que se señalan en el Manifiesto sino que se ha iniciado con anterioridad al mismo.

Hace tiempo que no vemos obras que desplacen en nuestros la admiración que causó el primer premio de Fréjol, el bohème Gloghin, el edificio de viviendas de la calle Galileo, el primer banco de la Carrera o la cafetería Fleab-Flab. Aquellas obras, sin los presupuestos millonarios de la Barcelona olímpica eran sencillamente magras. Nos tenemos que la arquitectura catalana hace tiempo que da señales de mala salud y preocupada con lo que se ha ido produciendo en Madrid, por ejemplo, da que pensar. Tal vez la comparación de la ciudad Barcelona-Madrid tenga que ser que mientras que en Madrid el mundo no ha sido sólo aquí en Barcelona todo ha sido dirigido por la misma batuta. Y ésta no es nuestra una buena solución.

Ante esta situación, nuestra intención es opinar sobre el estado actual de la arquitectura en nuestro país y señalar, como ya hemos dicho más de una vez, una conexión de la arquitectura con la vida como el único camino para superar del atarugamiento comunal actual.

Las actividades de Pilar Prim han sido reconocidas por el Ayuntamiento de Madrid en la Vaquejada "50 años de la institución" (1948-1998), y por Antoni Riera y Albert Vilaplana en La Vaca del Sol del 1998.



Presentación de obra de Pilar Prim en el 1998, el día de la promoción del Manifiesto-Mayo por el Colegio de Arquitectos.

Pilar Prim es un arquitecto de arquitectura comprometida. En ella se refleja una gran capacidad de trabajo y una gran capacidad de análisis. Su obra es una obra de arte que se ha convertido en un referente de la arquitectura catalana contemporánea. Su obra es una obra de arte que se ha convertido en un referente de la arquitectura catalana contemporánea.

Número 2 de l'Obra Completa de Pilar Prim. Juny 1998

- N 4 Arquitectura negra. Març 1999
- N 5 El espacio sólo existe para el que lo lleva consigo. Octubre 1999
- N 8 La arquitectura también tiene su fin ¡Búscaló! Setembre 2000
- N 9 Especial Nadal 2000
- N 12 Una jaula para vivir. Setembre 2001
- N 13 Puentes sugeridos por la vida. Octubre 2001

Al final d'aquesta crònica, en el Volum 2, s'adjunta una col·lecció facsímil i completa de tots els números publicats.

PETIT EDIFICI ALT

(11) www.brulletedeluna.com

(12) *El Ayuntamiento desmonta su tejado fotovoltaico por goteras*. La Vanguardia, 16 de maig de 2002.
Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.247 -

L'ajuntament de Barcelona havia encarregat, a partir del 1983, un estudi de remodelació dels tres edificis on hi ha la majoria de les seves dependències: el medieval, sobre la plaça de Sant Jaume i el carrer de la Ciutat; el conegut com a "Nou", obra d'una remodelació del 1928, a càrrec de l'arquitecte municipal Antoni de Falguera; i el "Novíssim", ampliació construïda durant els anys seixanta, segons projecte de Enric Giralt i Lorenzo García-Barbón, a partir d'un concurs del 1958. L'encarregat de tota aquesta reestructuració, que fou molt dilatada en el temps, era Manuel Brullet, amb la col·laboració posterior d'Álvaro de Luna. Aquest equip plantejà un bon projecte de racionalització de tot el conjunt, clarificant recorreguts, revalorant els espais històrics i, potser el més important de tot, unificant l'accés principal amb la creació d'un gran vestíbul amb una escultura d'Antoni Llena.

A principis del 2000 va aparèixer una polèmica a la premsa local quan es va conèixer la intenció municipal d'enderrocar les tres últimes plantes de l'edifici "Novíssim". Aquesta operació formava part d'un pla que consistia en poder mostrar les ruïnes romanes del subsòl de la plaça de Sant Miquel, fer un nou aparcament per a cotxes i, finalment, retocar el petit gratacels de Giralt i García-Barbón, enderrocant les plantes superiors i instal·lant-hi plaques fotovoltaïques. Segons explicaven els arquitectes autors de la remodelació (11), amb aquesta «reducció» de l'alçada es pretenia "establir una *línia de cel* més adient (?) a la trama de ciutat vella". Al voltant d'aquesta proposta hi pesava també una antiga sentència judicial que reclamava l'enderroc de les plantes esmentades i la urgència de la instal·lació de les plaques fotovoltaïques per no perdre una subvenció de la UE.

L'operació fou feta ràpidament durant aquell any. Només dos anys després calgué desmuntar totes les plaques instal·lades perquè, amb les presses, no s'havien impermeabilitzat adequadament les terrasses, amb els conseqüents problemes de goteres. L'exregidor Josep Puig, el que s'havia encarregat de l'operació, es lamentava de com havia anat tot i de que, finalment, el que tenia que servir per introduir un estalvi significatiu en el consum energètic de l'edifici, va acabar convertint-se en una terrassa amb plaques solars convencionals, molt menys eficients que les inicialment previstes (12).

La utilització publicitària de l'ecologia està de moda. Allò que als anys setanta era cosa de quatre visionaris, avui dóna uns rèdits econòmics i polítics que ningú gosa desmerèixer. Des de les grans multinacionals a la indústria pesada, de la Banca a les farmacèutiques, tothom s'apunta al discurs de la sostenibilitat. La majoria, naturalment, amb més interès que convicció. També, és clar, aquesta moda ha arribat als polítics de qualsevol ideologia, democràtics o totalitaris, que han descobert que vestits de color verd tot va millor. I l'ajuntament de Barcelona no podia ser menys. Les incongruències entre el discurs sostenible



Número 6 de l'Obra Completa de Pilar Prim

(13) CARRETE, Alfons L.: *El Fòrum 2004 maquilla el model energètic de la ciutat.*
 Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.87 -

(14) RUBERT DE VENTÓS, Xavier: *De la modernidad.* Ediciones Península, Barcelona 1982. - p.213 -

En todas partes el significado promulgado supele al acontecimiento y se encarga de censurar cualquier fenómeno singular no in-formado aún por un valor ni elevado a la categoría de símbolo. Como había visto Adorno, la diferencia entre ideología y condiciones objetivas de existencia es cada día menor en una sociedad que sustituye la imposición por la promoción, la represión por la gestión y la explotación por el "desarrollo"; en un sistema político donde el poder hace de sus conveniencias evidencias; en un discurso ideológico que no trata tanto de disimular como de manufacturar la verdad. La ideología ha encarnado en un contexto dónde toda intervención distinta a la del consumidor pasivo de productos, servicios o ideales no ha sido prohibida sino inhibida.

oficial i la seva aplicació pràctica no es limitaven només a aquell edifici tunejat. Aquell era un exemple més d'una determinada manera d'actuar.

L'eficàcia real de la política ecològica municipal és incerta i difícilment avaluable. Però sí que podem trobar altres actuacions similars que evidencien que la lleugeresa amb què s'actuà a l'edifici de la plaça de Sant Miquel no era un fet aïllat. Per exemple, l'informe fet per reconegudes associacions d'ecologistes sobre el poc grau de fiabilitat de les intervencions “sostenibles” previstes al Fòrum (13). O l'esperpent més recent dels avets de Nadal “ecològics”, amb generació d'electricitat a partir de tracció humana, mitjançant bicicletes, però amb suport d'electricitat de la xarxa, oportunament oculta. Una de les idees estrella de la regidora verda per excel·lència. Jo mateix ho vaig poder experimentar en un edifici d'habitatges al barri de Santa Caterina, construït durant aquells dies pel Patronat Municipal de l'Habitatge. Per ajustar el pressupost de liquidació haguérem de canviar la instal·lació d'aigua calenta inicialment prevista per una altra amb molta menys eficiència energètica. Això sí, instal·làrem algunes plaques solars a la coberta, que era finalment del que es tractava...

Però el que és rellevant aquí no és la crítica històrica a la política municipal sobre sostenibilitat, sinó assenyalar la instrumentalització que la política en general fa de qualsevol discurs per validar-se davant l'opinió pública. Tot s'hi val i qualsevol argument serveix: l'aposta per la sostenibilitat, l'ús partidista de la integració de la immigració, la reivindicació d'una solidaritat genèrica i de bon to, la manipulació del sentiment esportiu, de la identitat nacional, del concepte de progrés. Tot s'aprofita. Per defensar l'arquitectura també. Es tracta de substituir la realitat per la propaganda, les “condicions objectives” per la ideologia (14). I és aleshores quan apareixen incongruències com la que aquí comentem. La reducció del petit gratacel no responia a cap condició objectiva, a cap necessitat real, sinó que es tractava d'una operació publicitària més, aquesta vegada amb l'excusa de la protecció del patrimoni i de la sostenibilitat.

L'escrit que vàrem publicar sobre la remodelació de l'edifici municipal es centrava només en la retallada del gratacel i en la previsió del nou aparcament. I proposàvem una alternativa, que d'això es tractava: recuperar la terrassa superior per ús públic. El text, redactat i il·lustrat per en Xavier Monteys, era el que segueix:

Hace más de dos años que los pisos altos del edificio nuevo del ayuntamiento de Barcelona están envueltos -como otros tantos edificios enfermos de la ciudad- en gasa verde. Mientras tanto, los medios de comunicación han ido suministrando informaciones intermitentes y de dirección errática sobre las causas del vendaje.

La utilización de la Plaza Sant Miquel como aparcamiento municipal sigue siendo objeto de discusión pública. La idea del aparcamiento subterráneo parece abandonada definitivamente gracias a las presiones de los arqueólogos. La Sra. Imna Mayol ha propuesto recientemente que el aparcamiento municipal sea el de la Plaza de la Catedral, propuesta que, de prosperar, liberaría a la Plaza



Antigues terrasses Martini i Can Jorba



Sr. J. ALBUQUERQUE JORBA.—Terraza del Café del Restaurant.

Sant Miquel de su uso actual que la inutiliza como auténtica plaza. Pero su fisonomía puede variar sustancialmente si se acomete el prometido “recorte” del «rascacielos (?) municipal».

El vendaje del edificio nuevo del ayuntamiento parece deberse a la doble intención del consistorio de recortar unas cuantas plantas al edificio alto y de dotarse de un aparcamiento municipal en el subsuelo de la plaza. Hoy nos parece que el mundo no puede existir sin automóviles; pero no podemos, o no tendríamos que poder, condicionar el futuro de las ciudades a unos utensilios que pueden volverse accesorios -si no lo son ya- en cualquier momento. Habría que aprender a distinguir entre lo pasajero y lo que no lo sea. El futuro necesita, para que pueda ser, de un equipaje ligero.

Lo que nos mueve a opinar es sobre todo la intención del alcalde Sr. Clos de derribar algunas plantas del rascacielos municipal. En un primer momento, parecía quererse asociar el recorte con la excavación de la plaza, como dando a entender que “lo uno va por lo otro”.

El edificio de la Plaza Sant Miquel lo deberíamos observar superando la satanización histórica a la que parecen estar sometidos nuestros pequeños edificios altos. Este tipo de edificios fueron construidos con desigual fortuna, pero sin duda el ejemplo de la Plaza Sant Miquel no es el peor de ellos. Jamás ha podido contemplarse porque nunca ha habido desde donde mirarlo. Desde siempre los coches oficiales han invadido la plaza, señalizada y organizada como aparcamiento en superficie.

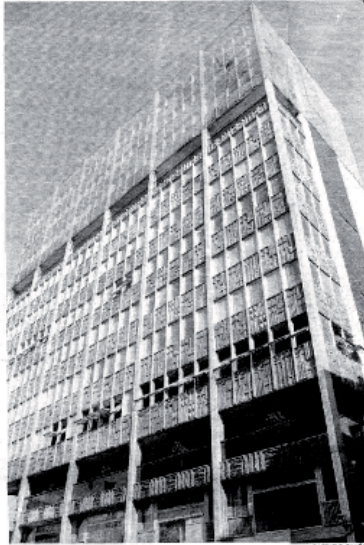
Buena parte de la lógica de los edificios altos es la liberación de espacio de base. El edificio mejoraría arreglando la plaza, dejándola sencillamente vacía y pavimentándola de acuerdo a un uso público ligado, por supuesto, al de la Plaza Sant Jaume. De esta forma descubriríamos que el rascacielos no es el problema. Ni desde la Plaza Sant Jaume, ni desde la Plaza del Rei, ni desde ningún espacio abierto próximo es visible el rascacielos. La peculiar forma en que ambas plazas están conectadas propicia que solamente entrando en la Plaza Sant Miquel se haga presente, sin preverlo, el ayuntamiento alto.

¿Por qué antes que observar con otros ojos la arquitectura de nuestro pasado reciente -incluso con sus equivocaciones- decidimos derribarla? De esta forma se da un pésimo ejemplo desde el Ayuntamiento, construyendo la coartada que contribuye a la desaparición de la arquitectura de una época que parece que estamos decididos a enterrar. Destruyendo aquella arquitectura no nos construiremos un pasado mejor. ¿Por qué simplemente no utilizarla de manera diferente?

¿Qué atractivo puede acabar teniendo una ciudad que se ha empeñado en construirse falsamente ex novo? Ahora que se busca por todos los medios vincular Barcelona con el cine y por lo tanto explotar sus posibilidades como paisaje urbano, ¿sólo se filmarán películas en la Villa Olímpica o con las obras de Gaudí como telón de fondo? Sentimos una profunda envidia cada vez que

Cuestión de altura

El colectivo de arquitectos Pilar Prim pide el indulto para las cuatro plantas más altas del rascacielos de la plaza Sant Miquel y propone que las conviertan en mirador



El edificio fue construido en los años 60, en tiempos de Porcioles

JAUME V. AROCA
Barcelona

Destruyendo la antigua arquitectura no nos construiremos un pasado mejor. ¿Por qué no utilizarla de manera diferente? Eso es, en resumen, la idea que ha animado a un grupo de arquitectos barceloneses a pedir el indulto para el rascacielos municipal de la plaza Sant Miquel construido en los años 60. El edificio más alto y más nuevo de cuantos integran las dependencias centrales del Ayuntamiento espera desde hace años el cumplimiento de la sentencia que lo condenó a perder sus cuatro últimas plantas. En teoría, la decapitación debería empezar en breve. En 1992, cuando

el gobierno municipal anunció por vez primera esa iniciativa, argumentó que con ese proyecto pretendía demostrar que es posible la corrección radical de algunos desaguisados urbanísticos. Luego, a lo largo de los años ha añadido otras motivaciones de corte ecológico: en la azotea de lo pondrán placas solares para generar electricidad.

Pilar Prim es el nombre que se ha dado el colectivo de arquitectos que ha puesto reparos a esta iniciativa. Está integrado por profesionales cuyo elemento común es haber nacido en los años 50. "Somos esa generación —aclara socarrón, uno de ellos, Josep Fuses— que está entre los que mandan ahora y los que mandarán luego." Todos, además, son profesores de la facultad de Arqui-

itectura de Barcelona. Estos arquitectos piensan que ese edificio municipal deberían tener una vocación pública y convertirse en un mirador. Al estilo de los que ya han desaparecido: la terraza Martini de la Gran Vía, el restaurante de la torre hotel Manila, en la Rambla, por ejemplo. Resaltan además la contradicción entre el esfuerzo por amputar el edificio mientras los coches oficiales alquilados por el concejo siguen abarrotando la plaza Sant Miquel. Enric Granell, otro miembro del colectivo, añade una última reflexión: ¿Por qué esta ciudad tiene esta obsesión provinciana por ser siempre moderna, por no dejar nada como era antes? Prometen lanzar otras polémicas sobre nuevos asuntos de la ciudad. ●

■ LA HISTORIA



ARCHIVO ESTEBE SALLA I SOLÀ

El restaurante de la torre Jaume I en una imagen de la época

La Terraza Martini, el "glamour" de los 70

Tan pronto como fue construido el edificio, la Terraza Martini, situada en lo alto de la antigua sede del Banco Exterior, en la esquina de Gran Vía con paseo de Gràcia, tomó el relevo a otros miradores, quizás más populares, como el de la torre de Jaume I del teleférico de Montjuïc, pero carentes del "glamour" que proporcionaba aquella espaciosa y diáfana estancia cuya panorámica dejaba boquiabiertos a unos barceloneses poco acostumbrados a las alturas. Acudir a la Terraza Martini era sinónimo de pertenecer a lo más selecto de la ciudad. Y es que, en una época en que Barcelona empezaba a adoptar prácticas sociales muy en boga ya en toda Europa —estamos hablando de los finales de los sesenta y, sobre todo, de los setenta—, aquel enclave era el paradigma de lo sofisticado, lo "in". Y desde fiestas nacionales organizadas por los consulados con sede en Barcelona hasta cócteles pseudobeneficios, la Terraza Martini llegó a albergar de todo. De todo lo más chic, por supuesto. — JORDI BORDAS

La Vanguardia, 17 d'agost de 2000

vemos alguna ciudad que enseña su edad y muestra sin complejos todas sus arrugas. Un ejemplo bien conocido lo encontramos en las películas de Woody Allen, donde Nueva York, lejos de los tópicos perfiles de Manhattan, se presenta como escenario magnífico, variado, pequeño o gigantesco, y en el que parece no agotarse nunca la espléndida cantera de locales y edificios, de estilos y recursos que nos hablan de otros tiempos. ¿No podría Barcelona ser así?

Deberíamos desprendemos del aire déspota de los niños desagradecidos que no saben conservar ni apreciar lo que heredan. Sólo conservamos aquello que parece gustar a los turistas, es decir, a los que lo miran todo con mucha prisa pero no se quedan. Nosotros vivimos aquí.

Volviendo al «rascacielos (?) municipal», proponemos no derribar nada. No hay peor error que convertir unos pantalones pasados de moda en unas bermudas. Por el contrario, si de verdad se piensa hacer algo como gesto compensatorio a la ciudadanía por actuaciones pasadas que se consideran ofensivas, proponemos habilitar el terrado y la última planta del ayuntamiento como verdaderos elementos ciudadanos, convirtiéndolos en un mirador urbano. ¿Qué mejor sitio para observar la ciudad que este terrado? Barcelona ha perdido muchos de estos espacios de observación: la terraza de los Almacenes Jorba, el restaurant-mirador de la torre de San Sebastián, la Terraza Martini, la del Hotel Manila, y hemos estado a punto de perder hasta el Tibidabo. El ayuntamiento podría remediar esto regalándonos una terraza.

Este sería probablemente el mejor mirador del casco antiguo que mostraría cómo emergen los monumentos de la masa compacta y uniforme del caserío rodeado por la traza de la muralla romana. Más allá, el Raval, separado por los árboles de las Ramblas y, todavía más lejos, las diferentes partes que constituyen hoy Barcelona. Construir allí un mirador convertiría el terrado del edificio en una nueva plaza, una Plaza de Sant Miquel elevada desde la que mirar de igual a igual las agujas de la Catedral, la torre de la Iglesia del Pi, la imagen voladora de la Mercé o la estatua de Colón.

Tal vez desde esta nueva plaza, desde esta perspectiva nueva, el problema del aparcamiento -subterráneo o no- carecería de interés. El siglo veinte nos ha suministrado maneras diferentes de qué hacer con los coches (sobre todo si son oficiales).

Al mateix moment que l'ajuntament decidia retallar aquest petit edifici alt per adequar-lo a una "línea de cel més adient per la trama de ciutat vella" s'estaven autoritzen altres petits gratacels, com l'hotel Vela al Port. La seva silueta domina ara bastantes "línies de cel" de Ciutat Vella. Potser el seu perfil corbat és més adient... Els destins de la ciutat de Barcelona, com es veu, són inescrutables.

(15) [www. Hotelvelabarcelona.com](http://www.Hotelvelabarcelona.com) Blog/ bomba-a-lhotel-vela

Un blog de l'any 2009 d'un grup opositor a la inauguració d'aquest nou símbol ciutadà esgrimeix unes raons de pes per no inaugurar-lo. Recull el malestar que va portar un conjunt de plataformes ciutadanes i ateneus populars a interposar un recurs contenciós-administratiu contra l'ajuntament per la llicència del Hotel. Si volem trobar la veritable avantguarda de la ciutat ja no cal buscar-la a les escoles d'arquitectura o al Col·legi d'arquitectes. Aquesta es troba com es pot veure al carrer. El llenguatge directe i reivindicatiu de l'escrit pot resultar enganyós: no es tracta del que a primera vista pot semblar una rebentada poca-solta, es tracta d'un document seriós que descriu objectivament uns fets massa habituals, per desgràcia, a la Barcelona post-olímpica.

A continuació tens 5 intuïcions i 6 raonaments per afegir-te a la campanya contra l'hotel vela:

Les intuïcions:

1 Una (última) hostia a la cara dels barcelonins. 2 Una massa immensa i lletja a primera línia de costa 3. La desaparició del poc espai informal que quedava a la platja i a la ciutat. "Nooo! Sant Sebastià també? 4 Una broma del to de vacances en el mar. 5 Un experiment dadá amb els límits de la tolerància dels habitants de Barcelona.

Els raonaments:

1 L'hotel Vela és il·legal urbanísticament 2. Ecològicament injustificable i insostenible 3. Un insult de luxe a la cara del sou del 50 % de la població activa de Catalunya que no arriba als 1.000 euros bruts mensuals 4. Una entente mafiosa entre poders polítics i grans figures del món empresarial espanyol i nord-americà que s'hi farraran 5. Una venda de terreny públic per la cara a mans privades 6. L'amenaça final contra un barri popular. Tot al més pur estil barceloní.

La conclusió: l'hotel Vela no es pot inaugurar. Comença la campanya: BOMBA A L'HOTEL VELA

Aquest número de la OCPP no tingué gaire repercussió. Només el periodista de La Vanguardia Jaume Aroca publicà en el seu diari un article sobre aquesta proposta, en el que posava en evidència la pèrdua d'aquestes antigues terrasses elevades de Barcelona. Curiosa contradicció: en el mateix moment que l'ajuntament renunciava a la possibilitat de regalar-ne una de nova a la ciutat, alguns joves arquitectes estaven proposant com alternativa avantguardista la recuperació dels terrats, especialment els de l'eixample, per reconvertir-los en espais verds i públics. Probablement molts d'ells desconeixien l'existència dels precedents històrics citats per Aroca. Quan la història es desconeix, ja se sap que cal repetir-la. Cal ser optimistes i esperar que d'aquí a 30 anys la història es tornarà a repetir i l'hotel Vela serà aleshores el protagonista d'una nova operació de deconstrucció, parcial o total, mai se sap. De fet ja abans de la seva inauguració hi havia qui es va començar a posar a treballar en aquesta direcció (15). El conegut geògraf radical David Harvey no es va poder estar d'exclamar quan va veure aital andròmina marítima en una visita recent a la ciutat: "What the fuck is this hotel doing here?"

A Barcelona massa sovint es desestima allò possible, mentre es perd el temps proposant allò improbable i construint, finalment, allò inoportú. Mentrestant, però, cal no perdre de vista que la realitat i la utopia són dues coses massa serioses per deixar-les en mans només de joves arquitectes i de regidors municipals aprenents d'urbanista. Potser els ciutadans hi haurien de tenir quelcom a dir, també.

ME TAPA LA POLIS

(16) www.esarq.com.ar

(17) "*Los arquitectos jóvenes piden participar en la construcción de la futura Barcelona*". La Vanguardia, 5 de juny de 1998. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.371 -

(18) Pòster "*Segon Festival Metàpolis*". Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.374-375 -

Precisament en aquell mateix moment un grup dels autoanomenats “arquitectes emergents”, potser el més ambiciós i actiu de tots, organitzà dos actes culturals: el segon “*Festival Metàpolis*” al Mercat de les Flors (el primer s’havia celebrat un any abans) i una exposició a l’Espai d’art contemporani de Castelló amb el títol “*Contra la arquitectura. La urgència de (re) pensar la ciudad*”. El grup s’havia originat a l’entorn de la nova escola d’arquitectura de la Universitat Internacional de Catalunya, creada el 1996. La *ESARQ*, és, en paraules de la seva pròpia pàgina web (16), “*una escuela de arquitectura generacional, y dirigida por un grupo de profesionales procedentes de la generación postolímpica*”. En ella hi conflüïren un grup d’arquitectes joves propers a l’Opus Dei amb d’altres que cercaven un forat en el panorama barceloní, que aleshores estava copat precisament pels arquitectes de la generació olímpica. Per obrir mercat calia, és clar, articular alguna mena de discurs diferenciat del dominant que justificqués aquestes justes pretensions. Per dir-ho breument, mentre en aquells dies nosaltres passàvem el temps parlant d’arquitectura, ells cercaven feina. I no ho amagàvem pas, al contrari. Ja en un article aparegut a La Vanguardia dos anys abans, el 15 de Juny de 1998, amb el títol de “*Los arquitectos jóvenes piden participar en la construcción de la futura Barcelona*”, s’informava que un grup de joves arquitectes havien demanat al que aleshores era director de l’institut de cultura municipal, Ferran Mascarell, que l’arquitectura fos considerada un grup de treball més en el nou Pla estratègic del sector cultural de la ciutat, grup que com és fàcil suposar, aspiraven a dirigir (17). Un d’ells, Félix Arranz, deia clarament: “*Existe una inquietud, que se detecta internacionalmente (?), y las nuevas generaciones de arquitectos buscan el diálogo y la conexión con todo lo que les rodea*”. I més endavant continuava “*Los nuevos campos de actuación de los profesionales de la arquitectura se mueven en el terreno de las ideas y de las actitudes, además del de las realizaciones concretas*”. Allò que importava era la “*conexión con todo lo que les rodea*” i “*las realizaciones concretas*”. Per construir-les abans calia, naturalment, exposar i vendre algunes d’aquestes “*ideas y actitudes*”.

Per conèixer el “*contingut*” d’aquell discurs mirem, per exemple (18), què oferia el programa del 2º *Festival Metàpolis* del Juny de 2000:

“Trailer de ideas para una nueva arquitectura es el encabezamiento con el que Metápolis convoca, en su segunda edición, una concentración excepcional de profesionales y de energías destinadas a definir e impulsar un nuevo sistema operativo para la construcción de un entorno más cualitativo en el país (?)”

I més endavant enumerava alguns detalls de l’organització: “*Se ofrecen 6 mesas de trabajo, 3 foros de intercambio, 1 debate urbano, 50 equipos de arquitectos, 50 expertos*

(19) GUALLART, Vicenç: Transcripció del debat "*Moments difícils per l'arquitectura?*" organitzat per: ONION , Xarxa de cooperació empresarial de Sabadell. Febrer 2010.

"Vicente Guallart comenta que ha d'haver-hi un canvi de paradigma, una nova forma d'entendre l'arquitectura. Els arquitectes en els propers anys hauran d'adaptar-se a unes noves condicions de treball en xarxa i "inventar-se" els encàrrecs. Carrega contra l'immobilisme de les convencions establertes i proposa com alternatives el treball en xarxa, la internacionalització, la recerca i la innovació. Afegeix que: *cal buscar els diners i la financiació, que n'hi ha.*"

(20) MAGRIS, Claudio: *El Danubi*. Edicions de 1984, Barcelona 2009. - p.66 -

“multiversitaris”, 10 grups emergents, 600 paraules, 10 premis, 1 òpera j, 50 llibres + 50 sites, 1 metatarta, 1 exposició, 1 instal·lació.”

Algun dels tallers proposats es titulaven:

Multi-entorns M1. Territoris relacionals: Campos, Paisajes, Naturalezas

Re-informació M2. Reactivacions urbanas: Redes, Flujos, Eco-estructuras

Tres anys després, el juliol del 2003, el mateix grup organitzà una exposició amb el nom de “HICAT” (*HiperCatalunya. Territoris de Recerca. Estratègies Multicapa*), que tindria dos seqüeles: la creació l'octubre d'aquell mateix any del IaaC, “*Institut for advanced architecture of Catalonia*”, amb una fundació presidida per Felip Puig, aleshores conseller de Política Territorial d'un Govern de la Generalitat en hores baixes, i la publicació, un any després del llibre “*The Metàpolis dictionary of advanced architecture*”, que era un catàleg publicitari raonat de l'ideari del nou institut.

Tot allò queia molt lluny del que nosaltres pensàvem en aquell moment. I assistíem impàvids al desplegament de tanta gesticulació mediàtica enfocada a l'objectiu que tots coneixíem: la creació d'un nou target de clients per a futurs encàrrecs. Només calia mirar l'ús publicitari i reiteratiu de paraules com “*avançada, nova, emergent*” més pròpies del món del comerç que de la recerca. Per exemple, el màster que ofereix l'institut des de l'any 2006 s'intitula “*Màster in advanced architecture*”. I el seu actual director, Vicenç Guallart, s'autopresenta, en la seva pròpia pàgina web, com: “*one of the most relevant emerging architects in Spain*” (sic). Cal dir, en favor de Guallart, que aquesta visió comercial de l'ofici d'arquitecte no és tampoc nova. No cal recular a l'època de Le Corbusier per trobar precedents. Ricard Bofill, als anys 80, assegurava que el 50% de la feina en la que treballava eren auto-encàrrecs, és a dir, propostes que ell s'avançava a oferir a possibles clients. És allò que els experts en màrqueting en diuen treballar sobre la demanda, provocar-la perquè apareixi. Qui no ha estat víctima algun migdia d'una teletrucada comercial? Potser l'aposta insistent pel màrqueting que als arquitectes de Pilar Prim ens feia, i ens fa, molta mandra de practicar sigui al final l'aportació més interessant de Guallart al debat sobre el futur de l'arquitectura a Catalunya. Ell mateix ho deia fa poc en un debat recent: “*Cal inventar-se els encàrrecs, cal cercar els diners i la financiació, que n'hi ha*” (19). Aquesta és una de les claus de la postmodernitat: la manca de distanciament crític, la conversió de la cultura en pura mercaderia. Claudio Magris és molt dur qualificant aquesta actitud: “*La mirada de Céline, ofuscada però de vegades també aguditzada per l'odi, desemmascara l'activisme frenètic de la indústria cultural i capta, en la seva excitació estèril i frígida, en la seva perenne i angoixada ejaculació precoç, una sorda càrrega de violència. Aquesta mobilització febril, que recluta imperiosament l'individu per a les maniobres militars de simpòsiums, debats i entrevistes, és la histèria d'un lloc ple de gom a gom, d'un món on a cada porta hi ha un rètol que diu: “complet”*” (20).

En el fons la història es repetia. No era la innovació el que importava, sinó els encàrrecs. Una vegada més el progrés no era una moral de futur sinó una pura mercaderia. De tant parlar-ne, aquest concepte s'ha acabat convertint en una rutina, ha perdut el seu sentit.

Colomars a la ciutat de Mit Gahmr, Egipte



Re-naturalization of territory, V. Guallart

Realitat (fang i coloms) versus Deliri Hiperreal (digital tectonics)

(21) DE SOLÀ-MORALES, Ignasi: *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona 1995. - p.91 -

(22) SANMARTÍ, Jaume: " *La arquitectura avanza hacia la nada*". Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.332-333 -

Avui qui ven progrés necessàriament o és un ingenu o un interessat. El que havia estat professor d'una de les universitats més importants en recerca tecnològica d'Alemanya, la RWTH d'Aachen, Arnold Gehlen, proposa anomenar Post-història a aquest nou estadi de la cultura, en el que el progrés ja hauria perdut el seu veritable significat. Avui el progrés és només la condició de supervivència de la societat de consum, una necessitat imprescindible per poder perpetuar el sistema. Podríem dir que, paradoxalment, la idea de progrés ha esdevingut una idea profundament reaccionària. En paraules de Gehlen: *“la novedad nada tiene de “revolucionario”, ni de perturbador, sino que es aquello que permite que las cosas marchen de la misma manera”*. És una crítica que, malgrat venir d'un pensador conservador, coincideix amb la d'Ignasi Solà-Morales, quan escrivia que: *“No es posible un arte progresista, ni una literatura progresista, ni una arquitectura progresista. Todo es mixtificación. El mensaje de los productos artísticos de la modernidad es mixtificador. Encierra el engaño que procede de una sociedad alienada. Propone valores que son sólo de una clase, que encierran intereses partidistas, que reflejan la contradicción social no resuelta en lo que Adorno gustará denominar capitalismo tardío (Spätkapitalismus)”* (21). Només cal comparar les dues fotografies adjuntes: uns colomers de fang egipcis i una proposta hiperreal de V. Guallart. La diferència entre allò que és i allò que vol semblar que és. Entre realitat i simulacre.

I aquest era el joc que ens proposaven de tornar a jugar, aquesta vegada, els joves arquitectes de Metàpolis.

La creació d'aquell nou institut seria criticada durament per algunes figures rellevants del moment. Jaume Sanmartí, aleshores Director de la Escola d'Arquitectura de la UPC, ho va fer amb uns arguments molt fonamentats (22). Entre altres coses, deia el següent:

“El propósito de comentar críticamente dicho producto editorial y la exposición que ha dado su razón de ser es su directa relación con la creación del Centro de Arquitectura Avanzada de Catalunya, el IaaC, en función de un encargo del Departament de Presidència de la Generalitat al “colectivo” Metápolis, con un presupuesto inicial de un millón de euros. A la vista de la común autoría de la exposición y del catálogo y conociendo la trayectoria profesional de los dirigentes del IaaC, desde la Escuela de Arquitectura de Barcelona y con el pretexto servido, debemos expresar nuestra posición contraria a la forma como se ha gestado y aparecido dicho Instituto, y alertar los previsibles resultados del mismo, deseando que esta toma de posición se entienda, por un lado como una aportación para clarificar el confuso y contradictorio panorama en el que se desarrolla nuestra actividad de arquitectos y por otro para que los recursos públicos se empleen con mayor cordura. (...)”

I tot ironitzant sobre l'ús reiteratiu de la paraula “Avançada” continuava:

“(...) Con la llegada del nuevo siglo Catalunya aportará una nueva categoría arquitectónica: la avanzada, que habremos de intuir a partir de los materiales, que no edificios, mostrados por sus promotores en mediáticas apariciones que

(23) IBAÑEZ, Jordi: *Después de la decapitación del arte*. Ensayos/Destino, Barcelona 1996. - p.19 -

La cita sencera és la següent:

Dicho de otro modo: una cosa es utilizar un recurso mediático con un fin, y otra cosa es dejarse mediatizar como último recurso. Cuando el arte cae en la pura experimentación tecnológica o en su reducción a la simple manufactura, se incurre en una banalización de la distinción fundamental entre el ser y el hacer.

El imperativo de la novedad ha dado paso al de referencia a algo preexistente: la tradición vuelve a convertirse así en una garantía, en un refugio, en un soporte y en una vía de conocimiento. El epigonismo se lleva con humilde devoción, con un discreto respeto, casi con una íntima y callada satisfacción. Incluso el gesto en apariencia más provocador -¿pero existe todavía la provocación en el arte?- no hace más que evocar otro gesto que es veinte, treinta o sesenta años más viejo.

(24) MONTANER, Josep Maria: *Repensar Barcelona*. Edicions UPC, Barcelona 2003.

Comentaris a l'article "Reactivar la Arquitectura" al diari El País y a l'article posterior "Metàpolis deconstruïda" a *Arquitectura Viva* n.74 escrit conjuntament amb Zaida Muixí.

ofrecen una serie de elucubraciones visuales aderezadas informáticamente, pero que en el fondo poco aportan a un objetivo tan noble e interesante como el de investigar nuevos caminos por los que la arquitectura del siglo XXI pueda transitar sin desdoro y con el máximo provecho.

La prolija utilización de términos pseudo-científicos, usados de un modo arbitrario y vacío de significado, parece estar destinada a amedrentar a un lector inexperto con mensajes crípticos y de singular banalidad que lo bombardean con una serie de imágenes insistentes y estratégicamente saturadas, configurando un mundo de evidencias sospechosas. La teoría de los fractales, la relatividad, el caos, la computación, la sinergia transversal, por citar algo, se utilizan para fundamentar la necesidad de un orden nuevo: La Metápolis.

No suele ser habitual que quienes habiendo transitado fugazmente por las vías académicas sin lograr un reconocimiento como buenos profesores y no han realizado un doctorado solvente que los acredite como investigadores, por citar los estadios primeros de un currículo académico, recurran tortuosamente a alguna estructura periférica de gestión universitaria para obtener una apariencia de seriedad, quedando en segundo lugar la imprescindible calidad de la oferta académica. Celebramos que el Gobierno de la Generalitat decida destinar recursos para la investigación en el campo disciplinar de la arquitectura y el urbanismo, aunque puede sorprender el momento en el que ello se materializa coincidente con el final de una legislatura, y no se comprenda como una iniciativa de este tipo no se dirige a través del Departament d'Universitats i Recerca (DURSI)."

Era una crítica evident. Aquells joves havien caigut en el que Ibáñez Escofet denunciava com a veritable problema de l'art contemporani, que no és altre que la seva falta d'autenticitat: *"una cosa es utilizar un recurso mediático con un fin, y otra cosa es dejarse mediatizar como último recurso. Cuando el arte cae en la pura experimentación tecnológica o en su reducción a la simple manufactura, se incurre en una banalización de la distinción fundamental entre el ser y el hacer"* (23). No és això el que els hi passa als joves creadors que practiquen l'anomenat "Art social"? Qui pot creure avui seriosament en una crítica "social" feta des d'un museu o d'una galeria d'art? Només algun crèdul ben intencionat i algun avantguardista de tercera zona. I en canvi, qui pot dubtar que la veritable crítica social es fa als sindicats, a les agències de cooperació i ONG, als serveis socials dels municipis, o a Caritas i a les missions? Els treballadors, els col·laborants, les monges són els veritables artistes socials. De la mateixa manera que són els científics, els enginyers, els inventors els que fan avançar veritablement la tecnologia. Els arquitectes no gaire.

També en Josep M Montaner prengué partit al respecte (25), primer per saludar l'arribada de nous grups alternatius que podien dinamitzar l'avorrit *statu quo* d'aquell moment, per després criticar-ho amb contundència un cop comprovat el caràcter "*superficial i enganyós*" de les interminables imatges "*avançades*" de Metàpolis. I hi afegia un argument no menys important: el caràcter neoliberal i tecnocràtic de les seves propostes, aquell conformisme ideològic i polític que tota la nova fornada d'arquitectes joves, no només catalans, compartien en aquell moment. Sorprèn com, entre tant material publicitat i tant diccionari d'arquitectura

No hace falta ir a Castellón a ver la exposición “Contra la arquitectura”.

Como nadie lo dice lo diremos nosotros.

Los tres enemigos principales de la arquitectura son:

- 1.- La televisión.
- 2.- La bañera.
- 3.- La misma arquitectura considerada como imagen diseñada.

Y el principal enemigo de la ciudad es:

- 1.- El coche.

A menudo se nos arenga sobre la necesidad de verbalizar aquello que nos agobia. Es el primer paso, se nos dice, para superarlo.

No creemos ser los primeros, y esperamos no ser los últimos, en nombrar a nuestros enemigos. Parecen tan grandes que no permiten su superación.

La televisión representa la abolición del problema del espacio –capital en la posible comprensión del lugar en el que se habita- y la subordinación de la vida a parámetros únicamente temporales escasos. Es habitual empezar y no acabar nada porque el tiempo no nos lo permite. Esta es la enseñanza de la televisión.

La bañera es el paradigma de un mal entendido confort en el vivir. De nada importa que solamente se utilice por los vendedores de pisos el día en el que se efectúa la venta. Si todas las bañeras de una ciudad se intentaran llenar simultáneamente no habría suficiente agua en ningún río para hacerlo y aunque la hubiera las estructuras caerían superadas por su peso.

La misma arquitectura está acostumbrada a responder a preguntas que nacen de su interior olvidando que una vez puesto en obra cualquier proyecto es ya una obra pública que debería someterse a las condiciones de la vida.

El coche representa, junto a la vivienda, el mayor de los negocios que hoy existen. Velocidades ilegales y ocupaciones del espacio público por máquinas molestas tanto por el ruido como por el olor como por su color o por su velocidad.

Además tampoco hace falta ir a una exposición en la que pueden verse los trabajos de “Metápolis”

Text d’Enric Granell. Maig de 2000

(25) WATSON, David: *Contra la megamáquina*. Alicornio ediciones, Barcelona 2002. - p.26 -

La tecnología no es neutral.

La noción común de “neutralidad” de la tecnología no reconoce que todas las herramientas poseen un contenido simbólico muy poderoso, que son modelos sugestivos de pensamiento y acción que ejercen un efecto sobre quienes la usan. Y lo que todavía es más importante, la idea de neutralidad no es capaz de ver que la masificación y la integración acelerada y sinérgica de la tecnología generarán estructuras humanas y formas de pensamiento y de experiencia correlativas a ésta. La cultura y la tecnología interaccionan dinámicamente, estimulando transformaciones recíprocas.

avançada, no es deia res sobre quin paper polític hi devia jugar la tecnologia. Ni una paraula dedicada a la qüestió. Quan, precisament, un dels temes cabdals de la sociologia contemporània és el dels perills d'una tecnocràcia desbocada i del seu rol estructural en la societat. De l'evidència que la tecnologia no és neutral, sinó que juga un paper simbòlic determinant, capaç de transformar actituds i comportaments (25). I no era, finalment, l'acceptació acrítica d'aquesta tecnocràcia la prova del nou del reaccionarisme de Metàpolis, de les seves propostes aparentment progressistes? Per fortuna, sembla que, avui, les noves generacions ja no són tan conformistes, doncs, malauradament, estant soffrint en pròpia pell les conseqüències d'una crisi, l'actual, que és filla directa d'aquell vell model.

L'Enric Granell, que era el que seguia de més aprop les peripècies del joves emergents, va plantejar un número de Pilar Prim que incloïa una paròdia d'un poema a l'estil de les poesies concretes d'avantguarda, escrita tot jugant amb la paraula Metàpolis. Amb això intentàvem posar en evidència l'ús abusiu, purament instrumental, que alguns artistes contemporanis fan del legat de les avantguardes històriques. Si la provocació era un mitjà habitual en els protagonistes d'aquelles avantguardes, l'únic que resulta provocador en els seus imitadors és, precisament, la seva manca de memòria (involuntària o no).

El text era el següent:

*Sabiendo lo que en la historia ha costado encontrar ideas nuevas nos parece sospechoso a la vez que insultante que ahora los jóvenes cuarentones (ya) de Metápolis nos embutan con Tráilers repletos de ellas. Pero fíjense bien. Nos ofrecen un Tráiler de ideas para la nueva arquitectura y no lo que todos estamos esperando y **Pilar Prim** (en el convencimiento de que cualquier solución está primero del lado de la vida y no de la arquitectura) exige a los opinadores públicos:*

Nuevas ideas para la arquitectura.

Hoy resulta ridículamente fácil pasar por poetas de vanguardia:

Me Tapa Polis

Meta Polis Me Tapa Polis Meta Polis

Meta Polis Me Tapo Lis

¿Y la flor de Lis?

No, la flor de Lis No Tapa la Polis

Pilar Prim alerta:

Muchas de las ideas que se expondrán en Metápolis están recicladas de los contenedores de desperdicios de la historia. Así es muy fácil poner en marcha el Tráiler de lo inútil.



Número 7 de l'Obra Completa de Pilar Prim.

“El día que la arquitectura pueda acariciar y no herir la tierra sobre la que se construye será la arquitectura de la vida”

(26) ENJOLRAS, Christian: *Jean Prouvé. Les maisons de Meudon 1949-1999*. Éditions de la Villette, Paris 2003. -p.170-

«On ne peut juger de la valeur d'une idée qu'après l'avoir réalisée»: cette maxime pragmatique s'applique aux inventions de la maison à portiques et de la maison à coques.

Avui, finalment, després d'aquell ingent esforç mediàtic, alguns protagonistes del grup ja han pogut construir quelcom. Com se sap, la construcció és, finalment, el veritable banc de proves de qualsevol teoria (26). Un dels darrers edificis a inaugurar-se ha estat l'edifici *MEDIA-TIC* al 22@, que és com s'anomena ara una part de l'antic Poble Nou de Barcelona, segons una revisió "*avançada*" del vell topònim feta per algun regidor municipal amb gust també "*avançat*".

Edifici mediàtic: podia anomenar-se d'una altra forma el primer edifici representatiu d'aquell col·lectiu? Els dubtes que generaven les seves propostes inicials, tornen a aparèixer ara en aquest edifici: hi ha una contradicció palpable entre allò que s'explica i allò que es fa. La mateixa retòrica publicitària dels renders i les proclames la podem veure també, fins i tot, a la pròpia pàgina web institucional de la corporació que l'ocupa. En ella s'assegura que l'edifici "*És la nova imatge de la Barcelona digital*" i "*Un cluster de futures sinergies empresarials*". Un llenguatge en perfecte sintonia amb el que utilitza habitualment l'ajuntament de la ciutat, tant amant d'adjectivar també les seves polítiques municipals: *Barcelona social, Barcelona solidària, Barcelona emprenedora, Barcelona més que mai, ...* Allò que el President del grup de l'oposició Xavier Trias, ras i curt i molt encertadament en diu "*L'autobombo de l'alcalde*". I això és el que el visitant intueix quan es passeja per aquest edifici: tot ell és autobombo. Dels promotors, el Consorci de la Zona Franca, i de qui ho ha projectat, Enric Ruíz, del despatx Cloud-9, un d'aquells joves emergents de Metàpolis. Retòrica tecnològica sense contingut. Apel·lació a la innovació com estratègia de mercat, com legitimació d'un discurs falsament contemporani. Res de nou, per altra banda. També això és el que pretenia Georges Pompidou quan va encarregar a Renzo Piano el Centre de París que porta el seu nom. Salvant les distàncies d'època i escala (a Barcelona tot és més petit), en tots dos hi ha un ús polític, no instrumental, de la tecnologia. L'edifici ha de semblar modern.

Però, on és la modernitat de construir amb acer estructural, el sistema usat en el Media-tic, una tècnica tan antiga que ja fou emprada de forma magistral al Cristal Palace de Londres ara fa 160 anys? Aquella estructura del Cristal Palace era innovadora. La del Beaubourg de París, o la del Media-tic, no. Com es poden considerar modernes unes plantes que, per evitar pilars (sense que se sàpiga ben bé perquè cal fer-ho) s'incrementen les tones d'acer de la estructura, per poder salvar unes llums d'una dimensió exagerada i innecessàries per les funcions previstes? I, en el cas del Media-tic, són sostenibles i adequades les àmplies superfícies vidrades, en un clima tan extrem, a l'estiu, com el nostre, per molta baixa que sigui la seva emissivitat, mai comparable a la d'un humil mur de fàbrica? I no cal seguir sobre l'ús i el manteniment dels coixins de plàstic EFTE en façana, desplecats no allà on fan falta sinó allà on fan més bonic (recordem que l'autor és arquitecte i no enginyer), l'activació de luxòmetres energèticament autònoms, ordinadors intel·ligents i altres gadgets que complementen el discurs "*avançat*" de l'edifici.

El Mediatic, el Beaubourg: estem allà on estàvem. No hem avançat gaire. Hi ha un text de Juhani Pallasmaa sobre el Centre Pompidou, escrit fa trenta anys, que interpreta amb lucidesa el que li passa a aquests tipus d'arquitectura que comentem:

(27) PALLASMAA, Juhani: *Una arquitectura de la humildad*. Fundación Caja de Arquitectos, Madrid 2010. - p.26 -

“El constructivismo del Centro Pompidou, que parece más bien fruto de un intelectualismo especulativo, su lenguaje simbólico carente de sentido, su libertad transformada ahora en uniformidad, la flexibilidad que ha sumido su identidad en parálisis, y su cultura, que se ha materializado, son, sin excepción, metáforas de la esquizofrenia del hombre industrial. El edificio señala la divergencia entre inteligencia y sentimiento, sentido y pensamiento, el individuo y la comunidad, el hombre y el entorno, el yo y el mundo.”

Una arquitectura que aspire a la identidad, la variedad y la individualidad a través de medios formales superficiales expresa la desesperación del hombre psíquicamente alienado en su intento de aferrarse a una realidad que le ha sido arrebatada. La interacción entre el hombre y su entorno ha sido cercenada, y el entorno se convierte en una cosa, en producto industrial, en lugar de ser una parte más de la personalidad y de la cultura humana, una parte de la psique colectiva”. (27)

Massa sovint la tècnica és usada pels arquitectes com excusa per altres interessos completament aliens a ella. L'objectiu de l'arquitectura és relligar l'home a l'entorn, explica Pallasmaa. La tècnica només és un instrument, i en cap cas un fi, i molt menys quan aquest fi s'anomena propaganda.

Però a més els arquitectes, per educació, hauríem d'evitar de parlar d'innovació tecnològica, doncs és prou conegut que el nostre gremi no ha destacat mai en aquestes labors (amb honoroses excepcions com Jean Prouvé, per exemple). És la indústria, els seus departaments de I+D, els enginyers, els científics els qui innoven de veritat.

Potser l'arquitectura moderna l'han inventat els arquitectes, però quasi sempre amb el permís dels enginyers. Sense ferro, formigó i vidre no hi hauria arquitectura moderna.

I tot parlant d'aquestes qüestions, podríem aprofitar aquí l'avinentesa per fer uns petits agraïments al respecte:

A Abraham Darby, mestre fonedor, per projectar el Coalbrookdale bridge, prolegòmen de les estructures d'acer.

A Joseph Monier, jardiner, per intuir per primera vegada la tècnica del formigó armat i experimentar-ho després en les seves jardineres.

A François Hennebique, Eugène Freyssinet i Robert Maillart, enginyers, per apreciar les jardineres de Monier i convertir-les després en esplèndids ponts i naus de formigó.

A Sir. Alastair Pilkington, enginyer mecànic anglès (un desconegut per la majoria dels arquitectes), per inventar, als anys cinquanta, la tècnica del vidre flotat, la que avui ens permet fer unes vidrieres tan impressionants com poc innovadores com les de l'edifici Media-tic.

A Hermann Scheer, economista i diputat socialdemòcrata alemany, president de Eurosolar

(28) FREYSSINET, Eugène: EF par lui-même. Association Eugène Freyssinet
<http://membres.multimania.fr/assoef/htchap/propos.htm#lui>

“Certes, pour réaliser ces idées, il m’a fallu de la patience, de la persévérance, une probité technique totale. Peut-être, si j’avais eu ces dons intellectuels que l’on m’attribue si généreusement, aurais-je atteint mes buts avec moins d’efforts. A défaut, j’avais une ténacité inlassable et au moins trois fois dans ma vie j’ai fait preuve d’une audace poussée jusqu’au mépris des risques les plus grands. Mais ces qualités n’ont rien à voir avec la science ni avec l’intelligence, qui ne sont que des outils ne possédant par eux-mêmes aucune force créatrice. Une seule vertu les contient et peut les donner, c’est l’amour. Pas un amour d’occasion ou de pacotille, mais un amour sans limites d’une tâche à laquelle on donne sa vie entière, sans restriction ni réserve”.

“Mais dans tout cela, me direz-vous, quelle place reste-t-il pour les affections humaines et les joies du foyer ? Faut-il y renoncer ? Je n’ai pas eu d’enfants et je crois que ce fut un bien pour mon œuvre. Mais j’ai rencontré une compagne comme je vous souhaite d’en trouver une, qui a fait de ma passion sa passion, de mes joies ses joies, qui ayant connu l’aisance et même le luxe n’a pas cessé de sourire même aux plus mauvais moments, n’eut jamais un mot de reproche quand tout semblait perdu, dont le courage m’a réconforté aux heures les plus sombres et qui n’a été qu’attentive seulement à écarter de moi tout ce qui aurait pu diminuer l’efficacité de mon effort et détruire ma volonté de servir un idéal qu’elle avait fait sien”.

(the European Association for Renewable Energy), un dels pioners i principals impulsors de l'energia solar del segle XXI. Un avançat de l'ecologia, tout court.

Tots ells practicaren l'autèntica innovació, la que es fa al taller o al laboratori, col·laborant en grup, de manera silenciosa i durant moltes hores, i dies, i anys. Freyssinet deia, amb molta humilitat, que va poder fer el que va fer perquè hi va deixar la vida (28). Aquest és un treball que cal fer-lo anònimament, amb paciència i discreció: tres qualitats poc habituals entre arquitectes. I per això, quan algun d'ells s'atreveix a fer-ne bandera i es presenta amb la bata blanca de l'investigador, tenim serioses raons per posar-ho en dubte. Els investigadors no solen ser arquitectes media-tics. Solen ser gent seriosa.

El filòsof Ananda Coomaraswamy (29), anant més enllà que William Morris, plantejà que la investigació moderna és la nova forma que adopta el taller medieval en els nostres dies. Segons aquesta teoria aquests procés s'ha produït de manera paral·lela a l'aparició de la divisió del treball en les societats modernes. Que la invenció de la divisió del treball va estar a l'origen del progrés que avui gaudim (o patim) ningú ho dubte. Però també ningú dubta que aquesta divisió va ser la responsable d'escindir el lligam tradicional que havia existit entre l'art i la societat. L'aparició de l'artista modern, potser va servir inicialment per esmorteir aquesta fractura, però a la llarga l'ha situat en una posició cada cop més marginal, dins d'una societat en la que la paraula art tendeix a perdre irremediablement el seu sentit. És veritat que l'art o l'arquitectura no han estat mai tan publicats com ho són ara. Què les masses no havien emplenat els Museus com ho fan avui. Però l'art i l'arquitectura han esdevingut avui pur espectacle, o el que és pitjor, simples béns de consum, al preu de perdre la seva ànima pel camí. S'han cosificat i ara són objectes de luxe. Sobren, no fan cap falta. La cultura contemporània ja no passa aprop seu. I potser no podria ser d'altra manera, veien com han actuat els seus protagonistes. Quin sentit té continuar mantenint encara vigent un model d'arquitecte o d'artista tan similar al del passat en plena era d'Internet? Hi ha alguna diferència entre la manera de treballar de Manet i de Barceló, per exemple? No gaires. Barceló, com Manet, encara continua confiant en el quadre penjat a la paret, com un pintor del segle XIX. Com es pot avui, amb 7000 milions d'individus vivint sobre el planeta, mantenir encara l'entelèquia de l'autoria personal de l'obra d'art, del subjecte creador únic i irrepètible? No és el treball en xarxa el nou model? I aleshores, on són els exemples en el camp de l'art i l'arquitectura d'aquests treball en xarxa? A casa dels pintors, no certament. Ni dels curadors, ni dels arquitectes, ni dels artistes multimèdia. Coomaraswamy insinua una possible resposta. Sosté que, des dels anys vint, els veritables tallers contemporanis, els nous obradors medievals, no són els tallers d'artistes sinó els laboratoris, aquests nous espais on ja no hi trobem artesans o artistes, sinó científics, enginyers, metges. Aquests són els nous creadors. Allí és on l'intel·lecte individual i la voluntat col·lectiva es poden expressar d'acord amb els nous temps. Notis que el que ells produeixen ja no té una autoria única, sinó compartida. És cosa de tots. L'Aston Martin DB9, les pel·lícules d'animació de la Pixar, l'accelerador de partícules de Ginebra, els nous ipad's són obres d'art col·lectives, fetes per "artistes" anònims. En canvi, a qui li interessa veure un arquitecte parlant de la seva "obra" o de la "idea" del seu edifici. Declaro que això, avui, resulta patètic. Fins quan podran mantenir els artistes contemporanis aquest miratge, aquesta tràgica situació, la d'una obra definitivament escindida del seu cos social?

- (29) COOMARASWAMY, Ananda K.: *La transformación de la naturaleza en arte*. Editorial Kairós, Barcelona 1997. - p.54-55 -

Todos han perdido igualmente, puesto que al ser el arte ahora un lujo, y no ya el tipo normal de toda actividad, todos los hombres están obligados a vivir en la inmundicia y el desorden y han llegado a estar tan habituados a esto que son inconscientes de ello. Los únicos artistas que sobreviven, en el sentido escolástico y gótico, son los científicos, cirujanos e ingenieros, y los únicos talleres son los laboratorios.

Precisamente porque el tratamiento de la estética por Eckhart no es ad hoc, sino que da por supuesto el punto de vista de una escuela, que en ningún sentido es uno suyo propio, tiene un valor especial; no podemos tener ninguna duda de que realmente era así como los hombres cultos de París y de Colonia, en los siglos XII y XIII, cuando el arte cristiano estaba en su cenit, concebían el arte y las artes específicas. Estos mismos hombres, en su capacidad colectiva, prescribían, como la Iglesia, los temas de arte y los detalles más esenciales de su iconografía; el trabajador, a veces un monje ejercitado en el oficio, más a menudo un hombre del gremio, añadía, del almacén de la tradición, otro elemento a la forma, además de la pericia en el oficio que se esperaba que practicara en su vocación. Así, el intelecto y la voluntad trabajaban de común acuerdo.

- (30) BRAVO, Pilar i PAOLETTI, Mario: *Borges Verbal*. Emecé Editores, Barcelona 1999. - p.176 -

Preocupar-se per l'avantguarda, aquesta paraula tan antiga, és perdre el temps. Com sempre, el futur no sabem que ens proposa i, com sempre, vindrà d'on menys l'esperem. Treballem mentrestant sense obsessionar-nos per aquest tema...

Probablement d'aquí una temporada a la Hiperarquitectura catalana de començament de segle, digne representant de les avantguardes nostrades, li serà d'aplicació el comentari foteta de Borges (substitueixis *ultraismo* per *hiperarquitectura*):

“Todos los que participamos en el ultraísmo ahora estamos en otra cosa. Fue un movimiento que tuvo la utilidad que puede tener cualquier escándalo: renueva el ambiente. Los movimientos son útiles en ese sentido: son revoluciones que forman parte de la tradición.” (30)

BAR VELÓDROMO

LOS LECTORES DENUNCIAN

Originales y parches

■ Cuando algo se quema, como el Liceu de Barcelona, o se derriba, como el Zurich, alguien los reconstruye. Y entonces casi todos los propagandistas de Barcelona se ponen de acuerdo en que el producto que saldrá será igual o mejor que el original. Pues no. El nuevo Liceu no será el Liceu de Barcelona, ni el nuevo Zurich, el viejo café. Si cayera la torre Eiffel en París y se levantara otra, ¿tendría el mismo valor, la misma historia? No. Pero allí no serían tan provincianos.

RAFAEL GAUSACHS
BARCELONA



ARCHIVO

El antiguo Zurich

Los lectores pueden dirigirse a la calle Pelai, 28 (08001), al fax 93-412-51-99 o por correo electrónico: viviren@vanguardia.es. Imprescindible firmar con



El vell i el nou Velòdrom

(31) *La última noche del café Velòdromo*. La Vanguardia, 11 de noviembre de 2000.

Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.400-401 -

El 9 de setembre del 2000 tancà les portes el Velòdrom al carrer Muntaner 213, cantonada passatge Pellicer. Baixà la persiana per última vegada en presència d'una nombrosa assistència i amb un grup espontani d'amics resistint-se a abandonar el local aquella matinada de diumenge. Un dels clients assidus, Eladio Paredes, declarava a la premsa que incomprendiblement aquell era l'únic negoci que plegava ple de gent (31). L'Enric Granell i en Xavier Monteys havien anat a una concentració de protesta uns dies abans i La Vanguardia havia tret una nota de Pilar Prim demanant que no es tanqués. Podríem dir que aquell tancament no era altra cosa que un dels darrers efectes col·laterals de "l'èxit" de la Barcelona post-olímpica, aquella ciutat contenta de si mateixa i de la seva deriva neoliberal, on els locals com el Velòdrom ja no hi feien cap falta.

Aquell establiment havia estat fundat com a restaurant i bar l'any 1933 per Manuel Pastor, un aficionat a la bicicleta. D'aquí venia el seu nom. El cafè havia aconseguit sobreviure durant 67 anys, superant tota mena de vicissituds històriques. A la postguerra s'hi podia jugar a cartes d'amagat. Als anys vuitanta es va tornar a posar de moda entre el jovent pel seu aspecte retro i postmodern. Era un lloc de trobada per a gent diversa: lletraferits, veïns, estudiants, jugadors de dominó, de billar, penyes de tot tipus, dilettants variats, passavolants despistats, ociosos sense rumb. Senzillament, era un més d'aquells cafès que protagonitzaren una bona part de la vida cultural europea del segle XX. La notícia fou comentada àmpliament a la premsa perquè aquell era un dels últims vells cafès que quedaven a la ciutat. Barcelona havia perdut pràcticament tots els grans cafès de referència, aquells que en algun moment de la seva història havien estat cita obligada per a molts barcelonins. La llista de baixes era llarga: el Torino, la Lluna, l'Oro del Rhin, el Continental, el Canaletas, el Términus, el Salon Rosa, La Puñalada, el Novetats, el Colón, la Maison Dorée, l'Alhambra, el Milán, la Granja Royal, el Cataluña, la terrassa Martini i tants d'altres. El London havia estat desnaturalitzat i al Zurich l'havien ressuscitat de les seves cendres, amb una nova aparença que pretenia, sense aconseguir-ho, emular l'original. Una mala còpia, en definitiva, que només satisfieia als turistes d'última fornada. Després vindria l'enderroc de la marquesina del Bauma, i el possible tancament del Pastís.

A Europa la cosa ha anat més bé. Moltes ciutats han aconseguit mantenir els seus cafès de referència, conscients de la seva importància. Aquí la llista també és llarga, però en sentit contrari. A Paris, el Flore, la Closerie des Lilas, la Palette, el Fouquet. El Schwarzenberg o el Mozart bei der Oper de Viena, protegits per l'ajuntament de la ciutat com a part del seu patrimoni. El Pfunds de Dresden, el Jama Mikalika de Cracòvia, el Café Engebret d'Oslo, el Gambrinus de Nàpols. Per què seguir. Tantes ciutats que han sabut conservar aquells llocs de la memòria com testimonis privilegiats del que han estat i del que són. És cert que

(32) BRAVO, Pilar i PAOLETTI, Mario: *Borges Verbal*. Emecé Editores, Barcelona 1999. - p.59 -

(33) DEBORD, Guy: *La sociedad del espectáculo*. Pre-textos, Valencia 2008. - p.9 -

“La humanidad se ha convertido ahora en espectáculo de sí misma. Su autoalienación ha alcanzado un grado que le permite vivir su propia destrucción como un goce estético.” Walter Benjamin

(34) ROCHLITZ, Rainer: *Le désenchantement de l'art. La philosophie de Walter Benjamin*. Éditions Gallimard, Paris 1992. - p.11 -

Sa philosophie du langage et sa conception de l'histoire sont les prémisses et les prolongements d'une théorie de l'art et de la critique qui s'ordonne autour de son concept d'origine : actualisation de certaines figures du passé, cristallisées surtout par l'art et qui attendent d'être sauvées de l'oubli, de la dénégation, de la méconnaissance. Par cette opération de sauvetage ponctuel appliqué chaque fois à un passé menacé et qui entre en constellation significative avec un présent obscur mais qu'il peut éclaircir, Benjamin tente de réviser l'histoire officielle de la civilisation occidentale et de sa raison.

(35) VILA-MATAS, Enrique: *Doctor Pasavento*. Editorial Anagrama, Barcelona 2005. - p.128 -

(36) MARÍ, Antoni: *Formes de l'individualisme*. Edicions 3 i 4, Valencia 1994. - p.226 -

Implicat amb el concepte de construcció de Valéry, el concepte de discontinuïtat és fonamental. La memòria és discontinua i és discontinua la consciència. Aquestes facultats sembla que operin d'una manera arbitrària tot i que segueixen un ordre estricte, difícil de dilucidar. La discontinuïtat és un element constant a la pintura de Cézanne: s'inicia per llocs imprevisibles, en el racó superior de la dreta de la tela o a la part de baix, i avança d'una manera també imprevisible; de vegades en continuïtat i d'altres a intervals, de tal manera que hi ha d'haver un ajust permanent entre cadascuna de les formes que participen en el joc.

alguns d'ells han sofert la pressió degradant del turisme de masses. El Florian de Venezia o el Greco de Roma, per exemple. Però malgrat tot encara continuen allí, oferint el seus salons curulls de records i de vida. Borges deia que la millor relació que es pot tenir amb una ciutat és la nostàlgia (32). Però seria un error entendre que aquestes ciutats conserven els seus cafès només per fer un racó a la seva nostàlgia. No. Ho fan per educació i bones maneres. Per mantenir una continuïtat natural entre les generacions de ciutadans que l'habiten. Per respecte a la seva memòria.

I aleshores cal preguntar-se perquè això no és possible a Barcelona. Perquè hem substituït aquells antics locals per franquícies anodines de disseny dubtós i en perpètua renovació. Ja als anys setanta Oriol Bohigas denunciava que quan tot just es començava a revaloritzar l'arquitectura modernista de la ciutat al mateix temps s'enderrocaven les botigues més representatives d'aquell estil substituint-les per unes de noves que intentaven parodiar-les burdament. Aquesta despreocupació sobre el propi passat era un signe més del grau d'autoalienació de la societat barcelonina, que gaudeix amb la seva pròpia destrucció malinterpretant-la com a símptoma i senyal de la seva ufanosa modernitat (33). Quan aquesta va precisament en el sentit contrari. Encara que pugui semblar paradoxal avui conservar és progressista. Un autor tan poc dubtós de conservadorisme com Benjamin lligava la idea d'originalitat a una actualització permanent de les figures del passat, que no són bibelots que cal arraconar de la nostra vida col·lectiva sinó material que cal salvar de l'oblit, si volem entendre qui som (34). Poca broma doncs amb la memòria de la ciutat i dels qui l'habiten. La de l'escriptor Vila-Matas, per exemple, que ho recorda amb aquestes paraules:

No hace mucho, regresé a ese Paseo de San Juan de mi infancia, volví al camino que más veces (calculo que unas quince mil) habré recorrido a lo largo de mi vida. Lo conozco de memoria, pero sólo sobrevive ahí, en mi memoria, en mi recuerdo, ya que ese camino fundacional de casa a la escuela ya no es nada de lo que era, me lo han cambiado muchísimo, confirmando que sobrevivir a la ciudad de tu infancia es una experiencia moderna. El mundo, el mapa del planeta, iba desde el 343 de la calle Rosellón hasta la esquina de Valencia con el Paseo de San Juan, donde se hallaba el colegio de los Hermanos Maristas. Un recorrido intenso, de cartera colegial y Cacaolat (mi magdalena proustiana) para la mañana de invierno, que siempre se presentaba fría. Un trayecto tan breve como la infancia misma y que sobrevive sólo en mi memoria y es todavía hoy para mí el mundo, el mapa del planeta. (35)

Tothom té el seu Passeig de Sant Joan. I l'obligació dels que dirigeixen el destí de les ciutats és de respectar-ho. Finalment la ciutat no és altra cosa que la suma de records i oblitats dels seus ciutadans, i els mapes de les ciutats es construeixen a partir d'aquestes memòries selectives i discontinues. El seu dibuix final apareix, com en els quadres de Cézanne, a partir de la suma arbitrària de totes elles. El pintor francès va construir la seva "visió" de la muntanya Sainte-Victoire a partir de innumbrables pinzellades còncaves compostades de manera discontinua, amb equilibris diversos i canviants (36). L'imatge final que ens transmet d'aquella muntanya és la suma arbitrària de totes aquestes pinzellades, el corol·lari de tots els quadres que hi va

(37) *La última noche del café Velódromo*. La Vanguardia, 11 de noviembre de 2000.
Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.400-401 -

(38) CIORAN, E.M.: *Conversaciones*. Tusquets Editores, Barcelona 1996. - p.54 -

La negación de la historia es, a fin de cuentas, la filosofía hindú: la acción considerada como algo insignificante, inútil. Lo único que cuenta es la suspensión del tiempo y, en efecto, si reflexionamos sobre las cosas, deberíamos cesar de actuar, de movernos. Deberíamos tirarnos al suelo y echarnos a llorar.

dedicà. Així també perquè el dibuix d'una ciutat aparegui enfocat, malgrat els seus canvis permanents, cal mantenir aquest delicat equilibri entre allò que canvia i allò que es manté. Aquell difícil equilibri que cal per fer una obra mestra.

El periodista de La Vanguardia Joaquim Luna es preguntava l'endemà del tancament del Velòdrom el perquè de l'èxit d'aquell local: “*Yo tampoco descifro la gracia del Velódromo, pero se está bien aquí, entre paredes desvaídas y gentes que no conozco de nada*” (37). La reflexió sembla ingènua però no ho és gens i ens posa als arquitectes en un compromís. Per què ens agraden aquests llocs anònims on els arquitectes no hi hem posat encara les mans? La resposta la podem trobar, entre d'altres, en la crítica que fa Cioran a la necessitat de canvi que sent l'home modern, a la seva bulímia activista. Sembla com si l'home contemporani no pugui o no sàpiga estar-se quiet. En front d'això Cioran reivindica, com molts orientals, la insignificança de qualsevol acció, la seva innecessitat (38). Preguntar-se sobre la bondat de deixar en suspensió el temps, el propi i l'històric, en lloc d'ocupar-se frenèticament en canviar el món, en intentar transformar-lo, actualitzar-lo. Allò en el que els arquitectes hi som tan experts. I descobrir que, ben al contrari, la saviesa també es pot trobar en el no fer. I no és això el que passava, precisament, en aquells cafès? Ocupar una taula durant hores pel mòdic preu d'un tallat o una cervesa, posant a prova la rendibilitat del local i els nervis del seu propietari, tot deixant passar el temps despreocupadament. Potser era aquest desinterès pel canvi, la conservació despreocupada d'aquelles “paredes desvaídas”, el que feia trobar-s'hi a gust. El temps, la història, la moda hi quedaven fora i no entorpien la vida dels seus clients. L'espai no n'era el protagonista. Ben al contrari, hi flotava aquell intangible que trobem en tota gran obra d'art: quan som al seu davant no ens cal pensar sobre qui és el seu autor, de què tracta o quan ha estat feta. En tenim prou amb acompanyar-la. Aquesta seria una de les condicions per a una arquitectura de la realitat.

El 6 de juliol de 2009 es produí, però, un fet insòlit a la ciutat: el Velòdrom tornava a obrir. L'havien comprat els hereus de les cerveseries Moritz, que decidiren posar-lo en solfa altra vegada. El hereus del fundador d'aquella marca de cervesa, Louis Moritz, també havien decidit rehabilitar la vella fàbrica de la Ronda de Sant Antoni, construïda l'any 1856, la primera fàbrica de cervesa de la ciutat. Foren dues notícies excel·lents. Proposo des d'aquí batejar amb el nom de Moritz aquesta nova manera de treballar. Aquest és el model de “progrés” que la ciutat necessita i demana amb urgència: el model “Moritz”. Amb aquesta iniciativa s'haurà tornat a dibuixar en el mapa de la ciutat dos dels seus llocs de memòria perduts i això s'haurà fet d'acord amb allò que la ciutat necessita urgentment: amb discreció, eficàcia, respecte, i sintonia amb el nou segle que comença, un segle XXI que de ben segur considerarà més modern retornar un vell cafè a la ciutat que construir-hi, per exemple, un altre vulgar i provincià gratacel. Cal esperar que l'alcalde Hereu, que presidí com era habitual en ell la inauguració del nou Velòdrom, o els possibles alcaldes que el puguin succeir, en prenguin bona nota.

MUSIDORA



L'actriu Jeanne Roques
en el paper de Musidora

Asunto: Llega Judex. Pilar Prim

Fecha: Thu, 07 Dec 1995 20:31:21 +0100

De: enrique granell <enrique.granell@cda.upc.es>

A: "musidora galáctica" <cienciainfusa@hotmail.com>, Xavier Monteys <xmonteys@coac.net>

Querida Musidora:

Poco antes de la primera guerra mundial los novelistas Souvestre y Allain pusieron en circulación los primeros episodios de Fantómas. El éxito fue tan grande que el director de cine Louis Feuillade empezó a radar estos episodios. La filmación quedó interrumpida por la guerra.

Poco después el mismo Feuillade puso en circulación la serie Les Vampires (haciendo referencia a una banda de malhechores que acostumbraban siempre a salirse con la suya).

Musidora hace su primera aparición en esta serie. Es interesante ver como el dinero de los productores lo pervierte todo. Tanto Fantómas como Les Vampires hablan del triunfo del mal y fue por esto que gran cantidad de poetas - de Max Jacob a Neruda- y de pintores -por ejemplo Magritte-, los utilizaron como un nuevo mito moderno, laico y popular.

Pero como puedes comprender esto no podía dejarse sin el gobierno del poder y seguir así generando mitología del mal. Entonces los productores fueron a ver a Feuillade y le ofrecieron el rodaje de Judex, personaje a lo detective americano, que hacía que el bien triunfase siempre. Musidora reapareció en la serie como la imagen del mal, perseguida infatigablemente por Judex.

Que las redes de la curiosidad te liberen de la persecución del bien, quiero decir de Judex.

Gracias por la información sobre la Oficina 2004.

Saludos

Pilar Prim

Mail d'Enric Granell a la presentadora del programa Ciencia Infusa

(39) Correspondència amb els responsables de Radio Contrabanda i Radio Pica. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.287 -

Programa Radio Pica: Todo lo sólido se desvanece. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.290-291 -

A la tardor del 2000 vàrem decidir col·laborar en algunes tertúlies d'emissores de radio alternatives (Radio Pica i Radio Contrabanda). Ens va semblar que eren uns bons mitjans per difondre el programa de Pilar Prim, ja que aquestes, malgrat el seu caràcter minoritari, tenien un bon nivell, tan pel nivell dels seus col·laboradors com pels temes tractats. Alguns dels títols radiats en l'emissió "Todo lo sólido se desvanece" foren, per exemple: Yoko Ono i l'art conceptual, la televigilància, el canvi climàtic, l'infern, la democràcia, Dublín i Irlanda, l'eròtica, el dret a seure o fins i tot un "Programa mut" (39). Costaria trobar en una emissora convencional uns continguts tan interessants. L'audiència era majoritàriament jove, però molt conscienciada. I la llibertat d'expressió total.

Radio Pica era, segons els seus impulsors, una emissora independent, autogestionada i no comercial. Fou creada per Salvatore Picarol el 1981, l'any de Tejero. Un any després Justo Molinero crearia també Radio tele-taxi. Amb audiències i estils molt diferents, les dues eren emissores que varen ser pioneres en ampliar el panorama radiofònic barceloní, monopolitzat fins aleshores per les cadenes de l'establishment local. Radio tele-taxi derivà, com era previsible, cap a una emissora comercial de proximitat, mentre que Radio Pica, ha mantingut el seu perfil inicial, malgrat la seva rocambolesca història, plena de peripècies legals i administratives, conseqüència del seu discurs lliure i incòmode amb el poder.

La participació més significativa per part nostre fou una entrevista feta a l'Enric Granell i a en Xavier Monteys, seguida d'una tertúlia, realitzada el dia 23 de novembre del 2000, en el programa "Ciencia Infusa" conduït per la periodista Sandra Miralles (àlies Musidora). Al començar l'entrevista es va llegir el text redactat per l'Enric sobre el Fòrum que després publicaríem en el número 10 de l'OCPP. Aquest text també seria comentat al programa "Misión Imposible" de radio Contrabanda el 9 de desembre del mateix any. Deia el següent:

Además de ser una chapuza, ¿Qué es verdaderamente el 2004?

El lugar escogido por las autoridades municipales para celebrar un supuesto Forum de las Culturas nos obliga a todos a malpensar sobre las verdaderas razones que se nos esconden. La zona está colonizada por inmensos complejos de viviendas de un standing superior al recomendable si queremos no ver el nombre de Barcelona entre los de las ciudades más caras de Europa. También se ha dado luz verde en la misma zona a un nutrido grupo de centros comerciales

**OBRA COMPLETA DE
PILAR PRIM**

Número 10 Barcelona Obrero 2011



**Dos textos contra el "Forum de las culturas
2004" enviados a los medios**

Nota de su día después, ¿Quié es realmente el 2004?

El lugar elegido para los encuentros europeos para celebrar un espacio llamado de la Unión, un idioma y una cultura, sólo los refuerza cuando se trata de una cultura. La idea del encuentro de culturas europeas de 2004 es el primer intento de "globalización" y "cultura" que se ha hecho en Europa. Desde la idea de la Unión, se ha ido creando un espacio de cultura que se ha ido creando en Europa. Desde la idea de la Unión, se ha ido creando un espacio de cultura que se ha ido creando en Europa.

En el año 2004 se creó el foro de las culturas de Europa. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004.

En el año 2004 se creó el foro de las culturas de Europa. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004.

En el año 2004 se creó el foro de las culturas de Europa. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004.

II.-No queremos vivir en la mejor ciudad del mundo

Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004.

El foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004.

El foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004.

El foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004.

El foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004.

El foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004.

El foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004.

El foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004.

El foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004.

El foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004.

El foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004. Este foro de las culturas de Europa se creó en el año 2004.

Número 10 de l'Obra Completa de Pilar Prim.

cuyos promotores piden que a su alrededor unos habitantes ya desangrados por la banca en millonarias hipotecas gasten su dinero con las innecesarias tonterías que venderán.

*¿No será pues el 2004 una cortina de humo disfrazada de caduca **cultura arquitectónico moderna made in BCN**, como dicen los cursis, que oculte y a la vez glorifique y selle con un gran sello las operaciones de alta envergadura especulativa que desde hace años (desde las olimpiadas? pues que casualidad) están arruinando la única zona más o menos libre que le quedaba a la ciudad?*

En un primer momento se habló de un festival en pro de la paz, esto ya está inventado y se llama festival de rock. Para poderlo organizar no es necesario disponer de edificios de envergadura y mucho menos construirlos ex profeso.

Se ha intentado también involucrar a las universidades procurando darle a la operación 2004 un cierto barniz de cultura institucional. El área escogida está tan sumamente lejana a todas las universidades catalanas y comunicada con ellas de forma todavía inexistente que las universidades han declinado el ofrecimiento con un educado “nos lo pensaremos”.

Lo más parecido a lo que actualmente las autoridades llaman Fórum de las culturas son los antiguos festivales de las misiones que anualmente se celebraban en Barcelona hasta hace bien pocos años organizados por la Iglesia católica o las exposiciones coloniales organizadas en París antes de la segunda guerra para celebrar la dimensión del imperio colonial francés. En unas y en otras las “otras” culturas eran atracciones tratadas de forma no muy diferente a como en la época de Franco eran tratadas las “peculiaridades regionales” por los ministros de Información y Turismo.

Desde occidente lo único que podría entenderse como un verdadero “Fórum” de las culturas sería una conferencia de desarrollo de las culturas no occidentales. Pero un desarrollo no en sus lugares de origen sino también, y sobre todo, en occidente, entre nosotros, porque nos es hoy lo más necesario.

Barcelona que después de años no sabiendo que hacer decidió subirse al tren del olimpismo ha descubierto hoy casi un decenio después del evento cual es el precio que había que pagar. No fue un pago al contado sino al contrario un rédito que debemos ir pagando siempre. Turistas y espectáculo son las guías que este ritmo dicta en los planes del ayuntamiento. Los que vivimos en la ciudad todo el año necesitamos otras cosas, no nos importa nada en realidad que no se hable de Barcelona fuera de ella.

Lo que pedimos en resumidas cuentas es que nuestro ayuntamiento nos ayude a tener otra ciudad diferente a la que se propone desde el 2004 en la que podamos desarrollar otro tipo de vida. Por estos motivos y por muchos más es por lo que Pilar Priin dice, ahora que aún hay tiempo: No al 2004.

Aquest fou un dels primers escrits contra el Fòrum de les cultures aparegut a Barcelona. Seria l'any següent, el 2001, quan començarien a prendre força altres veus crítiques respecte

la celebració d'aquell esdeveniment nebulós. Malauradament les denúncies que fèiem en aquell escrit es veuriem superades per la trista realitat dels fets posteriors.

A l'entrevista l'Enric Granell i en Xavier Monteys exposaren un seguit d'idees sobre la ciutat i el Fòrum, que anàvem discutint en aquells dies. Transcriu algunes d'elles extretes de la gravació feta durant l'audició del programa.

Enric Granell:

- És una paradoxa que el Fòrum tingui ja encarregats els projectes dels edificis que vol construir quan encara no sap per a què serviran.
- Els que estàvem contra els Jocs Olímpics sabíem com a mínim en què consisteix la prova dels 100m llisos. Però ningú tenia idea, en aquell moment, de com es fa “un encontre mundial de les cultures”.
- En resposta a la lectura prèvia d'un escrit de Julio Camba criticant la vida a Nova York, l'Enric sostenia que els que són patètics no són els gratacels de Nova York (originals) sinó les seves còpies a Londres o París. Copien el producte però no tenen el seu manual d'instruccions. El Fòrum podria en canvi copiar el Central Park, creant una gran esplanada al costat del mar, neta d'edificis, i altres destorbs, per a celebracions multitudinàries. (Era potser l'última oportunitat de què Barcelona tingués un parc urbà de dimensions equiparables als d'altres ciutats similars).
- L'alcalde Clos a La Vanguardia declarava respecte el Fòrum: “Ens agradarà conèixer el que fan els bolivians”. Doncs nosaltres li diem que vagi a Bolívia a veure-ho. O que dialogui amb els bolivians de la ciutat, els d'aquí, que segurament tenen coses interessants a explicar-li.

Xavier Monteys:

- L'experiència de la rehabilitació del Barri Xino no agrada ni als que la van projectar. La idea mateixa d'“esponjar” el barri, una vella idea racionalista, tenia, en aquell moment, una connotació negativa: la malaltia de les vaques boges venia provocada precisament per un esponjament del seu cervell. També els tubs d'aire condicionat dels edificis, ocupant les seves entranyes de forma abusiva i anàrquica (i que recorden curiosament les aranyes al cervell del protagonista de la pel·lícula Alien), serveixen per renovar l'aire del seu interior però també per obrir la porta a les legionel·les que l'infecten... Calia seguir, doncs, esponjant?
- Un catàleg del 1987 que recollia edificis interessants de la Barcelona dels 50 s'ha convertit, malauradament, en un llibre de records. Ha desaparegut quasi tot: La majoria dels cinemes (El Fèmina cremat), la SEAT, etc. Barcelona no sap apreciar que unes bones sabates gastades poden ser molt elegants.
- Barcelona comet el terrible error de pensar que només existeix el gòtic, el modernisme i Gaudí. I després la Barcelona Olímpica. I entre mig res. Sempre



Edifici de la Banca Catalana del carrer Balmes, obra de Fargas associats, abans de la seva “remodelació”

(40) CAMBA, Julio: *Un año en el otro mundo*. Biblioteca Nueva lista, Madrid 1963. Capítol XX.
Reproduït al Volum 4: Hemeroteca bachelonina - p.288-289 -

esborrar edificis. Es va substituir la façana de la Banca Catalana del carrer Balmes, que tenia uns prefabricats de plàstic innovadors en el seu moment, per una altra de mediocre i sense interès. A algú li devia semblar passada de moda...

- No hauríem de perdre el temps parlant de com són les faroles o les papereres de la ciutat, sinó de la nostra vida. Si en parlem és que no estan bé. Que si m'agrada més la farola torta o la cadira guerxa... Cal substituir els "gestos" per les "formes". Si l'Imma Mayol diu que la ciutat ha de canviar, jo dic: No. El que canviem som nosaltres. La ciutat no ha de canviar. Quan ens pregunten sobre com serà la casa del futur, és com si ens preguntessin com serà el menjar del futur: Amb tota probabilitat com el d'abans, si de cas, una mica més contaminat.

- La ciutat bona ensenya coses. Barcelona, no. És una escola dolenta. Canvia el pla d'estudis cada mes. Només esdeveniments i més esdeveniments...

- Pensen més en el circ que en el pa. Quan inauguren un nou equipament, és clar, inviten a la faràndula, als pallassos, a la Cubana, als Comediants. Doncs jo dic: hem de renunciar a l'oci planificat. No anar al Maremàgnum. Enfonsar l'establishment de les grans corporacions.

La tertúlia acabà amb la lectura d'un text de Julio Camba sobre Nova York (40), en el que l'autor relaciona la cultura de les ciutats amb la quotidianitat, amb el temps no planificat. Uns dels tertulians sentencià que, finalment, potser la veritable llar només es troba en el nostre cervell...

Per què a Barcelona la crítica fonamentada, seriosa, només es pot fer des dels marges, sovint qualificats injustament de radicals? Alguna emissora alternativa, alguna associació ciutadana de vida efímera, algun intel·lectual no orgànic, i poca cosa més. Això empobreix el discurs i genera una certa sensació de desànim i d'impotència davant la contundència d'uns fets inexorables, absoluts. Aquests sí, d'una radicalitat extrema. La mateixa sensació que manifesta l'Enrique Vila-Matas en un comentari (radical?), inclòs en el seu llibre "Dietario voluble", sobre un gínjol que alegra la vista davant de casa seva, i que el servei de parcs i jardins municipal decideix tallar:

Barbarie, a pleno sol del día, en Gràcia. Sus verdes ediles "antisistema" callan y otorgan. En Sant Gervasi los mismos vientos. ¿Qué será del azufaifo? Pensando en ese árbol chino, me acordé de mi hermana Tere, que el día anterior me había hablado con tristeza del cedro y otros árboles del jardín (calle Martí, entre Secretari Coloma y Alegre de Dalt) bárbaramente derribados en una sola mañana, bruscamente desaparecidos –ante la mirada traumatizada de sus alumnos- de la agradable vista de la ventana del taller donde imparte lecciones de pintura china. En este caso no era un azufaifo, sino un cedro, pero el hecho es que la serenidad de su taller chino se vio brutalmente alterada por la fulgurante, mercantil y brutal supresión del jardín.

Sé que el fin del azufaifo, el cedro y la palmera no es el fin del mundo, pero con pequeños malestares graves se va forjando un gran malestar grave y gestando

(41) VILA-MATAS, Enrique: *Dietario voluble*. Editorial Anagrama, Barcelona 2008. - p.146-147 -

(42) GABLIK, Suzi: *¿Ha muerto el arte moderno?*. Hermann Blume, Madrid 1987. - p.25-26-27 -

En su último libro, *Overlay*, Lippard escribe: "aunque algunos artistas nunca se han planteado la situación marginal y pasiva del arte actual, y se contentan con trabajar en la zona acotada del 'mundo del arte', otros han realizado grandes esfuerzos, en la última década, para detener la inexorable cosificación de sus productos, y para situarse de nuevo en el 'mundo exterior'. A finales de los años 60, tras un período en el que el arte de vanguardia estuvo, en su mayor parte, drásticamente apartado de los problemas y situaciones sociales muchos artistas empezaron a decepcionarse ante el sistema de protagonismo y la estrechez de miras de los 'movimientos' formales. Empezaron así a plantearse temas más amplios. Cuando alzaban la vista del lienzo o del bronce, veían a su alrededor el mundo de la política, la naturaleza, la historia y el mito".

(...) Entre estos jóvenes críticos estaban principalmente Peter Fuller, discípulo manifiesto de Berger, y Richard Cork, antiguo director de *Studio International*, y crítico de arte en el *Evening Standard* de Londres. Fuller afirmaba ante todo que el arte, bajo el monopolio capitalista, sufría una decadencia maligna, y que la publicidad y los medios de comunicación lo habían incapacitado. (...) Según Cork, a los artistas de vanguardia les une su resistencia a trabajar para alguien que no sea ellos mismos, y se aferran como náufragos, al madero de lo que curiosamente, llaman "la libertad creadora". Va siendo hora de que el arte abandone la táctica incestuosa de la "lucha estilística", y opte por transmitir un mensaje a "un público cuyas necesidades se han ignorado demasiado tiempo". El arte debería pertenecer de nuevo a toda la gente, y no a una pequeña élite.

ese rumor que muchos ya hemos escuchado y que habla de que, con la ciudad vendida a la especulación inmobiliaria y a un turismo indiscriminado y regalada la industria cultural a Madrid, estamos ante el fin de Barcelona. (41)

En aquelles alçades de la pel·lícula alguns de Pilar Prim encara creïem que, malgrat tot, valia la pena continuar fent aquesta crítica “radical”. La crítica podia ser també un “projecte”, una manera altra de participar en la construcció de la ciutat. Si abans em referia al fet que és urgent pensar l’arquitectura diversament de com ho hem fet fins ara, aquella podia ser una d’aquestes maneres. Però fer-ho no era senzill, és clar. I aquesta és una de les preguntes que aquest text intenta plantejar, conscient que les probabilitats d’encertar la resposta són escasses.

Com aconseguir que l’arquitectura deixi d’aparèixer com una cosa d’arquitectes. Com escapar del reduït cercle d’iniciats a la que sembla pertànyer, vell sediment, potser, d’un antic llegat massònic, i convertir-la en cosa normal. Desmitificar l’acte de construir, fer-lo proper al comú dels mortals. Això és també el que l’art intenta des de fa un temps, amb més voluntat que fortuna, conscient del perill que corre d’entrar en un carreró sense sortida. L’art és avui cosa d’iniciats i potser per això les galeries d’art contemporani estan més buides que les esglésies. O que els auditoris quan programen concerts de música concreta. Per capgirar aquest estat de coses, molts artistes han intentat sortir d’aquest cercle viciós. Això era el que reclamaven, per exemple, durant els anys vuitanta, Peter Fuller i Richard Cork, dos joves crítics anglesos d’aquell moment: que l’art abandonés el seu caràcter elitista per passar a pertànyer al poble, com sempre ho havia estat (42). El problema era que aleshores potser ja era massa tard, doncs al renunciar a la seva tradicional funció representativa, aquesta ja havia canviat de costat. I així, avui, són els mitjans de comunicació de masses, el cinema, els còmics, la televisió, la video-consola, el futbol, els que ocupen la quasi totalitat d’aquell espai que en altres moments podia haver correspost a l’art.

Mirem, per exemple, què ha passat amb el teatre català recent. Per poder sobreviure, ha hagut de canviar el seu compromís inicial amb les avantguardes, per passar a patir una deriva comercial que l’ha portat de programar Brecht, Beckett i Espriu, a l’època del teatre independent dels 70 (amb una taquilla més aviat escassa), a treballar en les menys “compromeses” comèdies musicals o tele-novel·les de Benet i Jornet a TV3, tot aconseguint, ara sí, bones audiències. Per no parlar de l’evolució de la “provocadora” companyia de teatre “La Fura dels Baus”, que arrencà amb una proposta inicialment “apocalíptica” per acabar “integrant-se” al sistema en un temps record. Sembla com si el binomi obra bona - obra popular, que en altres moments històrics havia funcionat, avui sigui difícil d’assolir.

Però no resulta vulgar avui anar a veure La Fura dels Baus o a sopar al Bulli?

Cal retornar al centre. A aquell teatre popular però sòlid a la vegada, de Chéjov, de Ibsen, de Lorca, de Guimerà. Als bons restaurants com L’Hispania d’Arenys o el Motel de Figueres. A l’arquitectura de la ciutat, la dels mestres d’obres de l’exemple, la dels gratacels de Nova York i no a la dels premis FAD. A re-actualitzar les lliçons de la bona arquitectura popular,

(43) STEINER, George: *George Steiner en The New Yorker*. Ediciones Siruela, Madrid 2009. - p.31 -

(44) GIEDION, Sigfried: *Escritos escogidos*. Colegio de Aparejadores Murcia, Valencia 1997. - p.188 -

El hombre de la calle -que no significa otra cosa que nosotros mismos, cada uno de nosotros- indudablemente tiene el deseo imperioso de abandonar la mera pasividad del espectador de un partido de fútbol. Necesita -a diferencia de los hombres del siglo XIX- participar en la vida de la ciudad y jugar en ella el papel que le corresponde.

Como extraordinario ejemplo de este empuje inconsciente se puede señalar la ya mencionada fiesta que organizó la ciudad de Zurich para celebrar, en junio de 1951, el 600 aniversario de su incorporación a la Confederación. (...)

La espontaneidad con la que ocurrió todo esto fue una experiencia inesperada para todos. Ser al mismo tiempo actor y espectador parecía una exigencia viva. Sin duda alguna, el pueblo alberga la disposición para ello. ¿La pregunta es si estamos preparados para ello! No podemos esperar a que se haya delimitado con claridad la estructura social. Sólo tenemos que preguntar por lo que aún queda del "hombre desnudo, sin envoltura", al que puede y debe darse forma y expresión, del hombre desnudo, sin envoltura, que no es un mero símbolo, sino una realidad que representamos nosotros mismos.

(45) GOMBROWICZ, Witold: *Cours de philosophie en six heures un quart*. Éditions Payot & Rivages, Paris 1995.

L'attaque de Kierkegaard contre Hegel se résume ainsi:

Hegel est absolument irréprochable dans sa théorie, mais cette théorie ne vaut rien. Et pourquoi ?

Parce qu'elle est abstraite, tandis que l'existence (c'est la première fois que ce mot apparaît) est concrète.

L'existentialisme se veut surtout une philosophie du concret. Mais c'est un rêve : avec la réalité concrète, on ne peut pas faire des raisonnements. Les raisonnements usent toujours des concepts, etc. L'existentialisme est donc une pensée tragique car elle ne peut pas se suffire à elle-même, elle doit être une philosophie concrète et abstraite en même temps.

de l'arquitectura industrial i de la enginyeria civil, de totes aquelles arquitectures fetes per servir i no per ensenyar. Les que cada cop sovintegen menys, malauradament...

I per tant la pregunta seria: ¿Som a temps encara a recuperar el terreny perdut sense que això comporti una banalització dels continguts, ni la renúncia a allò que és inherent al fet artístic, és a dir, al propòsit de re-presentar la realitat tal com és, en tota la seva complexitat, per ajudar-nos a entendre-la? I també ¿és viable encara la construcció d'un relat col·lectiu que sigui capaç de connectar amb tothom i no només amb unes reduïdes elits? ¿és possible un art de qualitat que no estigui renyit amb el poble?

Aquesta és una vella qüestió. Als anys 30, Anthony Blunt considerava que la resposta a aquesta pregunta era que no, almenys en l'actual societat capitalista. Que la posició de l'artista en aquesta societat és desesperada. I que només amb un nou model social l'art podria recuperar el sentit. Per ell, naturalment, això només ho podia fer el socialisme real, aquell que, amb un poder a la vegada popular i il·lustrat, podria reconduir un art en decadència. Sostenia que "l'art és un assumpte massa seriós per a deixar-lo en mans dels artistes, i molt menys dels seus adinerats mecenes" (43). Potser avui, en l'era de la post-història i la globalització, això sona a antigalla. Però, demano disculpes, a mi també m'agrada afirmar, compartint aquella vella idea, que: "L'arquitectura és un assumpte massa seriós per deixar-la en mans dels arquitectes, i molts menys dels seus adinerats promotors". I que la situació dels arquitectes a la nostra societat també és avui desesperada.

I és que en el cas de l'arquitectura aconseguir aquest objectiu, el de relligar-la a la ciutadania, o si es vol, el de col·lectivitzar el seu discurs, és potser encara més complicat. I no només pel fet de trobar-nos en una societat en que allò col·lectiu està en franca regressió. Sinó per la pròpia estructura de la professió. Ens ho preguntàvem sovint en les reunions de Pilar Prim. Giedion als anys 50 ja parlava de la necessitat d'integrar l'home del carrer en la construcció col·lectiva de la ciutat (44). Està molt bé parlar d'arquitectura de la vida. De que hem d'oblidar l'arquitectura dels gestos per passar a construir per a les persones. De la necessitat d'eliminar la distància que separa allò públic d'allò privat. De la bellesa de les coses inacabades, de les coses usades. El problema sorgeix quan de la reflexió cal passar a les propostes. Tot allò sonava una mica a existencialisme arquitectònic, i l'existencialisme té un problema, que explica molt bé Gombrowicz: és una teoria abstracte que tracta de parlar de l'existència, que és sempre, per definició, concreta (45). Es tracta, doncs, d'un pensament tràgic: prova de ser concret i abstracte a la vegada. Un projecte arquitectònic també és un pensament abstracte però pensat per a gent concreta. Per poder construir l'arquitectura, abans cal definir-la, dibuixar-la, pressupostar-la. Fins ara ho fèiem així. Però m'agradaria poder treballar com ho fan alguns compositors o directors de cinema contemporani: deixant que l'arbitrarietat formi part de la seva obra. Per exemple, intentar no controlar prèviament tots els detalls, no seguir un guió tancat sinó deixar l'obra oberta als esdeveniments, que els actors l'interpretin al seu aire sense guió, que la pel·lícula no tingui final. Però fer això resulta quasi impossible a l'arquitectura. Per les normatives, pels pressupostos, pels clients, etc. La qüestió continua, doncs, encara oberta...

LA BOTIGA



DEBATE *El futuro de la ciudad / PILAR PRIM*

No queremos vivir en la mejor tienda

Parece increíble que a principios del siglo XXI todavía seamos capaces de pensar que para muchos, y sobre todo para muchos arquitectos, urbanistas, sociólogos que el aspecto físico de una ciudad que se surge en la ciudad —o sea la propia forma de sus edificios— sea el carácter de su ciudad.

Años atrás de la historia que nos lleva a la forma de una ciudad no es en primera instancia su forma, tal vez solamente su esencia a los barrios, y ahí, sea la característica de la vida de sus habitantes.

PILAR PRIM es un colectivo de arquitectos liderado por el arquitecto valenciano Antoni Gaudí, que en 1917 se le concedió el título de arquitecto de honor.

Barcelona tiene un problema dimensional entre lo que es y lo que queremos y el que se está viviendo en la mayor exposición de lo cual. Para poder ser en el pasado ha tenido que mantenerse periódicamente, al margen de la contemporaneidad. Recordemos 1858, 1929, 1992, 2004 son las fechas de operaciones que le han convertido a la ciudad una pequeña que luego ha sido utilizada de la dignidad.

Aquí están demasiado propensos al atrás y a las paradojas, los doctores por la tarde los dedicados a largas argumentaciones por noche.

No creemos que la ciudad deba ser excepción sino coherencia. La coherencia de la vida, que por definición es coherencia, es coherencia y sin interrupciones. La única interrupción es la muerte.

Y nuestro objetivo que va a ser el futuro del 2004 que, aunque completamente delimitado desde el Ayuntamiento de Barcelona, se enfrenta con los intereses, facciones,

por ejemplo, de Lluís Oriol de Herrería. Oriol puede ser como el que se enfrenta a los intereses de Oriol del 2004 puede cambiar en el simple dictamen de una semana de mañana, de tarde y de noche y de día, cada uno de ellos a debate, a negociación y al final, sea, sea en cualquier momento, plantearse cinco veces.

Por qué insistir en esa vida de negocio? En una operación de que el futuro del 2004 no es nada diferente de la nueva economía y una forma distinta de definir la globalización.

Por qué insistir en esa vida de negocio? En una operación de que el futuro del 2004 no es nada diferente de la nueva economía y una forma distinta de definir la globalización.

Por qué insistir en esa vida de negocio? En una operación de que el futuro del 2004 no es nada diferente de la nueva economía y una forma distinta de definir la globalización.

Por qué insistir en esa vida de negocio? En una operación de que el futuro del 2004 no es nada diferente de la nueva economía y una forma distinta de definir la globalización.

una pequeña redacción a mantenerla de día y de noche. Envolviendo las ciudades formadas de la noche. Aquellos que se levantan a las 6 de la mañana. Aquellos que de la mañana en adelante. Aquellos que son un hacer de Barcelona.

Que no se vea ningún momento de la vida de la ciudad.

Que no se vea ningún momento de la vida de la ciudad.

Que no se vea ningún momento de la vida de la ciudad.

Que no se vea ningún momento de la vida de la ciudad.

Que no se vea ningún momento de la vida de la ciudad.

Que no se vea ningún momento de la vida de la ciudad.

Que no se vea ningún momento de la vida de la ciudad.

Que no se vea ningún momento de la vida de la ciudad.

Que no se vea ningún momento de la vida de la ciudad.

Que no se vea ningún momento de la vida de la ciudad.

Que no se vea ningún momento de la vida de la ciudad.

Que no se vea ningún momento de la vida de la ciudad.

Que no se vea ningún momento de la vida de la ciudad.

Que no se vea ningún momento de la vida de la ciudad.

Que no se vea ningún momento de la vida de la ciudad.

Que no se vea ningún momento de la vida de la ciudad.

Que no se vea ningún momento de la vida de la ciudad.

Imatge promocional de la campanya municipal "Barcelona, la millor botiga del món" i article de Pilar Prim a La Vanguardia del 13 de gener de 2001

Asunto: Seny

Fecha: Thu, 18 Jan 2001 12:44:23 +0100

De: Xavier Bellés <belles@oe.upc.es>

A: <pilar.prim@etsav.upc.es>

Benvolguda Pilar Prim:

El vostre manifest a "La Vanguardia" va ser com una alenada d'aire fresc.

No va ser en Pere Quart qui va dir allò de "més seny i menys disseny"?

Gràcies per ser-hi.

Xavier Bellés

Mail de felicitació sobre l'article publicat a La Vanguardia

(46) Mail de Xavier Antich. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.286 -

(47) Mail sobre la censura als corresponents dels diaris. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.295 -

(48) Mail de felicitació a l'article de La Vanguardia del 2001. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.293 -

A finals d'any ens va escriure Xavier Antich, professor d'estètica de la UdG amb qui compartia dinars i xerrades a la mateixa Facultat de Lletres, on aleshores donava classes d'història de l'art contemporani, juntament amb Antoni Llena, Pepa Balsach i Maria Recasens (46). Però en Xavier Antich era també membre de l'equip de redacció de la secció d'opinió del diari La Vanguardia (el seu germà José Antich encara n'és el director). Ens proposava que hi escrivíssim un article per una secció de la que ell n'era responsable: "El futur de la ciutat", on ja hi havien publicat abans David Harvey, Joan Roca, Jordi Borja, Donald McNeill i Neil Smith. Li haurem d'agrair sempre la seva amable invitació, ja que fins aleshores només havíem aparegut en entrevistes a les pàgines salmó del diari, les de "Vivir en Barcelona", al costat de la programació de TV o dels fets diversos. Aquell encàrrec per nosaltres significava pujar un grau. I agraïment també per jugar-se-la amb un col·lectiu que no estava precisament en la línia editorial d'aquell diari...

En aquells dies les reunions amb la resta del grup havien començat a decaure. Vàrem redactar l'escrit en Xavier Monteys, l'Enric Granell i jo mateix. L'article portava per títol "No queremos vivir en la mejor tienda del mundo". En Xavier Antich ens l'havia demanat pel dia 20 de desembre, però finalment es va publicar passades les vacances de Nadal, el 13 de gener del 2001. Durant el mes que va discorre entre l'entrega al diari i la seva publicació, vàrem dubtar de si finalment sortiria publicat, conscients que el to era bastant dur, sobretot per un any d'eleccions municipals (47). Però finalment aparegué, cosa que suposo que ho devem als bons oficis del responsable de la secció d'opinió... La repercussió del mateix fou bastant bona, a jutjar pels mails que espontàniament ens enviaren gent que no coneixíem (48). Com sol passar, però, no hi hagué cap comentari dels nostres col·legues.

La redacció de l'article fou senzilla, en part gràcies al propi Alcalde Joan Clos. Aleshores era un ferm defensor del que ell, i altres experts, en deien "Nova Economia" (que traduït volia dir l'economia de sempre. La de Lehman Brothers i Goldman Sachs, per entendre'ns). Quan va ser escollit Alcalde de Barcelona l'any 1997, i d'acord amb aquesta ideologia, va instituir uns premis per al foment del comerç i de la nova economia, que batejà amb el nom de "Barcelona, la millor botiga del món". A partir d'aquí, només vàrem haver de fer un llistat de les coses que no ens agradaven, moltes de les quals ja havíem anat comentant en els tres anys previs (i que casualment coincidien amb els anys de vida d'aquella campanya) i afegir un "No volem" davant d'aquell eslògan publicitari. Parlàvem de l'engany del Fòrum, però sobretot reivindicàvem una ciutat "intempestiva", una ciutat on el temps no fos el protagonista, on la moda no dictés el calendari, una ciutat que potenciés la qualitat de la seva vida quotidiana.

Deia el següent:

No queremos vivir en la mejor tienda del mundo

Parece increíble que a principios del siglo XXI todavía tengamos que empezar este escrito reconociendo que para muchos, y sobre todo para nuestras autoridades municipales lo primordial es todavía la Forma. Nuestro Ayuntamiento todavía cree que el aspecto físico de unos edificios que se agregan a la ciudad - como las nuevas ricas engarzan las perlas a sus collares- puede conferirle a Barcelona su carácter de moderno.

A estas alturas de la historia nos parecería mejor darle el protagonismo a la Vida. Lo que define a una ciudad no es en primera instancia su fisonomía, tal vez solamente les interese a los turistas, y aun, sino las características de la vida de sus habitantes.

Barcelona tiene un problema dimensional entre lo que es y lo que “querría ser” y el querer ser es la mayor expresión de lo cursi. Para poder ser en el mundo ha tenido que someterse periódicamente al mandato de los extraordinario. Recordemos 1888, 1929, 1952, 1992: son las fechas de operaciones que le han conferido a la ciudad unos apéndices que luego han sido difíciles de digerir.

Aquí somos demasiado propensos al atracón y a las pastelerías, los domingos por la tarde los dedicamos a largas digestiones por exceso.

No creemos que la ciudad deba ser excepción sino cotidianidad. La cotidianidad es la vida, que por definición es continua, es extensa y sin interrupciones. La única interrupción es la muerte.

Y muerte creemos que va a ser el Fórum 2004 que aunque empecinadamente defendido desde el Ayuntamiento se enfrenta con los recientes fracasos, por ejemplo, de Londres o de Hannover.

Quien puede creerse que el programa que sustenta el 2004 pueda consistir en la simple definición de unos horarios de mañana, de tarde y de noche y dedicar cada uno de ellos a debates, a gastronomía al arte. ¡Y esto, que ya es caduco al escribirlo, durante cinco meses!

¿Porqué insistir en esa vana demagogia? Estamos convencidos que el 2004 no es nada diferente de la Nueva Economía y una forma otra de definir la Globalización.

¿Porqué envejecen tan rápidamente las gloriosas arquitecturas de estos eventos extraordinarios. tan celebradas por políticos y modernos el día de su inauguración?

¿Dónde están, por ejemplo, los usuarios, ayer numerosos, del Moll de la Fusta y

de los bares de moda (Gamba de Mariscal incluida)? Quince años han bastado para reducir esas formas a materiales de derribo.

Envidiamos a las ciudades fuera de la moda. Aquellas que se limitan a ser; no a aparentar. Aquellas donde lo cotidiano es protagonista. Aquellas que son sin hacer lo que Barcelona hace.

Que no se nos engañe poniendo tranvía en lugar de metro.

Que no se sustituyan antiguas fábricas para convertirlas en centros lúdicos norteamericanos.

Que no tengamos parques abandonados.

Que no cambien los mercados tradicionales por superficies con aire acondicionado.

Que tengamos una mezquita.

Que no convoquen los decisivos concursos de arquitectura un 4 de agosto.

Que no se usen las plazas del casco antiguo como aparcamiento de coches oficiales.

Que no se engorde la economía de la ciudad al precio de perder población.

Que nuestro alcalde no se comporte como un vendedor de coches.

Que no hayan tantas viviendas desocupadas mientras se construyen a cientos.

Que no se convierta cualquier lugar significativo, en una carpa de copas.

Que no se insista tanto en los rascacielos. Ya se ven en la televisión.

Que no se recalifique el suelo.

Que no se derribe lo más valioso: el paisaje de nuestra biografía como ciudadanos.

Que no se siga la dinámica de “Una ciudad- Un parque temático”.

Que no se tenga un frenesí renovador innecesario.

La calle, la plaza, el comercio cercano, el autobús y el Metro. El trabajo, el parque de barrio, las escuelas, los bares esos son los lugares idóneos para la producción de la cultura que nosotros queremos. El Fórum no.

La publicació d'aquell article va suposar l'inici d'un període en el que la presència de Pilar Prim als mitjans es veuria incrementada (modestament).

L'article era, sense proposar-s'ho, un manifest per una arquitectura de la realitat, sencera i sense adjectius.

Fou difós per radio Contrabanda el 10 de febrer, en un programa en el que hi assistia com a convidat un representant del Fòrum 2004, Manel Campillo. Després de llegir-lo la presentadora, anant directe al grà, va preguntar al convidat quina era la seva opinió al respecte, i aquest, neguitejant-se, va contestar que aquell tema el superava, perquè més que un article allò era una alternativa al programa municipal. Malgrat l'exageració d'aquella resposta, fruit del nerviosisme del moment, l'entrevistat tenia una part de raó. La llista de reivindicacions que hi desgranàvem tenien un to que s'acostava al que volíem dir quan ens referíem a l'arquitectura de la vida. I també contestava, en part, els dubtes sobre com podia concretar-

(49) FAURE, Robert: *L'esprit du geste*. Éditions du Chêne, Tours 2004. - p.21 -

Dans le même esprit, le calligraphe trop pressé de réussir passe à côté de la nature sans même l'avoir vue.(...) Dans la Chine traditionnelle, *shou* désigne la façon dont l'esprit entre en contact avec l'univers extérieur et le perçoit.(...) Cette sorte de vigilance augmente notre capacité de réceptivité aux choses humbles et discrètes. « Nous ne voyons pas de la même façon », m'avouent les élèves en peinture calligraphiée, après qu'ils ont tenté de reproduire un bambou, un arbre ou une forêt .

(50) JANOUCHE, Gustav: *Conversations avec Kafka*. LN Maurice Nadeau editeur, Paris 1978. - p.77 -

Au printemps 1921, on installa à Prague deux de ces cabines de photo instantanée qui venaient d'être inventées à l'étranger et qui, sur une feuille de papier, fixaient seize expressions différentes du sujet, ou même peut-être davantage. Arrivant chez Kafka avec l'une de ces séries de photos, je déclarai d'un ton réjoui : "Pour quelques couronnes, on peut se faire photographier sous tous les angles. Cet appareil est un *Connais-toi-toi-même* mécanisé. Vous voulez sans doute dire: *Méconnais-toi-toi-même !*" dit Kafka avec un fin sourire. Je protestai : "Comment cela? La photographie ne ment pas, pourtant ! - Qui vous dit qu'elle ne ment pas ? " Kafka pencha la tête sur l'épaule : "La photographie enchaîne le regard à la surface des choses et camoufle généralement leur nature cachée, qui ne fait que filtrer comme un clair-obscur mouvant à travers leur physionomie. Les lentilles les plus précises ne sauraient saisir cela. Seule le peut la sensibilité, et en tâtonnant. Ou bien est-ce que vous croyez que l'insondable réalité, qu'au cours de toutes les époques passées des légions de poètes, d'artistes, de savants et autres magiciens ont affrontée dans l'angoisse de leurs désirs et de leurs espoirs, que cette réalité qui se dérobe sans cesse, nous allons désormais l'atteindre en appuyant simplement sur le bouton d'un mécanisme de quatre sous ? J'en doute. Cet appareil automatique ne représente pas un perfectionnement de l'oeil humain, il représente uniquement une vertigineuse simplification de l'oeil de mouche."

se aquella idea genèrica: amb una resposta que, entre moltes d'altres, podia ser la de “no fer”. No fer requalificacions del sòl, no fer gratacels, no fer centres lúdics, no interrompre la vida quotidiana, no renovar innecessàriament, no convertir la ciutat en una botiga per turistes. Aquests “nos” també podien ser, per ells mateixos, una forma d'actuar, un projecte per a la ciutat. Una acció per omissió. Ara està de moda entre polítics queixar-se del que anomenen la “cultura del no”, referint-se a la proliferació de plataformes veïnals i de grups alternatius de tota mena que s'oposen a les seves propostes, i que alenteixen o dificulten la seva aplicació. I probablement tenen raó. Però això no és necessàriament negatiu. Ben al contrari: deixar de fer coses és també una altra manera de fer-les. I molt més sostenible.

Per què doncs els responsables de la ciutat tenen aquest febre transformadora, aquesta obsessió pel canvi a qualsevol preu? Probablement aquest sigui només un altre símptome de la ciutat capitalista, terreny de joc idoni per a l'economia i la història del món contemporani. I la història avui s'anomena globalització, neoliberalisme, democràcia mediàtica, societat de consum. Renovar la ciutat dia rere dia és la consigna no escrita però acceptada per tothom. De la mateixa manera que quasi ningú qüestiona l'axioma que per progressar cal que la economia creixi (però com fer-ho sense límit si la terra no creix?), la ciutat se suposa que té que generar recursos il·limitats a través de la seva autotransformació, encara que això comporti costos mediambientals elevats i la destrucció de la memòria col·lectiva dels qui l'habiten. És evident que aquesta bulímia renovadora ve provocada pel propi sistema, per la pressió del sector immobiliari i per una confiança molt compartida respecte la bondat del sector de la construcció com a motor de l'economia (confiança que ara tot just comença a demostrar les seves limitacions). Fins i tot els més malpensats s'atreveixen a relacionar-ho amb la manca de transparència del sistema de finançament dels partits polítics. Idea molt generalitzada entre la ciutadania, però sobre la que resulta imprudent de parlar-ne només a partir dels casos puntuals realment denunciats.

Però totes aquestes qüestions corresponen al camp de la geografia urbana, de la sociologia, de la economia política. I aquí no parlem d'això, sinó d'arquitectura. D'arquitectura de la vida. I probablement és en les pròpies condicions de vida de l'home urbà modern on cal cercar la causa dels problemes de l'arquitectura d'avui, de la decadència estructural de les nostres ciutats. La manera ràpida i alienada en què l'home modern hi habita. L'acceleració actual del temps, sota el dictat de la tecnologia, afecta la nostra capacitat de relacionar-nos i interpretar el món que ens envolta. El miniaturista medieval, el pintor d'icones o el monjo budista que pintava sumi-e, tenien tot el temps del món. Segurament la germana de Vila-Matas, al seu taller de pintura xinesa, també recomana als seus alumnes la necessitat de frenar el temps com a pas previ per aconseguir una visió profunda de les coses (49). L'observació atenta i relaxada ens ajuda a veure el món, especialment aquell menys espectacular i vistós, el de les coses més comunes i discretes: un canyissar, un pal telefònic, un rètol comercial, un moble vell. Totes aquelles coses nímies per les que la vida moderna hi passa al costat sense parar-hi atenció. Però només així es pot començar a estimar la realitat. No pas amb les imatges ràpides de la publicitat i el marketing, el zapping televisiu o l'oceà iconogràfic de Google. Kafka ja ho alertava respecte la fotografia al sostenir que les fotos no ensenyen la realitat sino que, al contrari, són un destorb per conèixer-la de veritat (50). I això que pot semblar una disquisició irrellevant pel tema que ens ocupa, hi té ben al contrari, molt a



Foto de Dirk Braeckman

(51) WENDERS, Wim: *La memoria de las imágenes*. Ediciones de la Mirada, Valencia 1995. - p.159-160 -

veure. Així ho interpreta Wim Venders, malgrat ser ell precisament un excel·lent expert en la imatge fotogràfica, quan compara l'alienació a la que estan sotmeses avui tant les ciutats com les imatges contemporànies que les retraten:

Si MOSTRAR era antes la primera misión, la misión más noble de las imágenes, su fin parece ser cada vez más el de VENDER. Creo que las imágenes han seguido una evolución comparable y paralela a la de nuestras ciudades. Como ellas, nuestras ciudades se han superado y continúan haciéndolo. Como ellas, nuestras ciudades se han hecho cada vez más frías, cada vez más lejanas. Como ellas, nuestras ciudades están cada vez más alienadas y son cada vez más alienantes; como ellas, nos fuerzan a vivir cada vez más a menudo “experiencias de segunda mano”; como ellas, tienen una orientación cada vez más comercial. La gente se ve obligada a desplazarse a los barrios periféricos: el centro es demasiado caro. El centro está ocupado por los bancos y por los hoteles, por la industria del consumo y del espectáculo.

Lo pequeño desaparece. En nuestra época, sólo lo que es grande parece poder sobrevivir. Las pequeñas cosas modestas desaparecen, como las pequeñas imágenes modestas, o las pequeñas películas modestas. Esta pérdida de todo lo que es pequeño y modesto es un triste proceso del que hoy somos testigos en la industria cinematográfica. Y para las ciudades, esta misma pérdida de las pequeñas cosas modestas es mucho más notable y sin duda tiene un mayor alcance (51).

Aquesta menyspreu per les “petites coses modestes” és, precisament, un dels pecats més flagrants de la Barcelona democràtica. Aquella fatxenderia provinciana que la porta a menystenir la seva autèntica realitat, la dels barris, la dels homes del carrer, la dels portals “bruts” que dibuixava Nazario, per intentar presentar-se com allò que no és. Aquella Barcelona real que tan bé han entès els seus fotògrafs (Català Roca, Oriol Maspons, Manolo Laguillo, Umberto Ribas) i que amb tanta poca traça han transformat els seus arquitectes. Una transformació que, de moment, no sembla que tingui intenció d'aturar-se...

DISSABTE AL MATÍ AL CCCB

SE PROPONEN DOS TEMAS PARA CADA UNO DE LOS SABADOS A LOS QUE SE CONVOCA

PRIMERA CONVOCATORIA

I - A PESAR DE QUE MUCHOS LO QUIERAN NEGAR EL CENTRO DE LA CIUDAD DE BARCELONA SIGUE SIENDO LA PLAZA DE CATALUNYA. EN ELLA CONFLUYEN LAS PRINCIPALES LINEAS DE COMUNICACION Y ES ELLA LO QUE SEPARA LA CIUDAD VIEJA DEL ENSANCHE.

HOY DERIDO A LOS IMPLACABLES MOTIVOS IMPUESTOS POR EL MERCADO LA PLAZA ESTA OCUPADA POR TRES GRANDES CENTROS COMERCIALES Y POR INFINIDAD DE VEHICULOS TANTO PRIVADOS COMO PUBLICOS.

CREEMOS QUE UNA BUENA MANERA DE DECIR QUE CARACTER LE QUERRIAMOS DAR A NUESTRA CIUDAD ES COLOCAR EN LA ACTUAL PLAZA DE CATALUÑA NUEVOS EDIFICIOS, NO DEFINIDOS COMO ARQUITECTURA, ESTE ES EL TRABAJO DE LOS ARQUITECTOS, PERO SI POR SUS USOS Y POR SU SENTIDO SIMBOLICO HOY TOTALMENTE AUSENTE DE LOS CONTENIDOS DE LA CIUDAD

EL PARTICIPANTE PODRÁ PROPONER EN EL RECINTO DE LA PLAZA TODOS AQUELLOS ELEMENTOS QUE CREA CONVENIENTES PARA PODER IDENTIFICARSE CON SU CIUDAD

ASI SERA DIFERENTE LA IDEA DE CIUDAD QUE TENGA QUIEN COLOQUE EL PALACIO DE JUSTICIA Y UNOS BANCOS PRIVADOS DE QUIEN COLOQUE UNA VARIEDAD DE BARES Y UNA SALA DE MACROCONCIERTOS

II - ES NORMA HABITUAL RECONVERTIR LOS EDIFICIOS HISTORICOS A NUEVOS USOS.

ESO ES LO QUE PERMITE SU CONSERVACION.

NO ES POSIBLE NI DESEABLE VIVIR EN UN MUSEO EN EL QUE LOS EDIFICIOS HISTORICOS PERMANEZCAN COMO FANTASMAS DEL PASADO

EN ESTA PRIMERA CONVOCATORIA PROPONEMOS

¿ A QUÉ DEDICARIAS LA PLAZA DE TOROS DE LAS ARENAS QUE NO FUERA UN CENTRO LÚDICO-COMERCIAL?

SEGUNDA CONVOCATORIA

I - HACE POCAS SEMANAS LA PRENSA DIFUNDIÓ LOS PLANES URBANÍSTICOS DEL AYUNTAMIENTO REFERENTES A LA CALLE MONTALEGRE.

EN ELLA ESTA ENCLAVADO EL C.C.C.B

CURIOSAMENTE EN ESTOS PLANES DESAPRECE LA ACTUAL "PLAZA ROJA"
¿QUE CREEES QUE DEBE COLOCARSE FRENTE A UN EDIFICIO PUBLICO COMO ESTE?

LOS PLANES MUNICIPALES CONTEMPLAN LA CONSTRUCCION DE UNA FACULTAD UNIVERSITARIA

¿CREEES ESTE USO COMPATIBLE CON EL USO QUE LA COSTUMBRE HA CONSOLIDADO CON EL TIEMPO QUE LLEVA ESTE SOLAR VACIO?

¿PODRÍAN COEXISTIR AMBAS INSTITUCIONES ALREDEDOR DE UNA PLAZA?

II - ES NORMA HABITUAL RECONVERTIR LOS EDIFICIOS HISTORICOS A NUEVOS USOS

ESO ES LO QUE PERMITE SU CONSERVACION.

NO ES POSIBLE NI DESEABLE VIVIR EN UN MUSEO EN EL QUE LOS EDIFICIOS HISTORICOS PERMANEZCAN COMO FANTASMAS DEL PASADO

EN ESTA SEGUNDA CONVOCATORIA PROPONEMOS:

¿A QUÉ DEDICARIAS LA CARCEL MODELO?

POR SUPUESTO SE PODRA CONSERVAR EN SU TOTALIDAD O EN ALGUNA DE SUS PARTES EL EDIFICIO ACTUAL SIEMPRE QUE SE ESPECIFIQUE UN USO DIFERENTE DEL DE PRISION Y CELULAR.



Proposta convocatòria CCCB



Programa CCCB 2001-2002

(52) Fulletons i mail sobre idees per a l'espai del CCCB. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.296-298 -

La setmana següent a la publicació de l'article concertàrem una entrevista amb Josep Ramoneda, aleshores director del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. L'encontre tingué lloc el 22 de Gener del 2001. Hi assistiren Enric Granell, Xavier Monteys i Manolo Ruisánchez. En Ramoneda es comprometé a iniciar una col·laboració amb nosaltres, consistent a organitzar una sèrie d'actes al pati del CCCB. Aquests devien consistir en un encontre obert a tots els ciutadans per elaborar propostes al voltant de diversos temes urbanístics de la ciutat. Devien formar part d'un programa genèric del CCCB per a la temporada 2001-2002 anomenat "idees per a l'espai" (52).

Férem un esborrany inicial en el que es proposaven quatre temes: la plaça Catalunya, la remodelació de la plaça de toros de Les Arenes, la presó Model i la plaça davant del CCCB al carrer Montalegre. Dues d'elles tenien com a protagonista indirecte l'arquitecte Cristian Cirici, fill d'Alexandre Cirici, un dels fundadors del PSC. Era l'arquitecte de l'edifici "El triangle" de la Plaça Catalunya, molt controvertit des de la seva inauguració i també de la nova Facultat de Geografia i Història de la UB davant del CCCB. La presó Model era notícia aquells dies pel seu futur trasllat i la conseqüent remodelació del vell edifici original. L'ajuntament havia fet una consulta restringida entre arquitectes, que guanyà Esteve Bonell. Avui, passats 10 anys, sembla que finalment està previst el seu trasllat cap a una nova presó situada a la Zona Franca per a l'any 2012. I que seran escoltades en part les reivindicacions dels veïns, que demanaven conservar el vell edifici per ubicar-hi equipaments pel barri. Continua el dubte sobre els destí final dels 18.000m² edificables del costat del carrer Nicaragua, solar propietat de la Conselleria de Justícia i on s'hi preveia construir oficines i un hotel.

Però finalment escollirem la plaça de toros de Les Arenes com a tema inaugural. Era de tots quatre el més llaminer per la seva posició singular i pel seu autor, Richard Rogers, un "arquitecte de reconegut prestigi". El projecte de remodelació era mediocre i ple de contradiccions i per tant oferia la possibilitat de treballar en propostes alternatives. Els dos mesos següents els dedicaríem a preparar la consulta popular, que vàrem programar pel mes de maig.

Una mica abans, a finals de febrer del 2001, també es posà en contacte amb nosaltres Imma Mayol, que era la cap del grup municipal de "Iniciativa per Catalunya Verds- Esquerra Unida i Alternativa" de l'ajuntament de la ciutat. En aquells dies aquesta regidora havia iniciat una sèrie de contactes amb grups ciutadans per conèixer les seves opinions sobre diferents temes urbans. Ens va citar pel dia 15 de març al matí al seu despatx de la plaça de Sant Jaume. Hi vàrem assistir en l'Enric Granell i jo. Ens va sobtar la buidor d'aquells



Mapa de Barcelona segons el Tinent
Coronel Vicenç Martorell 1930-36



El Torín de la Barceloneta,
primera plaça de braus de la ciutat



La plaça de les Arenes recent inaugurada

(53) Portada del Pla Diagonal-ponent. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.326 -

(54) Portada i mail d'Imma Mayol sobre el pla de l'Eix Llacuna. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.327 i 356 -

(55) *Más que una plaza*. La Vanguardia, 4 de juliol de 2000. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.193 -

passadissos, confirmant el fet que en l'ull del huracà no hi ha res, que el poder és un pur miratge fonamentat en l'estratègia d'aparentar que realment existeix. Una pura convenció que dura mentre la gent hi creu. Però fos un miratge o no, l'Imma Mayol fou molt amable amb nosaltres i es va brindar a convidar-nos a les reunions informatives que pensava anar celebrant posteriorment. Vàrem tenir-ne unes quantes (la majoria celebrades al Hotel Colon) durant aquell any i principis del següent. La nostra aportació seria irrellevant, com ho va ser la utilitat d'aquelles convocatòries. Es va parlar sobre presons i el seu emplaçament, sobre el traçat del TAV, sobre l'Hotel Miramar de Montjuïc. També del Pla Director del sector Diagonal Ponent-Portal del coneixement, que afectava terrenys de l'Hospitalet, redactat el desembre del 2001 (53). La darrera sobre el debat sorgit en la modificació de les alçades dels edificis a construir al carrer Llacuna al Poble Nou, d'acord amb un projecte d'Eduard Bru del Febrer del 2002 (54).

S'acostava el mes de maig i continuàvem preparant l'acte sobre Les Arenes. Aquella plaça de toros s'havia inaugurat el 29 de juny de 1900 i de seguida s'havia convertit en la plaça més important de Barcelona, superant en cabuda a la única existent fins aleshores, coneguda com El Torín, al barri de la Barceloneta. Havia estat construïda per iniciativa del banquer Josep Marsans, que encomanà el projecte a l'arquitecte August Font, deixeble d'Elies Rogent i autor, entre d'altres, de la nova façana de la catedral de Barcelona i del desaparegut Palau de Belles Arts de la Ciutadella. Era una construcció eclèctica, d'estil neo-mudèjar, i amb una cabuda d'uns 15.000 espectadors. Havia tancat les portes l'any 1977. Fins aleshores, a part del seu ús com a plaça de toros, també havia servit com a coliseu per a tot tipus d'espectacles: combats de boxa, mítings polítics durant els anys 20 i 30, circ, patinatge sobre gel (els famosos festivals "Holiday on Ice"), concerts de tot tipus o desfilades de la Guàrdia Urbana (55).

La recent remodelació d'aquesta plaça de braus sorgeix de l'estudi de reordenació del carrer Tarragona redactat pels arquitectes Sòria i Garcés a principis dels 80, que comprenia l'àrea des de la estació de Sants fins a la plaça d'Espanya. Aquest mateix equip fou el responsable de la primera operació de transformació de l'entorn de la Plaça d'Espanya: l'enderroc a principis dels 90 de l'hotel de Nicolau Maria Rubió i Tudurí, substituït per l'actual Hotel Plaza. Només un rellotge situat a la façana principal al·ludeix a la memòria de l'antic edifici. Dues operacions més acabarien transformant aquell indret: l'enderroc de la plaça de toros de Les Arenes i el nou edifici dels mossos d'esquadra.

A principis del 2001 es feu pública la intenció de remodelació de la plaça de Les Arenes promoguda pel grup immobiliari Sacresa. Els propietaris d'aquest grup eren la família Sanahuja, coneguts a la ciutat com "els paletes de Porcioles" pels seus vincles històrics amb aquell alcalde franquista. Havien estat uns dels actors principals del desenvolupament de la Barcelona dels anys 50 i 60, on hi bastiren barris sencers, destinats a l'emigració de l'època, com el de Porta o el del Turó de la Peira. El grup va adquirir la plaça a la família Guardans i immediatament va plantejar la possibilitat de convertir-la en un nou centre comercial. El projecte fou encomanat a l'arquitecte Richard Rogers, aleshores també assessor (?) de l'alcalde Joan Clos, un fet però que, d'acord amb les seves declaracions, no comportava

Las Arenas del siglo XXI

El equipo de Richard Rogers ultima su proyecto para remodelar la plaza de toros

JAUME V. AROCA | BARCELONA

Una gran cúpula de cristal móvil cubrirá la terraza alzada en lo alto de la vieja plaza de toros. Fuera del ruedo, en el flanco sur, justo en la esquina de la calle Tarragona y la Gran Vía, una torre de 80 metros de altura servirá de mirador. El arquitecto Richard Rogers y el equipo barcelonés integrado por Lluís Alonso y Sergi Balaguer ultimán estos días el proyecto de remodelación de la plaza de toros de Las Arenas, en la plaza Espanya.

La propuesta de este equipo, a la que que ha tenido acceso "La Vanguardia", se propone salvar la fachada neomudéjar de la vieja plaza construida a principios de este siglo y alzar en su interior un edificio totalmente nuevo donde se instalará un gran centro de tiendas y ocio. "Creemos que este puede ser un nuevo punto de referencia arquitectónico de la ciudad", sostiene el arquitecto Lluís Alonso.

La inmobiliaria Sacresa está detrás de esta gran operación, en la que se invertirán unos 12.000 millones de pesetas. Los

arquitectos creen que la ejecución del proyecto exigirá tres años de obras. La nueva plaza de Las Arenas podría estar terminada en el año 2004.

Rogers y el equipo de Alonso y Balaguer han propuesto vaciar el edificio por dentro. En el interior proponen construir cuatro módulos independientes que los pro-

actuales instalaciones subterráneas del metro con la nueva plaza de Las Arenas. Su objetivo es reformar todo el actual laberinto de pasillos y vestíbulos de debajo de la plaza Espanya, donde proponen construir una pequeña zona comercial. La reforma alcanzará incluso la estación de la línea 1 del metro, donde el plan propone acristalar la bóveda para proyectar allí imágenes.

Esta reforma del subsuelo es una de las propuestas con las que el equipo trata de resolver uno de los retos que planteaba este proyecto: mejorar la conexión entre la Fira, el viejo casco taurino y el parque del Escorxador. La idea, en este punto, es arriesgada. Sugieren cortar la calle Diputació y regular de otro modo la circulación en la plaza Espanya. El concepto es que la nueva plaza de Las Arenas se convierta en un lugar de tránsito entre el parque y la Fira. Para fomentar esta permeabilidad, el plan propone abrir una nueva puerta en la plaza, una réplica de la actual justo en el lado opuesto.

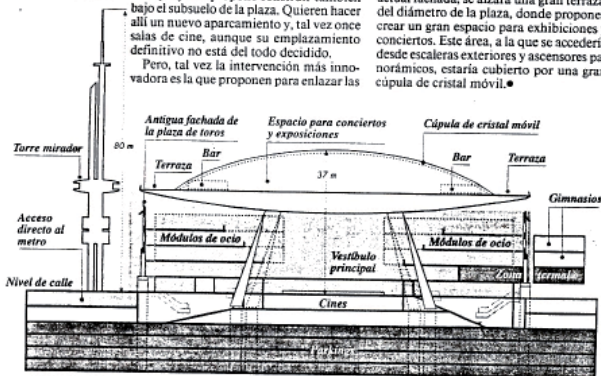
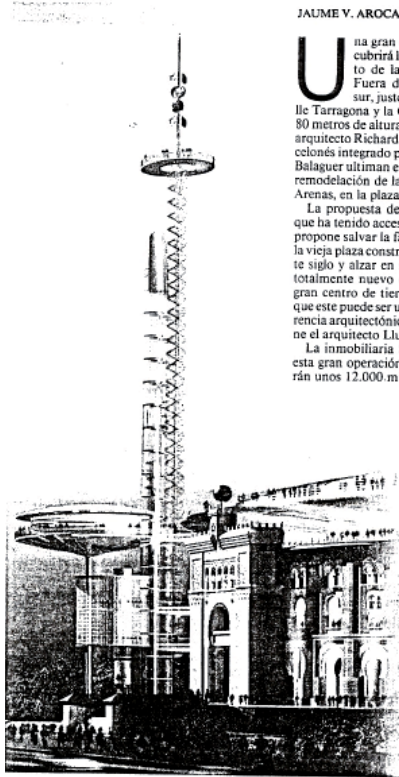
En lo alto del edificio, algunos metros por encima del punto más elevado de la actual fachada, se alzará una gran terraza, del diámetro de la plaza, donde proponen crear un gran espacio para exhibiciones y conciertos. Este área, a la que se accedería desde escaleras exteriores y ascensores panorámicos, estaría cubierto por una gran cúpula de cristal móvil.

La reforma proyectada exigirá no menos de tres años de obras, con lo que la nueva plaza de Las Arenas podría estar terminada en el año 2004

motores han ofrecido a firmas como Sony, Nike, Disney, Coca-Cola o el Club Med. La disposición de estos módulos es similar a la que Richard Rogers ya puso en práctica en el interior del Millennium Dome de Londres.

El proyecto propone construir también bajo el subsuelo de la plaza. Quieren hacer allí un nuevo aparcamiento y, tal vez once salas de cine, aunque su emplazamiento definitivo no está del todo decidido.

Pero, tal vez la intervención más innovadora es la que proponen para enlazar las



FUENTE: Richard Rogers Partnership / Alonso i Balaguer y Arquitectos Asociados

JOSEP PUJOL

Article a La Vanguardia, 20 de gener de 2001

(56) *El plan de las Arenas crea expectación.* La Vanguardia, 21 de gener de 2001.

cap conflicte de competències entre ambdues feines. L'operació s'ha allargat durant deu anys per la complexitat de les obres i per les dificultats econòmiques de la promotora, degudes a l'agosarada compra, per part de la família Sanahuja, de l'empresa Metrovacesa, l'immobiliària més gran d'Espanya, just un any abans del crac del 2008. Les obres s'han reprès fa poc, quan un grup de bancs espanyols i anglesos s'han fet càrrec de l'immens deute generat per aquella operació especulativa. La inauguració està prevista per aquest any 2011. L'arquitecte britànic ha renunciat a la direcció de l'obra, que ha cedit als seus col·laboradors locals, els arquitectes Alonso-Balaguer, co-autors del projecte.

Tot el procés de tramitació del projecte de Les Arenes il·lustra, un vegada més, una mala pràctica massa habitual a l'Espanya democràtica: la bona sintonia entre els ajuntaments, amb independència del seu color polític, i les immobiliàries, algunes d'origen franquista, evidenciant que tampoc en el sector de la construcció hi va haver cap mena de ruptura democràtica... Foren sorprenents i paradoxals, per exemple, els elogis fets en una entrevista TV de l'alcalde Maragall al seu antecessor l'alcalde Porcioles, oblidant les circumstàncies històriques en què aquell havia exercit el seu mandat i les conseqüències nefastes del mateix. Sembla que els poderosos s'estimen, independentment de la seva ideologia.

Tota aquella operació immobiliària ens semblava un immens despropòsit. Richard Rogers, una vegada més, proposava la seva arquitectura de retòrica futurista, ara venuda sota el paraigua de la sostenibilitat. Era una segona versió del Millenium Dome de Greenwich, fet per ell mateix un any abans. Aquell edifici havia estat una experiència fallida, si ens atenem a les previsions d'ocupació inicials, molt superiors a les finalment assolides, però que aquí, a Barcelona, semblava que podria funcionar. L'edifici es dividia en quatre sectors circulars en els que s'hi preveïen botigues, cafeteries, un balneari urbà, cinemes, un museu del rock i altres usos comercials i de l'espectacle. Res de nou a la ciutat. Un aparcament subterrani devia facilitar un pas per a vianants des de l'avinguda Maria Cristina fins el Parc de l'escorxador, permeten també un accés directe al metro. La terrassa superior es cobria amb una cúpula vidriada retràctil per ajudar a ventilar l'edifici (?). Com sempre els periodistes locals només s'interessaven per les dades més anecdòtiques, i així destacaven que, amb els seus 90 m, de diàmetre seria una de les cúpules més grans d'Europa, com si la mida en arquitectura també fos important. A la façana apareixia una torre mirador d'estètica supersònica, il·luminada de nit. Al costat del carrer Llançà hi havia un cos longitudinal vidrat destinat a oficines, amb una tangència estranya, molt forçada, amb el cos cilíndric de la plaça. Només es conservava la pell històrica exterior mitjançant un reforç complicadíssim de la seva base, que queda penjada de la nova estructura projectada. Amb un grau de cinisme considerable, Rogers assegurava que aquest edifici seria sostenible, quantificant l'estalvi energètic en un 50% respecte el d'un edifici convencional, sense explicar ben bé perquè (56). Sembla que l'estalvi el generarien, entre altres coses, les ventilacions creuades i la cúpula retràctil de vidre, que finalment no serà ni de vidre ni retràctil... En la seva qualitat d'assessor de l'alcalde també es permetia fer recomanacions sostenibles en relació a la ciutat, com per exemple, que aquesta havia de potenciar, més del que ho feia, l'ús de la bicicleta. Tenia tota la raó. I per això potser, seguint el seu consell, la ciutat també es podria estalviar d'ara en endavant encarregar projectes a arquitectes que no usin la bicicleta per anar a les visites d'obra. Com és el cas de Rogers, per cert...

- (57) DE SOLÀ-MORALES, Ignasi: *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona 1995. - p.156-157 -

Sorprende encontrar, en repetidas ocasiones, que los comentarios que hacen Richard Rogers, Norman Foster o Jean Nouvel, por citar nombres bien conocidos, están mucho más interesados en mostrar los valores ecológicos y comunicativos de sus obras que no en hacer la apología como adaptación al espíritu del tiempo presente.

En primer lugar estos arquitectos presentan sus obras al margen de la crisis que desde Jürgen Habermas a Baudrillard ha sido denominada posmoderna. La suya es una arquitectura en continuidad con Gaudí, Mies, Le Corbusier y Aalto pero también, sin mayores dificultades, con Fuller y Archigram.

La innovación que pretenden aportar estas arquitecturas no es sólo constructiva, es decir de aplicación de nuevas posibilidades mecánicas, sino sobre todo de comunicación y de gestión. En todos los arquitectos de esta tendencia el énfasis más destacado se pone por una parte en la eficacia con la que los nuevos artefactos explican sus funciones, exhiben sus objetivos, muestran su lógica técnica. Es el triunfo de la comunicación a través de las imágenes de una arquitectura de la transparencia y de la inmaterialidad creciente. (...)

El resultado es siempre una exaltación retórica de las instituciones. Muy particularmente de las grandes corporaciones en las que la costosísima producción de estos grandes artefactos arquitectónicos encuentra sus más firmes aliados. Más que el sector público o el mundo privado de la casa y la habitación el espacio privilegiado para la arquitectura high tech es el de las grandes empresas monopolistas, las firmas multinacionales que representan los poderes de hecho de las sociedades del capitalismo más desarrollado.

- (58) BAGLIN, Michel: *La perte du réel. Des écrans entre le monde et nous*. Éditions n&b, Les Souihles 1998. - p.34-35 -

Voici une dérive autoritaire de notre modernité, plus encline à la planification qu'à l'écoute.

Sans doute les compétences du paysagiste en matière de prospective étaient-elles médiocres, mais le problème se posait-il d'abord en termes de prévisions? N'eût-il pas été plus simple, après une courte période d'observation, de daller le passage que les étudiants empruntaient spontanément? Cette dernière attitude, libertaire, favorisant un aménagement urbain ne prétendant pas imposer des voies mais servir des besoins, est évidemment à l'opposé de celle des urbanistes et des politiques des décennies passées qui ont enfanté des cités-dortoirs! Pour celles-ci, tout a été décidé, organisé, conçu par avance. Une ville, un village autrefois se structuraient avec le temps, en réponse à des pratiques, s'adaptait à des us et coutumes, des besoins et des désirs ayant déjà marqué l'espace et posé leurs repères.

On perd ici le réel parce qu'on y perd la maîtrise de ses gestes et de ses lieux. Ces espaces pensés pour tous mais par un seul (au mieux, un cabinet d'experts) n'offrent plus aucune prise à la création: ils l'interdisent. La liberté qui prétend s'exercer ici devient subversive, parce qu'on a beau faire, l'homme demeure cette improvisation perpétuelle qui s'ouvre des chemins de traverse.

- (59) PILAR PRIM: *Coge el toro por los cuernos*. La Vanguardia, 5 de maig de 2001. Article convidant a participar a l'acte del CCCB. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.198 -

L'arquitectura de la nova plaça és un gran bibelot tecnològic, un més de la sèrie dels projectes de Rogers. Una arquitectura que, com deia Solà-Morales, només és pura retòrica al servei de les grans corporacions multinacionals (57). Potser finalment el més greu d'aquesta intervenció ha estat la subversió complerta, definitiva, del seu espai més genuí, el "ruedo", amb les seves grades, ara irremediament perdudes. La mala consciència dels promotors i els tècnics municipals els portà a conservar només la seva façana històrica. Massa tard. Aquesta és ara només un testimoni extemporani, una màscara embalsamada d'un mort que més valdria haver enterrat definitivament.

Però, qui havia decidit el programa del nou edifici? És de suposar que els propis promotors, amb el vist i plau còmplice dels tècnics municipals. Com és possible que la ciutat renunci a dirigir el destí d'un edifici tan emblemàtic i central com aquell? Per què tan pocs poden decidir sobre el futur de tants? Aquesta era la qüestió que ens portà a plantejar el míting sobre Les Arenes. Michel Baglin, un periodista i poeta tolosenc preocupat per la pèrdua de la realitat del món contemporani, denuncia la deriva autoritària de la modernitat, sempre més donada a planificar que a escoltar els ciutadans (58). I precisament això era el que nosaltres volíem provar amb la convocatòria que organitzarem el dia 5 de Maig del 2001 al pati de les dones del CCCB. Convidar a tothom que hi estigués interessat a proposar quin nou ús podria tenir la vella plaça de braus. No es tractava d'un referèndum sinó d'un projecte col·lectiu, d'un "brain storming" popular. Vàrem publicar aquell mateix dia un article a La Vanguardia convidant a participar-hi (59). El text per a aquella convocatòria quedà recollit en el número 11 de Pilar Prim. Deia el següent:

1.- La Plaza de Toros de Las Arenas

Nos hemos acostumbrado con demasiada frecuencia a que nuestro paisaje próximo desaparezca. Hemos acabado por aceptar que nuevas fuerzas cambien continúa e inevitablemente las condiciones de nuestra vida y que ya no nos reconozcamos en nuestra propia ciudad. Hay edificios que por su especial configuración han grabado en nuestra memoria una imagen imborrable. Nos permiten orientarnos. No importa que sean inservibles, su uso más importante es la construcción de nuestro paisaje. Si se pierden, nos perdemos. Estos edificios hay que mantenerlos. Su uso puede cambiar y debe preverse a largo plazo, no coyunturalmente. Aceptar esa coyuntura es pan para hoy y hambre para mañana

Después de otros tantos edificios derribados o alterados irremediamente, ahora parece que le va a tocar el turno a la Plaza de Toros de Las Arenas. Alrededor de esta "plaza" han ido surgiendo (y no al revés) otras edificaciones: el Matadero, la Exposición del 29 -con sus edificios y el antiguo hotel de la plaza de España, hoy también desaparecido- y hasta la misma plaza de España. Esta fue, y en cierto sentido sigue siendo, una de las puertas de Barcelona.

Hace un par de meses, la prensa adelantó la noticia del deseo de la actual propiedad de Las Arenas de convertirla en un centro lúdico-comercial, una macrodiscoteca con tiendas sobre un inmenso aparcamiento.

Se nos ha hecho creer que los cambios y las transformaciones de nuestra ciudad

son el resultado de la traducción de nuestros deseos como ciudadanos por parte de los partidos políticos o a través de la iniciativa privada que quiere dirigir nuestro consumo.

Pilar Prim cree que a partir de ahora una de las acciones que moldee la ciudad debe ser la acción directa, que los ciudadanos opinen directamente, sin interpretaciones. Nuestra opinión será, sin duda, de mucha utilidad para las instituciones que nos representan. Cada vez que un alcalde tiene un sueño (parafraseando a Martin Luther King) nos ponemos a temblar y tenemos pesadillas. Nosotros tenemos un sueño y nuestro sueño es colectivo. Lo que proponemos no es un referéndum: es una acción colectiva de la que surjan otras propuestas para Las Arenas, demostrar que nuestra imaginación se mueve en un espacio y en un tiempo ajeno a las ganancias y a la especulación comercial y turística. Se trata simplemente de decir lo que nos gustaría ver allí en lugar de una macro-discooteca con tiendas sobre un inmenso aparcamiento.

Parece que últimamente la imaginación empresarial -consentida por nuestro Ayuntamiento- piensa sólo en términos de edificio “Máquina total”. Seguro que a usted se le ocurre una alternativa mejor. ¡Despierte de la pesadilla que le imponen!

La arquitectura de este nuevo siglo, la buena arquitectura, no surgirá ni de invocar a las nuevas tecnologías, ni de la idea de un arquitecto “solo” y de un alcalde “solo”. La arquitectura de este siglo debe replantearse desde sus cimientos, pero no de los que soportan el peso del edificio, sino desde los que lo dotan de sentido y utilidad. Su bondad y su calidad deberá medirse por su capacidad de dar “lugar” a la vida. No vida “after hours” sino “vida cotidiana”.

La arquitectura, esa buena arquitectura, para que exista debe canalizar más deseos y más voluntades que las de sus diseñadores y propietarios. Propietarios que, paradójicamente, son menos responsables de lo que hacen, porque para ellos todo es especulación financiera, trabajo de Rey Midas. Los ciudadanos somos más “propietarios” de los edificios de nuestra ciudad que los promotores de este tipo de grandes negocios inmobiliarios. No queremos que Barcelona sea el Monopoly. Aquí radica la explicación del movimiento okupa. Nosotros nos proponemos otra forma de ser okupas: no nos proponemos ocupar Las Arenas, pero sí podemos ocupar la idea de su destino.

2.- El antecedente del Canaletto

Aquí en el CCCB, donde nos encontramos, se puede visitar la exposición “Canaletto: una Venecia imaginaria”. En ella verá unos cuadros que no reproducen la realidad veneciana: son correcciones del Canaletto sobre lo que Venecia iba siendo. El pintor nos muestra una ciudad que no quiso ser. ¿Culpa de quien? Proyectos abandonados, como lo fueron sistemáticamente los de Palladio a finales del siglo XVI, edificios nunca levantados, iniciativas perdidas: estos son los materiales con los que el Canaletto nos muestra esa otra Venecia que ahora



Cartell de convocatòria a l'acte



Foto de família de Pilar Prim i amics

podemos ver en la exposición. Ciento cincuenta años más tarde, Canaletto les enseña a los venecianos lo que perdieron. Muchos dirán que su trabajo fue inútil, solamente belleza. Pero para nosotros sus cuadros, vistos desde el siglo XXI, son la demostración de un pensamiento disidente, de alguien que advertía de una pérdida a la ciudad.

Contrariamente a lo que muchos piensan, las pinturas de Canaletto no son un divertimento: son una denuncia. Lo importante es que fuese formulada. Estos cuadros del Canaletto sólo sirvieron para transmitir a la posteridad la no alineación con el pensamiento único de su época. Para eso mismo queremos que sirva nuestro mitin.

Es seguro que nuestras propuestas sobre La Plaza no se llevarán a cabo, pero nuestro testimonio quedará claramente expuesto. Sin el arte del Canaletto, pero lleno de sentido. Han de servir para demostrar que Barcelona puede construirse desde otras voces, otros ámbitos.

3.- El 5 de mayo de 2001 en el Patio del CCCB

Piense qué podríamos hacer en Las Arenas. Discotecas ya tenemos muchas y centros lúdico-comerciales también. Hace algunas semanas leíamos en la prensa la iniciativa vienesa que ha impulsado la construcción de viviendas en los antiguos depósitos de gas de la ciudad. ¿ Podría ensayarse aquí? ¿ Por qué a nuestras autoridades no se les ocurren cosas así?

Pero también cabría un mercado, un intercambiador de la estación de metro y de ferrocarril que hay en el subsuelo, un pabellón para la Feria de Muestras. El Parlament de Catalunya, situado hoy en un edificio prestado por el Ayuntamiento, tendría allí una sede mas adecuada a un hemiciclo.

Antes de empezar, valore si deben conservarse interior y exterior, sólo el exterior o sólo el interior de la Plaza, o cualquier combinación que crea adecuada al uso que deseé proponer.

Su opinión puede expresarse de varias formas. La mas elemental: escriba de la forma que se le ocurra sobre el círculo de la plaza cual sería el destino propuesto. También puede acompañarlo con algún esquema. Si lo cree mas adecuado, dibuje sobre las vistas impresas lo que desearía usted ver allí. También puede hacerlo mediante un “collage”, pegando en el lugar de la plaza o sobre ella la foto de un edificio o de partes de otros edificios que le gusten. Para hacerlo tiene a su disposición planos base y perspectivas. Trabaje sobre ellas. Dibuje, borre, coloree, escriba, recorte, pegue, etc. Las mesas son para poder trabajar mas comodamente. Junto a ellas encontrará el material necesario: lápices, rotuladores, tipex (para borrar o suprimir), tijeras, goma arábica, etc. Nosotros le ayudaremos a que pueda expresar su idea lo mejor posible.



- Restauración total y respetuosa, eliminando cuerpos añadidos
- Mantenimiento del círculo de albero para espectáculos circenses, artísticos, culturales
- Uso predominante: “AR televisión universitaria”, coparticipada por todas las universidades de la ciudad, con programación propia y la música de la ciudad
- Uso esporádico: “exponer dinosaurios que coman fresones de Murcia”



Algunes propostes per a Les Arenes



La plaça de Les Arenes en el període de construcció de l'Exposició Universal del 1929

- (60) Mails amb la llista de convidats a l'acte del CCCB. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.196-197 -
- (61) Llista de col·laboradors i repercussió als mitjans de l'acte del CCCB. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.202 -
- (62) Exemple de proposta per a Les Arenes. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.204 -
(veure també Volum 3, annex *Vida y color*)
- (63) *Pisos con Gas*. El País, 27 de gener de 2001. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.191 -

Aquella trobada fou planificada amb bastant antelació. Férem una llista amplia de convidats entre amics, coneguts, saludats i periodistes. El mateix CCCB ens facilità els seus contactes de premsa habituals (60). La resposta va ser bona. Unes 250 persones assistiren a l'acte. L'ambient va ser festiu i amable. I reivindicatiu. Recordo entre d'altres la presència entusiasta dels pintors Antoni Llena i Frederic Amat o l'arquitecte Antoni González. També es va rumorejar que el despatx Alonso-Balaguer havia enviat algun representant, camuflat de ciutadà participatiu, per conèixer de primera mà què opinava l'oposició al seu projecte. Hi assistiren bastant mitjans informatius. La notícia fou difosa àmpliament tan a la premsa escrita com a les ràdios i televisions (61).

Vàrem recollir unes 200 propostes en total. N'hi havia de tota mena. Les dibuixades per infants proposaven circs, piscines o zoos. Algunes reflexionaven sobre la forma de la possible ampliació mentre d'altres només escrivien un text sobre el seu possible nou ús. Cal dir que el contingut de moltes d'elles era molt més interessant i imaginatiu que el proposat per la promotora (a saber, un altre nou centre comercial per a la ciutat). Alguna d'aquestes propostes alternatives fins i tot haurien tingut un major atractiu turístic per Barcelona que el del vulgar projecte finalment construït. Hi havien diversos tipus de propostes que podríem agrupar en funció del seu grau de possibilisme (62).

Algunes eren purament arquitectòniques i evitaven definir-se sobre els usos futurs. Entenien la plaça com un pur contenidor. Dividir la plaça en quatre segments de cercle, per fer-la permeable a la ciutat. Completar-la amb cúpules de formes diverses, mantenint però l'espai central. Continuar-la cap al cel en forma de zigzurats o capitells de columna.

Altres proposaven usos reals i possibles, amb una lògica urbana molt més sensata que la de la megadiscoteca dels Sanahuja. Un teatre-auditori cobert. Un centre islàmic i una mesquita (quin destí millor per una arquitectura mudèjar?). Un hotel, proper a la fira de mostres. Una gran biblioteca, amb planta circular i cúpula de vidre, similar a la British Library (Idea encertadíssima si la comparem amb la nova biblioteca provincial al costat de l'estació de França, un mediocre edifici proposat pel Ministeri de Cultura després d'una llarga peripècia històrica). La seu de l'Institut Català de la Mediterrània. Un edifici per habitatges socials, com havia fet l'ajuntament de Viena amb els seus vells gasòmetres (63). Una estació de metro i ferrocarril amb mercat municipal. Moltes d'elles proposaven mantenir la plaça com un monument que podria ser objecte de visita i passeig, en continuïtat amb el Parc veí de l'escorxador. Jardins interiors de tota mena, laberints, rampes exteriors per poder efectuar una *promenade architectural* pel conjunt de la plaça. Uns "Jardines para una nueva vida", amb una muntanya central similar a la del *Parc des buttes Chaumont*, un dels jardins més populars i concorreguts de París.

Hi havia també propostes a cavall entre la utopia i la realitat. Un Museu de la Història i la Religió, per reflectir la decadència del món. Una piscina municipal que ocupés el cercle central, acompanyada d'un aquari. Un cinema a l'aire lliure i un auditori d'estiu. Un planetari gegant, a partir d'una reflexió poètica que s'adjuntava a la proposta: "Barcelona ha perdut el cel a canvi de la llum (nocturna). Recuperem l'espectacle dels astres". La seu d'una televisió

JORNADA REPRESENTATIVA EN EL OCCIO

Un festival de ideas trama nuevos usos para la plaza de Las Arenas

El colectivo Pilar Prim invita a diseñar otro destino para la futura macroedifici

Jardines, playas y equipamientos acaparan el resultado de la iniciativa

BARCELONA, 6 DE JUNIO

Una vez más, una plaza de Barcelona, en este caso la de Las Arenas, se convierte en un espacio de ideas. El colectivo Pilar Prim, formado por arquitectos, diseñadores y artistas, ha convocado una jornada de ideas para la futura macroedifici de la plaza de Las Arenas, que se inaugurará en el 2004.



Plaza de los ciclistas. 1 - Plaza acuática. 2 - Jardines de la Casa. 3 - Área de mercado. 4 - Jardines. 5 - El área de Paseo, en la plaza.

El colectivo Pilar Prim invita a diseñar otro destino para la futura macroedifici de la plaza de Las Arenas, que se inaugurará en el 2004. El resultado de la iniciativa incluye jardines, playas y equipamientos.

El colectivo Pilar Prim invita a diseñar otro destino para la futura macroedifici de la plaza de Las Arenas, que se inaugurará en el 2004. El resultado de la iniciativa incluye jardines, playas y equipamientos.



El colectivo Pilar Prim trabaja en la plaza de Las Arenas.

la inversión

12.000 MILLONES PARA EL OCCIO

El grupo de firmas de Las Arenas pertenece a la empresa inmobiliaria Banesco, que ha anunciado una inversión de 12.000 millones para desarrollar la plaza y convertirse en un espacio de ocio. Tras el inicio de las obras, se empezará a construir el edificio que se levantará en el lugar de la plaza de Las Arenas.

El Periódico, 6 de maig de 2001

(64) FERNANDES, José Carlos: *La Gran Enciclopedia del conocimiento obsoleto*. Devir Contenidos,S.L. Barcelona 2004.

(65) VILA-MATAS, Enrique: *Dietario voluble*. Editorial Anagrama, Barcelona 2008. - p.164 -

universitària.

Finalment unes quantes làmines jugaven amb la utopia de manera directa: bé sigui fent crítica de l'alcalde Clos o proposant idees més o menys oníriques. Una jungla urbana. Un centre d'acollida d'animals abandonats. Una festa de toros a l'aire. Un temple per a l'amor, connectat directament amb la fira Construmat. La utopia com a mecanisme de reflexió pel futur. Unes propostes properes al món surreal de l'autor portuguès José Carlos Fernandes, en les seves novel·les gràfiques: El Museo Nacional de lo Accesorio y lo Irrelevante. El Depósito de las Cartas Devueltas. El Archivo de lo Prodigioso. El Centro de Estudios Irrisorios. El Quiosco de la Utopía (64).

En qualsevol cas el nivell de reflexió venia a demostrar que la lògica del poder pot resultar més irracional que la de l'home del carrer. Que la realitat es troba del costat d'aquest. Que és l'excés de diners, i no de raó, el que pot generar monstres.

De tot aquell embolic en podríem extreure'n algunes conclusions interessants.

1. En aquells dies ja era palpable l'esgotament dels tècnics i polítics locals alhora de fer propostes imaginatives que anessin més enllà de la dinàmica generada per la pròpia iniciativa privada. Com, si no, es pot entendre que es deixés escapar una oportunitat històrica com aquella per recuperar un edifici tan singular per a la ciutat, al que se li podia haver donat un ús públic i simbòlic a la seva alçada, enlloc de transformar-lo en un nou i anodí Diagonal Mar o La Maquinista. Només un municipi en hores baixes pot deixar perdre l'oportunitat per reservar aquest espai magnífic per ubicar-hi la seva Biblioteca Central, el Parlament de Catalunya o, si més no, una mesquita que reconegués la importància dels musulmans del país, com ho han fet molt abans ciutats tan cosmopolites com Roma o París. Aquesta deixadesa en els grans temes de ciutat era la mateixa que denunciava Vila- Matas per les coses del dia a dia:

No salgo de mi asombro. ¿Tiene que ser así forzosamente Barcelona? Pasan de golpe, Paseo de Gràcia arriba, un sinfín de turistas en calzoncillos, seguidos por una caravana muy completa de trileros, lateros, talibanes en bicicleta, carteristas y rumanas con niño drogado. Sigo inmóvil y diría que infundiendo sospechas a la policía, que continúa vigilándome. ¿Por qué a mí y no a los turistas o a los carteristas? ¿No podría ser diferente la ciudad? Me planteo acercarme a Hereu y susurrarle que he visto al mastuerzo en bolas y una caravana completa muy completa de delincuentes. (65)

2. La cita sobre l'exposició de Canaletto en el text de la convocatòria no era sobrerera. El conjunt de propostes que van fer tots els participants aquell matí al pati de les Dones, era també, com la Venezia de Canaletto, una presentació de la ciutat que volíem i una crítica de la ciutat que teníem. Una ciutat deixada a les lleis del mercat, amb la connivència dels edils socialistes (una vegada més es confirmava la vella idea marxista que el socialisme democràtic és el millor gestor del capitalisme). Els diners converteixen en artífici tot allò

Asunto: Felicitacions a Pilar

Fecha: Mon, 7 May 2001 10:07:02 +0200

De: "GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, Antoni" <gonzalezma@diba.es>

A: "pilar.prim@etsav.upc.es" <pilar.prim@etsav.upc.es>

Benvolguda Pilar:

Us vull felicitar per dues coses: en primer lloc, per l'acte de dissabte al CCCB (per l'acte en si mateix i pel ressò que va tenir) i en segon lloc pel fet d'existir. En aquests temps que vivim (i no és cosa d'ara, sinó de fa anys), en que el poder (els poders, els de sempre: l'econòmic, el polític, el mediàtic, l'administratiu, etc., etc.) té als col·lectius d'arquitectes, i de professionals en general, emmordassats, és certament reconfortant que gent com vosaltres, no jovenets contestataris, sinó professionals prestigiats gràcies a una feina ben feta des de fa anys, pensi com ho feu i s'atreveixi a proclamar-ho en veu alta.

Compteu amb el meu suport sempre que feu actes com el de dissabte. Una abraçada,

Antoni González,
Cap del Servei del Patrimoni Arquitectònic Local
Diputació de Barcelona

Mail d' Antoni González

(66) DEBORD, Guy: *La sociedad del espectáculo*. Pre-textos, Valencia 2008. - p.70-71 -

Sin embargo, la abundancia mercantil supone una ruptura absoluta con el crecimiento orgánico de los bienes sociales. Su acumulación mecánica pone en marcha *lo artificial ilimitado*, ante lo cual el deseo vital queda desarmado. La potencia acumulativa de lo artificial ilimitado comporta en todos los órdenes *la falsificación de la vida social*.

(67) WATSON, David: *Contra la megamáquina*. Alicornio ediciones, Barcelona 2002. - p.24 -

Ni la propietat formal o jurídica del aparat productiu, ni les característiques d'una maquinària específica ni de les materials que se usen en particular en la producció, són determinants. La civilització urbano-industrial moderna és una red socialment regimentada de persones i màquines -una cultura industrialitzada de producció de mercaderies que tendeix a la destrucció absoluta de les comunitats i les tècniques locals, i a la penetració del sistema megatècnic en tots els aspectes de la vida.

que toquen i provoquen necessàriament el que Guy Debord anomenava la “falsificació de la vida social” (66). De mica en mica l’ateneu popular és substituït pel Club DiR (gimnasos fashion casualment dissenyats també pels arquitectes col·laboradors de Rogers). El centre excursionista per l’Heron City, el Maremàgnum o els after-hours. El mercat diari per la gran superfície comercial. La pax neoliberal, cool i apolítica, planava sobre la ciutat. I actes com el de CCCB, és clar, no hi tenien gaire res a fer-hi.

3. La plaça de braus ja no és una plaça de braus. És una mòmia postmoderna. Aquestes no són maneres, com deien els avis, de preservar el paisatge de la nostra memòria. Quan Alberti va rebre l’encàrrec de Sigismondo Malatesta de reformar l’església de Sant Francesc a Rimini projectà una nova façana que envoltava el vell edifici. Fent allò, establia un nou ordre, una “instauratio”, que segons ell completava adequadament l’edifici antic. Res, per tant, de tabules rasa sinó addició d’un nou llenguatge en continuïtat amb l’església anterior i el que és més important per Alberti, en continuïtat amb la pròpia ciutat. L’arquitecte treballava a partir de la “concinnitas”, de la correcta relació de les parts amb el tot com a model d’intervenció. Però és obvi que aquelles maneres de Sigismondo Malatesta i Leon Battista Alberti tenen molt poc a veure amb les de Don Ramón Sanahuja i del Baró Rogers de Riverside. Són altres temps. Aquí del que es tracta ara és de rendir-se, còmodament, als dictats d’una cultura de producció i consum de mercaderies, dominada per allò que David Watson n’anomena “sistema megatècnic”. El binomi profit-tecnologia comporta irremeiablement la destrucció de les comunitats locals, la dilapidació en definitiva de la seva memòria, de la seva identitat (67). Però no es tracta només de queixar-se, deixant-se caure en el parany de reivindicar una nostàlgia malaltissa, antimoderna. No. Es tracta simplement, i només, de demanar més educació i maneres als arquitectes que posen les seves mans sobre la ciutat. Una educació en el sentit més profund del terme, aquella que apareix a partir del coneixement de la realitat sobre la que es treballa. Però, què podem esperar que conegui Lord Rogers de Barcelona, de les places de toros o del barri de Sants? Poca cosa més que el que n’expliquen les guies turístiques. L’arquitectura del nou centre comercial de Les Arenes és la seva particular resposta a aquesta pregunta.

4. Aquell matí de dissabte va servir per comprovar que en tres hores de participació ciutadana es van reunir més idees que en molts mesos de tràmits i informes municipals. I que per tant no estaria gens malament que els futurs alcaldes de Barcelona, quan afirmen que la ciutat són els seus ciutadans, actuïn en conseqüència.

Malauradament, d’aquí poc, s’obrirà a bombo i plateret un nou centre comercial més que farà de Barcelona una mica menys Barcelona.

UN ARTICLE RETOCAT

PILAR PRIM
COLECTIVO DE ARQUITECTOS

"A este paso, en Barcelona no se podrá comer callos"

JAUME V. AROCA
Barcelona

De izquierda a derecha este mediodía de jóvenes Pilar Prim es Jordi Sarcá, Josep Fustes, María Ribert, Xavier Montoxy y Jordi Granell. Todos arquitectos, todos muy habladores y todos a la vez como si fueran sólo uno. Una, más concretamente. Sobre la mesa del modesto restaurante, dos platos a medio acabar de callos, los restos de un entrante mediodiamente hecho, la rebaba de una tortillina a la francesa y ni un sólo cenicero con colillas. Lo ideal para la media de edad de la tertulia, ni menos de cuarenta ni más de cincuenta. Todavía hay suficientes esperanzas para no perderlas todas y volver a la niñices y al curajillo sin restricciones de ningún tipo.

—**Hablamos de rascacielos?**
—**¡Qué manía!** [No queremos hablar de rascacielos! Estamos hartos de un debate que no tiene ningún interés porque no hay nada ya que discutir. La mayoría están dibujados y algunos están en obras. Lo razonable habiéndose sido discutir todo esto hace tiempo, pero ahora no tiene ningún sentido.

—**Pues no se habla de otra cosa...**
—**Claro, ese es el problema:** que ustedes los periodistas son unos pesados que no se

enteran de lo que ocurre en la calle. El problema es que ahora estamos embobados hablando de rascacielos, pero mientras tanto en algunos despachos ya están dibujando la siguiente historia que se van a inventar: la reforma de la mitad de los mercados de Barcelona. En serio.

—**¡Y eso es malo?**
—**Terrible.** Un día iremos a desayunar y veremos que el Ayuntamiento propone reformar los mercados y ustedes iniciarán un debate sobre la cuestión con pros y contras y fotos y planos. Pero la verdad verdadera es

que a esa hora las excavadoras ya se habrán cargado medio mercado de la Barceloneta. Y esto es así: el mercado fuera y a otra cosa. A este paso, en Barcelona no se podrán comer callos. Y eso es muy serio.

—**Bueno, se supone que hay que modernizar la ciudad y hacerla más competitiva.**

—**Si, exacto.** Primero dejas que la cosa se hunda y cuando ya no hay alternativa, encargas a un gran arquitecto que haga algo nuevo, es decir, artificial. Esto es lo que resulta realmente ridículo. Esta obsesión de ahora por los edificios nuevos, singulares y de au-

tor. Con los actuales medios técnicos cualquier arquitecto puede hacer un edificio singular sin que le caiga encima el cubo de un por de día. Otra cosa es que ese edificio aguante el paso del tiempo y sirva realmente para lo que fue pensado.

—**¿Cómo?**
—**Mire, es como si pone a su novia en el ordenador con esos taconazos enormes que se llevan ahora, un "piercing" en el ombligo y unas gafas de pautilla que se venden tanto y la dejamos ahí diez años.** ¿Qué ocurrirá cuando la saque?

—**Que estará fría,**
—**Claro, y además habrá pasado de moda.**

—**No están ustedes por el progreso?**

—**Pues claro que estamos por el progreso,** pero lo que pedimos es una reflexión. Mire, hace treinta años, cuando todos nos otros éramos jóvenes, la gente paseaba por el paseo de Gràcia. Ahora no, ahora corremos. Progreso significa, o debería significar menos ruido, más tiempo, más espacio, mejor calidad del aire, comer mejor... Esa es la reflexión a la que nunca deberíamos renunciar.

—**¿Alguna pregunta al alcalde?**
—**Pues la verdad, no se nos ocurre.**
—**Hombre, tampoco es eso.** Algo habrá que preguntar, ¿no?*



ABR/00

La Vanguardia, 15 de juny de 2001

(68) Por todo lo alto. La Vanguardia, 28 de març de 2001. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.348-349 -

(69) Magazine de La Vanguardia del 28 de gener de 2001 dedicat als gratacels. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.346-347 -

Amb el míting sobre Les Arenes la petita història del col·lectiu va tocar sostre. Mai més tindríem una repercussió als diaris, ràdios i televisions com la que va cobrir aquella acció. Fruit d'aquesta popularitat momentània, un redactor de La Vanguardia, Jaume Aroca, ens va convidar a dinar per fer-nos una entrevista sobre temes barcelonins. En aquell moment havia saltat als diaris la discussió sobre si a la ciutat li calien o no edificis en alçada. El discurs municipal era que aquells gratacels podien ajudar a "puntuar noves àrees de centralitat" (?) (68). La Vanguardia ja havia dedicat un magazine dominical al tema en el mes de Gener d'aquell any (69). Una altra periodista de El País, Catalina Serra, també ens havia sol·licitat la nostra opinió al respecte, que contestà l'Enric Granell, responent que aquella no era la qüestió pertinent, amb el següent mail:

Sra. Catalina Serra

Respondiendo a su encuesta Pilar Prim contesta:

No creemos que en Barcelona haya habido un cambio de modelo, de hecho no creemos que en estos últimos años haya habido nada parecido a un modelo. Lo que si ha existido, y si su benevolencia quiere llamarlo modelo llámelo, es una continuada actitud provinciana, un pertinaz esfuerzo para que Barcelona se pareciese a una postal de ciudad moderna. Para ello se ha recurrido a "cosas" no propias de Barcelona -como, entre tantas otras, los rascacielos-, estas "cosas" son tan impropias que requieren técnicos super-star para justificarse. Pero ya se sabe en las postales todo acaba siendo pequeño y ridículo, y, sobre todo, sólo sirve para atraer al capital y a los turistas.

A Pilar Prim le interesa, y así lo viene expresando siempre, la vida que pueda generar la arquitectura. Estos edificios "cosa" a los que usted se refiere nacen muertos. Antes de ser utilizados ya lo han dicho todo. La vida entre nosotros, entre los barceloneses, que a fin de cuentas somos los que vivimos aquí, no se beneficiará en nada de su existencia, al contrario nos obligará a ser espectadores en un paisaje robado. ¿Se les debe robar a los habitantes de una ciudad se llame como se llame su propio paisaje?

Esperamos haber contestado a su rápida pregunta.

Reciba un saludo

Amb en Jaume Aroca ens trobarem al restaurant El Tritón tots els integrants del col·lectiu, menys en Manolo Ruisánchez, que poc abans ens havia manifestat la seva voluntat de deixar en *stand by* la seva participació a Pilar Prim per motius personals. La conversa, com era



“Les males còpies del model americà no les trobem, per desgràcia, només a Barcelona. Els hereus de Margaret Thatcher han construït el nou centre financer de Canary Wharf davant del Old Royal Naval College de Greenwich, situat just a l’altre costat de riu Tamèsis. Ironies del destí. La reina Mary, a principis de segle XVIII, va demanar als seus arquitectes que fessin dos cúpules separades en lloc d’una central per poder veure des de casa seva el paisatge del riu i els boscos que l’envoltaven. Gràcies a aquest espai obert entre les dues cúpules ara ja no es veuen aquells boscos. En el seu lloc es veuen uns quans petits gratacels. Entre ells la torre del HSBC, aquella que els Sanahuja de Barcelona van voler comprar tot just abans de arruïnar-se...”

previsible, girà al voltant dels petits gratacels barcelonins. Era segons paraules d'Aroca el tema a tractar. Quan li preguntàrem per què aquell i no un altre tema, la resposta fou que aquell era, (sic) “el moment mediàtic dels gratacels”. Que el periodista sempre es mou només per moments mediàtics. I que quan aquests s'esgoten ja no es pot tornar a parlar del tema. Curiosa manera de fer periodisme. Aquells dies tocava doncs parlar dels gratacels. El text original de l'article que redactà Aroca transcrivía més o menys algun dels temes que vàrem parlar. El títol, com en d'altres vegades, no tenia gaire relació amb la conversa mantinguda. Deia: “A este paso, en Barcelona no se podrá comer callos” (?). La Vanguardia el va publicar el dia 15 de juny del 2001. La nostra sorpresa, la del Enric Granell i la meva, va ser que el redactat final de l'article s'havia canviat respecte l'original que en Jaume Aroca havia tingut la deferència d'enviar-nos prèviament perquè en tinguéssim coneixement. El text no censurat deia així:

“A este paso, en Barcelona no se podrá comer callos”

Jaume Aroca

De izquierda a derecha este mediodía de jueves, Pilar Prim es Jordi Sardá, Josep Fuses, Maria Rubert, Xavier Monteys y Jordi Granell. Todos arquitectos, todos muy habladores y todos a la vez como si fueran sólo uno. Una, más concretamente. Sobre la mesa del modesto restaurante dos platos a medio acabar de callos, los restos de un entrecot moderadamente hecho, la rebaba de una tortillita a la francesa y ni un solo cenicero con colillas. Lo ideal para la media de edad de la tertulia, ni menos de cuarenta ni más de cincuenta: Todavía hay suficientes esperanzas para no perderlas todas y volver a la nicotina y al carajillo sin restricciones de ningún tipo.

— *¿Hablamos de rascacielos?*

— ¡Qué manía! ¡No queremos hablar de rascacielos! Estamos hartos de un debate que no tiene ningún interés porque no hay nada ya que discutir: la mayoría están dibujados y algunos están en obras. Lo razonable hubiese sido discutir todo esto hace tiempo pero ahora, ahora no tiene ningún sentido.

— *Pues no se habla de otra cosa...*

— Claro, ese es el problema, que ustedes los periodistas son unos pesados que no se enteran de lo que ocurre en la calle. El problema es que ahora estamos embobados hablando de rascacielos pero mientras tanto en algunos despachos ya están dibujando la siguiente historia que se van a inventar: la reforma de la mitad de los mercados de Barcelona.

— *En serio. ¿eso es malo?*

— Terrible. Un día iremos a desayunar y leeremos que el Ayuntamiento propone reformar los mercados y ustedes iniciarán un debate sobre la cuestión con pros y contras y fotos y planos. Pero la verdad verdadera es que a esa hora las excavadoras ya se habrán cargado medio mercado de la Barceloneta. Y esto es así: El mercado fuera y a otra cosa. A este paso en Barcelona no se podrán comer callos. Y eso es

muy serio.

— *Bueno, se supone que hay que modernizar la ciudad y hacerla más competitiva*

— Si exacto. Primero dejas que la cosa se hunda y cuando ya no hay alternativa encargas a un gran arquitecto que haga algo nuevo, es decir, artificial. Esto es lo que resulta realmente ridículo. Esta obsesión que hay ahora por los edificios nuevos, singulares y de autor. Con los actuales medios técnicos cualquier arquitecto puede hacer un edificio singular sin que se le caiga encima al cabo de dos días. Otra cosa es que ese edificio aguante el paso del tiempo y sirva realmente para lo que fué pensado.

Mire, es como si pone a su novia en el congelador con esos taconazos enormes que se llevan ahora, un piercing en el ombligo y unas gafas de pantalla que se venden tanto y la dejamos ahí diez años. ¿Qué ocurrirá cuando la saque?

— *Que estará fría*

— Claro y además habrá pasado de moda.

— *Bueno, no están ustedes por el progreso*

— Pues claro que estamos por el progreso pero lo que pedimos es que reflexionemos: Mire, hace treinta años, cuando todos nosotros éramos jóvenes íbamos por el Paseo de Gracia con nuestros abuelitos y bebíamos “a gallet” de las fuentes. Bueno, pues ahora, treinta años después, ya nadie bebe ni del grifo de su casa porque es asquerosa. Ahora, eso sí. Aguas de Barcelona tendrá un rascacielos de libro, ideal.

L'acabament de l'article recollia una resposta meva a la pregunta del periodista, que posava en qüestió la nostra condició de moderns pel fet que criticàvem un edifici tant “modern” als seus ulls com la Torre Agbar. Jo li vaig respondre que la modernitat de la companyia d'aigües de Barcelona calia mesurar-la més per la qualitat de la seva aigua potable que per la forma de la seva seu corporativa. Precisament una aigua cada cop menys potable i de més mal gust si es comparava, per exemple, amb l'aigua de Montcada que jo anava a buscar, als anys 60, amb el meu avi a la font Wallace de Gran Via, cantonada Passeig de Gràcia. La forma d'aquell edifici no era, per tant, rellevant. Tan hi feia si tenia forma de fus, de vibrador o de sortidor. Totes les formes són interessants. L'important era per què es feia i per a qui es feia. Que en aquell cas es traduïa en tenir aigua bona i a un bon preu pel consumidor.

Aquesta última resposta quedà tergiversada en el text finalment publicat de la següent manera:

— *¿No están ustedes por el progreso?*

— Pues claro que estamos por el progreso, pero lo que pedimos es una reflexión. Mire, hace treinta años, cuando todos nosotros eramos jóvenes, la gente paseaba por el Paseo de Gracia. Ahora no, ahora corremos (?). Progreso significa, o debería

Asunto: Entrevista a Pilar Prim

Fecha: Fri, 15 Jun 2001 21:07:11 +0200

De: enrique granell <enrique.granell@cda.upc.es>

A: "Jaume V. Aroca" <jvaroca@lavanguardia.es>

Jaume

T'agraim l'esforç fet per passar en ordre tot el que vas sentir ahir. A més les presions de ??????, quan no ?? coneixes semblen supliques d'un condemnat a mort. De totes formes, la mitad esquerra de la taula -per seguir amb la teva terminologia- no creu que el publicat respongui a temes que ara ens interessan moltíssim com es la vida cotidiana. La rectificació de la última resposta de la Prim que en el teu text era literal sembla que ens vulgui deixar com a badocs, i podem ser moltes coses pero badocs no. Es per això que et demanem ens encarreguis un text d'opinió a la vostra secció sobre els mercats i la vida cotidiana en el que nosaltres explicariem les nostres tesis, que tu ahir ja vas sentir. T'agraim l'article i ja ens diràs alguna cosa. Per cert el meu nom es Enric Granell i no Jordi Granell, això no em sembla important així l'anonimat es mes aclaparador pero tots tenim un nom.

Fins Aviat

Enric Granell. Pilar Prim

Asunto: Re: Entrevista a Pilar Prim

Fecha: Mon, 18 Jun 2001 16:58:13 +0200

De: "Jaume V. Aroca" <jvaroca@lavanguardia.es>

A: enrique granell <enrique.granell@cda.upc.es>

Hola ENRIC Granell:

En fi, agraeixo la part bona del teu e-mail i lamento la part dolenta. Sense cap ànim d'emprenyar, vaig trucar a ???
???? per que dongués per bona l' esmena que varem fer a l' original a petició seva i vaig entendre que el canvi era assumit per tots. Lamento que no fos així. Això em demostra un cop més que les transaccions en materia de periodisme son un error. He rebut el teu e-mail avui dilluns a la feina pero, curiosament, vaig enviar vos un e-mail el divendres des de cada -no vaig treballar el divendres- porque em sentia intranquil amb el que vam haver de fer a última hora.
Pel demés: La proposta de l' article dels mercats l' hauré de comentar amb l' Eugeni Madueño. El que sí m' agradaria es que quedessim un dia per anar a fer un volt i identificar aquelles fotos de Collserola per fert un article. Espero la vostra resposta. JAUME V. AROCA

Comentari d'Enric Granell sobre l'article de La Vanguardia i resposta del seu redactor

significar, menys ruïdo, més temps, més espai, millor qualitat de l'aire, menys... És la reflexió a la que mai hauríem de renunciar.

— *¿Alguna pregunta al alcalde?*

— Pues la veritat, no se nos ocorre.

— *Hombre, tampoco es eso. Algo habrá que preguntar. ¿no?*

La petita modificació final, introduïda a última hora, ens feia aparèixer davant l'opinió pública com uns ences. ¡No sabíem què preguntar a l'alcalde! L'Enric Granell va enviar un email de queixa a Jaume Aroca el dia mateix de la publicació i aquest va respondre, el dilluns següent, aclarint que el canvi l'havia fet a petició d'algu de nosaltres, sense comentar-ho a la resta del grup, donant per suposat que tots hi estaríem d'acord. Aquest incident, per altra banda prou insignificant, va tenir, però, com efecte que la part esquerra de la taula del Tritón, com l'anomenava en Jaume Aroca (Granell, Montey i jo mateix), prenguéssim consciència que calia ampliar la base del grup amb amics menys compromesos amb el *statu quo*, cosa que ens podria evitar petits episodis d'autocensura com el descrit. Tot allò, també formava part, sense que en fóssim molt conscients, del què aleshores encara s'anomenava "L'oasi català", dels seus silencis i mitges veritats, del seu discurs políticament correcte, aquell que tant bé reflectia el diari La Vanguardia, precisament. Avui l'oasi sembla que s'ha acabat, però els arquitectes catalans encara continuen parlant amb la boca petita.

A partir d'aleshores les activitats del grup serien escollides a proposta de la part esquerra de la taula (malgrat que la part dreta no hi renunciés mai de manera explícita). També s'hi afegirien alguns dels estudiants que ens havien ajudat a la convocatòria del CCCB, entre ells: Laura Aybar, Eduard Callís, David Codinach, Santi Estopà, Marta López, Ingrid Plaza, Anna Puigjaner, Oriol Vilanova i Guillermo López, que s'hi incorporà més tard. Un cop superat aquell "piccolo imbroglio" que representà la publicació de l'article del Tritón, decidírem quedar, una vegada més, per tornar-nos a trobar després de vacances.

El moment mediàtic del gratacels també restà hivernat uns quans mesos, malgrat que sempre és un tema recurrent i grat als periodistes degut a la seva vistositat. La propera revifada d'aquesta controvèrsia seria a principis del 2002, en ocasió de la reforma de l'eix del Carrer Llacuna al Poble Nou, on també s'hi proposava una reordenació en alçada, d'acord amb un projecte redactat per Eduard Bru.

Avui molts d'aquells gratacels ja estan construïts. L'Hotel Vela, (89m), la torre Agbar (145m), les dues de Lord Rogers, Les Arenes (80m) i l'Hotel Hesperia (105m), l'edifici de Telefònica (105m), el de Perrault a Pere IV (119m), l'Hotel Barcelona Princess a Diagonal 1 (105m) i els de la plaça Europa a l'Hospitalet. I per tant, tots els dubtes que alguns manifestàvem en aquell moment han passat a ser realitats inevitables.

Malgrat la presència contundent, com sempre, d'aquells fets és interessant d'analitzar aquí, passat el temps, algunes d'aquelles opinions que il·lustren prou bé el panorama de l'anomenat model Barcelona. L'article de Jaume Aroca a La Vanguardia "Por todo lo alto", publicat en

(70) BUCK-MORSS, Susan: *Dialéctica de la mirada*. La balsa de la Medusa, Madrid 1995. - p.98 -

Benjamín describió como “fantasmagoría” al espectáculo de París -la linterna mágica de la ilusión óptica, con su alteración de tamaños y formas-. Marx había utilizado el término “fantasmagoría” para referirse a la apariencia engañosa de las mercancías como “fetiches” en el mercado. Las entradas de *Passagen-Werk* citan los pasajes relevantes de *El Capital* sobre el fetichismo de la mercancía, donde se describe cómo el valor de cambio oculta la fuente del valor en el trabajo productivo.

(71) DEBORD, Guy: *La sociedad del espectáculo*. Pre-textos, Valencia 2008. - p.41 -

El espectáculo se presenta como una enorme positividad indiscutible e inaccesible. No dice más que esto: “lo que aparece es bueno, lo bueno es lo que aparece”. La actitud que por principio exige es esa aceptación pasiva que ya ha obtenido de hecho gracias a su manera de aparecer sin réplica, gracias a su monopolio de las apariencias.

(72) *La arquitectura es peligrosa si se hace para saciar la vanidad del alcalde o el arquitecto*. La Vanguardia, 30 de març de 2001. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.351 -

ocasió de la presentació en societat de la Torre Agbar, en recollia unes quantes.

Opinant entusiàsticament a favor dels gratacels coincidien, curiosament, un arquitecte emergent, Enric Massip, i un dels representants més pertinaces del sector businnes-friendly de la ciutat i membre del Partido Popular, Enric Lacalle. Per Massip la torre Agbar tenia un gran poder de “seducció” (aquesta és la paraula clau del discurs d’aquest arquitecte), amb una idea molt semblant a la de Lacalle, que la veia com una nova icona de la Marca Barcelona. I tenia tota la raó aquell polític conservador, perquè avui aquesta torre és una de les postals favorites dels turistes que visiten la ciutat, juntament amb la Sagrada Família. Una vegada més l’imatge predominava per damunt de tota altra consideració.

Aquelles torres no eren, però, altra cosa que pura mercaderia, icones d’una modernitat només apta per pusil·lànimes. Allò que Marx en deia “fantasmagories”, fetitxes d’aparença enganyosa (70), teatre al servei dels seus promotors. Però mentre el teatre és un acte contingent, eteri, els gratacels són definitius. La radicalitat de les seves formes espectaculars és difícil de contradir. Aquests edificis han passat també a formar part, com la publicitat o el cinema, de la societat de l’espectacle. I aquesta no sol ser, per definició, gaire fina en l’anàlisi. El que importa només és que l’entreteniment no s’aturi, sense obsessionar-se gaire per la seva qualitat: “*Tot allò que es presenta és bo i és bo tot allò que es presenta*”, com diu Debord (71). El seu discurs comença i acaba en la pròpia obra. Tan se val els arguments que la justifiquen.

Mirem, per exemple, com defensava Jacques Herzog l’edifici triangle, una de les icones del Fòrum. En una entrevista feta per aquella època pel mateix redactor de La Vanguardia, Jaume Aroca, afirmava:

“Aunque haya proyectado este edificio en Barcelona no voy a copiar el estilo gótico que caracteriza muchos de los edificios de esta ciudad. Sería estúpido. Pero, en cambio, si que hemos querido adoptar algunas aportaciones formales de este estilo. Los espacios desprotegidos, esto es, las plazas, los balcones, los patios (?). A mí me ha impresionado mucho el claustro de la Catedral de Barcelona lleno de agua, plantas, animales y turistas. Hemos intentado captar esta mezcla”. L’autor recorre aquí, per justificar-se, al seu mestre Aldo Rossi i a l’antiga idea del tipus arquitectònic com instrument pel projecte. Però la contradicció i insubstancialitat de l’argument es manifesta: si copiar l’estil gòtic és d’estúpids, per què no ho hauria de ser copiar les seves tipologies, les seves “aportacions formals”? Podem convenir fàcilment que aquests són, finalment, només purs arguments instrumentals per justificar una obra, malgrat que aquesta sempre es resisteix a ser explicada. Com són convencionals les respostes sobre la seva particular “teoria” arquitectònica: *“La arquitectura es peligrosa si se hace para saciar la vanidad del alcalde o del arquitecto. Creo que no es nuestro caso”* (?). O quan es refereix a la Torre Agbar que, segons ell, és molt sexual (?), afegint que comparteix una preocupació comuna, tant d’ell com de Nouvel per les solucions ambientals. *“No queremos que el edificio se mantenga a cuenta de la ciudad. Todo lo contrario queremos que el mismo se regenere y se sostenga”*(72). Costa d’imaginar més cinisme i frivolitat amb menys paraules. Herzog és un arquitecte important,

(73) ROTHKO, Mark: *La realidad del artista. Filosofías del arte*. Editorial Síntesis, Madrid 2004. - p.49 -

extraordinàriament dotat i, per tant, és preferible pensar que aquelles paraules només eren eslògans per sortir del pas... Aquí de l'únic que es tracta és de construir l'obra, s'expliqui aquesta com s'expliqui. Ja no cal que les paraules lliguin amb les imatges. Per això, no ens sorprèn que a les revistes setinades d'arquitectura cada vegada hi hagin més imatges i menys paraules.

És obvi que aquestes opinions de Massip, de Lacalle, de Herzog i del periodista de torn són avui les dominants. Es tracta d'argumentar amb un pensament superficial i contingent, purament estratègic. Aquell que Vattimo anomenava dèbil i que Joaquim Español, referint-ho a l'arquitectura, ho qualifica d'ordre fràgil. Fràgil no ho sé, però frívol segur. És el vell discurs formalista de l'art modern, però en versió postmoderna. O el que és el mateix, una mala còpia de l'original. Quan ja no queda res per dir, es pot dir tot. Ja no queda cap veritat col·lectiva a la que servir, cap inconscient social compartit, ni arquetips comuns sobre els que treballar. L'artista es queda sol davant la seva societat. I aleshores és quan, com deia Rothko, la veritat és substituïda pel gust: *“Las verdades de India, Egipto y Grecia perduraron siglos. En cuestiones de arte nuestra sociedad ha sustituido la verdad por el gusto, lo encuentra más divertido y le exige menos responsabilidad, y cambia de gusto como cambia de zapatos. Y aquí el artista, en la encrucijada entre la elección y la diversidad, se lamenta a gritos. Nunca antes sus opresores habían tenido tantas caras ni tantas voces diferentes, y nunca como ahora habían sido tan prolijos en sus argumentos”* (73).

Davant d'aquest dilema Mark Rothko es suicidà. Els arquitectes postmoderns, en canvi, han optat prudentment per continuar fent calaix.

Un segon grup d'opinions sobre els gratacels eren més reticents, com per exemple les de Jordi Borja i Oriol Bohigas. La del primer perquè pensava que els gratacels, que a Nova York formen part de la ciutat, a Barcelona podien contribuir a desestructurar-la. I Bohigas, que malgrat no manifestar-se a favor ni en contra, es queixava, tanmateix, que aquella política no semblava respondre a un model clarament definit. Crec que els dos tenien raó. En primer lloc perquè era evident que l'aposta pels gratacels era una qüestió purament circumstancial i gens planificada, com altres de les intervencions fetes durant l'època Acebillo. Avui sembla fora de discussió que cal retornar a la ciutat compacta, però això en tot cas hauria calgut fer-ho de manera sistemàtica amb la modificació del Pla General Metropolità i no fent pedaços a cop de plans sectorials de millora urbana. És a partir d'un pla general que es pot determinar, per exemple, quines són les alçades òptimes per aconseguir una major eficàcia dels edificis en termes d'estalvi energètic. La vella qüestió plantejada per Gropius al CIAM 3: *“Flach, Mittel oder Hochbau?”*. Però l'aposta per aquells mini gratacels no semblava anar per aquí. Els arguments oficials venien a dir que amb l'aixecament de la veda als gratacels es podria resoldre la manca d'espai a la ciutat i frenar el preu de l'habitatge. Però a ningú se li escapa que això no s'aconsegueix amb aquesta simple recepta, la d'autoritzar la construcció d'uns quans edificis alts. Una política de regulació del mercat del habitatge no s'arregla només amb petits retocs. Cal anar a fons o, en cas contrari, millor deixar-ho com està. El camí del mig en aquest cas era el pitjor. I les apostes de Diagonal Mar i el 22@ en són una bona mostra. Els edificis nous son poc alts i mal col·locats. El seu perfil vist des de Collserola recorda



Foto de Manuel Laguillo. Poble Nou 2005.

més al d'una ciutat sud-americana, com Medellín o Caracas, que al d'una capital europea de l'arquitectura. Aquells petits gratacels construïts a principis del nou segle són només una mala còpia d'un bon model. Cal recordar que a Nova York (el model original a imitar) hi ha 90 gratacels per sobre dels 180m d'alçada, és a dir, el doble de la mitjana d'alçada dels només 10 petits gratacels barcelonins més recents, que tenen una alçada al voltant dels 90m. No té Barcelona prou entitat per proposar una altra alternativa més genuïna?

Però més enllà de la crítica al model en si, Jordi Borja plantejava també un tema més complicat: el de la possible desestructuració de la ciutat que podia derivar-se de la introducció d'aquelles tipologies alienes al seu geni loci. Té sentit encara avui construir gratacels, sobretot si només tenen 80m d'alçada? I una pregunta que toca més de ple a la nostra feina: a on pot agafar-se l'arquitecte a l'hora de justificar les seves formes? Hi halguna manera de què aquestes puguin contribuir a "estructurar" la ciutat?

Aquest, és clar, ja no és un problema estrictament barceloní. Toca de ple a la qüestió de la construcció de l'arquitectura contemporània.

L'arquitecte postmodern (en el sentit estrictament històric del terme) encara participa, per desgràcia, de l'esquizofrènia de l'artista actual: se sent desplaçat del món real i a la vegada el necessita. Es veu obligat a donar respostes individuals a problemes col·lectius. I això ho practica amb l'insensata gosadia d'afrontar el tema de la ciutat des d'un discurs personal i aïllat, malgrat que se li demana que construeixi pel conjunt dels ciutadans. Calgueren 400 anys per fer renéixer i evolucionar el llenguatge clàssic de l'arquitectura i ara alguns pretenen fer-ho ells tot sols i en el curt termini d'una generació. En les societats precapitalistes, artesans i artistes havien pogut compaginar la seva ambició i interessos personals amb uns referents col·lectius compartits per tothom. Però la modernitat ha acabat amb aquesta possibilitat potenciant una llibertat individual que es presenta molt llaminera, però també molt dura de gestionar. I aquest individualisme ha estat el responsable de la frustració de l'artista modern, que es troba davant d'una contradicció sense sortida. Flaubert fou un dels primers en adonar-se'n. Com a bon burgès, reclòs en la seva tranquil·la vida de província, no li calia compartir el seu art amb ningú. Però tampoc a ningú li feia cap falta el que escrivia Flaubert. La creació era un acte solitari i solipsista, que ja aleshores es podia practicar al marge de la comunitat. Però, alhora, ell mateix constatava que una societat no pot construir-se només a partir de bells fragments aïllats. Que per què sorgeixi una obra, amb majúscules, cal que aquells fragments teixixin una xarxa col·lectiva, aquella que li dona finalment sentit. I així l'escriptor podia defensar a l'ensens la seva misantropia artística: "*Il n'y a pour moi dans le monde que les beaux vers, les phrases bien tournées, harmonieuses, chantantes, les beaux couchers de soleil, les clairs de lune, les tableaux colorés, les marbres antiques et les têtes accentuées. Au delà, rien.*", per contradir-se tot seguit, sostenint exactament el contrari: "*Les beaux fragments ne font rien; l'unité, l'unité, tou est là. L'ensemble, voilà ce qui manque a tous ceux d'aujourd'hui, aux grands comme aux petits. Mille beaux endroits, pas une oeuvre*" (74). Que traduït vindria a dir mil edificis bells, sí. Però cap ciutat.

També Francastel, en ple existencialisme, denunciava els perills del trencament entre les



Torre Urquinaona, Edifici Colom, Hotel Habitat Sky i
Torre Agbar (foto de Jordi Secall)

(75) FRANCASTEL, Pierre: *Art et technique aux XIX et XX siècles*. Éditions de Minuit, Paris 1956. - p.13 -

Qu'une autre confusion favorise une équivoque lourde de conséquence non seulement pour la critique d'art mais pour la pensée épistémologique, contemporaine. Empruntant à certains historiens de l'art, comme Wolfflin et Emile Mâle, cette idée que les oeuvres d'art sont essentiellement susceptibles d'une interprétation symbolique, de nombreux philosophes insistent aujourd'hui sur la valeur symbolique non seulement de l'art, assimilé aux langages, mais de tous les langages en général.

Symbolique, c'est substitut, équivalence, allusion, signe conventionnel et qui peut être arbitraire d'une chose. Figuratif, implique l'existence de certaines relations de structure ou de disposition entre le système de signes qui représente et l'objet représenté. On ne saurait faire de l'art la traduction fragmentaire d'un réel donné; l'art n'est pas seulement un symbole, il est création; à la fois objet et système, produit et non reflet; il ne commente pas, il définit; il n'est pas seulement signe, il est oeuvre -oeuvre de l'homme et non de la nature ou de la divinité.

obres i la comunitat a la què van dirigides. Segons ell calia superar el caràcter exclusivament simbòlic de les obres d'art, aquell que les entén només com a signes, si pretenem cosir aquest trencament. I per fer això cal retornar aquestes al camp figuratiu, o al que és el mateix, a l'estricta realitat (75). És en la realitat on es troben símbol i estructura, forma i matèria. Per tant, una arquitectura de la realitat seria aquella que defuig de simbolitzar res fora de ella mateixa. No li fa cap favor, per exemple, a la torre Agbar que Nouvel la justifiqui al·ludint als sortidors d'aigua, al Cavall Bernat, o a la Sagrada Família. Penso que l'estructura de formigó d'aquella torre era més arquitectura abans de vestir-se amb els lluentons de vidre policrom que li van afegir després. Un gratacel no hauria de ser símbol de res. És una obra sense adjectius. L'arquitectura, com a obra, només ho pot ser si és objecte i sistema de signes. Tot alhora. Si només és una cosa o una altra aleshores ja no és arquitectura. O dit com ho pensa Francastel, una obra (un edifici), no ha de comentar res, es defineix per ella mateixa. En aquest sentit són més modernes la primera tanda de torres barcelonines construïdes als setanta, en especial dues d'elles: l'edifici Colom, dels arquitectes Anglada-Gelabert-Ribas construïda en el període 1965-71, amb 110m d'alçada i 28 plantes, i la Torre Urquinaona de Bonet Castellana, amb 21 plantes i 70m d'alçada. Són edificis que s'expliquen a partir de la seva pròpia construcció, no pretenen simbolitzar res més enllà d'allò que la seva presència estableix. No expliquen res fora d'ells mateixos, ni els hi fa cap falta.

Potser finalment el que donava uns arguments més sensats a l'hora de respondre a la pregunta del periodista sobre l'oportunitat de la construcció d'aquelles noves torres, era casualment un veí (no un arquitecte), Manel Andreu, president de la Federació d'associació de Veïns de Barcelona. Val la pena transcriure-la per veure com un cop més era des de fora del camp dels suposats especialistes que s'hi veia més clar. Que la raó tornava a estar del costat del carrer i de la vida:

“La torre es una cosa rara (es referix a la torre Agbar). Quizás sea novedoso. (...) Pero al margen de la cuestión estética, creo que no hay ninguna razón para construir edificios tan altos en Barcelona. Hacer rascacielos no va con el estilo de nuestra ciudad y no responde a ninguna necesidad ni estética, ni urbanística, ni social. Lo que se busca es vender la ciudad por la imagen y satisfacer a las grandes empresas multinacionales.” Més clar impossible.

La vertebració a la que al·ludia Jordi Borja, o el que és el mateix, el respecte per *“el estilo de nuestra ciudad”*, com ho anomena el president de les associacions de veïns, només es pot aconseguir, per tant, si l'arquitectura de la ciutat es construeix a partir d'aquests supòsits. Si els arquitectes són capaços de trobar un acord entre el construir i el significar; entre el projecte i la comunitat. Si es despullen de la preocupació per la forma significativa i es dediquen només a construir, en el sentit més genuí de la paraula: el de relligar, d'unir, d'ordir un sistema. És això al que es referia Khan quan criticava la construcció de la Torre Montparnasse a París:

Quiero hablarles de la arquitectura y del consenso humano; y cuando observo ese edificio alto que se está levantando en Montparnasse, tengo la sensación

(76) KAHN, Louis I: *Escritos, Conferencias y entrevistas*. El Croquis Editorial, Madrid 2003. - p.350-351 -

de que no hay consenso entre el hombre y la arquitectura. Y pensé que no era un buen edificio, en muchos aspectos: uno, absolutamente obvio, es que no consigue mostrar el genio de la ingeniería francesa. Cuando pensamos en un edificio en altura, pensamos en unas columnas en la parte baja, al nivel de la calle, que soportan el peso y que aportan su resistencia para sostener las columnas superiores. En la parte baja, las columnas deberían dar la impresión de estar crujiendo bajo la carga, mientras que las de la parte alta deberían dar la impresión de estar bailando como hadas, liberadas de su carga, muy ligera, compartiendo la menor parte posible de ese duro esfuerzo.

Volvamos a los edificios que estábamos comentando; podríamos decir que no tienen relación alguna con estas ideas, que están relacionados tan sólo con el dinero; nuestros edificios, en los Estados Unidos, también están relacionados tan sólo con el dinero. Lamento tener que decir esto, pero debo hacerlo, porque París no es sólo de sus ciudadanos: pertenece al mundo entero.

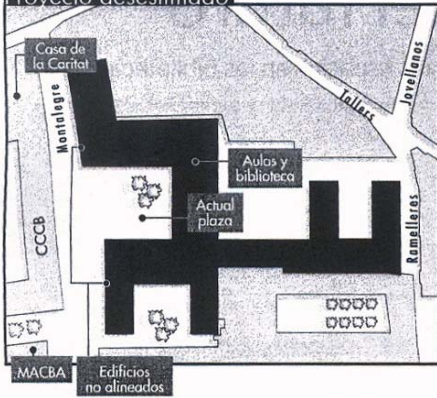
Cuando la gente echa un vistazo a esos edificios en altura, se dan cuenta de que han destruido completamente París. En mi opinión, lo que hay que hacer es derribarlos, porque toda la magia de París ha desaparecido: para mí esto es algo cruel e insensible. (76)

Ho deia Louis Khan. També ho insinuava Manel Andreu. Ho demanen els de la campanya "Bomba al Hotel Vela". Potser algun dia caldrà fer-los cas...

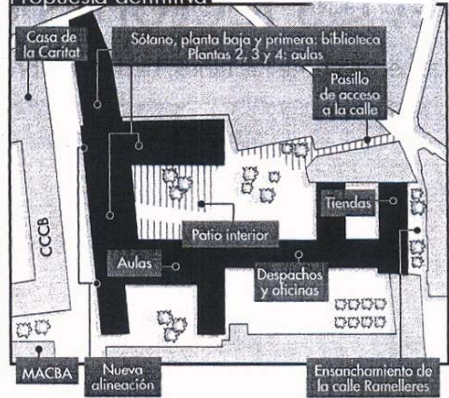
LA PLAÇA ROJA

La nueva facultad

Proyecto desestimado



Propuesta definitiva



Les dues propostes d'ordenació de l'espai davant del CCCB

(77) *El raval perderá su "plaza roja" con la nueva facultad de la UB.* La Vanguardia, 14 de gener de 2001.
Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.136 -

Després de l'encontre de Les Arenes hi havia programat un segon acte al CCCB que devia celebrar-se el 23 de juny d'aquell any. En aquest cas es tractava de reivindicar el manteniment de l'espai lliure que hi havia precisament davant de la seu del Centre de Cultura Contemporània. Aquest espai havia sorgit com a fruit dels enderrocs de la antiga Casa de la Misericòrdia de la ciutat. Era una polèmica que estava sobre la taula des de començaments del 2001 (77). L'Universitat de Barcelona tenia previst construir en aquest lloc les noves facultats de Geografia i Història i la de Filosofia, un cop decidit l'enderroc de la seva seu anterior al costat del camp del Barça (un cop més aquesta ciutat mostrava la seva curiosa afició per construir i destruir sense parar). El projecte inicial mantenien la plaça davant de la façana principal per on es devia entrar a la nova facultat. D'aquesta manera es conservava el caràcter urbà i popular d'aquell lloc que fins aleshores s'havia anat utilitzant, de manera espontània, pel jovent del barri com espai d'encontre, per jugar, fer esport o pintar graffitis. El buit que formava aquesta plaça també ajudava a esponjar el carrer Montalegre, bastant estret per la grandària dels equipaments que hi afrontaven (El CCCB, l'Institut d'Estudis Catalans o la nova facultat). Però l'arquitecte en cap Acebillo, a través de la Comissió de Qualitat (?), d'acord amb uns criteris desconeguts, va obligar a canviar de projecte, proposant un edifici alineat a façana de carrer que traslladava el pati existent al seu interior. Tot això es feu amb les maneres habituals de l'arquitecte en cap, és a dir, al marge de l'opinió dels ciutadans i de personatges tan qualificats com en Josep Ramoneda, Director del CCCB o Jon Montero, President del FAD, dues de les institucions veïnes d'aquell nou edifici, que coincidien en reivindicar el manteniment de la plaça. El despotisme il·lustrat de baixa intensitat que practicava aleshores Acebillo deixava aquí, una vegada més, mostres de la seva particular visió de la ciutat. És el problema dels que pretenen exercir de dèspotes il·lustrats: el mètode funciona sempre que el nivell de la seva il·lustració estigui a l'alçada del problema que es pretén solucionar. Cosa que aquí no era el cas.

Finalment doncs, el barri es quedà sense aquella plaça i en el seu lloc aparegué una baluerna arquitectònica que en cap cas estava a l'alçada del Museu d'art Contemporani de Meyer o de la restauració del convent dels Àngels de Clotet.

La nostra trobada havia de tenir per objectiu, precisament, el d'alertar sobre el que finalment va succeir: la construcció de la nova Facultat i la desaparició d'aquell espai lliure. Però finalment aquella acció col·lectiva no es va poder celebrar ni el 23 de Juny, que coincidia amb la revetlla de Sant Joan, ni el 22 de Setembre, uns dies abans de La Mercè. La suspensió fou deguda a problemes d'organització i de manca d'ànims de tots plegats. L'Enric Granell, malgrat tot, ja tenia preparat un text per a la convocatòria que portava per títol: "Santa Rita, Rita lo que se da no se quita", en referència a la plaça que estava a punt de desaparèixer

(78). Havíem pensat en fer una acció simple que consistiria en triar un nom per a la plaça, amb la finalitat d'apropriar-nos-la simbòlicament, i en fer una macropintada participativa per delimitar-ne el seu àmbit. El text deia així:

SANTA RITA, SANTA RITA, LO QUE SE DA NO SE QUITA

El 22 de septiembre la ciudadanía y Pilar Prim celebrarán las Festes de la Mercè del 2001 dándole nombre y dibujando el pavimento de la plaza frente al CCCB

Preparamos una acción consistente en dar nombre y en definir el ámbito de la plaza generada por el uso continuado de la gente desde que en 1994 su espacio quedó libre de construcciones.

Nos parece inaceptable que un uso ciudadano consolidado y necesario se vea ahora eliminado en aras de una pretendida “imatge de Ciutat Vella”.

El urbanismo y las ideas sobre la ciudad deben en primera instancia hablar el idioma de la gente. Ella, nosotros, es quien lo ha modelado y le ha dado unas características precisas relacionadas con sus deseos.

En 1994 este descampado, no usaremos la cursi expresión “Terrain vague” que utilizarían los arquitectos ultramodernos de Metápolis, parecía que respondía a la ubicación de dos nuevos centros culturales de gran tamaño en la zona: el Macba y el CCCB.

El Macba propició una plaza definida por el edificio del museo y por el lateral del Convent dels Angels. Esta plaza se pavimentó y se le dio un nombre, hoy con la llegada del Fad, parece que nadie la cuestiona. En cambio frente al CCCB la plaza no se delimitó, no se pavimentó, y su existencia responde en mayor medida que en la anterior a una ocupación ciudadana real. La plaza no tiene ni nombre ni su espacio delimitado con precisión.

Pilar Prim propone para el próximo día 22 de septiembre la ceremonia popular de darle nombre a la plaza y de dibujarle un pavimento.

Para lo primero se dispondrán unas listas no cerradas de posibles nombres. Los asistentes podrán, además de proponer nuevos nombres, depositar sus propuestas en una urna. El nombre que reciba más aceptación será el que a partir de entonces tendrá la plaza.

Para lo segundo Pilar Prim propone el dibujo en la superficie de la plaza de una trama geométrica que tendrá que rellenarse con pintura por los asistentes al acto. Esta trama geométrica que estará definida por la repetición de unas determinadas figuras recortadas en unas matrices de cartón combinadas convenientemente formarán el nuevo pavimento de la plaza que preservará, por supuesto, los actuales campos de deporte callejero que en ella se encuentran. Su medida tendrá que ver con el número de asistentes al acto, cuanto mayor sea su número mayor será la plaza, con la única limitación del área máxima determinada actualmente por las construcciones circundantes. Una tribuna

(79) PERAN, Martin: Exposició " *After Architecture. Tipologías del después*" al Centre d'Arts Santa Mònica. Barcelona, estiu 2009. Transcripció de Pablo Santcovsky de la visita guiada de Peran a l'exposició feta el dia 26 de juny de 2009.

Según Peran, el arte contemporáneo se encarga de contrastar los resultados de la arquitectura, revisando las expectativas previas a la realización de una obra, para evaluar si el devenir del objeto es efectivo o afinado con esas expectativas o presuposiciones. En este sentido las cuatro tipologías tienen la intención en primer lugar de reconocer el tipo de narrativa o ideología que hay en el *dorso* de la arquitectura. Después, mirando el *interior* se busca cómo el día a día la impregna y así la modifica. Seguidamente, a partir del *entorno* también se observa como desde el ámbito de la administración pública (calles, planificación urbana...) se afectan los edificios; y finalmente se indaga sobre el hecho del derribo, entendiéndolo, en palabras de Peran, como "*el último horizonte de la arquitectura*". En este aspecto, así como para el imaginario renacentista, las ruinas clásicas son un símbolo de culturas que desaparecen para volver a fundirse con la naturaleza, actualmente, la demolición en lugares como Nueva York pasa a arrebatar el protagonismo a la misma construcción, afirmó el curador.(...)

Sin duda, la mirada sobre el "Derribo" se convierte en uno de los puntos más crudos de la exposición. Se encuentran obras que en general muestran aspectos decadentes de la civilización a través de la demolición, como es el caso de la serie de fotografías de Chris Mottalini sobre el derribo de edificaciones que antaño habían sido modélicas y símbolo de modernidad, o las guías de Lara Almarcegui, que representan las zonas derribadas de las ciudades como "*zonas temporalmente autónomas, liberadas del sistema productivo*".

elevada permitirá ver desde arriba a quienes ya hayan participado en la acción como va creciendo la dimensión de la plaza. Una cámara, colocada en la parte más alta del perímetro, irá registrando las imágenes del acto.

Nuestra acción dejará sentadas las bases físicas del espacio público. Si en su día las autoridades municipales deciden no escuchar la voz popular se verán en la necesidad de destruir el pavimento dibujado en el ámbito de la plaza por todos nosotros.

Pilar Prim cree que después de siete años es indiscutible la utilización como plaza de este descampado. Estamos seguros que el edificio para una facultad universitaria previsto en este lugar puede adoptar una forma y dimensión tales que permita compatibilizar la existencia de la actual plaza y además sin destruir, como parece sugerir la decisión municipal, el tejido de la ciudad antigua. Al contrario, Pilar Prim cree que los únicos cambios legítimos operados en los cascos antiguos son los que propician el desarrollo de la vida de los ciudadanos y nunca los propuestos desde las posiciones inalterables del diseño o del espectáculo.

Nuestra acción en un primer momento estaba prevista para la noche del veintitrés de junio, verbena de San Juan. Una serie de imponderables nos ha obligado a posponerla hasta el 22 de septiembre. Sabemos que en Barcelona las decisiones difíciles de adoptar a menudo se ocultan tras las altas temperaturas de los meses de verano para eliminar la resistencia ciudadana y su posible difusión en los medios. Por tal motivo si el 22 de septiembre el Ajuntament hubiese ya eliminado la plaza en cuestión nuestro acto tendría lugar en el interior del patio del CCCB y consistiría en la elaboración de una matriz tipográfica gigante con las letras que le dan nombre a este acto: “Santa Rita, Santa Rita, lo que se da no se quita” que sería posteriormente transferida a la valla que impediría el acceso popular a la plaza.

Para acabar solo recordarles a nuestras autoridades que el dicho popular: “Santa Rita, Santa Rita, lo que se da no se quita” referido a nuestro caso define al más alevoso de los robos: el que relata el acto de robar lo que es de todos.

Aquesta era una acció entesa com un veritable projecte arquitectònic, però que calia pensar-lo, dibuixar-lo i realitzar-lo de manera col·lectiva. També era, al mateix temps, una forma de resistència activa al que estava passant a la ciutat. Amb ella volíem posar l'atenció sobre la possibilitat de pensar la ciutat i els projectes urbans de maneres diverses, més enllà de com solien entendre-la habitualment els tècnics municipals i els arquitectes del sistema.

La primera reflexió té relació amb una recomanació que sempre caldria fer al parlar sobre política urbana: seria convenient que les ciutats conservessin alguns llocs “lliures d'arquitectes”, alguns espais on aquests no hi puguin posar les seves mans, encara que fos de manera provisional. Zones on podria aplicar-s'hi una mena de moratòria arquitectònica que els alliberés de l'estrès constructiu al que estan sotmesos de forma habitual. Llocs buits, descampats, solars sense destí precis, edificis desocupats. Martí Peran en una exposició al centre d'art Santa Mònica, titulada *After Architecture. Tipologías del después* (79), criticava



Acció col·lectiva sobre la plaça roja: pintar un nou paviment per reivindicar la seva existència

(80) PERNIOLA, Mario: *La estética del siglo veinte*. A. Machado Libros, Madrid 2001. - p.32 -

El sentimiento creativo del que habla Bergson no necesita de obras. Lo que realmente importa es la experiencia, la cual se afirma independientemente de cualquier producto exterior, de cualquier hacer artístico. Se crea a sí misma: usando una palabra que ha sido recientemente usada para indicar el fenómeno de la vida, puede definirse como "autopoiética". Por ello, lo que se encuentra implícito en Bergson es una teoría de la experiencia estética, ¡no una teoría del hacer artístico!

indirectament, mitjançant tot el que allí es mostrava, la incapacitat que mostren els arquitectes moderns per entendre la realitat de la ciutat d'avui. Estan massa obsessionats amb les seves cabòries i neguits gremials. Un dels artistes representats, la fotògrafa Lara Almarcegui, exposava una sèrie d'aquests espais que podríem considerar "lliures d'arquitectes", que ella qualifica, amb precisió, com "zones temporalment autònomes, alliberades del sistema productiu", i com a conseqüència també alliberades, afortunadament, de l'arquitectura. Nova York, per exemple, una ciutat tan admirada per alguns dels nostres companys, té una gran quantitat d'aquests espais que són "terra de ningú". A Barcelona també n'hi havien. I no cal anar massa enrere en el temps per trobar exemples. Els descampats al costat de la Caserna del Bruch, al campus Nord de la UPC. La plaça Alfons Comín al final de la República Argentina. Els terrenys entre fabricues del Poble Nou, de Sant Martí, de la ciutat vella. O molts petits solars que la gent aprofita per passejar-hi el gos o aparcar el cotxe furtivament. Espais alegals. Terrenys "en guaret", com dirien els pagesos, o "sòl expectant" com els anomenen els urbanistes. Tots ells avui estan sucumbint al departament de projectes urbans de la ciutat. Aviat no quedarà cap racó per projectar, cap lloc que faci de coixí, de reserva, que deixi respirar la ciutat. Barcelona estarà completament acabada. I quan arribi aquest moment, què farem?

La segona consideració girava a l'entorn de la pròpia manera de projectar la ciutat postmoderna. Aquella simple acció que plantejàvem, la de definir la plaça, era també un projecte. Traçar els seus límits amb un simple pintat podia representar un exemple alternatiu de com intervenir en un espai urbà sense que necessàriament calgui passar, prèviament, per les oficines dels arquitectes municipals. Potser ja va sent hora de començar a dubtar de la bondat d'aquell mecanisme que ho confia tot a les propostes sorgides dels llapis o dels ordinadors dels arquitectes, de la seva afició a dibuixar fins al últim detall constructiu, d'aquella que no deixa res a l'atzar, que desconfia de la participació espontània o, simplement, de l'acció del temps. Provar de projectar els espais amb mètodes alternatius que qüestionin i abandonin la rutina gremial de fer avantprojectes, projectes bàsics, projectes executius, etc. Provar de veure que passa si es convida a participar als ciutadans, si s'intenta construir quelcom a partir de les seves aportacions. Veure si els arquitectes poden renunciar al monopoli exclusiu sobre la forma i, en canvi, participar com un agent més d'aquest procés col·lectiu, fent una feina diversa: la de simplement orientar o donar consells. Els francesos usen una paraula molt adequada per aquesta manera de fer: "agencer". Le Corbusier l'usava sovint. Vol dir coordinar, donar estructura a coses diverses, conduir. És a dir, provar d'entendre la creació dels espais urbans com un procés obert i no com un projecte, seguint la intuïció de Bergson quan recomanava que sempre cal posar l'accent sobre la pròpia experiència estètica, i defugir de recrear-se només en les formes artístiques (80). En què es fonamentava, sinó, el gust i l'interès dels arquitectes racionalistes per l'arquitectura popular? Doncs justament en la seva condició d'arquitectura oberta, no projectada, d'autoria anònima, conseqüència d'un procés i no d'una teoria formal prèvia. Perquè les seves formes apareixen de manera natural, amb unes poques regles, sense aprioris ni tributs a modes o teories alienes. Es podrà objectar que no tota la història de l'arquitectura s'ha escrit així. És veritat. Però no és menys cert que avui ja no es pot continuar projectant la ciutat amb aparells mentals i metodològics propis del segle passat. Potser caldria pensar que ha arribat l'hora a la arquitectura de reflexionar semblantment a com ho han fet altres disciplines artístiques des de ja fa molts anys, tot

(81) BOURDIEU, Pierre: *Meditaciones pascalianas*. Editorial Anagrama, Barcelona 1999. - p.103 -

El mismo afán movía a William Labov en su esfuerzo por demostrar que el lenguaje de los adolescentes de los guetos negros puede conllevar análisis teológicos tan refinados como el discurso sabiamente verboso y eufemístico, a veces voluntariamente oscuro, de los estudiantes de Harvard. Extret de : William Labov, *Le Parler ordinaire. La langue dans les ghettos noirs des États-Unis*, trad. de A. Kihm, Éd. De Minuit, París, 1978.

(82) TANIZAKI, Junichirô: *Elogi de l'ombra*. Angle Editorial, Barcelona 2006. - p.28-29 -

D'aquí ve que a la frase que diu que "l'elegància és freda" hi puguem afegir que també és "una mica bruta". Sigui com sigui, és innegable que en el "refinament" que tant ens agrada hi ha certs elements que estan lluny de ser perfectes pel que fa a la netedat i a la higiene. A diferència dels occidentals, que fan tot el possible per eliminar qualsevol rastre de brutícia, els orientals la conservem curosament i l'embellim. Admeto que pot semblar una excusa, però per bé o per mal ens agraden el color i el llustre de les coses brutes per l'ús, ensutjades o gastades d'estar a la intempèrie (o les que ho semblen), i viure en una casa així, o envoltat d'estris que tinguin aquestes característiques, és curiosament una font de pau i de repòs.

posant en qüestió moltes de les seves indiscutibles certeses. Sobretot quan veiem quins resultats aconsegueixen aquells que encara mantenen la confiança en el projecte com eina única per construir. William Labov, referint-se en aquest cas a la teologia, fa una afirmació rellevant al respecte: no està demostrat que el llenguatge groller i espontani dels adolescents afroamericans no pugui ser tant o més eficaç per parlar de teologia que el llenguatge “*verbós i eufemístic, a vegades voluntàriament obscur, dels estudiants de Harvard*” (81). I nosaltres també ens podríem preguntar, d’acord amb aquesta reflexió, si els valors formals de la nova plaça Lesseps, per exemple, són més afortunats que els que presentava l’antiga plaça davant del CCCB. Jo crec que no. La plaça Lesseps continua insistint en la utilització del vell llenguatge “*verbós i eufemístic*” de la plaça de Sants, construïda trenta anys abans. Res de nou. Un repertori obscur i absurd de formes minimalistes que tenen poc a veure amb el seu ús o amb la cultura de la ciutat. Només pertanyen a l’imaginari del seu creador. La plaça roja, al seu costat apareixia com un espai absolutament modern. Com “*l’últim horitzó de l’arquitectura*”, en paraules de Peran. Alliberat definitivament de la forma. Neutre. Flexible i obert a tot tipus d’usos. I també, i no menys important, una mica brut i inacabat. Dues condicions que a l’arquitectura moderna ni li passa pel cap de considerar. No deien els vells que un edifici no es podia acabar del tot perquè portava malastrugança al seus propietaris? No és un signe d’elegància i refinament portar coses usades i una mica envellides? No és la brutícia un atribut de la vida com també de l’art contemporani? L’escriptor japonès Tanizaki reivindica les virtuts d’una elegància una mica bruta (82). Igual que Tàpies, Pollock, els graffittis de Keith Haring o els dels joves del Raval. Tots ells fan art una mica brut i una mica despreocupat per la forma final, tal com ho eren els murs i el paviment de la plaça roja. Per quan, doncs, una arquitectura també bruta i inacabada?

Naturalment i com era previsible allà on hi havia aquell espai viu i obert a la ciutat s’hi ha construït la nova facultat de Filosofia, Geografia i Història. El seu autor, Cristian Cirici, es veié finalment obligat a seguir la proposta Acebillo, la pitjor de les dues possibles, la que eliminava completament aquella plaça. Una altra ocasió perduda per a la ciutat.

Ara aquella nova facultat només és una mostra més d’aquesta manera antiga de fer arquitectura. Ni millor ni pitjor. Un exercici propi d’aquest particular academicisme barceloní de fi de segle. Un academicisme construït amb aquella elegància freda que no agrada a Tanizaki, però que s’adapta molt adequadament a les demandes de la burocràcia governant, sigui quin sigui el seu color polític. Compleix probablement amb totes les normatives. També dóna resposta precisa a tots els programes funcionals requerits. Però li manca arquitectura, gust pel risc, vida, en definitiva.

Potser val la pena deturar-s’hi un moment a analitzar-ho amb més detall.

La primera contradicció de la nova facultat prové de la necessitat de construir un edifici racional en un solar irregular, de geometria complicada, fruit d’un enderroc i d’un parcel·lari antic. Col·locar un equipament modern en un terreny de la ciutat històrica no és una feina senzilla. La nova distribució projectada genera una tipologia estranya, a mig camí entre l’antiga Casa de la Misericòrdia i el funcionalisme del proper sanatori antituberculós. Aquí



Graffitis a l'antiga Plaça Roja i el nou edifici de la facultat de Geografia i Història

apareix una paradoxa que sovint es presenta en treballs semblants de rehabilitació de teixits històrics: dóna més bons resultats distribuir una planta antiga que projectar una distribució de nova planta. Com si els vells contenidors, amb la seva lògica constructiva precisa, permetessin més flexibilitat d'usos que les noves construccions. Per què, doncs, no s'optà per conservar les velles naus de l'antiga construcció? Probablement haurien funcionat igual o millor que les noves i, de passada, s'hauria respectat la història d'aquell indret. Per altra part, el nou edifici dubta proposant una solució diferent per a cada encontre amb la trama antiga. Així, al costat del carrer Valldonzella es presenta com un edifici entre mitgeres, igual que els seus veïns; al carrer Montalegre pren l'escala d'un edifici públic, acostant-se sense tocar-la a l'església de la Misericòrdia; i en el carrer Ramelleres s'enretira de la alineació del carrer, formant una petita plaça just en el lloc on no n'hi havia cap. És a dir, incomprendiblement s'alinea a façana allà on no li cal (Montalegre) i, en canvi, recula i trenca la continuïtat d'aquesta allà on el carrer recomana de fer-ho (Ramelleres). Interiorment succeeix quelcom semblant. En algunes façanes es separa lleugerament, en altres arriba a contactar-hi. La visió de les mitgeres antigues entre les dues ales noves evidencia que quelcom no acaba de funcionar. Els jardins i places interiors que ocupen els buits de les noves ales tampoc ajuden a crear espais públics alternatius als ja existents al barri. El carrer interior corbat sembla ser una rèplica dels carrerons veïns, però sense la seva dimensió ni irregularitat característiques. Els patis no són ni claustres, ni jardins, ni places interiors sinó una mica de tot. Espais de trànsit i de descans, tot alhora i barrejat. Ni tan sols l'esforç esmerçat en els bancs de disseny aconseguix qualificar aquest espai, malgrat el seu pompós nom (bancs "*el filòsofo*").

Res a veure amb els dos edificis propers, el MACBA i el CCCB. Aquests crearen en el seu moment dos espais públics molt més afortunats. El primer ha obert una magnífica plaça presidida pel Museu d'art Contemporani, que s'ha convertit en poc temps en la plaça central de l'esquerra de la Rambla, un espai amb una funció similar a la de la plaça de la Catedral per a la dreta de la Rambla. L'altre, el del CCCB, sens dubte l'obra més reeixida dels arquitectes Piñón-Viaplana i una de les obres més importants de la Barcelona de fi de segle, crea un pati interior contemporani que s'afegeix a la llista de patis semblants de la Barcelona vella (el claustre de la Catedral, els de la Universitat, el de la casa de la Convalescència, el de l'escola Massana). Els espais interiors de la facultat, en canvi, no acaben de generar llocs d'estada o de joc, i els seus usuaris hi passegen sense saber massa què fer. No és per casualitat que la gent del barri i els turistes utilitzin amb preferència els entorns del MACBA i del CCCB, mentre que la falta de seguretat de l'interior de la facultat ha portat a plantejar una restricció de l'accés al públic. Amb aquesta nova implantació l'animada plaça "roja" ha passat a ser un trist i avorrit pas interior per estudiants i veïns. Útil potser, però amb poca vida. Aquest és, finalment, un bon exemple de com l'arquitectura oficial, representada aquí per dos dels seus membres més il·lustres (Acebillo i Cirici) es mostra, una vegada més, incapaç de conèixer i entendre la ciutat real, sempre complexa i polièdrica, i a interpretar-la correctament. I que, com a conseqüència d'aquesta manca de matís en l'anàlisi, s'acaba optant per tirar pel dret retornant al discurs tecnocràtic de sempre, el que es mostra eficaç per solucionar els problemes més urgents, però que és aliè a qualsevol espurna de creativitat. En qualsevol cas és evident que la nova facultat no és una arquitectura de la vida, mentre que si que ho havia estat aquella plaça roja, on els joves passaven el temps jugant i pintant les velles parets...

Asunto: Sentido común 1 - Locura del tocho 0

Fecha: Wed, 17 Oct 2001 17:48:54 +0200

De: "JMP" <delapuerta@copc.es>

A: <Pilar.prim@etsiv.upc.es>

QUERIDA PILAR:

Mi vehemente enhorabuena por tu labor, resumida en la revista 'AB' del COAC, de Octubre de 2001.

Por cierto, el artículo, al aparecer en las últimas páginas de esta revista del COAC, contrasta con la primera página de la misma, donde una editorial afirma que, dada la coyuntura (after 11-S), hay inquietud en la profesión por posibles cambios en "la confianza del consumidor del producto inmobiliario".

Vaya por Dios.

A uno, que es muy malo en marketing, y no produce nada, le abruman estas palabras candorosas, y sospecha que no van en tu misma línea, Pilar...

Como arquitecto, leyendo tus ideas sobre lo que se perpetra en nuestro entorno bajo la coartada de la Arquitectura, veo opiniones llenas de sensatez, y vuelvo a respirar algo de oxígeno, después de aquella época nuestra de juegos adolescentes en las respectivas ETSAs. Pienso que sois especímenes curiosos, tú y tu grupo, Pilar: arquitectos sin bola de presidario sin síndrome de Estocolmo! (me refiero a los colegas que se taponan la boca con billetes, o a aquellos abducidos directamente por el sistema)

Gente independiente en el siglo XXI !

Hace unas semanas quise hacer unas obras en el despacho (nada importante: desplazar unos tabiques, rehacer accesos, empotrar cables...), y convoqué a varios candidatos que pude encontrar para realizar la obra. El último contratista que vino, aparcó su flamante Audi A-6 delante de mi puerta, subió, observó un poco el asunto, extendió unos presupuestos leoninos encima de la mesa, y finalmente dijo que... negativo, se lo había pensado mejor, y que -a tenor del calendario y de sus propios negocios-, que no me lo cogía. El hombre, achaparrado y amplio de espaldas, fajado en los lances del hormigón de todos los colores (incluido el blanco de Ferrater), de cintura descromunal (como la bolsa de dinero que invierte "en piedra" en este país), recogió velozmente sus papeles, bajó las escaleras balanceándose (pues desplazaba un gran peso), y, una vez en la vía pública, pulsó el mando del coche...

Le recomendé que no cogiera el tramo alto de la Diagonal, que está fatal de tráfico últimamente...

Después me senté, reflexioné, y evoqué -no me preguntes la razón- al nuevo Vitruvio de Barcino, al arquitecto con carisma donde los haya, al fenómeno de la naturaleza que controla todos los proyectos macroregionales de Barna city, la futura ciudad de los rascacielos. ¿La culpa de todo la tiene Maricruz? No, pero encuentro que hay mucho tocho darreramente, Acebillo. Pilar, isí es que parece un trasunto de mi contratista!. ¿Lo viste en la tele el otro día?: platicaba en la tele sobre la nueva acrópolis con un modelo de Armani restallante. Uno, en su modestia, no es acúsica y cree que el Forum se puede salvar, culturalmente. Arquitectónicamente, el anzuelo se lo tragarán, con suerte y para resumirlo en un ejemplo, los poseedores de todoterrenos 4x4 que infestan la Barcelona metropolitana (el ¡90%! no ha pisado una pista forestal en su vida, según una estadística fiable).

En fin, que la sustitución de Pepe Carvalho por Torrente es incuestionable, y no me refiero únicamente a la idiosincrasia del contratista...

No te molesto más, querida. Ante tanta devastación, me alegra ver que conservas tu buena salud.

Por muchos años. No bajas la guardia. Ánimo. Besos:

José Manuel de la Puente
arquitecto

Carta de felicitació de José Manuel de la Puente
(Doctor Arquitecte, professor de la UPC i Màster per la Universitat de Harvard)

Durant aquells dies ens va trucar en Rafael Díez, que aleshores era el responsable de la revista "AB", publicació de la demarcació de Barcelona del COAC. Volia dedicar unes quantes pàgines de la mateixa a explicar qui érem i què fèiem. Amb aquesta nova iniciativa ens vàrem oblidar de la plaça roja i vàrem dirigir la nostra atenció a respondre adequadament les preguntes que ens feia la redacció d'aquella revista. Era la primera vegada, i seria la única, que algú del Col·legi s'interessaria pel col·lectiu, cosa que sempre li haurem d'agrair. L'entrevista sortí publicada el mes d'octubre i les respostes resumien amb fidelitat el que havíem anat dient fins aleshores. Rebérem algunes cartes de suport de col·legues outsiders i el silenci previsible de la resta. Fèiem especial menció sobre la preocupant incapacitat del Col·legi a l'hora de generar debats seriosos sobre la situació de l'arquitectura del país, malgrat l'ingent nombre de publicacions de tota mena que estava oferint en aquells moments, i que es dedicaven a qüestions menys compromeses. L'excusa sempre era la mateixa: com que el col·legi era de tots, aquest no podia anar contra cap dels seus membres. Aquesta preocupació per la correcció política de la institució coincidia en el temps, curiosament, amb l'inici del declivi del Col·legi i dels seus respectius degans. Només cal comparar els Quaderns de l'etapa Moragas amb els de l'etapa Mur o Alonso per adonar-se de com la cultura es pot utilitzar amb efectes anestèsics. Aquell declivi, que aleshores ja es començava a intuir, ha estat confirmat, malauradament, pels darrers esdeveniments, que han situat el Col·legi al límit de la seva desaparició.

Era lògic doncs que en aquell ambient la institució col·legial no sentís cap afició per les nostres opinions. Tampoc nosaltres sentíem una especial devoció pel Col·legi. Però malgrat les reserves al respecte, i contradient-nos a nosaltres mateixos, vàrem fer tres intents d'aproximació que, com era previsible, van resultar fallits. Fou en el període comprès entre l'article de la revista "AB" l'octubre del 2001 i el desembre del 2003, mesos després que Jordi Sardà acceptés la vocalia de Cultura del COAC, per renúncia de Gabriel Mora. El fet que aquell nou vocal hagués format part de Pilar Prim en la seva primera etapa no va tenir tampoc cap rellevància en les futures relacions entre el Col·legi i nosaltres.

El primer contacte es produí com a fruit d'una entrevista cordial, el juliol del 2002, amb els recents escollits Degà de Catalunya i President de Barcelona, Jesús Alonso i Jordi Ludevid, que acabaven de vèncer al precedent i quasi etern Degà Joan B. Mur. Semblava que aleshores hi havia voluntat de canvi. A l'encontre hi fòrem presents Enric Granell, Xavier Monteyts i jo mateix. Hi hagueren bones paraules, bons desitjos i poca cosa més. El segon intent fou la presentació d'una candidatura per la nova etapa de la revista "Quaderns" que aquella junta volia impulsar com una mostra més de la voluntat de canvi. El suggeriment per presentar-nos-hi vingué de part de Joan Roig, aleshores vocal de cultura de la Demarcació de Barcelona. Decidirem no presentar una candidatura com a col·lectiu, però sí que alguns dels seus membres optessin a la direcció de la revista. Finalment férem una proposta l'Enric Granell i jo mateix. Aquella història acabà amb la proclamació d'un equip jove encapçalat per Lluís Ortega i Ramón Faura i una carta molt crítica per part nostra sobre com havia anat tot el procés de selecció, que generà bastant rebombori de portes endins de la Junta, però sense que cap mitjà col·legial se'n fes ressò. Una mostra més de la voluntat real de debat de la institució. Aquella "nova etapa" de Quaderns duraria només dos anys, del 2003 al 2005. Unes poques setmanes després i per tancar amicalment aquella baralla de família

Las Obras Completas de
PILAR PRIM



Maqueta de la monografía presentada al Col·legi. Desembre de 2003

que havia estat portada, com sempre amb molta discreció, ens trobàrem amb en Joan Roig al restaurant “El Gran Café”. Allí ens suggerí la possibilitat d’iniciar una col·lecció sobre teoria de l’arquitectura. Com que allò no semblava tenir gaire consistència, vàrem limitar-nos a proposar-li que un dels llibres d’aquella col·lecció podria incloure un recull dels nostres escrits, que podria afegir-se a futurs llibres d’altres col·lectius que el mateix Col·legi podia invitar si ho creien oportú. Arribàrem a fer una maqueta de la publicació, però després d’alguns contactes la cosa es va anar allargant i va quedar finalment perduda en un calaix. I com que aquell ja era el tercer intent infructuós amb aquella institució optarem per practicar una prudent retirada...

L'INVENT DEL FÒRUM

(83) Mail xerrada Ciutat Vella. 4 de desembre de 2001. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.320 -

Aquella tardor del 2001 continuàvem mantenint el contacte amb la gent de Radio Pica i també assistíem a alguns actes ciutadans, entre d'altres, la xerrada sobre Ciutat Vella a la que fórem convidats pel cineasta Joan Mallarach, que comptà també amb la participació d'altres associacions i persones, com els Estudiants pel Patrimoni, Salvador Tarragó, Joan Llusà del Col·legi d'arquitectes, Hubertus Poppinghaus de Veïns en defensa de la Barcelona Vella o la Federació d'associacions de veïns (FAVB) (83). El mateix Mallarach havia entrevistat a l'Enric Granell el desembre del 1998 davant de l'edifici del Triangle de Plaça Catalunya per un dels seus vídeos-denúncia. I havia realitzat un any després, el 1999, un vídeo sobre la destrucció del centre històric de Barcelona, amb el títol “PERILL” en al·lusió als PERIS municipals responsables de la destrossa parcial del teixit històric d'aquell barri. Dos vídeos més signats per Chema Falconetti i Enrique Ibáñez tancaven la trilogia dedicada a aquella destrucció.

Però indiscutiblement, el tema protagonista a la premsa i a la política local del moment era el del Fòrum de les Cultures, que devia celebrar-se al cap de dos anys i mig i que passaria a ser notícia habitual.

De forma inesperada, davant 1500 persones convidades al Palau Nacional de Montjuïc el 17 d'octubre de 1996, l'alcalde Pasqual Maragall havia anunciat la seva intenció de proposar Barcelona com a seu d'una Exposició Universal per l'any 2004. El nombrós públic assistent, sorprès per aquell anunci, havia estat convocat precisament per celebrar el desè aniversari de la proclamació de la ciutat com a seu dels Jocs Olímpics del 1992. Des del seu inici, aquella exposició universal, que després hauria d'anomenar-se, per problemes legals, “Fòrum de les Cultures”, seria plantejada com una “segona oportunitat” que hauria de servir per curar la ciutat de la nostàlgia dels “millors” jocs olímpics de la història. La iniciativa fou presa al principi amb un escepticisme general, com una nova “maragallada”, que era com es solien qualificar aleshores algunes de les propostes estrambòtiques que sorgien de la imaginació imparable de l'ex-alcalde Maragall.

Però aquell anunci va anar adquirint consistència i acabaria convertint-se en el tret de sortida d'una de les operacions urbanes més ambiciosos i controvertides del tombant de segle. Un cop més, i de manera recurrent, es tornava a apostar per un mecanisme de creixement que la ciutat ja havia utilitzat històricament en anteriors ocasions: el de la convocatòria d'un gran esdeveniment internacional, que amb el pretext de convertir Barcelona en capital mundial per uns quans dies, fos també l'excusa per obtenir els fons públics i privats necessaris per reestructurar un sector central de la ciutat i com a conseqüència, i no menys important, generar les plusvàlues corresponents pels promotors de l'esdeveniment. Aquell model de creixement

«Això del fòrum»

El País, Dijous, 19 de setembre de 2002

JOAN DE SAGARRA

La noche del lunes (16 de septiembre) el alcalde Clos hacia acto de presencia en BTV junto a los directores de *La Vanguardia*, *El Periódico*, *El Mundo*, el *Avui* y el director adjunto de este periódico. La típica entrevista de la *rentrée*. El alcalde, con esa sonrisa de muñeco, muñeco de ventrilocuo de que hace gala, no se apuntó ni un solo punto; mientras, algunos de los periodistas parecían aburrirse de lo lindo. Le preguntaron cómo veía, cómo vería, si se diera el caso, una plaza de Sant Jaume con un Ayuntamiento socialista y una Generalitat socialista, con Maragall de presidente. La pregunta tenía su miga, cuando no su gracia. El alcalde vino a decir que ya tocaba, que era un fastidio que Pujol tuviese que gobernar con el apoyo del PP, que todavía quedan muchas cosas por hacer y que para ello se precisa el apoyo de la Generalitat. Suerte que nadie le preguntó qué le parecería un Ayuntamiento socialista, una Generalitat socialista y un Gobierno socialista, con Zapatero de presidente. ¿Se imaginan al sonriente alcalde Clos disfrazado de alcaldesa valenciana? Juraría que ni al mismísimo Eduardo Mendoza se le ha pasado por la cabeza semejante posibilidad. Amén de que con Clos en el Ayuntamiento, Maragall en la Generalitat y Zapatero en La Moncloa, no todo iba ser necesariamente *flors i violes*.

Me quedé a ver la entrevista hasta el final con la esperanza de que el alcalde soltase algo sobre 'això del Fòrum', como él dice. Fui recompensado. Un director le preguntó al alcalde cuándo creía que los ciudadanos se ilusionarían con el Fòrum Universal de les Cultures, al que hasta ahora parecen mostrarse mas bien reticentes; cuándo se involucrarían en él. El alcalde respondió que tan pronto se percatasen de la transformación que se esta operando en Barcelona, sin comparación con ninguna otra capital europea. Para el alcalde, el Fòrum es el debate necesario para que aprendamos a convivir en esa nueva ciudad.

Pues mal lo tiene conmigo, señor alcalde, si a mis 64 años tengo que empezar a aprender a convivir en esta nueva y prodigiosa ciudad. Yo que no he visto ni pienso ver las famosas obras, pues no tengo coche, ni ordenador, ni fax, ni contestador automático, ni móvil. Que hago vida de barrio -de casa al Bauma, pasando por el quiosco, el estanco, la carnicería, la pescadería, el bar Morrison, la mercería de Pablo Ley, y de vuelta a casa. Que lo más lejos que voy de casa es a la Boqueria, pasando por la librería Laie, el bar Boadas, la lotería Valdés, y de vuelta a casa, por el bar del hotel Majestic. Que no piso la Barceloneta desde que se cargaron el restaurante El Salmonete, tan bonito, de noche, en la playa, con las luceiticas. Que detesto el Maremàgnun, los conciertos de rock, el campo del Barça, la Sagrada Família, tan cercana, y las grandes superficies. Que no voy al Teatre Nacional, ni al Auditori, porque a la salida no encuentro un puto taxi y temo que me atraquen. Que a duras penas voy al Fabià Puigserver, el Lliure de Montjuïc, tan querido, por las mismas razones. Que me paso el día en casa leyendo libros que no lee nadie, escuchando viejas canciones y viendo viejas películas en el televisor. Mal, muy mal lo tiene usted conmigo, señor alcalde.

Y sin embargo, el señor Jaume Pagés, consejero delegado del Fòrum, ha tenido la gentileza de mandarme un ejemplar de la 'proposta de programa' para 'si ho considereu oportú, que ens fèssiu arribar els vostres comentaris i suggeriments'. Con mucho gusto. Sólo que, a falta de poderse enviar a www.barcelona2004.org, se lo mando a través de esta página.

En primer lugar, he de confesarle, señor Pagés, que soy de los que piensan que el Fòrum, 'això del Fòrum', como dice el alcalde, es un tinglado montado para avalar unas determinadas e importantísimas obras que se realizan en la ciudad. Hasta hoy, ni las palabras del alcalde ni la *langue de bois* de que hace gala la mencionada "propuesta" me convencen de lo contrario. Tengo el desagradable vicio de desconfiar de los políticos, y todavía he de confesarle algo más grave: tengo la certeza de que a la mayoría de los políticos les importa un pimiento la cultura, y con mayor razón el Fòrum de les Cultures. Pero aún hay más. Tras la atenta lectura de la "propuesta", veo implicados en el tinglado, directa o indirectamente, a algunos intelectuales que en los años setenta y ochenta se mostraron muy críticos con ese tipo de iniciativas político-culturales (le recomiendo que eche un vistazo a las páginas de *La ciutat interrompuda*, de Julià Guillamón, uno de los cuales no hace todavía un año se mostraba tan o más suspicaz que yo ante 'això del Fòrum'. Intelectuales convertidos en *intellocrates* o, si ustedes prefieren, en *fast-thinkers*, en hamburguesas pensantes a tanto el kilo de pensamiento. Yeso, créame, me da muy mala espina.

Me temo pues, señor Pagés, que no puedo serle de gran utilidad. Pero si puedo decirle cuatro cosas sobre el denominado Festival Internacional de les Arts, i más concretamente del teatro. Me parece muy bien que inviten a los directores de escena y a los coreógrafos "más importantes del món". Me parece muy bien que encarguen trabajos a Brook, a Robert Wilson, a Peter Sellers, a Pina Bausch, a Carles Santos, a Sergi Belbel, a Lluís Pasqual, a Calixto Bieito, a la Royal de Luxe, a Comedians, al Teatro Zingaro, a Nacho Duato, a Maurizio Scaparro y a cien artistas más. Eso es fácil: basta con disponer de una buena agenda y de un buen talonario de cheques. Todos los directores de festivales del mundo funcionan o intentan funcionar de ese modo. Pero junto a los grandes nombres y las cifras millonarias están, también, los que la "propuesta" (página 86) califica de "valors emergents" y que, dice, también serán invitados. ¿Cuáles son esos "valors emergents"? Nada se nos dice sobre ellos, ni tan sólo se cita un nombre.

Mire usted, señor Pagés: hace 35 años -en 1967- asistí, enviado por *La Vanguardia*, al Festival de Nancy, el cual hacia poco había sido creado por Jack Lang, a la sazón profesor de Derecho de la universidad de aquella ciudad alsaciana. Eran los años de la guerra del Vietnam y allí, en aquel festival, descubrí la existencia del Living Theatre y del grupo Bread and Puppet. Nunca más he vuelto a sentir lo que experimenté entonces con ellos en aquel espacio y en aquel momento precisos. Aquellos espectáculos no sólo servían por si solos para justificar un festival, sino que sirvieron para descubrimos un nuevo teatro y dignificamos a todos, unidos contra una guerra cruel y estúpida.

Ojalá Dios, Alah o quien sea, aunque sea mi buen amigo Borja Sitjà, hagan que veamos algo semejante en el Fòrum, ahora que, dicen, la guerra contra Irak es ya algo inevitable, en este mundo nuestro de 'buenos' y 'malos'. En cualquier caso sepa, señor Pagés, que le deseo a 'això del Fòrum' un gran éxito. Que, si no ando equivocado, es ni más ni menos de lo que se trata.

(84) ANDREU, Manel: *El Fòrum 2004 visto por los vecinos*. La Vanguardia, 30 de novembre de 2001.

Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.52 -

(85) MONTANER, Josep M: *La fiesta del 2004*. La Vanguardia, any 2001. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.55 -

(86) MONTANER, Josep M: *El Fòrum que no serà "un fòrum"*. La Vanguardia, març de 2004.

Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.81 -

(87) PORCEL, Baltasar: *Fòrum e immigrants*. La Vanguardia, any 2001. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.53 -

espasmòdic, a cop de celebració internacional, ja s'havia fet realitat en les anteriors cites històriques de les exposicions universals del 1889 i del 1929, del Congrés Eucarístic del 1952 i dels Jocs Olímpics del 1992. Aquests darrers aconseguits després del fracàs de diverses temptatives anteriors, les dels anys 1924, 1936 i 1940, i gràcies a l'estreta col·laboració de les burgesies democràtica i franquista de la ciutat (sovint barrejades), concretada en les persones de l'alcalde Serra, el president Pujol i l'aleshores recent anomenat president del COI, Samaranch.

Vistos els pobres resultats, tan socials com arquitectònics, d'aquell segon acte dels jocs olímpics, es pot considerar que l'única virtut del Fòrum, haurà estat, finalment, la del seu propi fracàs. Potser aquets fracàs pot ajudar a posar en crisi, definitivament, aquell absurd model de creixement de la ciutat: el que confia en la política d'aparador en lloc de fer-ho en la feina del dia a dia. Malauradament, amb la insistència de l'alcalde Hereu en uns altres jocs olímpics, ara els d'hivern, es continua caient fatalment en el mateix error, altra vegada ...

Mentre que els Jocs Olímpics havien gaudit d'un ampli consens des del seu inici, aquí les veus en contra foren importants i de procedència diversa. La crítica al futur Fòrum havia anat prenent força a partir del 2001 i s'accentuà definitivament l'any abans de la seva inauguració, quan es constituí l'Assemblea de Resistències al Fòrum, el desembre del 2003.

El president de la FAVB (associacions de veïns de la ciutat) Manel Andreu havia denunciat en un article el novembre del 2001 les carències greus que al seu entendre tenia aquell esdeveniment, i que concretava en:

- Donar més atenció a la conservació del patrimoni industrial de la zona
- Potenciar la política d'habitatge social
- Incrementar les escoles i altres equipaments públics a escala veïnal
- Integar el barri de la Mina a la ciutat
- Incrementar la participació ciutadana prevista en tot aquell procés (84)

Josep M Montaner, va escriure dos texts molt crítics al respecte, *La Fiesta del 2004*, publicat el 2001 (85) i *El Fórum que no serà "un fórum"*, publicat el 2004 (86). Baltasar Porcel també ho feu diverses vegades, la més interessant en l'article que portava per títol "*Fórum e inmigrantes*", aparegut el 2001 (87). I Joan de Segarra, l'any 2002, amb un article irònic titulat, "*Això del Fórum*" (veure pàgina oposada).

L'antropòleg Manuel Delgado, deia que fins i tot li feia mandra opinar al respecte perquè l'esdeveniment, ell tot sol, es bastava per mostrar les seves contradiccions (88). El llibre "*La otra cara del Forum de las Culturas S.A.*", editat el 2004 pel mateix Delgado (en el que hi publicarem l'article que comento més endavant), és el recull teòric-crític més exhaustiu d'aquell esdeveniment. Segons ell, aquell macro-encontre cultural era una il·lustració perfecta del que aleshores es coneixia com la "Marca Barcelona":

"El evento va a ser una apoteosis de 'las culturas' como tema para la demagogia

- (88) DELGADO, Manuel: *El Forum trivialitza la diversitat i ven la ciutat*. La Veu del carrer.n 84. Abril-Maig 2004. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.86 -
- (89) DELGADO, Manuel (ed.): *La otra cara del Fòrum de les cultures S.A* .Edicions Bellaterra, Barcelona 2004. - p.112 -
- (90) Conclusions del IX Congrés d'antropologia celebrat a Barcelona el Setembre del 2002. Institut Antropològic de Catalunya.
- (91) Fullató *Deu motius per desemascarar el Fòrum 2004*. 1 d'abril de 2004. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.82-83 -
- (92) *Garrotades al Fòrum*. Avui, 22 de gener de 2004. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.79 -

política y para la trivialización mediática, una diversión en que la pluralidad cultural se verá reducida a una pura parodia destinada al consumo de masas y a la buena conciencia institucional. Un circo en que la diversidad humana será exhibida como un grandioso y amable show de luz y de color.”

“Todo el proyecto del Fòrum 2004 está orientado desde una concepción visionaria de Barcelona, sueño de un espacio racional, higiénico y desconflictivizado, habitado por ciudadanos libres y responsables que se avienen en todo momento a colaborar y que asisten entusiasmados a las puestas en escena mediante las que el poder político se exhibe en todo su esplendor”. (89)

Aquella mateixa crítica fou incorporada en les conclusions del “IX Congrés d’antropologia” celebrat a Barcelona el setembre del 2002 :

“Por todo ello, los antropólogos y las antropólogas reunidos en este IX Congreso en Barcelona, la primera semana de septiembre de 2002, queremos expresar nuestro rechazo a la utilización de las diferencias culturales como justificación de unas políticas de inmigración discriminatorias y negadoras de derechos humanos fundamentales, así como nuestra preocupación ante la posibilidad de que el Fòrum 2004 acabe deviniendo un espectáculo tan grandilocuente como vacío, al servicio de los intereses políticos y económicos de sus promotores.” (90)

Però potser el millor resum de totes les crítiques fou el que redactà l’*Assemblea de Resistències al Fòrum 2004*, quan a l’octubre del 2003 sintetitzava en un decàleg anomenat “*Deu raons per no anar al Fòrum*” (91) els arguments compartits per tots els seus membres. Segons ells els motius per no anar-hi eren:

1. *Per l’especulació.*
2. *Pel model de ciutat*
3. *Per les agressions al medi*
4. *Pels seus patrocinadors, polítics i econòmics*
5. *Perquè està organitzat pels qui fan il·legal la immigració*
6. *Perquè està recolzat per l’economia de guerra*
7. *Perquè està organitzat pels que tracten els problemes socials amb repressió*
8. *Perquè el Fòrum no és participatiu i el diàleg és una farsa*
9. *Perquè pel Fòrum la multiculturalitat és el compte de fades de la globalització*
10. *Perquè per ells la cultura i els valors són una mercaderia*

Les crítiques s’intensificaren conforme s’acostava la data de la seva inauguració. L’acte més multitudinari en contra del Fòrum fou celebrat al mes de gener del 2004 a l’Ateneu (el primer acte públic de la etapa Bohigas), on tres dels seus principals opositors Bernat Muniesa, Santiago López Petit i el propi Manel Delgado, davant d’una multitudinària audiència, esgrimirien els arguments que s’havien anat decantant en els mesos anteriors (92). La federació d’associacions de veïns de la ciutat li va dedicar un monogràfic de la seva revista “*La Veu del carrer*” un mes abans de la inauguració. En ella els seus president i

- (93) ANDREU, Manel i FERNANDEZ, Eva: *Interrogants i crítiques al Fòrum*. La Veu del carrer, abril 2004.
Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.91 -
- (94) *Del boicot a la participació con reserva*. La Vanguardia, 6 de maig de 2004.
Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.92 -
- (95) *Más de 100 asociaciones de varios países dejan el Foro Urbano*. La Vanguardia, 17 de setembre de 2004.
Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.111 -
- (96) *L'arquitectura del Fòrum, en qüestió*. La Vanguardia, 1 de juliol de 2004.
Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.108 -
- (97) *Maitines en el Fòrum*. La Vanguardia, 26 de setembre de 2004. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.117 -
- (98) *El compromiso de Barcelona*. La Vanguardia, 26 de setembre de 2004.
Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.114-115 -

expresident, Eva Fernández i Manel Andreu, es preguntaven sobre la qüestió fonamental:

“El fòrum generarà sens dubte riquesa, com la van generar les Olimpíades del 92, però... Per a qui? On i en qui revertirà?” (93)

Altres moviments socials com Oxfam, Justícia i Pau, Amnistia Internacional o SOS racisme també manifestaren moltes reserves al respecte (94). Greenpeace va demanar que s’aturessin les obres, entre d’altres motius, per incompliment de la llei de costes. El mexicà Guillermo Rodríguez, coordinador del Frente Continental de Organizaciones Comunales, després de que aquestes renunciessin a participar-hi ho resumia clarament a la premsa: *“No té sentit estar en una festa que no és la nostra. Tot es limita a assegurar i escoltar a uns rics que discuteixen sobre uns pobres”*(95). Unes 100 associacions abandonarien el FUM (Forum Urbà Mundial), que sobre el paper era un dels debats més importants que es devien celebrar. Algunes renunciacions foren molt significatives, com diverses seccions de Attac (una de les organitzacions antiglobalització més destacades) o personatges del pes de Noam Chomsky, Naomi Klein o Susan Sontag.

Durant el mes de juliol es celebrà a la UPC el congrés “L’arquitectura de la in-diferència” que analitzava la relació de l’arquitecte amb el seu context cultural. Molts dels participants aprofitaren l’avinentsa per criticar durament el Fòrum. Rogelio Salmons, arquitecte colombià deixeble de Le Corbusier, reivindicava una arquitectura compromesa amb la societat, construïda a partir de la seva realitat. Exactament el contrari d’allò que el Fòrum representava, un pur “*esperpent*”, segons ell (96).

Anton M. Espadaler en un article a La Vanguardia escrit dies abans que s’acabés el fòrum, qualificava irònicament aquest de “*catequesis laica y contenido socialdemócrata pensada para adolescentes y beatos*” (97). Aquella catequesi laica quedaria recollida en la pomposa declaració final “*El compromís de Barcelona*”, subtítulat “*Declaració de ciutadans i ciutadanes per a un desenvolupament just, humà i sostenible*”, un document de dues pàgines del tot intranscendent (98). Entre altres propostes, el document donava suport al conjunt d’iniciatives següent (la llista és increïblement llarga però significativa del tarannà d’aquell esdeveniment):

- La creació de la Xarxa Internacional de Drets Humans que promourà l’adopció de la carta de Drets Humans Emergents.
- La creació d’un Fòrum permanent Orient-Occident.
- L’ampliació de la Convenció Plus d’ACNUR per a la reconciliació postconflicte i la dotació d’un Fons per a la Reconciliació.
- El Campament de la Pau com a instrument per al diàleg intercultural entre nens
- El diàleg interreligiós que es deriva de les conclusions del Parlament de les Religions del Món.
- La instauració de la Casa de les Llengües, centre d’investigació de la diversitat lingüística.
- La firma del Compromís de Barcelona per la convivència.
- L’Agenda 2007 de les Dones.



La Marca Barcelona i els seus incondicionals seguidors
(fragment del pòster d'un concert de la Mercè 2003)

- El compromís dels governs locals amb l'Agenda 21 de la Cultura.
- La Convenció Mundial de la UNESCO 2005, en favor de la diversitat cultural com a patrimoni de la humanitat.
- La creació de la primera Aliança Cultural de Llarga Distància sobre Drets Culturals i Desenvolupament Humà, portal d'internet que vincula drets humans i cultura.
- La creació de l'Acadèmia Ciència i Societat.
- La proclamació del Manifest de Barcelona sobre deontologia periodística, defensa de la llibertat de premsa i lluita contra totes les formes de censura i de manipulació de la informació.
- La creació de l'Observatori Mundial de l'Estat de la Informació.
- La creació del Secretariat Mundial per la cooperació entre reguladors del sector audiovisual.
- La declaració del COI a favor de la cultura de la pau i el fair play a través de l'esport.
- La declaració sobre Turisme, Diversitat Cultural i Desenvolupament Sostenible.
- La rehabilitació de la medina de Tetuan com a símbol de cooperació per salvar el patrimoni i la memòria cultural.
- La creació de l'Observatori Mundial de responsabilitat social corporativa per contribuir a la coresponsabilitat dels actors econòmics en l'edificació d'un ordre mundial equitatiu.
- La firma del Conveni Global sobre el Dret de l'Aigua i l'adhesió a la campanya "L'aigua no és un privilegi".
- El compromís amb els Objectius de Desenvolupament del Mil·lenni de Nacions Unides i la campanya per divulgar-los a Espanya.
- El suport a l'Any Internacional del Microcrèdit 2005 i l'inici d'una campanya sobre el dret al crèdit.
- La investigació i la utilització d'energies renovables.
- Que la UNESCO consideri la declaració de Treball Digne com a patrimoni de la humanitat.
- La creació d'una Xarxa estable de Defensors del Poble per a la defensa dels drets dels ciutadans.
- El dret universal a percebre una renda mínima, garantia i fonament d'un nou concepte de ciutadania.
- La creació d'un Fons contra la Pobresa vinculat als esforços dels governs en la lluita contra la fam.
- La promoció de la campanya "Per una globalització més justa".
- La reforma de les Nacions Unides en favor d'una més gran participació de la societat civil.

Veient aquest llistat tan inefable i ple de bones intencions queda clar que la valoració de Anton M Espadaler era pertinent, fins i tot, potser massa benvolent al respecte...

A la IX edició de la mostra d'arquitectura de la Bial de Venècia, celebrada aquells mateixos dies, l'esplanada del Fòrum fou premiada amb un dels 8 premis especials perquè, segons el criteri del jurat, havia sabut "reconciliar l'espai públic amb les infraestructures de la ciutat i amb les planificacions ecològiques" (99). Probablement aquella fou la notícia més bona

- (99) *Venecia premia al Fòrum*. La Vanguardia, 11 de setembre de 2004. Volum 4: Hemeroteca barcelonina -p.109 -
- (100) DEL OLMO, Carolina: *Poco pan y mucho circo: el papel de los " macroeventos" en la ciudad capitalista*. Revista Rebelión, 6 de Febrer de 2005. www.rebelion.org.

Unos años antes de rodar *Bowling for Columbine*, Michael Moore dirigió y protagonizó un documental excepcional, *Roger and Me*, en el que relata lo ocurrido en su ciudad natal (Flint, Michigan) cuando la General Motors decidió trasladar a México las fábricas que tenía en la ciudad para abaratar los costes laborales, dejando a un elevadísimo porcentaje de la población en el paro. La desolación de los paisajes urbanos que muestra Moore ilustra a la perfección las consecuencias de una transformación tan rápida y tan brutal. Algunas de las escenas más hilarantes de la película muestran las iniciativas que el Ayuntamiento, en íntima connivencia con las elites urbanas, pone en marcha para remediar al deterioro de la ciudad, todas ellas orientadas a convertir Flint en un centro turístico de calidad. Con este objeto, construyen un parque temático del coche, un hotel de proporciones colosales y un nuevo centro comercial gigantesco. Naturalmente, el proyecto fracasa en cuestión de unos pocos meses y la única inversión que parece tener futuro es la de la nueva cárcel. Curiosamente, uno de los principales objetivos de las intervenciones del gobierno de Flint era levantar el ánimo a sus habitantes, devolverles la confianza en sí mismos. De hecho, el Ayuntamiento llega a gastar un dineral en contratar a un afamado predicador que, en un multitudinario mitin, proclama la indole espiritual de los males que aquejan a la ciudad.

Lo peor del caso es que no es, ni mucho menos, tan extravagante como parece. Uno de los logros más indiscutidos de Barcelona 92 parece haber sido, precisamente, la elevación del espíritu ciudadano, el haber devuelto a la gente la confianza en sí misma y haber mejorado la imagen que los habitantes tienen de su propia ciudad. De hecho, esta idea es uno de los ingredientes básicos de la ideología dominante en materia de organización de macroeventos. Y, desde luego, si de lo que se trata es de organizar espectáculos y eventos más o menos festivos para revitalizar ciudades a las que primero se ha destruido a golpe de desindustrialización, cierres, paro y recorte de servicios sociales, España parece ser un magnífico ejemplo: mientras escribo estas líneas, Barcelona celebra el Forum de las Culturas, Valencia se prepara para acoger la 32ª edición de la Copa América de vela y Madrid se afana por conseguir ser sede de las Olimpiadas de 2012, eventos todos ellos que a pesar de transcurrir en unas pocas semanas requieren preparativos que duran años, y absorben ingentes cantidades de dinero.

que reberen els seus organitzadors, aleshores immersos en una pluja de crítiques intensa i persistent. Paradoxalment en aquella mateixa edició de la Bial es premiarien dues obres tan distants en el fons i la forma com el projecte d'ampliació del IVAM de València (una mostra més d'aquella arquitectura indiferent que denunciava Salmona) i el pavelló belga, que recollia un interessant treball sociològic sobre Kinsasa, on es qüestionava que l'arquitectura fos la forma idònia per millorar les condicions de vida de la gent. La pròpia Bial, plantejant aquells criteris de selecció tan contradictoris, feia evident la lleugeresa del discurs intel·lectual del moment. El caràcter contingent i superficial d'aquella selecció continuava mantenint la línia de les que l'havien precedit, com aquella edició VII, la del 2000, dirigida per Massimiliano Fuksas, en la que sota el lema "LESS AESTHETICS, MORE ETHICS", simplement es mostrava altra vegada l'arquitectura contemporània de sempre al marge d'aquell enunciat tan prometedor.

En definitiva totes aquelles crítiques havien servit, entre d'altres coses, per posar en evidència que, a principis de segle XXI, el mecanisme de les Fires Internacionals, que era el model en el que havia pensat Maragall quan va plantejar aquella idea, ja no tenia cap sentit. Que els macro-festivals no eren tan beneficiosos per a les ciutats que els organitzaven, al contrari del que creien la majoria de ciutadans.

En primer lloc en l'ordre estrictament econòmic. L'economista Carolina del Olmo, en un article publicat el 2005 a la revista electrònica *Rebelión*, desmitificava els suposats avantatges d'aquests esdeveniments (100). L'article analitzava amb més detall els Jocs Olímpics, però les seves conclusions són d'aplicació, com ella mateixa sosté, a l'operació Fòrum, donada la seva similitud.

Del Olmo sintetitzava els perquès de l'aparició d'aquest macro-events. Els motius vindrien originats per dos característiques de la ciutat capitalista contemporània:

- La pèrdua de pes dels sectors industrials, ara dispersats geogràficament, i el protagonisme del capital financer, cada vegada més globalitzat. L'alcalde Clos, conscient d'aquest canvi, no va parar durant tot el seu mandat de cantar les excel·lències d'aquesta "Nova economia". D'aquí se'n desprèn la necessitat de captació d'aquests capitals estrangers i la potenciació del consum com a substitutiu de la indústria tradicional.
- Les ciutats es converteixen en empreses. I per tant cal potenciar l'imatge de la seva marca, en el nostre cas, la de la "Marca Barcelona", per aconseguir unes quotes de mercat en el pastís global. Això implica la desviació dels recursos públics, previstos en principi per atendre les necessitats del comú, en especial de les classes populars, cap a la millora física de l'entorn construït, convertit ara en el veritable aparador d'aquesta nova empresa-ciutat. Per tant es prioritza tot allò que afavoreix la seva presentació en la nova societat global: aeroports, centres de convencions, infraestructures, parcs empresarials, instal·lacions turístiques. Menystenint en conseqüència les necessitats del dia a dia.

(101) *Grave crisis en el Fòrum 2004*. El País, 4 de setembre de 2001. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.34 -

Però el més interessant del que sosté Del Olmo és el qüestionament de la rendibilitat estrictament econòmica d'aquestes operacions. És una tesi a contracorrent del pensament dominant a la ciutat, que encara ara no s'ha atrevit a fer un balanç en profunditat en termes de costos i beneficis de les operacions del Jocs del 92 i del Fòrum 2004. La conclusió de Del Olmo és clara. Els polítics sostenen que aquests esdeveniments serveixen principalment per reactivar l'economia de les seves ciutats i per augmentar l'autoestima dels qui hi habiten. Els jocs agradaren als barcelonins, el Fòrum molt menys. Però en ambdós casos la reactivació econòmica no fou en absolut l'esperada. Algunes de les conseqüències desfavorables foren, segons del Olmo, les següents:

- La potenciació del turisme implica un aburgesament (gentrificació) dels centres històrics, l'expulsió de veïns cap a la perifèria, la despersonalització de la ciutat en el seu conjunt, però també, i el que resulta més paradoxal, una pèrdua neta de llocs de treball. Cal tenir en compte que el turisme és un sector d'alt risc, sotmès a les modes i amb uns sous i nivells de temporalitat elevats, al contrari del que succeeix amb altres sectors industrials i de serveis més avançats.
- L'elevada despesa en la construcció d'equipaments específics per aquest actes, però poc rentables socialment, genera un endeutament diferit i uns elevats costos de manteniment que obliga en molts casos a transferir la seva gestió al capital privat, i dificulta la inversió als barris.

Les xifres dels jocs del 92 són prou eloqüents. Segons cita Del Olmo, de la inversió total de 1 bilió de pessetes, el 55% va ser feta amb diners públics, del qual el 80% destinat exclusivament a infraestructures no lligades als jocs directament. Però aquesta xifra elevada de despesa no tingué una traducció proporcional amb els indicadors d'activitat econòmica d'aquell moment. Del 1987 al 1991 l'increment de llocs de treball al sector de la construcció fou només de 33000, la majoria d'ells temporals. A l'hostaleria va passar el mateix, en aquest cas l'increment fou de 22000 llocs. Per contra el comerç de la ciutat va registrar un descens de la seva activitat durant el mateix any 1992. I en canvi hi hagué un increment de preus molt superior a la mitjana espanyola d'aquell any. Els únics sectors beneficiats per tota aquella operació foren els directament implicats en la mateixa: immobiliàries, constructores, capital financer, publicitaris, hotelers i restauració.

Tots aquests fets porten a una conclusió, per altra banda prou coneguda: que la celebració d'aquests macro-esdeveniments només té per finalitat la remodelació urbana i els beneficis directes que d'aquesta se'n deriven. I que els jocs, la pau o la sostenibilitat només en són l'excusa. Això és el que va intuir Josep Caminal, en el seu metèdic pas per la direcció del Fòrum (101). Potser el que resultava més intempestiu de totes aquelles experiències era que una ciutat que es volia moderna encara hagués optat per unes formes tan antigues de construir la ciutat contemporània com ho eren aquelles, les d'embellir-ne un tros aprofitant una simple fira universal. Un mecanisme que ja Benjamin havia inclòs, a començaments de segle, en la llista del que ell anomenava "ur-formes" o manifestacions primigènies pròpies de la cultura capitalista decimonònica (102). Ell citava les Fires Internacionals precisament

(102) BUCK-MORSS, Susan: *Dialéctica de la mirada*. La balsa de la Medusa, Madrid 1995. - p.102 i 107 -

Las ferias internacionales fueron los orígenes de “industria del placer” (Vergnugngsindustrie) que (...) refinó y multiplicó las variedades del comportamiento reactivo de las masas. En ese sentido, preparó a las masas para la publicidad. Se fundamenta así la conexión entre la industria publicitaria y las exposiciones internacionales. (...) “La verdadera finalidad de los trabajos haussmannianos era asegurar a la ciudad contra la guerra civil (...). La anchura de las calles hará imposible su edificación (de las barricadas callejeras) y las nuevas calles establecerán el camino más corto entre los cuarteles y los barrios obreros. Los contemporáneos bautizarán la empresa: embellecimiento estratégico”.

El “embellecimiento estratégico” de Haussmann es la ur-forma de la cultura del estatismo moderno.

(103) *Escrit intern*. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.315 -

com un dels principals aparadors de l'industrialització del XIX, el lloc on la publicitat va prendre la seva carta de naturalesa com a eina ideal per adoctrinar les masses modernes cap un nou paradigma social: el de la societat de consum.

Però el fòrum es presentava també, segons el que sostenien els seus impulsors, com una ocasió per la transformació d'un barri degradat de la ciutat, en aquest cas la façana marítima al costat del Besòs i, no fou precisament l'embelliment de París el que permeté al Baró Haussmann reformar gran part del seu centre històric amb la finalitat col·lateral de controlar les revoltes obreres? Aquestes dues ur-formes, la Fira Universal com a mecanisme publicitari i l'"embelliment estratègic" com a mecanisme de simulació per amagar l'especulació immobiliària, encara continuaven incomprendiblement vigents 150 anys després de la seva aparició a Barcelona: el model de la "Barcelona posa't guapa", de la "Barcelona Meeting point", que amb tant entusiasme ens venien les èlits municipals. Afortunadament avui la ciutat ja s'ha adonat que aquell era un model esgotat i per això la majoria de la classe política municipal ja pensa en altres sortides de futur, com la d'una possible reindustrialització de la ciutat enfocada a les noves tecnologies. El districte 22@ en seria un primer intent.

Com a col·lectiu nosaltres tampoc podíem quedar al marge d'aquell debat. De fet el fòrum fou el tema de discussió central en tot el període d'activitat de Pilar Prim. 8 anys de preparació i 1600 M€ d'inversió pública ho justificaven plenament. Em vàrem parlar en públic diverses vegades i hi dedicarem dos números: el nº 10, el gener del 2001, citat anteriorment, i el nº 14, el novembre del mateix any.

Havíem redactat un escrit previ a aquell número 14 durant el mes de setembre, amb un contingut semblant que portava per títol: "El Fòrum, tras la dimisión de su coordinador general" (103). Mentre aquest primer escrit es limitava a criticar tan el fons com la forma del Fòrum, en una línia de crítica que compartíem amb molts grups que s'hi oposaven en aquell moment, el del segon fulletó reprenia la línia que ens havíem fixat inicialment, i evitant de quedar-se només en la crítica ens atrevíem, en canvi, a plantejar una proposta alternativa. Probablement aquesta seria la més ambiciosa i radical de totes les que faríem durant la vida del col·lectiu. Hi recollíem algunes de les idees dels grups que havien denunciat la falta de programa i l'excés de pressupost del Fòrum, i les sintetitzàrem amb d'altres de pròpies, per així formular un projecte atrevit que, malauradament, no poguérem difondre adequadament.

La proposta era la següent:

Fórum 2004, una alternativa barata

Una reciente reunión intentó desatascar la gestión del 2004. Según parece el Fórum está ya tan adelantado que no será en el 2004 sino que casi podrá coincidir con las próximas Navidades o si así lo prefieren las autoridades quieren celebrarlo antes de explicitar sus contenidos. Al salir de la reunión todos parecían demostrar "que la tormenta ya había pasado". Pero no, la tormenta, no se dejen

engañar, aún está por llegar.

Si el Sr. Caminal, director de difíciles empresas, ha declinado es que algo debe fallar y mucho. Si la clave está en la relación entre el presupuesto y los contenidos habría que invertir su proporción, conseguir objetivos más ambiciosos con menor presupuesto.

Pilar Prim cree que el defecto de Fórum es doble: le sobra arquitectura y le falta contaminarse de vida. A la gente no le interesa ni tan solo la palabra Fórum que es aburrida y anticuada.

Si Barcelona quiere organizar un Foro -que no Fórum- debería empezar por explicarle a sus ciudadanos y a la comunidad mundial cuales son sus méritos, como se abordan en la ciudad los problemas sobre los que versaría el Fórum.

Habrà pues que preguntarse como se trata en Barcelona a la inmigración, a la cultura asociativa y alternativa, a la ciudad histórica, a la calidad de vida en la calle, a la cultura (ya que este se quiere definir como el tema central del Fórum),

La lista podría (tendría) que ser más larga, pero valgan estos puntos como ejemplo. Parece que una ciudad que aspira a celebrar este gran acontecimiento de Paz y de Solidaridad debería demostrar primero que su casa está en orden.

Pero después de lo dicho que no cunda el pánico. Pilar Prim propone la celebración en el 2004 de un acontecimiento novedoso, barato y enraizado con la vida.

*Se trata de intentar enumerar algunas de las cosas que obstruyen el verdadero funcionamiento democrático de nuestras ciudades y de eliminarlas durante la celebración de este **Foro para la Paz y la Solidaridad**.*

Para empezar Pilar Prim propone dos: los vehículos privados y la televisión.

Se imaginan durante unos meses una Barcelona en la que nos movamos a pie o en transporte público y en la que los diferentes canales de televisión no emitan. Los acontecimientos del Foro para la Paz y la Solidaridad se tendrían que vivir personalmente y no a través de las imágenes de la televisión y las diferentes áreas de actividad estarían animadas por grupos de tranquilos transeúntes.

Una ciudad capaz de hacer esto durante unos meses sería visitada por centenares de miles de personas de todo el mundo que vendrían a comprobar si experiencias como estas no tendrían que repetirse en sus ciudades demostrando con ello que solamente con las herramientas que suministra la arquitectura no se soluciona nada. Tomemos para demostrarlo uno de los proyectos para el 2004 presentados recientemente.

De lo que se trata en un Foro es de hablar y de debatir, no de impartir directrices que intenten ingenuamente cambiar el mundo. Parece que el Centro de Convenciones del 2004, además de costar 17.000 millones, podría recibir simultáneamente a 15.000 participantes. Demasiado dinero y demasiados participantes. Quien

conozca bien Barcelona sabrá que si algo no necesitamos son nuevos espacios de reunión. Tanto la sociedad civil como las instituciones disponen de un enorme número de salas de reunión enraizadas en la vida de la ciudad: asociaciones privadas, auditorios públicos, colegios profesionales, escuelas, universidades, casas ocupadas, fábricas y un larguísimo etcétera, todo ello sin contar con los espacios religiosos, con las discotecas, con los cuarteles, con las estaciones de tren desafectaas, con las plazas y con las avenidas. Nuestro deber es potenciar estas instituciones que acogerían gustosamente el Foro y no confiar siempre como nuevos ricos en cosas nuevas que, además de acabar siendo inútiles, destruyen el presente. Seguro que los participantes en un Foro para la Paz y la Solidaridad preferirían conocer antes esos lugares repartidos homogéneamente por la ciudad y portadores de nuestra historia civil que no inaugurar un Centro de Convenciones como el que pueden encontrarse en cualquier sitio. Mientras escribimos estas líneas se está presentando el Edificio Central del Fórum. Se nos dice que es un edificio triangular de presupuesto escandaloso y sostenido solamente por cinco pilares (que no deben ser delgados!). Seguimos, parece, por el mismo mal camino que no nos conducirá a que el Fórum sea un verdadero Foro para la Paz y la Solidaridad. Hay que rectificar la deriva, hay que darle paso a la vida.

No disposàrem de temps suficient per fer una concreció detallada d'aquest projecte alternatiu. Havíem pensat elaborar un mapa amb tots els equipaments dispersos per la ciutat que podien estar disponibles, especificant la seva capacitat i forma d'accedir-hi. També calia fer un programa de debats i actes alternatius. Massa feina pels pocs recursos materials i horaris de què disposàvem. Tanmateix la idea deixava clar que era possible usar la ciutat de manera més barata, sostenible i participativa que la proposada per l'ajuntament. I que per això mateix, també podia ser més "moderna i avançada", que la que ens oferia el discurs progressista dels seus organitzadors.

Aquelles tres propostes ja havien estat plantejades amb anterioritat en un o altre moment en diverses ciutats, però mai s'havien formulat com una estratègia conjunta coincident en el temps.

El dia sense cotxes començava a ser habitual en moltes ciutats europees. A Barcelona també, malgrat que el poc convenciment que demostraren les autoritats respecte les possibilitats de la iniciativa acabà portant aquesta al seu fracàs. És veritat que es plantejava com una acció simbòlica i amb poca transcendència, però com a mínim contribuïa a denunciar un problema gravíssim de la urbs moderna. El cotxe no és només un instrument tècnic més: és una nova manera de viure que ha alterat substancialment la nostra apprehensió de la realitat i fins i tot la realitat mateixa, com ho assenyala David Watson, autor preocupat per les conseqüències culturals de l'ús de la tecnologia moderna:

“Por esta razón, difícilmente podemos considerar el automóvil como una simple herramienta; implica la totalidad del sistema (y de la cultura) de producción y

Primer festival poètic al Price de Barcelona.
Espriu, Amoròs i Ferrater, 1970



Passeig de Gràcia, 1870



Una alternativa al Fòrum 2004: ciutat sense TV, sense cotxes i amb ateneus populars

(104) WATSON, David: *Contra la megamáquina*. Alicornio ediciones, Barcelona 2002. - p.27-28 -

(105) *Las cifras del post-Fòrum*. La Vanguardia, 26 d'abril del 2005; "*Madrid ha sabido vincular metro con crecimiento urbanístico*". La Vanguardia, 6 de desembre del 2001.
Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.126 i 239 -

(106) Fonts de les pàgines web de *Metro de Madrid S.A.* i de *TMB transports metropolitans de Barcelona*.

de consumo: es una forma de vida. Su solo uso implica una serie de demandas propias separadas de las necesidades inherentes a la producción. Un sistema de autopistas no puede considerarse un instrumento neutral; es una forma de gigantismo técnico y de masificación. Tomando en consideración el automóvil, ¿quién puede negar que la tecnología crea su propia inercia, su propia dirección, su propio medio cultural? Pensad en cómo esta invención, por sí sola, ha transformado nuestro mundo, nuestros pensamientos, imágenes, sueños y formas de asociación en sólo unas pocas generaciones. Ha desarraigado a comunidades enteras, destruido tierras de cultivo, contribuido a grandes cambios en nuestros hábitos alimenticios, ha transformado nuestros valores, contaminado nuestras vidas sexuales, polucionado el aire, debido tanto al proceso de fabricación como a su uso, y ha generado un ritual de sacrificio generalizado tanto en la línea de montaje como en la calle.” (104)

Aquell problema no ha deixat de créixer i, avui, els nivells de contaminació que genera són alarmants, i sovint prudentment dissimulats per autoritats i mitjans per no generar alarma social. Les morts produïdes en accident de trànsit es compten per milers anuals però paradoxalment no desperten la mateixa indignació que pot generar un atemptat terrorista o un accident aeri, amb un nombre de morts quantitativament molt menys nombrós. L'acció de trànsit ja forma part del nostre paisatge quotidià. És una reacció molt humana: quan un problema no té solució es tendeix a obviar-ho. Però la solució al problema de l'automòbil és sobre la taula des de fa anys. No s'aplica simplement perquè afecta molts interessos creats, aquells que estan en contra d'apostar decididament per la bicicleta, el Metro o el cotxe elèctric, aquest com a darrera solució. Un estudi de Josep Parcerisa i Maria Rubert de la UPC del 2001 ja reclamava, encertadament i incansable, una major aposta pel metro a la ciutat com a única solució per millorar la seva viabilitat. Una xifra reveladora: amb la despesa pública feta al Fòrum Barcelona hauria pogut construir 53 km de noves línies de metro. La xifra és fàcil de quantificar. La inversió total prevista pel Fòrum era de 3260 M€, dels quals finalment la inversió pública real fou de 1200 M€, més 400M€ que quedaren pendents d'executar, és a dir un total de 1600M€(105). El cost aproximat d' 1 Km. de metro és de 30 M€, el que equival a aquests 53 Km. de noves línies. Això hauria representat un increment del 50% sobre la xarxa actual, i hauria situat la ciutat en uns nivells de metro similars als de Madrid (106). Aquesta era l'aposta de futur que estava fent en aquell moment la capital de l'estat, mentre que a Barcelona ens dedicàvem a parlar de pau i solidaritat. No cal dir quina de les dues apostes acabaria tenint una major incidència en el seu futur respectiu.

La televisió, ha estat sens dubte l'invent que ha protagonitzat la vida domèstica de la segona meitat del S.XX, com ara Internet ha començat a protagonitzar la vida privada en el nou S. XXI. La TV dicta la vida dels ciutadans, decideix els horaris d'emissió dels partits de futbol, condiciona les intervencions dels polítics al parlament o protagonitza els temes de conversa de la població. La crítica al seu discurs totalitari i degradant és minoritària i es limita als escrits d'algun acadèmic expert en la matèria o algun pensador freelance i antisistema. Un d'ells, Neil Postman, en el seu llibre “*Amusing Ourselves to Death*” destaca la pèrdua progressiva de la capacitat de concentració del ciutadà mig americà des del segle XIX, pèrdua que és conseqüència directa de l'hàbit televisiu. Postman senyala que mentre

- (107) POSTMAN, Neil: *Divertirse hasta morir. El discurso público en la era del "show business"*. Ediciones de la Tempestad, Barcelona 1991. - p.49 i 111 -

El 21 de agosto de 1858, tuvo lugar en Ottawa, Illinois, el primero de los siete famosos debates entre Abraham Lincoln y Stephen A. Douglas. El acuerdo era que Douglas hablaría primero durante una hora; que Lincoln tendría una hora y media para responder, y luego Douglas dispondría de media hora para la réplica correspondiente. Este debate era considerablemente más corto que aquellos a los que los dos hombres estaban acostumbrados. En efecto, se habían enfrentado varias veces con anterioridad y todos sus encuentros habían sido mucho más largos y agotadores. Por ejemplo, el 16 de octubre de 1854, en Peoria, Illinois, Douglas pronunció un discurso de tres horas, al que Lincoln había acordado responder. Cuando llegó el turno de Lincoln, éste recordó a la audiencia que ya eran las cinco de la tarde y que probablemente necesitaría tanto tiempo como Douglas quien, a su vez, estaba comprometido a rebatirlo. Por consiguiente, propuso que la audiencia se retirara para cenar y que retornara descansada para escuchar otras cuatro horas de argumentación. La audiencia aceptó amablemente la propuesta y las cosas sucedieron tal como Lincoln había señalado. (...) La televisión está alterando el significado de la expresión "estar informado", al crear un tipo de información, que para ser más exactos, habría que calificar como desinformación. Y estoy empleando esta palabra casi en el mismo sentido en que es utilizada por los espías de la CIA o de la KGB. La desinformación no significa información falsa, sino engañosa, equivoca, irrelevante, fragmentada o superficial; información que crea la ilusión de que sabemos algo, pero que de hecho nos aparta del conocimiento.

- (108) DEBORD, Guy: *La sociedad del espectáculo*. Pre-textos, Valencia 2008. - p.44 -

- (109) SUMMERS, Montague: *The history of witchcraft and demonology*. Kegan Paul ed. London 1926.

El reformador protestant Philip Melancthon, sostenia que havia conegut al Dr.Faust entre 1525 i 1532 a Wittenberg (Saxonia), ciutat on Luter ensenyava teologia. Qualificava al Dr. Faust de "turpissima bestia *et cloaca multitorum* diabolorum".

- (110) WATSON, David: *Contra la megamáquina*. Alicornio ediciones, Barcelona 2002

- p.33 - La preeminencia de la tecnología, en particular de la tecnología que crea "comunicación", transforma las sociedades y todas las relaciones humanas tienden a reestructurarse alrededor de las líneas de esta información petrificada y de su comunicación. Hoy, setecientos cincuenta millones de personas ven el mismo acontecimiento deportivo en la televisión una tarde y se pasan todo el día siguiente hablando sobre él.

- p.39 - En el último libro de Jerry Mander *Four Arguments for the Elimination of Television*, el autor describe cómo la televisión convierte a la naturaleza en algo aburrido y bi-dimensional y cómo algunas expresiones sensibles de la emoción se convierten en algo incoherente; por ejemplo, cómo las ceremonias de un grupo tribal o sus motivos sensibles para proteger un espacio sagrado, se pierden al ser capturados por la cámara e insertados en el contexto de las imágenes televisadas.

un ciutadà del 1858 era capaç d'aguantar un debat polític en profunditat entre Lincoln i el seu oponent Douglas de 7 hores de duració, avui un missatge polític donat a través de la petita pantalla ha de complir, en canvi, dues condicions: ser "amè" i durar pocs minuts, d'acord amb el que dicten les normes anti-zapping. Cal entendre, doncs, la televisió com un mitjà de desinformació: "*La desinformación no significa información falsa, sino engañosa, equívoca, irrelevante, fragmentada o superficial; información que crea la ilusión de que sabemos algo, pero que de hecho nos aparta del conocimiento*" (107). Debord, sostenia el mateix amb altres paraules, quan denunciava el paper anestesiant de l'espectacle en les societats modernes, un espectacle que avui ens omple diàriament la graella de la programació televisiva: "*Cuando la necesidad es soñada socialmente, el sueño se hace necesario. El espectáculo es el mal sueño de la sociedad moderna encadenada, que no expresa en última instancia más que su deseo de dormir. El espectáculo vela ese sueño*" (108).

La televisió interpretada com a malson de les societats modernes.

Amplies majories socials li rendeixen tribut cada dia i cada nit, dues, tres o més hores de mitjana. El ciutadà mediatitzat deixa voluntàriament en suspensió la seva consciència davant l'aparell, en un ritual quotidià. La pantalla TV esdevé així, igual com ho fa el cotxe, la nova maquina diabòlica dels nostres temps, una moderna "*turpissima bestia diabolorum*", que és com Philip Melanchton anomenava al diable (109). Altera la manera com veiem la realitat, i el que és encara més greu, s'atreveix també a recrear-la. Podríem dir que la realitat ja no és la mateixa després de l'invenció de la TV. Mentre la vida real, la que vivim diàriament, és i se'ns presenta imprevisible, silenciosa i immediata, la televisada apareix manipulada, programada, i en banda sonora. Fins al punt que quan som davant de la realitat real ens sorprenem. Com quan veiem un partit de futbol en directe, i esperem, envà, la repetició de les jugades que només podem gaudir si som asseguts davant del nostre aparell TV. O la desil·lusió que experimenta una jove romàntica quan constata l'absència de música d'acompanyament al fer el seu primer petó de veritat. La natura passada per la televisió es torna plana, inodora i insípida (110). Les coses a les seves mans es fan fonedisses, perden pes. No descobrim, ara i aquí, res de nou a l'afirmar que la televisió no és un joguet inofensiu. Ho sap tothom però ningú hi posa remei. I és sabut que la primera condició perquè un pres pugui escapar-se de la presó és precisament que tingui clara la seva condició de pres. Si no es té consciència clara del problema difícilment mai s'hi trobarà solució.

Afortunadament algunes minories arreu ja fa temps que intenten denunciar, endebades, la nostra condició de reus de la petita pantalla. A l'Índia, per exemple, tot just fa 10 anys, el govern indi volia afavorir la implantació de televisors per intentar reduir la natalitat del país. Avui, en canvi, a Mumbai s'ha iniciat la campanya "*India's no tv day*" amb l'eslògan "*Switch on Mumbai, Switch off TV*" com una forma de resistència davant d'aquella caixa tonta. Potser no és casual que això passi en una cultura budista com l'Índia, caracteritzada per una sospita ancestral sobre les possibilitats del llenguatge com eina de coneixement: "*els que saben no diuen i els que diuen no saben*" (111). Just el contrari d'allò que fa el missatge televisiu: "diu molt", és a dir, no sap, no "coneix" res.

- (111) KOREN, Leonard: *Wabi-sabi para Artistas, Diseñadores, Poetas y Filósofos*. Hipòtesi-Renart Edicions, Barcelona 1997. - p.16 -

En la doctrina Zen el conocimiento esencial sólo se puede transmitir de pensamiento a pensamiento, no a través de ninguna palabra escrita o hablada. "Los que saben no dicen; los que dicen no saben".

- (112) ZAGAJEWSKI, Adam: *En la belleza ajena*. Editorial Pre-Textos, Valencia 2003. - p.212 -

- (113) VILA-MATAS, Enrique: *Doctor Pasavento*. Editorial Anagrama, Barcelona 2005. - p.15 -

(...) Robert Walser, que en cierta ocasión calificó de "fantasía poética" su novela *Jakob von Gunten*, uno de mis libros preferidos. En Walser pensaba yo a menudo. Me gustaba la ironía secreta de su estilo y su premonitoria intuición de que la estupidez iba a avanzar ya imparable en el mundo occidental.

- (114) *No concebimos el Forum sin la participación de la ciudad*. La Vanguardia, 2 de febrer de 2001.

Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.23 -

- (115) *La cultura como reclamo*. La Vanguardia, 9 de setembre de 2001.

Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.41 -

Amb aquell escrit alternatiu pel Fòrum de Barcelona nosaltres ens afegíem també a les campanyes dels dies sense TV. Sembla, tanmateix, que el problema del monopoli TV serà reemplaçat pel monopoli Internet, menys totalitari però igualment addictiu. Caldrà doncs, arribat el moment, proposar també un dia, o unes setmanes, sense Google per poder escoltar reposadament, ja alliberats d'aquesta tecnologia intrusa, la realitat. Per exemple, el cant de la merla que descriu Zagajewski: *“Como los románticos caminantes de los cuadros de Caspar Friedrich, los mirlos buscan puestos de observación elevados, el tejado de la casa más alta, a veces, incluso la chimenea de una fábrica. No hace mucho que les cogieran cariño a las antenas de televisión (los mirlos están aquí desde hace millones de años; las antenas, desde hace cuarenta), las han aceptado sin regatear; cuántas veces se da el caso de que un mirlo entona su espléndido canto de jazz, y, cuatro pisos más abajo, un habitante del bloque, sin sospechar nada, está viendo como de costumbre el aburrido programa de televisión, las banales noticias, las cretinas diversiones, mientras que su antena, en ese mismo instante, está sirviendo al gran arte del negro pájaro de pico amarillo”* (112). Vila-Matas, en canvi és més pessimista i continua pensant que, de tota manera, el nivell d'estupidesa avança de manera imparabile en el món occidental (113). Potser sí, però això no impedirà, en tot cas, que les merles continuïn cantant tranquil·les...

La tercera proposta inclosa en el text sobre el fòrum alternatiu era la possible reutilització de tots els espais disponibles a la ciutat per a la celebració dels debats i conferències previstes. Aquesta era la proposta menys complicada de les tres. Carolina del Olmo, a l'article citat anteriorment sobre l'engany dels macrofestivals, es preguntava amb raó, immediatament després de la celebració del Fòrum, per què no s'havien utilitzat les instal·lacions existents a la ciutat en lloc de balafiar tants diners en noves construccions, cares de construir i complicades de mantenir. Era una pregunta evident. Una de les condicions d'entrada d'aquell festival ambigu era precisament la seva implicació en el conjunt de la ciutat. Els mateixos intel·lectuals orgànics que col·laboraren a la seva preparació ho demanàvem. Oleguer Sarsanedes, responsable de la programació del Fòrum deia textualment en unes declaracions a La Vanguardia el febrer del 2001: *“No concebimos el Fòrum sin la participación de la ciudad”* (114). Borja-Villel, en qualitat de comissari de la mostra “Art i Utopia”, a part de ser el director del MACBA, demanava més o menys el mateix a La Vanguardia: *“Si el Forum quiere tener sentido hoy ha de redefinir su papel en la ciudad en la que se sitúa no como mero espectáculo o festival sino como motor de cambio que sea capaz de generar nuevas formas de existencia colectiva, nuevos niveles de conciencia de ese vivir en común, de esa comunalidad que debe definir toda ciudad como un auténtico lugar de encuentro y formación”*(115). Però, com devien ser aquests llocs d'encontre i formació? Els seus organitzadors varen creure que el més apropiat era celebrar-ho en dos gegantins palaus de congressos construïts ex-novo, amb un cost de 72 i 102 M€ respectivament. Unes xifres escandaloses per a la ciutat. Si el MACBA destina anualment 2 M€ per exposicions, és fàcil deduir que aquella inversió equivalia a 87 anys de programació del Museu (!). I per acabar “d'afavorir” aquella participació ciutadana es proposava d'exercir-la dintre d'unes macrosales d'actes situades en un recinte tancat, allunyat del centre de la ciutat, i cobrant entrada per accedir-hi. Curiosa manera d'entendre la “comunalitat” de la ciutat. L'alternativa que proposava Pilar Prim era molt més sensata i realista. En lloc d'aquells dos edificis d'estètica i cabuda “excepcionals” (sic), segons els seus impulsors, amb una capacitat entre



“Alguns exemples dels molts escenaris possibles per a un fòrum alternatiu a la ciutat. De dalt a baix i d’esquerra a dreta: Teatre Victòria, Coliseum, Facultat de Nàutica, Col·legi Sant Jordi, CADCI, Palau de Congressos de Barcelona, Reial Acadèmia de Medecina, Palau de Congressos de Catalunya, Lluïsos d’Horta, Teatre Grec, etc.”

3000 i 12000 persones, assegudes totes juntes per escoltar a uns pocs conferenciant, es podia reunir a molta més gent invertint aquella relació. Més locals amb menys persones. En una sala per 3000 persones no hi pot haver debat, per definició. Una sala gegant és apta per l'espectacle de masses, per una posta en escena política o institucional, o per juntes generals conxorxades. Allà si va a aplaudir, a aclamar o a votar, però en cap cas a discutir. Precisament allò que volia ser el Forum: un espai pel diàleg i el contrast d'idees, que només pot aparèixer en la distància curta.

Ens havíem proposat de fer un plànol situant totes les sales que podrien ser susceptibles d'obrir-se als forasters que ens visitessin per participar activament en les diàlegs. Desconec el còmput total d'aquests espais disponibles però de segur superava, amb escreix, les capacitats d'aquelles dues noves edificacions "excepcionals i espectaculars".

Però no es tractava de cabuda només. També es tractava d'entendre aquells possibles debats d'una altra manera. En primer lloc, quin sentit tenia convocar físicament a la gent, quan les xarxes socials ja començaven a treure el nas, o si més no, webs i mails ja podien fer aquesta funció? Nosaltres creiem que sí que tenia sentit, naturalment. Malgrat els avantatges indiscutibles del ciberespai l'home és també un animal sensitiu. I la tertúlia física, presencial, és a la base de la nostra civilització, mentre que desconeixem encara quina serà la nova cultura basada en les noves i fredes xarxes socials. Molts ja alerten precisament sobre el caràcter alienant de les anomenades TICS. Davant l'antiga TV només teníem dues opcions: mirar-la o fer zapping. Internet, en canvi, ens situa davant d'un abisme informàtic, que ha deixat sense sentit coses tan antigues com l'enciclopèdia o la carta escrita. La Gran Enciclopèdia Catalana tenia "només" 350.000 entrades. Wikipedia en té 17 milions. I Google sosté que en té 6.000 milions, que creixen cada dia... Però caldrà preguntar-se si tota aquesta nova tecnologia pot arribar a substituir la paraula viva i en directe. La nostra proposta deixava entendre que no.

Recordo que en un debat a l'Institut Nord americà de Barcelona, als anys vuitanta, quan tot just es començava a parlar de les possibilitats de la informàtica, Antoni Mercader, un entusiasta expert en comunicació multimèdia, va fer una intervenció cantant les excel·lències d'aquests nous formats. Un dels participants al debat, més reticent a la bondat de les noves tecnologies, feu notar que ell no havia sentit encara la necessitat d'emprar les possibilitats que ja li oferien aleshores els ordinadors de contactar, per exemple, amb una esplèndida però desconeguda noia australiana, quan el que veritablement li interessava era invitar a sopar la seva veïna del cinquè, molt més real i propera. I remarcava que per fer això no li calia Internet, evidentment. Implícitament proposava a l'audiència present a la sala de continuar confiant en la realitat (que en el seu cas era sinònim de proximitat) en contra dels miratges del cibernom. Encara avui fins i tot els més conspicus internautes senten la necessitat de la trobada personal i, per això, organitzen arreu encontres i Pc-meetings com, per exemple, les "*Campus-party*" de València o els "*Twitbarna*", que apleguen a Barcelona usuaris del twitter de manera regular.

Parlar plegats. Aquesta era també la proposta que feia Paul Virilio al tombar de segle:

L'ALTRE FÒRUM

Tres propostes pel fòrum:

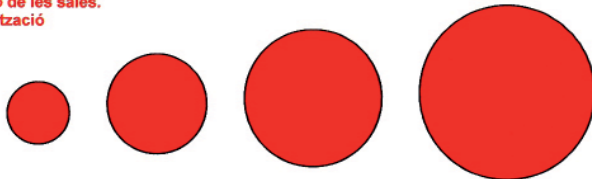
1

Obrir qualsevol lloc de reunió existent a la ciutat per fer debats, encounters, conferències, etc.

Plànol de la gran Barcelona amb els locals de reunió (fins a 50, 150, 500, 1000, i més)

Descripció de la dotació de les sales.

Descripció de la senyalització



2

Aparcar els cotxes durant un mes

Fotos de carrers buits de cotxes

Un exemple amb só

Notícies de les experiències dels dies "sense" cotxes

Tricicles amb pedals com a alternativa de transport. Oferir als visitants joves un intercanvi: allotjament per transport

3

Apagar la televisió durant un mes

Fotos de sales d'estar sense televisió

Gent davant la tele/gent davant d'altra gent (muntatges a partir de telesèries)

Terrats amb verbenes

Carrers de Gràcia en festes, amb sopars al carrer

Programa de Pilar Prim pel Fòrum 2004

(116) VIRILIO, Paul: *El cibermundo, la política de lo peor*. Ediciones Cátedra, Madrid 1997. - p.66-67 -

(117) *Marc Chagall en Rússia*. Deuxième édition. Catalogue d'exposition: IRL Réunis. Lausanne s.a., 1991. - p.35 -

Déjà en 1918, quand il est nommé commissaire des Beaux-Arts et directeur de l'Académie des Beaux-Arts à Vitebsk (parmi les professeurs se retrouvent Ivan Pouni (Jean Pougny), Lissitzky et Malévitch) il mobilise tous les artistes pour décorer la ville de façon exceptionnelle en l'honneur du premier anniversaire de la Révolution. Sept arcs de triomphe furent érigés, environ trois cent cinquante banderoles peintes, les vitrines des magasins ainsi que les tramways furent ornés de pavots. Pour la première fois, " L'Art était descendu dans la rue ": " ...Je rentre à Vitebsk à la veille du premier anniversaire de la révolution d'Octobre. Ma ville, ainsi que les autres, s'apprête à la fêter en décorant ses rues de grandes affiches. Dans notre ville il y avait pas mal de peintres en bâtiment. Je les ai tous réunis, les jeunes et les vieux, et je leur ai dit : " Ecoutez, ... voici une douzaine d'esquisses, reportez-les sur de grandes toiles et le jour où le cortège des ouvriers traversera la ville, drapeaux et flambeaux en mains, vous irez les suspendre aux murs de la villes et des alentours ". Tous ces peintres en bâtiment, se sont mis à copier mes vaches et mes chevaux. Et le jour du 25 octobre, partout dans la ville, se balançaient mes bêtes multicolores gonflées de révolution.

“Recuperar la lengua. Reencontramos aquí la frase de Esopo: “La peor de las cosas es la lengua y la mejor es la lengua.” Esta paradoja está en el corazón de la revolución de la información. Recuperar la lengua quiere decir charlar juntos. La información mediática nos lo impide, puede comprobarse en los suburbios. ¿Por qué la violencia? Porque ya no se habla... Para volver al diálogo hay que abandonar cierto tipo de actividades. No me pongo como ejemplo, porque creo que, en este momento, hay otros muchos, pero yo no tengo ni coche, ni fax, ya no veo la televisión y casi ya no escucho la radio. Lo cual quiere decir que leo de nuevo. Cuando se priva uno de la lectura y de la escritura, se priva uno de la palabra y, por tanto, de los demás” (116).

I era en aquest sentit que prenia interès el tornar a recuperar tots aquells locals en els que amfitrions i convidats poguessin parlar de forma relaxada i propera. Tornar a recuperar, tot rejuvenint-la, la cultura de l’ateneu, del centre social o parroquial, del club veïnal, com ja ho estaven fent algunes agrupacions okupes. La de la fabrica Hamsa, per exemple, que en aquells moments estaven usant el vell edifici com un veritable centre de cultura popular. Tot era allà a disposició d’aquell encontre. Només calia organitzar-ho. Fer participar a tota la ciutat a través de les seves organitzacions veïnals i culturals en un projecte col·lectiu. Havia fet una cosa semblant Marc Chagall quan era director de l’escola d’art de Vitebsk, per celebrar el primer aniversari de la revolució russa, organitzant una acció col·lectiva, on hi eren també Malévitch i El Lissitzky, i que portà l’art al carrer amb la participació conjunta d’artistes i ciutadans (117). La ciutat de Zurich també havia organitzat una acció semblant el 1951 per celebrar la festa dels 600 anys de la seva incorporació a Suïssa, festa que cita Giedion com exemple de participació ciutadana (118). I, molt més aprop, és el que també fa la festa “Girona Temps de Flors”, una iniciativa popular que celebra l’arribada de la primavera obrint tots els patis del barri vell, decorats per artistes, jardiniers i mestresses de casa i que és capaç d’atraure gran nombre de visitants de tot el país, malgrat el seu modest pressupost. Tres exemples diversos i distants però que tenen en comú el fet de convertir la pròpia ciutat, la física i la humana, en l’autèntica protagonista. Aquesta sí que hauria estat, per tant, una proposta “excepcional i única”, tal com pretenien els responsables del Fòrum. Amb aquest projecte, i no amb el gegantisme especulatiu oficial, sí que la ciutat podria haver respost afirmativament a la pregunta de Borja-Villel: *¿Será Barcelona una ciudad en la que las identidades plurales confluyan y antagonizen en un espacio auténticamente público que constituye la base de todo proyecto democrático?* Els Lluïsos d’Horta, el Teatre Grec, el Victòria, el Col·legi Sant Jordi, la fàbrica Hamsa, el Coliseum, els dos palaus de congressos de la ciutat i tants d’altres indrets desplegats en tota la ciutat sí que constituïen aquell espai autènticament públic que reclamava la pregunta. Aquell edifici del triangle blau no. Era clar.

Després d’aquell número de Pilar Prim encara vàrem participar en el debat a la premsa en tres ocasions més. La primera fou un article encarregat per la federació d’associacions de veïns de Barcelona per a la seva revista “*La veu del Carrer*”. El número 84 del mes de Abril-Maig del 2004 estava dedicat íntegrament al tema del Fòrum. En ell hi col·laboraren molts dels

(118) GIEDION, Sigfried: *Escritos escogidos*. Artes Gráficas Soler, Valencia 1997. - p.188-189 -

El hombre de la calle -que no significa otra cosa que nosotros mismos, cada uno de nosotros- indudablemente tiene el deseo imperioso de abandonar la mera pasividad del espectador de un partido de fútbol. Necesita -a diferencia de los hombres del siglo XIX- participar en la vida de la ciudad y jugar en ella el papel que le corresponde.

Como extraordinario ejemplo de este empuje inconsciente se puede señalar la ya mencionada fiesta que organizó la ciudad de Zurich para celebrar, en junio de 1951, el 600 aniversario de su incorporación a la Confederación. (...)

La espontaneidad con la que ocurrió todo esto fue una experiencia inesperada para todos. Ser al mismo tiempo actor y espectador parecía una exigencia viva. Sin duda alguna, el pueblo alberga la disposición para ello. ¡La pregunta es si estamos preparados para ello! No podemos esperar a que se haya delimitado con claridad la estructura social. Sólo tenemos que preguntar por lo que aún queda del "hombre desnudo, sin envoltura", al que puede y debe darse forma y expresión, del hombre desnudo, sin envoltura, que no es un mero símbolo, sino una realidad que representamos nosotros mismos.

especialistes que havien estat crítics amb el mateix, entre els que s'hi trobaven: Eva Fernández i Manel Andreu, presidenta i expresident de la FavB; Dolors Comas i Manuel Delgado, antropòlegs; Alfons L. Carrete, vicepresident de Depana; Alberto Recio economista; Andrés Nava; Josep M Huertas; Joan Pons, Ecologistes en acció de Catalunya; Lluís Xavier Toldrà, advocat; Salvador Clarós, president de la AV Poble Nou; Manel Martínez, president de la AV Sant Martí i Luis Caldero. El que quedà recollit en aquesta publicació és el millor resum de les opinions no oficials sobre aquell esdeveniment. Nosaltres hi publicarem el text següent:

Fórum 2004: sin motivo aparente

El conjunto del Fórum, junto al mar, parece una versión definitiva de lo que Heron City fue un pequeño ensayo junto a la Meridiana. Su origen debe buscarse en el centro comercial. Ese es su referente y su modelo formal. El centro comercial exhibe sin pudor una mezcla obscena de todo. Una diversidad formal conseguida mediante tópicos visuales. El centro comercial ha conseguido reunir de forma estable y con aire acondicionado lo que se solía ver en las zonas lúdicas de las ferias de Muestras. Ese es el modelo de la arquitectura del Fórum.

Por mucho que se quiera ver una faceta positiva en el centro comercial, lo único que atrae es la actividad que de forma regular se da en la ciudad. El centro comercial reúne una caricatura de todo lo que puede encontrarse en la ciudad y lo instala sobre varias plantas de aparcamiento. Con ello seca la actividad de la ciudad. La ciudad con centros comerciales es a largo plazo una ciudad cuyas calles sólo sirven para circular en coches presurizados, una ciudad en la que las calles se van volviendo "poco seguras". El centro comercial es la muerte de la ciudad.

Del conjunto del Fórum puede decirse lo mismo. Sus edificios concentran innecesariamente toda la falsa creatividad de la que son capaces un puñado de arquitectos. El fracaso de lugares como el Fórum sería que a todos los arquitectos se les hubiera ocurrido hacer los edificios iguales, como si en una fiesta de disfraces todos acudieran con el mismo. Desgraciadamente eso no ocurre nunca. Su lógica es la de la máxima originalidad. Así habrá edificios triangulares, cúbicos o simplemente abollados, altos o muy bajos, torcidos o derechos, brillantes o rugosos. Están para satisfacer un instinto infantil: el de la novedad. El instinto del que se "aburre".

Este afán por la novedad y por el consumo bulímico de formas es insaciable. Hace diez años la Vila Olímpica exhibía una variedad formal frívola en el contexto del Ensanche Cerdá. Para hacer "divertida" aquella parte de la Ciudad se llenó de excepciones y edificios singulares, edificios-puente sobre las calles, manzanas abiertas, manzanas atravesadas, manzanas circulares y manzanas partidas. Ahora precisamente por esa bulimia formal, la Vila Olímpica, al lado del Fórum, no parece tan mala. Esperemos que un próximo evento dentro de diez o doce años haga menos malo el Fórum.

La banalidad formal y el poco rigor de las formas que componen el nuevo

espacio del Fórum son la máxima expresión del repertorio barcelonés al uso, y contrastan con el orden y el rigor de los edificios del barrio de la Mina o la próxima Central Térmica del Besós. El calificativo que más se le adecua es el que los propios promotores utilizan más a menudo al hablar del Fórum: espectacular. En cualquier caso la crítica arquitectónica que no resiste el Fórum es la de su utilidad. Sigue careciendo de programa ni de justificación que no sea la pura especulación. Nos viene a la cabeza una conocida frase del arquitecto Alejandro de la Sola, fallecido hace unos años: “La arquitectura o es culta o es popular, lo demás es un negocio”.

Los edificios, uno a uno, responden a este esquema pero algunos son notoriamente peores, incomprensibles y además no ayudan a lo poco aprovechable del conjunto. Otros sencillamente no están en su Sitio. La pérgola fotovoltaica, por ejemplo. La veríamos mejor si formara parte del conjunto de la térmica y la incineradora, como un elemento de la escala de las infraestructuras energéticas de aquella parte de la ciudad. Nos lleva a pensar, estos días, en qué ocurriría si los alcaldes, en lugar de fotografiarse junto a ella, se fotografiaran junto a los gigantescos muros de la térmica. Esta arquitectura debería servir para ver con otros ojos la térmica, por un razonamiento que podríamos expresar así: si la pérgola fotovoltaica está bien, la térmica está mucho mejor. Si la pérgola pudiera nos gustaría que echara a andar y se fuera con la térmica para siempre y abandonara a la Familia Adams que la acoge ahora.

El Centro de Convenciones probablemente sobrevivirá al conjunto, y por su posición está más anclado en la ciudad que el resto -su propia geometría lo atestigua-. Su descomunal tamaño hace en realidad, por simple masa, que todo lo demás orbite a su alrededor. Pero su mérito debería ser algo más que simplemente ser el más grande, o el que tenga la sala sin apoyos de mayor luz. Resulta significativo que los edificios menos interesantes estén en el centro del huracán, mientras aquellos que se encuentran en los bordes, tal vez por el compromiso con la trama existente, puedan verse con mejores ojos.

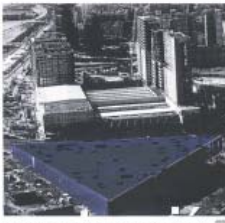
El peor sin duda es el edificio del Fórum y probablemente el peor que los arquitectos suizos han construido hasta ahora. El edificio arranca de una difícil explicación sobre su origen, ya que no se parece al que ganó el concurso. El triángulo, una forma que tiene toda la lógica en una instalación militar, carece de sentido en un edificio de reunión: su forma no obedece a ninguna razón en ese contexto. Su construcción tampoco guarda la profunda trabazón que debe existir entre la construcción y el aspecto de los edificios. Tan sólo está construido como se pueda, su aspecto final nada tiene que ver con la técnica empleada. Su acabado final -rodeado de tanto misterio en la fase de proyecto- no hace más que aumentar la sensación de decepción. Mientras se ha hablado de que Antoni Tápies hiciera algo en ese edificio, pensamos que lo mejor que hubiera podido hacer era forrar todas las fachadas. Las fachadas actuales son como las de cualquier discoteca de la periferia de la ciudad. Es sin duda, no sólo el menos logrado de los edificios del Fórum, sino probablemente de la ciudad entera. Sólo hace gala de una cosa y es de encajar adecuadamente en el circo arquitectónico que



l'alcalde de Barcelona, Joan Clos, amb l'arquitecte Jacques Herzog, presentant ahir la maqueta de l'edifici. TONI ABREVILLE

15
 Fòrum 2004: sin motivo aparente

Després
 El projecte del Fòrum, amb el seu gran patró arquitectònic de la seva forma, clau de tot el disseny, amb el seu volum i el seu perfil, és un projecte que ha estat treballat amb molt de detall i amb una gran sensibilitat respecte a la seva imatge pública. El projecte ha estat treballat amb molta sensibilitat i amb una gran sensibilitat respecte a la seva imatge pública. El projecte ha estat treballat amb molta sensibilitat i amb una gran sensibilitat respecte a la seva imatge pública.



El edifici del Fòrum, presentació de part de les arquitectes i de la seva imatge.

La seva imatge pública és un projecte que ha estat treballat amb molta sensibilitat i amb una gran sensibilitat respecte a la seva imatge pública. El projecte ha estat treballat amb molta sensibilitat i amb una gran sensibilitat respecte a la seva imatge pública.

El origen del Fòrum
 El origen del Fòrum és un projecte que ha estat treballat amb molta sensibilitat i amb una gran sensibilitat respecte a la seva imatge pública. El projecte ha estat treballat amb molta sensibilitat i amb una gran sensibilitat respecte a la seva imatge pública.

El Fòrum 2004
 El Fòrum 2004 és un projecte que ha estat treballat amb molta sensibilitat i amb una gran sensibilitat respecte a la seva imatge pública. El projecte ha estat treballat amb molta sensibilitat i amb una gran sensibilitat respecte a la seva imatge pública.

El Fòrum 2004
 El Fòrum 2004 és un projecte que ha estat treballat amb molta sensibilitat i amb una gran sensibilitat respecte a la seva imatge pública. El projecte ha estat treballat amb molta sensibilitat i amb una gran sensibilitat respecte a la seva imatge pública.

Article publicat a La Veu del Carrer i l'alcalde Clos amb els autors de l'edifici Fòrum el 16 d'octubre de 2001

(119) IBAÑEZ, Jordi: *Después de la decapitación del arte*. Ensayos/Destino, Barcelona 1996. - p. 65 -

La técnica, el comercio y el arte institucionalizado se convierten en los grandes motivos de representación. Progresivamente también los espacios de reunión de una humanidad convertida en masa: los grandes estadios vociferando la única habilidad de un joven deportista, los hoteles colosales rodeando una última palmera, los rascacielos con centenares de oficinas albergando una misma ambición multiplicada por mil.

representa el Fòrum y que encarna el papel principal y más patético sobre la pista, el de la mujer barbuda.

Todo este circo no es casual. Tiene un sentido. Responde a un mecanismo conocido. Se trata de generar un nuevo centro de la ciudad. El más moderno. Ese centro se aleja lo suficiente de los límites actuales de la ciudad para permitir que los terrenos colocados entre uno y otro límite adquieran unas plusvalías suficientes para que, además de financiar la operación, generen pingües beneficios tanto al ayuntamiento de Barcelona como a las empresas que han colaborado en la operación. Ése es el verdadero motivo del Fòrum 2004. Barcelona Meeting point sí, pero cultura no.

Era cert que, tal com sosteníem en aquest escrit, la implantació urbanística de la zona de Diagonal Mar i del Fòrum havia tingut com a única virtut la de fer bona, per comparació, la Vila Olímpica construïda quinze anys abans. Un cop més la política urbanística de l'arquitecte en cap Acebillo havia mostrat, també allí, les seves limitacions. Però el que calia preguntar-se era els perquè d'aquesta experiència fallida, i si el seu fracàs era només atribuïble a les mancances professionals i polítiques dels seus responsables o, ben al contrari, era conseqüència d'una nova circumstància històrica, la del capitalisme global, la d'una nova cultura de masses que sembla poc interessada amb la qualitat, que tendeix a convertir en representació tot allò que toca: la tècnica, el comerç, l'art. Fins i tot la pròpia ciutat (119). En qualsevol cas, amb aquella operació s'havia completat de manera definitiva la remodelació de la nova façana marítima de llevant.

I arribats aquí cabria fer-se una pregunta inconvenient: Ningú durant tot aquest procés va pensar en tenir en compte per aquest indret un precedent dels anys seixanta, el criticat Pla de la Ribera de Bonet Castellana? Per què en aquesta ciutat cal començar de nou cada vegada, i no partir d'allò que ja ha estat dit? Doncs, malgrat tot, el vell somni de Porcioles: *“Barcelona, una ciutat que no pot seguir vivint d'esquena al mar”* s'haurà finalment complert amb l'operació “jocs olímpics + fòrum de les cultures”. Una coincidència en els objectius previsible i gens sorprenent, ja que darrere d'aquells plans, tan de la versió “franquista” del Pla de La Ribera, com de la seva posterior relectura “democràtica”, hi havien uns interessos compartits per una mateixa classe dirigent, aquella que, malgrat la transició política dels setanta, havia pogut conservar intactes les seves quotes de poder a la ciutat. No és casualitat que dos personatges de primera fila d'aquella transició, Narcís Serra i Miquel Roca, havien participat també de manera important en el vell Pla de la Ribera ...

Però, la nova façana marítima de Barcelona finalment completada amb l'operació fòrum resisteix bé la comparació amb el projecte Bonet Castellana? Jo crec que no, malgrat les mancances que aquell segurament també tenia.

El Pla de la Ribera fou, sense dubte, l'últim pla modern de la ciutat. Bonet, com deixeble avantatjat del Gatlac i de Le Corbusier, aplicà al front marítim de llevant el receptari de la ciutat racionalista, matisada per la seva pròpia experiència personal posterior. Res gaire diferent del que estaven fent en aquell mateix moment els seus companys de generació a la

(120) *La Barcelona del 2004 serà la de Acebillo*. La Vanguardia, 14 de juny de 2001.
Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.32 -

(121) BOHIGAS, Oriol: *Reconstrucció de Barcelona*. Edicions 62, Barcelona 1985. - p.79 -

(122) De SOLÀ, Manuel: *Discurs inaugural de l'any Cerdà*. 2 de novembre del 2009. www.anycerda.org

(...) Si passem per Barcelona, trobarem un barri que està creixent com un bolet. Nous habitatges, oficines, museus, residències i llars d'infants, noves activitats i noves empreses es barregen substituint el vell paisatge industrial: és el barri del 22@. 200 hectàrees de transformació accelerada, gràcies a una intel·ligent normativa que ha provocat un gran atractiu d'iniciatives industrials, immobiliàries i culturals.

Què té aquest barri que permet aquesta explosió ràpida i simultània? Que no és pas una operació feta de cop, sinó l'acció simultània de molts promotors. En deu anys, més de deu projectes de mida superior a la mitja hectàrea...

Cap a 40.000 llocs de treball, més de dos milions de metres quadrats de sostre, 15000 habitatges. Per fer ciutat hi ha dues coses necessàries: una infraestructura de suport i una idea d'urbanitat. La idea d'urbanitat d'aquest barri és aquí barrejar densament oficines, habitatges i equipaments amb espais públics elementals i alliberar així les formes arquitectòniques que estimulin la innovació i que donin testimoni de la modernitat. Però la infraestructura de suport són aquells carrers que el Pla Cerdà va definir fa 150 anys, 150!, reforçats, és clar, ara amb tots els condicionaments de la tecnologia moderna.

Imatge mental i suport físic, això és l'urbanisme.

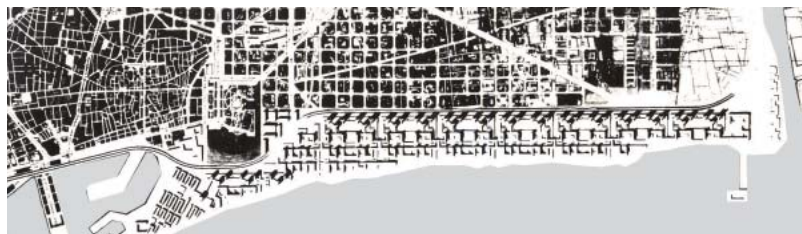
Europa del welfare dels 50 i 60. La figura de Bonet, discretament ignorada durant masses anys, ha anat recuperant amb el temps el protagonisme històric que li pertocava. I quan comparem ara les formes modernes del seu pla amb la gesticulació postmoderna de la majoria d'arquitectures singulars de la Vila Olímpica, del "parc" Diagonal Mar o del Fòrum, podem concloure fàcilment que aquella modernitat filla dels pioners del moviment modern, potser no era tan dolenta com els seus detractors s'afanyaren a denunciar. El propi Oriol Bohigas en una entrevista del juny de 2001, feia una velada (o enverinada?) crítica en relació a la bondat del model urbà del Fòrum (120). Preguntat per Jaume Aroca si, de la mateixa manera que Fontserè havia estat l'arquitecte de la Exposició del 1888, Puig i Cadafalch de la del 1929 i el mateix Bohigas de la Vila Olímpica del 1992, creia ell que es podria parlar de la Barcelona d'Acebillo del 2004? La resposta era afirmativa, però amb una matisació important: que mentre en les tres primeres podíem parlar de plans urbanístics, en la d'Acebillo només hi havia edificis amb nom propi: Herzog, Perrault, Nouvel, etc. Que traduït vol dir que la ciutat començava a mostrar una preocupant pèrdua de confiança en l'urbanisme com la disciplina apropiada per projectar el seu futur.

Aquella desconfiança no la trobem en el Pla de la Ribera del 1965. Ben al contrari. Bonet encara participava d'un cert utopisme "Ville radieuse", i per això plantejava una ordenació a partir de les supermansanes del pla Macià, aprofundint-la amb un treball més acurat sobre la forma interior d'aquestes, mitjançant la barreja de diverses tipologies edificatòries: edificis davant de mar en terrasses esglaonades (semblants a les unitats d'habitació Durand, a Oued-Ouchaia d'Argel, de Le Corbusier); edificis d'oficines de 16 plantes; torres residencials en forma de Y grega de 25 plantes. Totes elles envoltant jardins centrals interiors. També proposava una especialització de les circulacions internes en tres nivells topogràfics: el més baix per aparcaments i accés directe a la platja, l'entremig per la circulació rodada i el superior per a vianants, tot afavorint la visió elevada cap a mar. Però la trama i l'ordit d'aquell projecte tenia encara el seu punt de partida en la malla Cerdà, de qui reconeixia la seva vigència, la seva actualitat. Un reconeixement previsible si recordem que va ser el mateix Bonet qui als anys seixanta va escriure una carta al director de "Cuadernos de Arquitectura", aprofitant la celebració del centenari Cerdà, per reivindicar, com recorda Bohigas (121), "la qualitat "racionalista" de l'Eixample" i per proposar, tot seguit, "una evolució lògica del traçat Cerdà cap els postulats de l'urbanisme modern". Una evolució que ja s'havia iniciat a la ciutat deu anys abans amb la construcció de l'illa del carrer Escorial.

Manuel de Solà, en el discurs inaugural de l'any Cerdà, el 2009, comparava l'eixample Cerdà amb el nou barri del 22@ (122). Començava la seva intervenció recordant que per fer ciutat calen dues coses: "una infraestructura de suport i una idea d'urbanitat". A l'eixample Cerdà aquestes dues coses van juntes. Les xarxes de serveis, l'arbrat o les voreres formen part de la malla, tant com les pròpies façanes. Al 22@, al contrari, mentre les infraestructures de suport encara segueixen les traces de l'eixample consolidat, les edificacions s'alliberen d'aquell traçat de base, i dibuixen, de manera autònoma, conjunts mixtes d'oficines, de residències o equipaments. La idea d'urbanitat del 22@ seria precisament la d'aquesta barreja, la de superar les rigideses de la malla en els interiors d'illa. Una idea que també havia tantejat abans, de manera diversa, la vila olímpica. El Pla de Bonet es troba a mig camí d'aquests dos plantejaments. Les seves supermansanes parteixen de la trama Cerdà, però,



Lotissement Durand, Oued-Ouchaia (Argel) i
Gratte-ciel Cartésien, sans lieu. Le Corbusier



Pla de La Ribera, 1965 i fotoplà de la façana marítima de Barcelona, avui.
Ordre modern i anècdota postmoderna

(123) FAVA, Nadia: *Progetti e processi in conflitto: Il fronte marittimo di Barcellona*. Tesi doctoral, UPC 2003.

en canvi, la seva “idea urbana”, al contrari de la del 22@, encara confia en la forma racional, en l’oportunitat de construir ciutat a partir d’unes geometries precises que organitzen l’espai urbà d’acord amb els criteris fundacionals dels CIAM: el sol, la ventilació, els recorreguts, les vistes.

Solà també feia notar que “*avui ens agrada el traçat de Cerdà per aquesta llibertat moderna d'utilitzar el mòdul com a base de moltes excepcions*”. Gust per la regla o per l’excepció: aquí és on rau la diferència entre els plans de Cerdà i Bonet, per un costat, i els de la Vila olímpica i el 22@ per l’altre. Tots ells compartint, però, una mateixa confiança en la bondat de la malla ortogonal i indiferenciada. En canvi, les operacions de Diagonal Mar o del Fòrum, abandonant l’ordre de la retícula, han evidenciat que els experiments postmoderns no sempre són capaços de millorar les “velles” propostes modernes, aquelles que, precisament, intenten superar.

Nadia Fava ha analitzat en la seva tesi doctoral “*Progetti e processi in conflitto: Il fronte marittimo di Barcellona*” (123), la construcció de la façana marítima de la ciutat i, entre d’altres, el projecte no realitzat del Pla de la Ribera. Hi recull les crítiques que es feren en el seu moment al Pla per part dels incipients moviments veïnals (que el propi pla va contribuir a precipitar) i dels col·lectius de professionals. De l’ampli ventall d’al·legacions presentades a la primera proposta del 1965, algunes d’elles eren evidents:

- La manca d’atenció al teixit preexistent. El Pla ignorava el cementiri del Poble Nou, no preveia una possible arribada del Parc de la Ciutadella al mar, i tenia una relació difícil amb totes les seves vores (La Barceloneta, El Besòs, o el propi Eixample).

- La discutible aposta per la Via Enna, una via ràpida i elevada, situada a l’alçada de l’actual carrer Ramón Turró, per on havien de discorre l’autopista del litoral i el metro. La via, malgrat no impedir la connexió física entre l’eixample i el nou barri, creava una barrera visual entre ells d’una contundència similar a la que va suposar el primer cinturó de ronda a l’alçada del Guinardó.

Però més enllà d’aquestes crítiques puntuals, la tesi de Fava també incorpora algunes reflexions sobre el paper d’aquell pla en la particular història urbana de Barcelona que, per contrast amb el model del Fòrum, poden ajudar a identificar les mancances d’aquest.

En primer lloc la seva modernitat ve determinada pel caràcter d’aquesta nova figura de planejament, el que coneixem com “projecte urbà”, un projecte a mig camí de l’urbanisme i l’arquitectura, que apareix en aquell moment per a donar resposta a les necessitats de remodelació urbana de les ciutats espanyoles, fruit del ràpid creixement econòmic dels seixanta. El Pla de La Ribera és el primer exemple a Espanya de renovació urbana que treballa sobre el equilibri intern de la ciutat en lloc de fer-ho sobre el seu creixement perifèric. La teoria de l’ “Urban renewal” apareix aquí sota la forma d’un projecte d’escala intermèdia, plantejat com a millora d’un barri degradat que ofereix a la ciutat l’oportunitat de reinventar-se i obrir-se al mar. Podríem aventurar, per tant, que la que serà la idea central

(124) De SOLÀ, Manuel et altri: *Barcelona: remodelación capitalista o desarrollo urbano en el sector de la Ribera Oriental*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona 1974.

(125) VÁZQUEZ-MONTALBÁN, Manuel: *El hombre de mi vida*. Editorial Planeta, Barcelona, 2000. - p.19 -

de la política urbana de la Barcelona democràtica, la de “reconstruir la ciutat”, té un clar precedent en les tesis d’aquell Pla. Per primera vegada es proposa un Pla que contempla un tros de ciutat sencer, no des de la zonificació i la ordenança, sinó des del control estricte dels programes i les formes arquitectòniques.

Però la peripècia de la tramitació d’aquell Pla generà també un efecte imprevist: el de la seva contestació. L’any 1971 fou convocat un concurs alternatiu per elaborar un “Contraplà” promogut per cinc associacions de veïns i quatre col·legis professionals que pretenia frenar la seva implantació i el seu principal objectiu: *“la recalificación del sector del Poble Nou, lindante con el mar, con el objeto de procurar la modificación del Plan Comarcal”*. La proposta guanyadora, encapçalada per Manuel de Solà, fou publicada amb el títol explícit de *“Barcelona, remodelación capitalista o desarrollo urbano en el sector de la Ribera oriental”* (124). La contestació política d’aquell Pla suposaria també un punt d’inflexió d’una progressiva conscienciació ciutadana que, a partir d’aleshores, aniria prenent protagonisme en els decisions futures de la ciutat. Un període de gran activitat participativa que comença en el tardofranquisme, i es consolidà en la transició, a través de les associacions de veïns. Al Pla de la Ribera li deuríem doncs, d’alguna manera, el fet d’haver contribuït sense proposar-s’ho a l’inici de la particular història del moviment associatiu de la ciutat. Malauradament, la normal vida democràtica posterior va tendir a anestesià aquella intensa vida participativa. I així, només uns anys més tard, quan es projectà la Vila Olímpica en aquell mateix indret, la contestació ciutadana ja fou irrellevant, limitada només a alguns lletraferits com Vázquez Montalbán, que comentava, amb cert pessimisme, que mentre els seus escrits crítics al respecte acabarien fatalment a les prestatgeries, els nous edificis exhibirien, al contrari, la seva presència immutable durant anys i panys. Un desencís que feia dubtar al propi Carvalho de la oportunitat d’aquella crítica: *“Barcelona se había convertido en una ciudad hermosa pero sin alma, como algunas estatuas, o tal vez tenía una alma nueva que Carvalho perseguía en sus paseos hasta admitir que tal vez la edad ya no le dejaba descubrir el espíritu de los nuevos tiempos, el espíritu de lo que algunos pedantes llamaban «la postmodernidad» y que Carvalho pensaba era un tiempo tonto entre dos tiempos trágicos”* (125). La mort prematura d’aquest escriptor ens ha impedit conèixer, malauradament, la seva opinió sobre si el temps del Fòrum 2004 pertany encara a la tonteria postmoderna o és el tret de sortida d’una nova tragèdia.

Finalment Nadia Fava posa l’accent sobre dos aspectes rellevants del projecte de Bonet.

El primer torna a estar avui d’actualitat: el nou barri de La Ribera apostava pel model de ciutat densa. Els edificis en alçada previstos generaven uns índex d’edificabilitat superiors a la mitjana, en la consciència que una elevada densitat és la manera més moderna per fer la ciutat més funcional, o com diríem avui, més sostenible. Però també, i no menys important, la densitat és una de les característiques tradicionals de la ciutat mediterrània. I amb això Bonet fa el que era comú en molts avantguardistes: relligar tradició i modernitat.

L’altre fa referència al que Fava anomena la “Città seriale”, que podríem traduir per Ciutat seriada, aquella que es caracteritzaria per primar la repetició sobre la singularitat, la

(126) *¡Fuera caretas!* La Vanguardia, 16 d'abril de 2004.
Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.127 -

(127) CASELLAS, Joan: *Tàpies, no lo hagas*. La Vanguardia, 27 de desembre de 2003.
Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.72 -

(128) MONZÓ, Quim: *Tàpies, hazlo*. La Vanguardia, 31 de desembre de 2003.
Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.73 -

continuïtat sobre la excepció, els edificis consonants respecte els edificis vocals. I això Bonet ho fa, a més, confiant que la sèrie, i no la particularitat, és la que pot tornar a donar civilitat a la metròpolis contemporània. Que calia aprofitar els terrenys desaprovechats del Poble Nou per dotar d'urbanitat aquell sector de la façana marítima de la ciutat. La mateixa urbanitat que havia tingut l'antic passeig de la muralla de mar, la quadrícula dels modestos edificis de la Barceloneta o la que durant els vuitanta recuperaria el nou moll de la fusta, amb els seus espais generosos i regulars. Una racionalitat que, fins i tot, anant mes endarrere, trobaríem també en l'ordre gòtic estricte de les naus de les Drassanes. Bonet projectava un conjunt regular i repetitiu de 51 torres de 25 plantes a primera línia de mar en un front de 3km. Aquest ordre gegant anava acompanyat d'una particular atenció per solucionar l'encontre del barri amb el mar, aquí també més ben resolt que el que finalment s'ha acabat construint. A Niça, al Lido de Venezia o a Lloret saben que perquè un passeig marítim funcioni ni ha prou en deixar una franja longitudinal ni massa ample ni massa estreta que voregi la platja. Era el que feia també el vell passeig de la Barceloneta projectat per Enric Giralt als anys cinquanta i que la remodelació posterior milloraria. Però en canvi la distància entre edificis i platja a la Vila Olímpica és massa grossa, i a partir del passeig de la Marbella el front marítim perd el caràcter urbà que li pertocaria per convertir-se en un simple espai lliure al costat del mar, separat per l'avinguda del Litoral. En canvi les torres a gran escala i les plataformes per apropar el ciutadà a la platja i el mar eren dues cares de la mateixa moneda: una ciutat pensada racionalment. No hauria estat una bona idea recuperar aquesta nova racionalitat pel front de mar com un bell epígon del que Cerdà havia iniciat 100 anys abans? Per què la ciutat burgesa va ser capaç de construir un eixample "radical" i en canvi la ciutat postindustrial ha mostrat la seva impotència en definir una façana marítima a l'alçada del seu eixample?

L'ordre de Cerdà i de Bonet. L'excepció de la Vila Olímpica i el 22@. Les anècdotes de Diagonal Mar i el Fòrum. Aquesta és la deriva urbana de Barcelona.

Els altres dos texts sobre el Fòrum els publicarem a La Vanguardia i tractaven sobre aspectes col·laterals i secundaris en relació a aquell esdeveniment. El primer era una resposta al debat sorgit sobre la seva data d'inauguració, en el que el regidor Jordi Portabella proposava que aquesta no coincidís amb la de la inauguració de la Feria de Abril d'aquell any, per considerar-la de poc nivell respecte al Fòrum. El publicarem el 16 d'abril del 2004 amb el títol: *¡Fuera Caretas!*, en el que insistíem en alguns dels arguments assenyalats en el número de la OCPP que havíem dedicat a aquella Fira (126).

El segon tractava sobre una polèmica sorgida arran d'un article de Joan Casellas, que portava per títol: "Tàpies no lo hagas" (127) i de la resposta que hi donà Quim Monzó uns dies després, amb el títol: "Tàpies hazlo" (128), tots dos en relació a l'encàrrec que Acebillo havia fer a aquell pintor perquè fes una obra destinada a l'edifici Fòrum, i que segons ell havia de convertir-se en el nou Guernica català (!). Malgrat el que pugui semblar a primera vista, els dos articles coincidien en la desqualificació d'aquella idea. Joan Casellas, un artista conceptual català en altres temps enfrontat amb Tàpies i al mateix temps membre

(129) PI DE CABANYES, Oriol. *Criticar a Cirici*. La Vanguardia, 27 d'octubre de 2003.

Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.68 -

(130) SUÁREZ, Alicia i VIDAL, Mercè: *En defensa de Cirici*. La Vanguardia, 19 de desembre de 2003.

Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.69 -

(131) BUKOWSKI, Charles. *Notes d'un vell brut*. Edotorial Portic S.A., Barcelona, 1989. - p.192 -

(132) *Un mural para Joan Casellas*. Esborrany de l'article publicat a La Vanguardia el 18 de Gener de 2004 amb el títol: "Mural al possibilismo". Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.77 -

de la recent creada Assemblea de Resistències al Fòrum, recomanava a Tàpies que renunciés a aquell encàrrec “*enverinat i pervers*”. Feia notar, amb raó, que la comparació entre el Guernica i aquell nou mural era una “*banalidad desaprensiva*”, doncs les circumstàncies històriques dels dos encàrrecs eren antagòniques i no tenien res a veure. Monzó, en canvi, usava la ironia postmoderna que el caracteritza per dir el mateix. En aquest cas recomanava a Tàpies que havia d’acceptar, naturalment, perquè finalment la història li estava donant l’oportunitat de realitzar una obra pública singular i altament simbòlica. I que per arrodonir-ho només calia incorporar-hi, de passada, a Ferran Adrià. Tàpies, naturalment, acabaria fent cas a la recomanació de Monzó... Un cas relatiu i sense massa convicció, ja que va optà per no fer una obra expressa per a la ocasió sinó cedir-ne una realitzada anteriorment l’any 1999, titulada “*Complement Miraculós*”, pintada amb terra i rames del Montseny, i que portava incorporada la llegenda “*Memòria, Esperança, Catalunya*”. Segons l’autor aquella obra devia simbolitzar la solidaritat entre els pobles... Fou instal·lada definitivament en l’edifici Fòrum (el del triangle blau) l’any 2007, molt temps després de la finalització d’aquell esdeveniment. Prèviament a la inauguració d’aquella pintura simbòlica, Tàpies havia declarat que no havia visitat personalment el Fòrum. Com també ho havia declarat Joan de Segarra. Com també ho vàrem fer molts de nosaltres...

El text també fa al·lusió a una segona polèmica apareguda en els mateixos dies entre Oriol Pi de Cabanyes, que havia escrit l’article “*Criticar a Cirici*” (129) i Alcía Suárez i Mercè Vidal, que havien respost amb l’article “*En defensa de Cirici*” (130), en relació a aquella figura central de la crítica d’art a Catalunya. Com és públic i notori Cirici formava part del nucli dur de la *intelligentzia* barcelonina, al costat d’altres destacats membres com Maria Aurèlia Campany i Joaquim Molas en el camp de la literatura o Bohigas en el de l’arquitectura. Cirici era el Bohigas de l’art català, o Bohigas el Cirici de l’arquitectura catalana. Sense el seu placet la vida no era possible. Alcía Suárez i Mercè Vidal eren les alumnes avantatjades que rellevaren a Cirici a la revista Serra d’Or, butlletí oficial de la cultura catalana d’aquell moment. La seva defensa de Cirici era previsible, la de la gent agràida. Oriol Pi de Cabanyes, en canvi, és, més o menys, de la mateixa generació de Monzó, de Palol, de Casellas i de la nostra, és a dir la dels fills dels Ciricis i Bohigas, de tots aquells que havien monopolitzat el panorama cultural català per molts anys i panys. Una generació, la nostra, que ha hagut d’espavilar-se a l’ombra d’aquells venerables popes de la cultura local. Tocant poc poder, anant per lliure, renunciant a construir grans discursos. Una generació contradictòria, ambigua, formada en la contracultura i el canvi polític dels setanta. Amb pocs herois i no gaires integrats. Una mica marginal. La mateixa generació del príncep Charles d’Anglaterra: la seva mare Elisabeth II ha manat seixanta anys i quan aquesta mori li tocarà manar al seu fill. I ell mentrestant s’haurà dedicat a contemplar-ho. És per això que els que en formem part ens podem permetre algunes llicències que ens atorga aquesta posició d’outsiders generacionals. És el que entenc que fa l’escrit d’Oriol Pi de Cabanyes. Donar una opinió calenta, probablement discutible, però que utilitza arguments per prendre partit. La resposta de les professores és, en canvi, un article més de la sèrie que feien a Serra d’Or: molta informació, potser objectiva, però poca opinió, més enllà de la profusió de dades i de bones maneres. Ens cal urgentment la crítica bruta i subjectiva per no acabar morint en el tedi més profund. No hi ha res tan avorrit com la veritat, deia Bukowski (131).



Antoni Tàpies, ayer en su taller, palpa la consistència con la que queda la tierra del Montseny en este trabajo que colgará en el edificio Fórum

Antoni Tàpies davant el mural “Complement miraculós”.
La Vanguardia, 17 de setembre de 2004

El text de Pilar Prim que relacionava els dos debats aparegué a La Vanguardia el dia 18 de Gener del 2004 (132). Deia el següent:

Mural al posibilismo

Estas últimas semanas nos han deparado dos polémicas culturales: la mantenida entre Joan Casellas y Quim Monzó sobre el mural que el comisionado Acebillo ha encargado a Antoni Tàpies, y la mantenida entre Oriol Pi de Cabanyes y las profesoras Alicia Suárez y Mercé Vidal sobre Alexandre Cirici y el papel de los críticos.

Joan Casellas pidió públicamente a Tàpies, en nombre de un arte resistente, que declinase el encargo. Para ello demandaba, con palabras cercanas a las de un Tàpies de otra época, la necesaria ejemplaridad que un artista de su talla debe dar no sumándose a unos fastos culturalistas definidos por los parámetros del espectáculo. Casellas comenzaba por las desafortunadas palabras de Acebillo a Tàpies: “Que sea para los catalanes lo que el Gernika es para los vascos”.

Monzó contestó al artículo “Tàpies, no lo hagas” de Casellas con un “Tàpies, hazlo”. Si el artículo de Casellas argumentaba el carácter moral de la obra de arte, el de Monzó se situaba en un caduco determinismo histórico. Monzó es quien en realidad da más argumentos a Tàpies para rechazar el encargo. Divagando entre el sí y el no al final plantea una falsa pregunta: ¿quién lo va a hacer si no? A este determinismo le sigue una desafortunada comparación entre Tàpies y Ferrán Adriá sugiriendo que se le encargue a éste el piscolabis de la inauguración de mayo. Este sería motivo suficiente para decir no a un Fórum que ha empezado mal. Con un programa que quiere ser multicultural y tratar sobre la pobreza no se tendría que confiar en el sofisticado diseño catalán del que Adriá es hoy su máximo representante, adelantando por la derecha a los diseñadores del FAD.

Esta es la conexión entre ambas polémicas. Aparte de los errores de cita apuntados por Suárez y Vidal, el artículo de Pi de Cabanyes es certero. Cirici, desde las páginas de “Serra D’Or”, elaboraba la lista negra del esto sí, esto no, desde las posiciones del progresismo católico. Su maniqueísmo era muy diferente del “Per un art modern i progressista” de Tàpies citado por Monzó. Pilar Prim conserva en su caja de recortes la amarillenta página de “La Vanguardia” presidida por el poema revólver de Brossa en la que Tàpies alerta sobre el uso posmoderno de los conceptos de moderno y de progreso por parte de fuerzas que, en el fondo, son reaccionarias frente a ellos. Hoy esas fuerzas —ya lo predecía Tàpies— están en los puestos de mando siempre dúctiles al posibilismo.

El Fórum va a acabar ce lebrándose y va a tener un éxito numérico de público parecido al de la telebasura. Allí ellos. Pero tenemos que preguntarnos, y luego?

Los edificios quedarán y tal como los vemos hoy son muy grandes, demasiado grandes, para lo vacíos de contenido que están. Para que esta nada se sustancie

se tendría que huir del estilo único y reconocer sin vergüenza quiénes somos y dónde estamos.

Los edificios de circunstancia están destinados a desaparecer. Barcelona es la cuna de una malsana naftalina de Feria Universal. Mientras destruimos barrios centenarios dibujados por la historia viva, silenciando la resistencia vecinal, reconstruimos el MNAC, el pabellón alemán o (volvemos al Gernika) el pabellón de 1937. Todas nostalgias pos-modernas. El Pabellón de la República, desposeído de su Picasso y de su motivo, yace hoy como un cadavérico maniquí despintado en la Vall d'Hebron.

Con lo dicho hasta aquí la pregunta que debe hacerse Tàpies está clara: ¿está equilibrada la ecuación República + Picasso = Fòrum + Adrià + Tàpies? Nada, esta espuma...

Els articles sobre el Fòrum van ser els darrers texts publicats per Pilar Prim a la premsa escrita. La seva activitat començaria a minvar a partir de la tardor del 2004, coincidint, ironies del destí, amb la finalització del Fòrum de les cultures. Acabada aquella festa, (o malson, segons els polítics de l'oposició) arribava la ressaca...

ELS CARRERS NEGRES

(133) ALEXANDRE, Octavi: *Catàleg de la Destrucció del Patrimoni Arquitectònic Històrico-Artístic del Centre Històric de Barcelona*. Ed. Veins en defensa de la Barcelona Vella, Barcelona 2000.

(134) *Clos derrapa*. La Vanguardia, 26 de setembre de 2001. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.233 -

L'activitat del grup durant el 2002 fou bastant reduïda. Deixàrem d'assistir a les convocatòries de la regidora Mayol, un cop comprovada la poca eficàcia d'aquestes. També continuàvem parlant d'una possible exposició monogràfica Pilar Prim, idea que havia començat a aparèixer després de l'èxit de la convocatòria al CCCB sobre les Arenes de l'any anterior. Però el tema més recurrent d'aquell any va ser les polèmiques sobre el centre històric de la ciutat, un problema no resolt des de l'època de l'alcalde Serra. Només en el curt període d'aquell any es va parlar, entre d'altres, sobre la difícil relació de la nova biblioteca provincial i el Born; sobre el projecte de construcció de nous habitatges al carrer Carabassa; sobre l'enèsima modificació del PERI del Raval i sobre la manca de solució pel pou de la Figuera, conegut com el "forat de la vergonya". Encara avui, després de 7 anys, el centre històric continua sent un dels principals maldecaps de la ciutat.

Durant els anys vuitanta, amb els primers ajuntaments democràtics, moltes ciutats catalanes havien redactat plans especials de conservació per als seus centres històrics. Els més coneguts foren els de les tres capitals de província: Girona, Lleida i Tarragona. A Barcelona, en canvi, s'optà per plans sectorials que descartaven la possible visió de conjunt. Les causes d'aquesta decisió són difícils d'esbrinar i són més atribuïbles a la falta d'empenta política dels seus governants que a l'excusa de la complexitat i grandària de la ciutat antiga, doncs altres capitals europees, amb centres semblants, aleshores ja havien protegit adequadament els seus centres (Amsterdam, Viena, Estocolm). Des de l'inici s'optà per dividir l'antiga ciutat intramurs en dos PERIS diferents, els anomenats del "Raval" (amb el que es passà a anomenar des d'aleshores el Barri Xino) i el del Sector Oriental, que englobava els barris de Sant Pere, Santa Caterina i Sant Maria del Mar. La seva redacció fou inexplicablement difícil i calgué anar modificant-los successivament en diverses ocasions durant els anys vuitanta i noranta (133).

El Setembre del 2001, La Vanguardia s'havia atrevit a treure un article amb el títol "Clos derrapa", fent notar la pèrdua progressiva de popularitat de l'alcalde, que ja no pararia de decaure fins l'any 2006 quan fou substituït per l'alcalde Hereu (134). Una de les causes d'aquell declivi era el progressiu descontent que s'havia anat generant entre les associacions de veïns de la ciutat per la manca de diàleg i la prepotència en el tracte de les autoritats municipals. En aquella època la política urbana estava comandada per dos metges, l'alcalde Clos i el seu regidor d'urbanisme, Xavier Casas. Al districte de "Ciutat Vella" es completava la terna amb una regidora de les més controvertides del gabinet Clos, Katy Carreras-Moysí. En aquest mandat el problema de Ciutat Vella s'agreujà significativament.

Els exemples que poden il·lustrar aquell gris període són innombrables. El cas del carrer



L'afer Carabassa, 8 bis.
Voltes protegides després del seu
enderrocament i projecte desestimat



(135) MARAGALL, Joan: *Obres Completes. Poema sol, solet (de la sèrie Intermezzo)*. Sala Parés Llibreria. Edició dels fills de Joan Maragall, Barcelona 1929. - p.89 -

(136) *El proyecto para hacer pisos en Carabassa alarma a los vecinos*. La Vanguardia, 13 d'abril de 2002. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.149 -

Carabassa n'és un d'ells. Era un carrer que conservava encara l'atmosfera dels carrers de la Barcelona antiga descrita per Joan Maragall. Ell mateix havia nascut al carrer Jaume Giralt 4, al barri de Sant Pere, a la casa Antoni Vallescà, que tampoc es va escapar de la febre "deconstructora" derivada de les propostes de renovació urbana beneïdes pels serveis tècnics municipals. Un dels seus poemes més populars, "sol, solet", descriu amb paraules planeres, el que havia estat el *genius loci* d'aquell barri, caracteritzat per aquella trama de carrers estrets, esporàdicament il·luminats (135):

*Quan jo era petit
vivía arraulit
en un carrer negre.
El mur hi era humit,
pro el sol hi era alegre.*

*Per lla a Sant Josep
el bon sol, solet,
lliscava i llúia
pel carreró estret.*

*En mon cos neulit
Llavors jo sentia
Una esgarrifança
De goig i alegria*

La polèmica es focalitzà en el nº 8 bis del carrer Carabassa. Era un buit urbà amb un magatzem en planta baixa i una terrassa, que comunicava amb el Palau del carrer Avinyó 58. Aquell edifici havia servit com a despatx de l'arquitecte Enric Miralles, que hi havia celebrat també la seva boda. Aquella era la darrera anècdota d'un carrer ple d'història. A principis del 2002 es feu pública la intenció de promoure-hi nous habitatges. L'empresa Estrucfort 2000, amb l'eslògan "*La calle Carabassa. Un espacio protegido que asegura su futuro*" justificava aquella promoció apel·lant un cop més a la modernització de la ciutat, i argumentava que es garantia la conservació de tots els aspectes patrimonials i paisatgístics de l'indret, d'acord amb els criteris suggerits pels tècnics municipals (?), cosa que quedava en entredit només donant una ràpida ullada al projecte presentat. Immediatament els veïns van constituir el col·lectiu "*En defensa del carrer Carabassa*" demanant que es retirés aquell pla, ja que l'edifici projectat no lligava ni amb el carrer ni amb el barri (136). Com sempre els veïns tenien una opinió bastant assenyada, mentre que la resposta fora de to de la regidora del districte va ser que darrera aquella protesta només hi havien interessos privats. Si això era així, quins interessos hi havia darrera la promotora Estrucfort? Es sumaren a la campanya la resta d'associacions de veïns del barri, altres organitzacions en defensa del patrimoni i fins i tot una regidora rebel del mateix equip municipal, Roser Veciana, que participà també en les diverses mobilitzacions que seguiren a aquell anunci. Es celebraren les recollides de firmes i els concerts de suport habituals en aquest tipus de campanyes de protesta (Manu Chao inclòs).

(137) Proposicions

Del Grup Municipal de Convergència i Unió: 15. Que el govern municipal ofereixi alternatives a la societat Estructfort, SL, propietària de la finca del carrer Carabassa, 8 bis. per tal de traslladar l'edificabilitat de l'esmentada finca a algun altre indret de la ciutat, salvant així el conjunt històric. El Sr. Ciurana ressalta l'excepcionalitat del conjunt històric (...). Per aquest motiu, en el moment en què es va tramitar el corresponent Pla especial, el Grup de CiU va votar en contra de la remunta prevista fer en l'edifici número 8 bis del carrer, perquè entenen que l'edificabilitat que legalment corresponia suposava, de certa manera, una perversió del conjunt arquitectònic. (...) El Sr. Casas addueix que el sentit històric del carrer Carabassa està totalment preservat i protegit amb el projecte aprovat el 21 de desembre de 2001 per part del Plenari del Consell Municipal. L'àmbit de protecció inclou la façana de l'edifici, la planta baixa amb arcs i el pont que travessa el carrer, i indica que el Pla especial va introduir uns elements restrictius en la construcció, de manera que s'ha reduït l'edificabilitat fins a un 25% -dels 2.000 metres quadrats disponibles, el propietari només en desenvolupa 1.500-. Recorda que es fa un pis menys i s'han reculat de la línia de façana entre tres i quatre metres per preservar el que el Pla especial de protecció estableix: l'estructura de pedra de la planta baixa, amb els arcs, i el pont amb un accés que dona a un espai que es manté lliure entre la façana de la planta baixa i la del primer pis, generat pel retrocés esmentat en la construcció. Insisteix que es tracta d'un Pla especial d'iniciativa privada i, si els promotors consideren oportú fer la proposta que ha plantejat el Sr. Ciurana en nom del seu Grup, estan del tot disposats a considerar-la. El Sr. Ciurana replica que coneixen perfectament el Pla especial, tot i que discrepa que la seva aplicació sigui la millor manera de preservar aquest conjunt històric. (...) En aquest sentit, recorda casos de trasllat d'edificabilitat com el de l'illa del carrer Robadors o el de Torre Vilana en què l'ajuntament, per iniciativa pròpia, va procedir a traslladar-la sense esperar la proposta dels promotors. El Sr. Casas respon, referint-se als casos concrets esmentats pel Sr. Ciurana, que el trasllat d'edificabilitat de l'illa de Robadors es va fer perquè l'edifici de Gas Natural no hi cabia, per la qual cosa es va arribar a un acord que ha permès que Gas Natural instal·li la seva seu social a la Barceloneta. (...) Referint-se al cas concret del carrer Carabassa, el projecte recull una edificabilitat, autoritzada pel PGM amb els plans especials de desenvolupament posterior, que ni tan sols s'exhaureix, sinó que es disminueix d'un 25% i que protegeix aquells elements que inclou el Pla especial i que, d'altra banda, s'adequa al que disposa el Pla especial de Protecció del patrimoni. Reitera que el promotor privat redueix d'una quarta part l'edificabilitat per requeriment municipal, i la fa recular de la línia de façana original. Manifesta, alhora, que no hi ha cap inconvenient a elaborar un pla especial nou si el propietari planteja la possibilitat de traslladar l'edificabilitat.

(...)

El Sr. Portabella intervé per considerar que la proposta de CiU és assumible per part de l'equip de govern donat que té els canals per fer-ho i no són, precisament, els que proposa el Sr. Ciurana. Considera que CiU no és l'únic Grup interessat a protegir aquest conjunt, sinó que manifesta que el Grup d'ERC-EV també ho defensa, i creu que hi ha uns mecanismes per assegurar-lo que no passen necessàriament per l'aprovació de la seva proposta. Entén que sí no s'aprova aquesta proposta de CiU no vol dir que l'equip de govern no actui per altres vies, i remarca el fet que sí no s'ha esgotat el barem d'edificabilitat no ha estat per altra cosa que la intervenció de l'equip de govern. (...) El Sr. Casas expressa que el posicionament de l'equip de govern és prou clar i que la negociació es duu a terme des del primer dia i, prova d'això, és el Pla especial que es va aprovar. D'altra banda, nega categòricament que el carrer Carabassa es transformi, i confirma que quedaran preservats tots aquells elements que es pretenia: el pont quedarà net, les parets quedaran de pedra vista i els arcs mantindran les portes de fusta, alhora que també es conservarà l'empedrat. Considera que el carrer guanya en el seu conjunt i qualitat i, l'única cosa que succeeix és que només quedaran afectats alguns veïns que des dels seus patis, actualment oberts, no veuran el carrer amb l'ús -repeteix que reduït d'una quarta part- de l'edificabilitat autoritzada en aquesta zona. Serà un guany per al carrer que, en comptes de veure uns darreres d'habitatges es vegi una façana ben acabada. Remarca, tanmateix, que aquest és un fet que es produeix en molts altres indrets de la ciutat, on molts veïns que tenen un pati interior obert un dia o altre acaben tenint un edifici que els el tanca. No descarta, igualment, la possibilitat que es pugui avançar en resultats que permetin ajustar encara més el volum d'edificació superior, tal i com ha apuntat el Sr. Portabella. El Sr. Casas expressa el vot contrari del PSC, el Sr. Portabella expressa el vot contrari d'ERC-EV i el Sr. Forradellas expressa el vot contrari d'IC-V, el Sr. Puigdollers expressa el vot favorable de CiU i el Sr. Álvarez expressa el vot favorable del PPC.

Es rebutja.

La transcripció de la comissió municipal celebrada el 13 de març del 2002, en que es debatí aquell tema donava un retrat precís de quin era el *modus operandi* municipal d'aquell moment (137). El rebuig de l'esmena és un exemple més de la prepotència habitual del tinent d'alcalde Casas. Però malgrat aquest tarannà, i com que els temps començaven a ser difícils tal com assenyalaven les enquestes, l'ajuntament va canviar finalment d'opinió i va anunciar la compra d'aquella finca, el mes de Juny següent. Després d'una treva de quatre anys, la polèmica es va reprendre el 2006 quan s'enderrocà parcialment el magatzem en planta baixa, amb voltes ceràmiques incloses, i es construí una escola bressol inaugurada el 2007, que significà l'eliminació, també, del pati descobert. No s'havia respectat la protecció integral de l'edifici però s'havia aconseguit reconduir parcialment les intencions inicials del consistori.

La paradoxa d'aquell debat era que un regidor suposadament “conservador” de CiU, el Sr. Ciurana, havia proposat una opció de progrés: respectar la legislació aprovada pel consistori progressista, protegir l'indret i portar l'edificabilitat prevista a un altre lloc. Per contra, el tinent d'alcalde “progressista” havia usat la seva dialèctica habitual a favor de la promotora, utilitzant arguments conservadors, amb afegits curiosos d'una peculiar teoria arquitectònica, de procedència desconeguda.

Remarquem-ne alguns:

- Preservar el “sentit històric” del carrer Carabassa. A que es devia referir el Tinent d'alcalde amb aquest nou concepte de “sentit històric” d'un carrer?
- Conservar els elements més emblemàtics, el pont, la façana de pedra i els arcs de planta baixa. Aquesta és la pràctica habitual de l'ajuntament de Barcelona, i de molts altres ajuntaments, quan es tracta de protegir un edifici catalogat. Protegint allò que es veu ja ni ha prou. Conservar la història és només conservar la seva façana. Es tracta, doncs, de practicar un urbanisme de façana, en el seu sentit més literal, però també en sentit figurat (la ciutat entesa només com un conjunt de façanes).
- Recular la nova construcció tres metres perquè l'impacte sigui menor. Un altre cop l'estratègia d'afegir edificabilitat amb la solució dels àtics i sobreàtics de Porcioles, aquí en versió barri vell.
- La qualitat del carrer hi guanya perquè desapareixen els darreres, que quedaran amagats per la nova façana. Un altre cop la façana com a recurs per tapar-ho tot. Donant per suposat que les mitgeres i els darreres dels edificis són cosa lletja. A la ciutat hi havia el precedent del mural de Chillida, al costat del MACBA, que tenia per funció intentar “tapar” els darreres de les cases del carrer Ponent. El regidor devia desconèixer l'interès que poden presentar aquestes façanes espontànies i sense autoria precisa, fruit de la despreocupació i la casualitat, i que podem trobar, per exemple, en les obres de molts pintors com Tàpies, Mario Sironi o Lluís Marsans, o en les imatges d'innombrables fotògrafs contemporanis interessats per les “party walls”. Per exemple les que recull el blog de l'escriptor José Antonio Millán (138) o les que envolten els balls de les bandes juvenils de Nova York al film *West side story*



Mitgera-tàpia. J. A. Millán

(138) <http://jamillan.com/paralavista/medianeras.htm>

(139) *Con Felipe V hemos topado*. La Vanguardia, 23 de març de 2002. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.157 -

del director artístic Boris Leven.

La superficialitat d'aquests arguments era pròpia d'alguns regidors d'aquell equip de govern municipal que, tenint en les seves mans la responsabilitat de transformar la ciutat, no eren gaire llegits en la matèria, el que els hi dificultava d'argumentar amb més fonament de causa. Per fortuna, i en el cas concret de Ciutat vella, això canviaria en el curt període 2007-2010, amb la regidora Itziar González, una arquitecta independent, sobradament preparada pel càrrec, que fou anomenada per l'alcalde Hereu, però que malauradament es veuria obligada a plegar un cop va constatar la dura realitat d'aquell districte. L'excepció confirmava, una vegada més, la trista regla.

Un altre exemple d'aquella situació fou el debat sorgit arran de la troballa de les restes d'uns carrers del barri de Santa Maria del Mar, en el subsòl del Born. Va ser la polèmica més sonada d'aquell any en relació a Ciutat Vella. Les excavacions prèvies a la instal·lació de la Biblioteca del Estat, dins de l'antic mercat del Born, havia posat al descobert una part de la trama medieval del barri de la Ribera i de l'antic rec comtal. Hi havia l'interès afegit que aquelles eren les restes de l'enderrocament de cases ordenada per Felip d'Anjou el 1714 (139). La singularitat d'aquell jaciment venia donada més per pertànyer als fets simbòlics de la Guerra de Successió, que pel seu valor arquitectònic intrínsec. Aquelles restes suposaven, en paraules de l'historiador Joan B. Culla, un testimoni físic excepcional d'aquell "*mite fundacional del nacionalisme català modern*" que foren els fets del 1714. Un rebombori com aquell per la trobada d'unes restes no tenia precedents a la ciutat. Altres excavacions semblants no havien tingut un ressò tan considerable. Vint anys abans, per exemple, també s'havien trobat restes medievals molt més significatives que les del Born en les excavacions davant de la plaça de la Catedral, durant la construcció de l'aparcament subterrani que hi ha dessota. En aquell cas les restes, malgrat la seva major antiguitat, foren ràpidament eliminades, un cop foren documentades. Com es veu, també la ciència arqueològica depèn del moment mediàtic i històric en el que li toca treballar...

Jo mateix ho havia pogut experimentar en primera persona. En aquells dies estàvem enllestitint una promoció d'habitatges pel Patronat municipal de l'habitatge al carrer Jaume Giralt, cantonada Arc de Sant Cristòfol, davant de l'espai conegut com el Forat de la Vergonya El PERI, redactat per l'Enric Miralles, ens obligava a conservar, penso que encertadament, un edifici anodí de finals del XIX. L'encarregat de l'obra, un home que argumentava amb la lògica intuïtiva d'un bon paleta, es queixava, durant les visites d'obra, de la paradoxa que mentre ell se les veia i se les tenia per conservar l'estructura d'aquell atrotinat immoble del XIX, segons ell sense cap valor, en el mateix moment, i davant seu, s'estava enderrocant una filera de cases del sector de llevant d'aquell carrer, amb la destrucció definitiva (el síndim oficial aleshores per aquesta acció era "deconstrucció", neologisme que ja començaven a utilitzar els experts en la matèria) de finestres coronelles gòtiques, bigues i enteixinats de fusta, murs de paredat comú, portes amb dintells de pedra treballada, pintures murals, etc. L'encarregat tenia tota la raó: costava trobar sentit al que estava passant.

El cas del Born tingué però, feliçment, un desenllaç bastant ràpid en comparació a altres polèmiques similars de la ciutat que solen enquistar-se durant més temps. Els fets anaren de

Asunto: Born i París

Fecha: Sat, 23 Mar 2002 08:42:21 +0100

De: Enrique Granell <enrique.granell@cda.upc.es>

A: xmonteys@coac.net

Xavier,

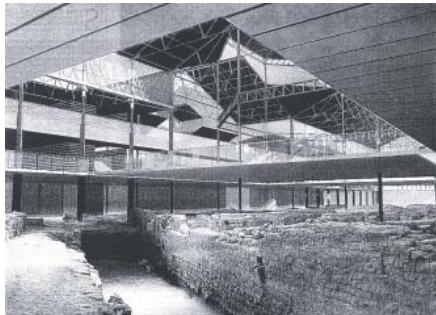
Es dissabte, són les vuit i mitja i marxem a París. No et truco perquè crec que es massa d'hora per despertarte. Si mires La Vanguardia d'avui veuràs lo del Born. Seria un bon moment per arrodonir els trossos d'escrit que tenim i proposar un nou emplaçament per a la biblioteca. Una bona solució, potser, seria insistir en col·locar-la a la Rambla del Raval. Així ens follariem l'hotel Bohigas-Acebillo i tothom comprendria que un edifici públic com la biblioteca li donaria sentit a la Rambla i a més el solar està preparat i sense arqueologia pel mitg. Estaria a prop de la Biblioteca de Catalunya i de les noves Universitats. Pensa-ho, diga-li al Josep (que a mi no m'ha dit res) i això ho tindriem d'escriure just després d'aquests dies. Jo intentaré fer alguna cosa.

La Marta em diu que ja ha fet les còpies de les fotos de Curt-Ficcions i que aviat li tornarà els clítxés a la Carmen.

No contestis el missatge perquè no el podré llegir. Nosaltres serem per aquí dilluns 1 d'abril. Fem de veure'ns el dimarts a l'escola. Dinariem junts?

Passeu-ho bé a Mallorca i fins aviat.

Enric



Correu intern i
proposta de Cáceres i Sòria

(140) *Ofensiva a favor de los restos*. La Vanguardia, 30 de Juny de 2002. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.161 -

(141) *A Clos se le calienta el Born*. La Vanguardia, 2 de juliol de 2002. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.162 -

(142) *Los profesionales del patrimonio piden libros y piedras, pero no juntos en el Born*. La Vanguardia, 3 de juliol de 2002. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.163 -

(143) *Enconado Born*. El País, 19 de juliol de 2002. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.165 -

la següent manera:

El març del 2002 es troben les restes. En Joan B. Culla comença a manifestar la seva oposició a que s'intenti fer compatibles els llibres i els antics carrers en un sol espai. Al Juny, els principals historiadors del país, entre ells el mateix Culla, Termes, Riquer, Albareda, García-Espuche, Fontana, Nadal i el propi director del Museu d'història de la ciutat, Antoni Nicolau, s'oposen a la instal·lació de la biblioteca en aquell lloc, suggerint, entre d'altres, la possible ubicació al Forat de la Vergonya (140). Al Juliol, els arquitectes responsables del projecte inicial, Cáceres i Sòria, que havien estat treballant contra rellotge, presenten un avantprojecte de possible compatibilitat entre restes i llibres. Es produeixen discrepàncies dintre del propi consistori entre Acebillo (sempre a favor de la "nova" arquitectura i poc amant dels matisos) i Mascarell, que té seriosos dubtes de la bondat d'aquella solució (141).

El mateix mes s'organitzen dos debats.

Un al FAD, celebrant els vint anys d'una de les primeres campanyes democràtiques a favor del patrimoni de la ciutat, la que reivindicava precisament la conservació d'aquell edifici, i que tenia per lema "Salvem el Born". Aquella campanya havia acabat feliçment amb la seva catalogació i protecció definitiva, demostrant, aquella vegada sí, que Barcelona podia ser més cosmopolita que París. La capital francesa no havia sabut conservar els esplèndids pavellons Baltard de les Halles, que havíem estat enderrocats a principis dels setanta, en plena febre modernitzadora del president Georges Pompidou. Una febre que va tenir com a resultat, entre d'altres, la destrucció del barri de Montparnasse, amb la construcció de la Torre i l'estació de tren homònimes, l'alteració radical del perfil del Sena, amb les vies ràpides sobre les seves ribes o l'enderroc de les Halles i una part del barri antic del Marais. Aquell període "pompidoulien" del París dels primers setanta, de trista memòria, havia estat un clar avís dels perills d'una modernitat mal entesa que podia acabar destruint allò que pretenia protegir. La conservació del Born era, en canvi, un bon model alternatiu a seguir. Barcelona havia començat a protegir el seu casc antic amb molta enbranzida amb èxits puntuals com aquell del Born. Caldrà preguntar-se algun dia per què una arrencada tan bona va acabar amb un final tant decebedor, que va obligar a reobrir debats com aquell que es celebrà al FAD. El lema de la trobada portava el títol de "*Volem les pedres i volem els llibres*". L'encontre va ser molt viu. L'arqueòloga de la UPF Maria Eugènia Aubet posà sobre la taula una comparació vergonyant: Andalusia feia una protecció del Patrimoni molt més eficaç i intel·ligent que la que es feia a Catalunya en aquell moment (142).

Un segon encontre del mateix estil fou celebrat al COAC, lloc on els dos arquitectes autors de l'avantprojecte varen presentar la seva proposta. Era un projecte molt bo, però en un lloc i amb un programa equivocats. Acebillo, que havia estat convidat, no es presentà... (143).

Finalment, i de manera sobtada, l'alcalde Clos va decidir l'octubre del mateix any abandonar aquella idea, agafant el compromís de traslladar la biblioteca a un altre indret del propi barri de la Ribera. L'enquesta de popularitat a la baixa de l'alcalde, publicada per La Vanguardia un any abans, i la pressió exercida per arquitectes i historiadors havien fet afortunadament

(144) *La biblioteca vuela*. La Vanguardia, 9 d'octubre de 2002. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.167 -

efecte... (144).

Un cop més la política de curta volada i de preocupació pel dia a dia, havia provocat aquella solució de consens, que sol ser la pitjor de les solucions (recordi's la solució Masó per a la plaça de Lesseps dels setanta). En el moment d'escriure aquestes ratlles s'acaba d'escollir el projecte guanyador de la que serà la nova Biblioteca de l'estat, que serà construïda al costat Est de l'antiga estació de França. Un lloc marginal i amagat darrera de la vella i esplèndida estació, una obra d'enginyeria d'Andreu Muntaner i Serra. El projecte escollit fa honor a la mediocritat d'aquest emplaçament. Una arquitectura inodora, incolora i insulsa. Com és possible que, un cop més, la ciutat no estigui a l'alçada de les circumstàncies i desaprofiti les oportunitats que ens dóna la història per construir una memòria futura per als nostres fills a l'alçada de la que foren capaços de donar-nos els nostres avis? Algú pot pensar que la nova biblioteca o la nova estació de la Sagrera seran, en el futur, comparables al Palau de la Música o al Sanatori antituberculós fets, a més, amb mitjans molt més modestos? Per què s'han desaprofitat, per aquest nou equipament tan significatiu per a la ciutat, alguns espais tant singulars com la Plaça de les Arenes, la mateixa estació de França, o indrets tan ben situats com la nova Rambla del Raval o el mateix Forat de la Vergonya, molt més cèntrics i accessibles? Mentre la vella estació de França continuarà esperant un destí que estigui a la seva alçada, la nova estació projectada de La Sagrera s'afegirà a aquesta llarga llista d'ocasions perdudes per a la ciutat. Però aquesta és, és clar, una altre història.

En relació a la polèmica del Born, l'Enric Granell va redactar el següent text que publicarem en el número 15 de l'abril del 2002.

Requiem para la nueva Biblioteca Provincial

Aunque no con la frecuencia deseada a menudo sucede algo inesperado. La vida nos depara sorpresas. Si sabemos aprovecharlas se abren frente a nosotros nuevas oportunidades. No debemos dejarlas escapar. Esto también le ocurre a la ciudad, aunque desafortunadamente hoy muchos se siguen pareciendo a los oscuros burócratas de ayer, dejando que mueran centenares de oportunidades no aprovechadas.

Que el Mercat del Born no era el mejor de los emplazamientos para la nueva Biblioteca Provincial ya lo habíamos dicho algunos. No se nos dio voz argumentando, como pasa a menudo en Barcelona, que era el Born o nada. Pocas veces la historia da una segunda oportunidad para enmendar errores.

Es dramático constatar el empecinamiento que todavía hoy, después del descubrimiento de los restos de la Ribera y de lo expuesto por los expertos se siga considerando posible la cohabitación entre una biblioteca y una estructura tan singular como es el Born.

Si Barcelona se había permitido pensar en el emplazamiento de su biblioteca durante tanto tiempo ¿Porqué ahora darse tanta prisa? Si, ya sabemos que

falta poco para las elecciones, pero en estos momentos hay tanto problemas de planeamiento que enfrentan a vecinos y consistorio que parece razonable recapacitar sosegadamente. Algo no marcha bien. Lo peor es que, como casi siempre, al final no tendremos ni Born, ni biblioteca, ni ruinas.

Además de quienes se han enrocado defendiendo tozudamente mantener la biblioteca en el Born, otros mandatarios habían sugerido nuevos emplazamientos. Unos el área de la Sagrera, otros la Estació de França. Primero habría que ponerse de acuerdo en lo más evidente. Un equipamiento como la nueva biblioteca no puede situarse fuera de Ciutat Vella. El área de la Sagrera con usos terciarios ya definidos parece incompatible con un equipamiento cultural de esta envergadura. En cuanto a la Estació de França la historia nos dirá algún día que debería volverse a considerar como estación. Es la única con carácter internacional que tenemos y la malgastamos. Las estaciones, como los mercados, son edificios pensados para que el aire, en gran cantidad, se renueve; algo idóneo para los productos frescos del mercado y para el humo de las estaciones: no son buenos para libros. Esas opiniones parecen derivarse de una mala costumbre del planeamiento barcelonés. A menudo parece que todo vale, que se derriba y se recoloca todo al albur, como si la ciudad fuera un permanente lugar para ejercicios de diseño urbano. Ahora -siempre la realidad supera a la ficción- parece que le tocara el turno a la propia Escuela de Arquitectura de Barcelona.

En el Born se podrían compaginar perfectamente las ruinas con un mercado, su destino original y el motor de la estructura moderna del barrio. Un mercado que en Barcelona todavía no existe es el de productos artesanales. La mínima infraestructura necesaria podría colocarse en los alrededores del mercado restaurando así el tejido comercial del barrio de manera indiscutible.

Respecto a la nueva biblioteca queremos añadir algo más a lo mucho que se ha dicho. Nos referimos a su carácter expansivo. La biblioteca de hoy debe ser, por higiene cultural, más pequeña que la de mañana o la de pasado mañana. Una biblioteca no se hace y basta, hay que alimentarla y engordarla. El Born no permitiría su crecimiento, es una pieza cerrada que obligará a mantener todavía un depósito -como pasa hoy- en Cervera (Lleida).

Proponemos dos emplazamientos posibles para la nueva biblioteca. Uno es el Mercado de Santa Caterina y sus alrededores. ¿No podría arreglarse el estropicio causado por los derribos en el tejido del barrio en el llamado Forat de la Vergonya?

El otro sería la Rambla del Raval. ¿No sería mejor allí una biblioteca que un hotel?. Además es el único espacio público de dimensiones considerables que no alberga ningún edificio público. La proximidad de otros equipamientos culturales avala tal propuesta. También podría instalarse allí el mercado del libro viejo.

La ciudad ha dejado de tener áreas de reserva y se nos quiere hacer creer que todo es ya inevitable, se nos dirá que estos solares ya tienen destino, que ya están vendidos. Pero esta debería ser la misión de la política urbanística, redistribuir

(145) ALEXANDRE, Octavi: *Catàleg de la Destrucció del Patrimoni Arquitectònic Històric-Artístic del Centre Històric de Barcelona*. Ed. Estudiants pel Patrimoni-Veïns en defensa de la Barcelona Vella, Barcelona 2000.

los recursos del suelo en función de esas oportunidades que nos permiten reconsiderar nuestros errores.

No hipoteguemos la Barcelona futura, la de sus ciudadanos, en beneficio de un área -Diagonal Mar- de dudoso éxito. Si como habitualmente pasa, se sigue con lo de siempre aunque algo maquillado, daremos la razón a quienes piensan que Barcelona -"la Millor Botiga del Mon"- pierde gas por desidia propia. ¿Estaremos enfermos? ¿Nos sentará mal tanto turismo?

Aquell text al·ludia també a la transformació del Raval, l'altre àrea amb problemes no resolts del casc antic, que finalment acabaria convertint-se en l'exemple més flagrant d'aquella política erràtica respecte la Barcelona vella del període Clos. El districte de "Ciutat Vella" havia projectat una sèrie d'intervencions molt específiques pel "sanejament" d'aquell tros de ciutat que la gent fins aleshores havia conegut com "Barri Xino" (rebatejat després amb el nom de "Raval"). Aquell intricat procés venia de lluny, tindria una gestació laberíntica i, malauradament, un final que tots coneixem (145).

Els antecedents més remots d'aquella actuació els podem cercar en el propi eixample Cerdà. El Pla de "Reforma y Ensanche" del 1859 incloïa la proposta d'obertura de les tres conegudes vies A, B i C que travessaven la ciutat històrica per relligar-la a la nova quadrícula de les mansanes de l'eixample. Aquelles vies foren recollides, posteriorment, en el primer pla de reforma interior projectat específicament pel centre històric, el Pla Baixeras, del 1889. Aquest seria modificat després pel Pla Darder, l'any 1918, que preveia un nou traçat de les vies B (similar al de Cerdà) i C, la transversal, que es desdoblava en dos a partir de la plaça Nova. El Pla Vilaseca del 1934 recollia també la idea de les tres vies, però al contrari del model rectilini de la Via Laietana, optava per ajustar el traçat de la futura via B als carrers preexistents. L'alteració del teixit històric era similar però amb una lògica més propera a l'antiga trama medieval. Finalment el Pla Parcial d'ordenació del Casc Antic del 1959, plantejat pels arquitectes Bordoy i Soteras, prioritzava sobretot l'aposta per la via B del Pla Vilaseca, que es plantejava com una segona Via Laietana.

Amb l'arribada de la democràcia Oriol Bohigas decidí dividir el problema del centre històric en dos, encarregant el 1982 el PERI del Raval a arquitectes de "prestigi": Clotet, Tusquets (autors d'un estudi previ anomenat "Del Liceu al Seminari"), Díaz i Sust, i el PERI del sector "oriental", el del voltant del barri de Santa Caterina, Sant Pere i la Ribera, a uns arquitectes que provenien del moviment veïnals d'esquerres d'aquella època: Fayos, Giol, Galimany, Cáceres, Domínguez i Pareja. Aquests ja havien publicat una mica abans, el 1979, l'anomenat "Pla Popular". Ambdós plans s'aprovaren el 1985. Eren projectes bastant preservacionistes, d'acord amb la moda del moment. En el cas del Pla del Raval els arquitectes proposaven dues accions que després acabarien fent-se realitat, si bé amb menys fortuna que les propostes inicials: La reforma de la Casa Caritat-Misericòrdia-Convent dels Àngels per a usos culturals i la nova creació d'un buit, de proporcions semblants a la Plaça Navona de Roma, entre els carrers de Sant Jeroni i Cadena, l'embrió del que després acabaria convertint-se en la nova Rambla del Raval. Aquests plans quedarien incorporats a l'Àrea de Rehabilitació integrada de Ciutat Vella del 1986.

L'adulteració de tot aquell planejament va començar el 1995, poc després de l'arribada de Pere Cabrera com a Director Executiu d'aquella ARI del Centre Històric de Barcelona. Es produïren dues modificacions successives. La Reordenació del Pla Central, del 1995, que convertia la "plaça Nabona" en una nova rambla arbrada, allargada pels seus dos extrems. I el PE de Millora del Medi Urbà del Pla Central del Raval (1999) redactat pel mateix Pere Cabrera i Jaume Artigas que afegia dues rotondes en els seus extrems, portant de manera incompreensible la moda suburbana del round-about al centre de la ciutat. La construcció d'uns edificis lamentables situats en els seus dos extrems, promoguts per l'empresa municipal PROCIVESA, el Patronat de l'habitatge i l'INCASOL de la Generalitat, completarien aquell nou paisatge desolat.

Però avui encara cal fer-nos la pregunta de per què unes intervencions tant destructives i desafinades han pogut succeir en una ciutat que es considera capital mundial de l'arquitectura. Aquesta és una qüestió encara oberta per a molts ciutadans i col·legues. Un d'ells, l'arquitecte alemany Hubertus Poppinghaus, que treballava aleshores, amb entusiasme però en condicions precàries, a l'associació "*Veïns en defensa de la Barcelona Vella*" es demanava com els barcelonins es podien estimar tan poc el seu passat. Algú pot arribar a imaginar un pla semblant a Venècia que proposés, per exemple, relligar la seva estació central amb el pont del Rialto mitjançant l'obertura d'un buit urbà que travessés els barris de San Polo i Santa Croce, tot enderrocant unes quantes illes de la seva trama històrica? I el que és més incompreensible encara, fins i tot frustrant, és que la formació acadèmica dels tècnics responsables d'aquella desfeta era més o menys la mateixa que la dels que protestàvem per aquells fets. Una generació que havia estat educada en la doctrina rossiana de la "*Architettura della città*", de les polítiques del "*intervento conservativo*", aquell model que s'havia intentat aplicar en els centres històrics italians governats per l'esquerra, amb Bologna al capdavant. És fàcil d'imaginar que el Tinent d'alcalde no en sabia res de tot això, ni de la Carta de Venècia, però els seus tècnics sí que ho coneixien. I aleshores, per què feien aquelles propostes? Cap a on miraven?

Amb el segon PERI, el del sector oriental, va succeir una cosa semblant. En aquell cas, després de dos intents fallits, (l'estudi de Detall de l'àrea Central del PERI del Sector Oriental: Obertura de l'avinguda Cambó del 1995, i de la primera modificació d'aquest estudi de detall del 1997), es va haver de recórrer en última instància a l'arquitecte Enric Miralles, que va redactar un PE de modificació de l'ordenació de la prolongació de l'avinguda Cambó (1998-2000). Aquell arquitecte era veí del barri i havia reaccionat contra les previsions de l'ARI del 1996 i la intenció de la regidora Pilar Rahola de renovar el mercat de Santa Caterina. I acabà proposant un pla alternatiu per aquest mercat que va entusiasmar a la mateixa regidora Rahola. Les obres durarien sis anys, del 1999 al 2005. El plantejament urbanístic de la proposta Miralles resultà però tan o més agressiu que els dos anteriors. També foren rebaixats els nivells de protecció dels edificis catalogats i acabaren apareixent unes architectures pitjors que les que hi havia abans d'aquelles intervencions. Fins i tot s'arribaren a enderrocar algunes cases emblemàtiques del barri, com la casa natal de Maragall, citada anteriorment, al carrer Jaume Giralt nº 4, que malgrat que el propi Miralles volia conservar, l'ajuntament ho va desestimar al·legant que podia paralitzar el ritme de les obres. Xavier Casas i Pere Cabrera utilitzaven una vegada més la lògica dels gestors, preocupats sempre per l'eficàcia



Àrea de Rehabilitació Integrada 1996.



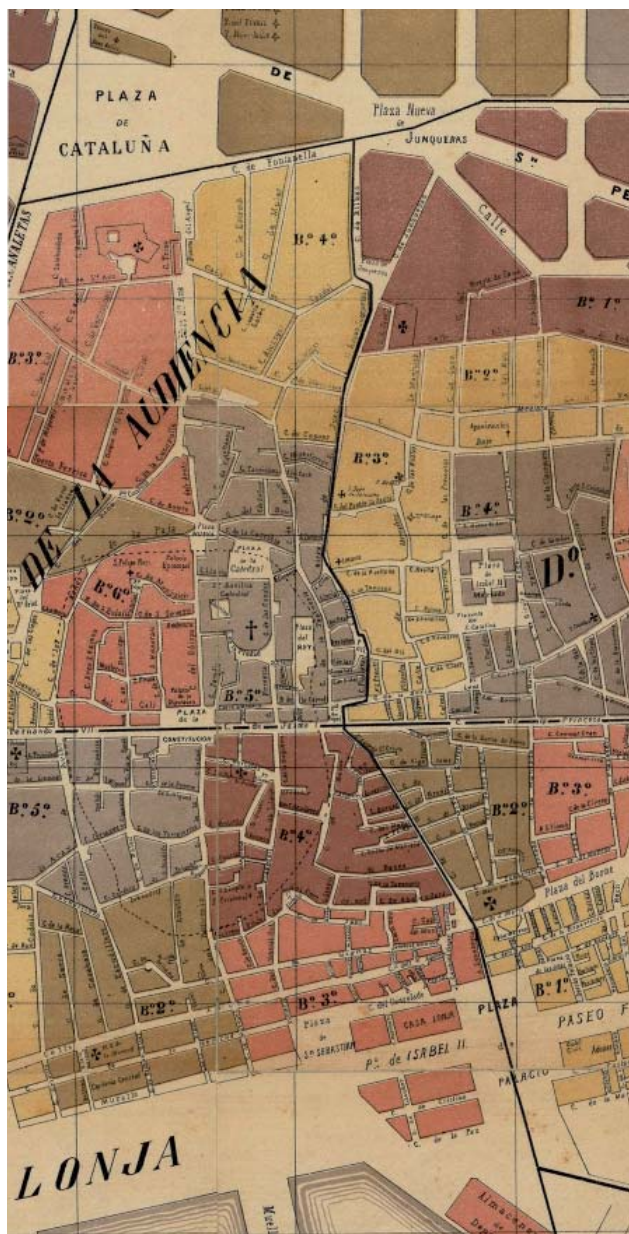
Erasure empty set, de Ben Alper. Un àlbum familiar sense fotos...

(146) *Entre la nostalgia y la modernidad*. El País, 20 de novembre de 1999.
Volum 4: Hemeroteca barcelonina -p.135-

en aconseguir resultats i no pas en com arribar-hi.

Jo mateix vaig participar de forma puntual en aquell procés, construint, com he comentat abans, un dels edificis d'aquell sector. L'operació resultà molt estranya per la pròpia mecànica de treball generada entre els tres equips seleccionats i l'estudi d'Enric Miralles. Tot era atípic. Anàvem a corregir al seu despatx, enlloc de a les oficines municipals. No seguíem cap normativa sinó un estudi de volums orientatiu fet pel propi Miralles, que anava canviant segons avançava la redacció del projecte. Però malgrat disposar de llibertat absoluta per definir el projecte final, la difícil coordinació entre els tres equips i el propi criteri de Miralles portaren al fracàs de l'operació. Una altra vegada haver optat pel camí del mig fou la pitjor solució. Si l'ajuntament havia confiat inicialment en la proposta de Miralles per renovar aquella àrea central de la ciutat, també li hauria d'haver encomanat, en conseqüència, l'execució de tot el projecte fins el final, tenint en compte que es tractava d'una proposta "d'autor", com ho era tota la seva arquitectura. Però, com passa massa sovint, l'autoria dels projectes és poc respectada i, en aquell cas, Acebillo va decidir posar-s'hi entremig, atrevint-se a eliminar, fins i tot, les pèrgoles que es perllongaven més enllà de la façana del Mercat de Santa Caterina, unes pèrgoles que, si més no, donaven sentit a tota aquella heteròclita arquitectura. No crec que l'elecció de la proposta Miralles fos la més encertada pel barri, però un cop feta i aprovada calia haver-la respectat fins al final. Un projecte alternatiu i poc conegut de Durán i Tobón, proposat pels Veïns, menys ambicions formalment però més conseqüent amb aquella realitat, hauria complert millor amb el que es pretenia amb aquell estudi de detall, que no era altre cosa que conservar i revitalitzar el barri sense tenir que "deconstruir-lo". La proposta de Duran i Tobón es limitava a respectar la trama històrica i restaurar l'antic mercat, posant en valor les restes de la capella de l'antic convent dominic. Una idea senzilla, culta i educada, idònia per aquell indret. Per contra la nova trama finalment construïda de placetes i carrers era innecessàriament complexa i d'una irregularitat afectada. La conservació d'antigues façanes, deixades com a restes aïllades (altre cop la solució Arenes) es proposava com un pur joc compositiu, aliè a la seva major o menor importància històrica. A la vista dels resultats aconseguits s'evidencia que totes aquelles volumetries estranyes, incloent-hi la que nosaltres varem projectar, no calien. Que haver conservat el que hi havia era la solució que tocava. Que conservar és, al segle XXI, la veritable opció de progrés.

Totes aquelles intervencions polèmiques havien anat precipitant oposicions diverses. A partir de l'any 1999, dos anys després de l'arribada de Clos a l'alcaldia, s'havien començat a activar les primeres reaccions en contra del que s'estava fent a la ciutat antiga. El Novembre del 1999 es celebrà un debat al CCCB amb gran assistència de veïns i arquitectes (146). Excusaren la seva assistència la regidora de Ciutat Vella Katy Carreras i els representants de Procivesa - Promoció de Ciutat Vella (?). En general la majoria d'intervencions d'aquell encontre anaren en el sentit de criticar una evidència: s'estava enderrocant massa. Bohigas, com sempre, defensava que el problema no estava en els enderrocs sino en la mala arquitectura que s'estava construint en el lloc de l'antiga. Potser tenia una part de raó, però caldria saber què entenia ell per bona arquitectura moderna. La del seu edifici-pont de la Rambla? La de la seva ampliació del Corte Inglés del carrer Fontanella? La del seu edifici-pastitx del costat del Bisbat? En Nazario es queixava que quan havia arribat a viure a la Plaça Reial, el barri



Barris de Sant Pere, Santa Caterina i la Ribera, el 1878.
Fons de l'Institut Cartogràfic de Catalunya

era tranquil i es podia saludar a la gent. Avui el barri és un guetto per turistes i immigrants. En Salvador Tarragó opinava, amb molta raó, que s'havia planejat com sempre al marge dels veïns i des de dalt. Finalment el mateix Pöppinghaus feia una al·lusió poètica referint-se al nou MACBA com "una nau blanca en un mar de destrucció". Aquell mateix any Joan Mallarach, produiria el vídeo "PERILL", citat anteriorment, que es un testimoni excepcional de tots aquells fets.

Dos anys després, al setembre del 2001 i durant el Congrés de la Federació Internacional d'habitatge i Urbanisme (IFHP) celebrat a Barcelona (147), alguns participants feren referència al que estava passant a la ciutat. Les intervencions de Rogers i Acebillo foren, no podia ser altrament, a favor del *statu quo*. L'arquitecte romà Domenico Cecchini, en canvi, plantejà dues bones idees referides als centres històrics, que també serien d'aplicació a la ciutat en general:

- 1- La ciutat ha de declarar-se la pau a si mateixa. Ciutat de la Pau, no era aquest, precisament, l'eslògan inicial de l'alcalde Clos?
- 2- Les polítiques urbanes no poden comportar la pèrdua dels vincles afectius que els veïns tenen amb la seva pròpia ciutat. Entendran els arquitectes aquesta recepta tan senzilla algun dia?

A la clausura del congrés Bohigas va tornar a insistir en la seva particular bona nova moderna, versió gauche divine, que consisteix a dir que la defensa dels monuments històrics és contraproductiu per als barris antics i que el que cal és escollir "bons projectes", encara que no detallava res sobre qui escull al que escull (148). Coneixent la seva trajectòria es fàcil imaginar la resposta. Per si de cas aclaria que entre els defensors del patrimoni només hi podem trobar "*los conservadores a los que repugna la arquitectura moderna o los falsos modernos que desconfían de su arquitectura*". Fora d'ell, doncs, el diluvi....

Aquella discussió no era nova, certament. Un cop més el debat dels centres històrics s'engronxava en el difícil equilibri entre conservació i renovació urbana, al que s'hi han afegit, recentment algunes lectures més irreverents com, per exemple, la de Rem Koolhaas, que opta per tirar la tovallola proteccionista, vistos els resultats discrets d'aquesta política, i desconfia de tots els instruments d'intervenció que s'han utilitzat fins ara per a la seva protecció. I anant més enllà, proposa abandonar els centres als seu destí i girar l'atenció cap els llocs veritablement contemporanis:

¿Qué futuro tienen los centros históricos de las ciudades antiguas?

Pienso que su destino va a ser en verdad oscuro. Una ciudad como Ámsterdam se está destruyendo literalmente al mantenerse en su estado actual. Es una enorme trampa para turistas que resulta insoportable en temporada alta por una razón y en temporada baja por otras razones. En ese sentido, las ciudades poco conocidas y feas tienen un futuro mejor. En Holanda, una ciudad como Rotterdam es diez veces más interesante o prometedora. (149)



Bona arquitectura per Ciutat Vella, segons Bohigas

(147) *Los urbanistas alertan contra la ciudad de la velocidad y abogan por el modelo tradicional.* El País, 12 de setembre de 2001. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.139 -

(148) *Bohigas crítica la defensa a ultranza de los monumentos históricos.* El País, 13 de setembre de 2001. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.140 -

(149) KOOLHAAS, Rem: *Conversaciones con estudiantes.* Editorial Gustavo Gili, Barcelona 2002. - p.55 -

(150) RUSKIN, John: *Las siete lámparas de la arquitectura.* Editorial Stylos, Barcelona 1987. - p.183 -

És una opinió, al meu entendre, massa esbiaixada i d'un pessimisme radical. Es cert que Amsterdam i tants altres centres històrics corren el risc de convertir-se en parcs temàtics, però també ho és que aquesta mateixa ciutat es citada en molts estudis recents com a paradigma de eco-ciutat, per la qualitat humana i mediambiental dels seus barris. Potser el problema, finalment, rau en la confiança excessiva que Koolhaas diposita en l'arquitectura, en el paper protagonista que li atribueix, i que aquesta no pot o no té perquè tenir. Ruskin era més modest en les seves expectatives i, per això, ho posava més fàcil:

¡Pero, se asegura, puede hacerse necesaria la restauración! Concedido; en tal caso, miremos la necesidad cara a cara, entendámosla en sus propios términos: es una necesidad de destrucción. De acuerdo, eche abajo el edificio, arroje sus piedras a ignorados rincones, haga lastre con ellas, o mortero, si lo prefiere; ahora bien, hágalo honestamente y después no vaya a colocar una mentira en su lugar.

Cúidese oportunamente de sus monumentos y no tendrá que restaurarlos. (150)

És la recomanació sensata que també suggereixen els veïns de la ciutat vella. Per exemple, en el vídeo de Joan Mallarach, la il·lustradora i veïna del barri Montse Clavé explica com algú hauria de posar sentit comú a la situació i entendre que un barri pertany, primer de tot, als que hi habiten, que les cases podrien conservar-se amb poques reformes, que el teixit humà està per sobre dels visionaris municipals, etc. Un discurs antic i conegut, però cert. La discreció i el sentit comú que es desprèn de la recomanació de Ruskin són el camí més eficaç a l'hora d'actuar sobre els centres. Prevenir abans que curar. El mateix Ajuntament havia aplicat amb èxit aquesta moderació en un primer moment. Alguns buidats "discrets" de l'etapa Narcís Serra havien demostrat la seva eficàcia i bondat. La magnífica plaça de la Mercè, amb una església abans amagada en aquell entramat de carrers, justificava l'enderroc de l'illa de cases situada al seu davant. Igual que la plaça Georges Orwell. O el nou espai creat amb l'enderroc de les cases entre el carrer Tantarantana i Blanquerna, l'actual carrer d'Allada-vermell, un altre bon exemple de nou espai adaptat a la morfologia del barri. Aquesta era, per tan, una bona política que caldria tornar a recuperar.

El Raval seria, també aquell any 2001, protagonista d'una pel·lícula de José Luis Guerin titulada "*En construcción*". Si d'aquí uns anys, algú s'interessa pel que va passar al casc antic de Barcelona al tombant de segle, caldrà recomanar-li tres documents imprescindibles. Els dos ja citats anteriorment (el Catàleg de la Destrucció del Patrimoni, d'Octavi Alexandre i el vídeo de Joan Mallarach) i un tercer, la pel·lícula de Guerin. Cap document com aquest reflexa amb tanta contundència la transformació sense retorn d'aquell barri. La mirada neutra de la seva càmera sobre la vida d'alguns dels seus protagonistes es converteix en la crítica més radical que s'ha fet fins ara a tot aquell procés. No estem davant d'un pamflet o d'una estripada antisistema sinó que assistim a una reflexió visual profunda d'algú que s'interroga sobre l'absurditat de la condició moderna, sobre la memòria que canvia i s'esvaeix. Un grup heterogeni de paquistanesos, marroquins i catalans del barri, assisteixen encuriolats al

- (151) *La realidad no te decepciona si sabes mirarla y pactar con ella.* La Vanguardia, 6 de novembre de 2001.
Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.144-145 -
- (152) *El otro urbanismo de la Rambla del Raval.* El País, 9 de març de 2002.
Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.147 -
- (153) BENET I JORNET, Josep Maria: *Pròleg a Catàleg de la Destrucció del Patrimoni arquitectònic Històrico-Artístic del Centre Històric de Barcelona.* Editat per Octavi Mestre, Estudiants pel Patrimoni i Veïns en defensa de la Barcelona Vella, Barcelona 2000.

descobriments d'unes calaveres durant el procés d'excavació arqueològica prèvia a la nova construcció d'un edifici. Els nens es troben per primer cop a la seva vida davant la presència física de la mort. Els grans, potser sense adonar-se'n, prenen consciència que pertanyen a un passat llunyà i descobreixen que formen part d'una continuïtat històrica soterrada, no sempre aparent. I així, d'una escena a l'altra les converses entre els paletes, les prostitutes, els veïns de sempre o els nouvinguts van dibuixant un món que es a punt de desaparèixer. En una entrevista a la premsa Guerin declarava que *“La realidad no te decepciona si sabes mirarla y pactar con ella”* (151). Aquesta hauria d'ésser també la manera d'actuar dels planejadors, dels tècnics municipals: saber mirar la realitat, per entendre-la i poder-hi pactar.

L'últim episodi d'aquell serial arribaria l'any 2002 amb una nova modificació del PERI del Raval, aquest cop amb l'autoria, altra vegada, de l'ubic equip MBM, que plantejava la remodelació d'unes illes situades davant de Cal Leopoldo, entre els carrers Sant Pau, Sant Josep Oriol i d'en Robador. En aquesta ocasió era Josep M. Martorell qui insistia altre cop en la vella cantarella: *“No creiem en els projectes urbanístics sinó en projectes urbans perquè es des del detall que es pot ordenar una zona”* (152). Curiosa teoria urbanística. Caldria preguntar-li on són els projectes urbans detallats que serviren per construir, per exemple, la ciutat antiga o l'eixample Cerdà. No caldria recuperar altra vegada una certa confiança en el planejament i en l'ordenança abstracte i universal, vistos els pobres resultats d'aquest urbanisme a la carta, com la “ordenació en detall” de l'illa Robador, per exemple? Allí el projecte en detall hi incorpora la construcció d'un hotel de forma ovalada, segons sembla l'equivalent de Santa Agnese de la Piazza Navona de Roma (?), la nova filmoteca de Catalunya, (malgrat tot un equipament que de ben segur pot ajudar a dinamitzar el barri), i unes illes obertes d'edificacions, en la línia de les ja construïdes en altres indrets. Res de nou. En canvi, una rehabilitació acurada del teixit preexistent hauria aconseguit un resultat més respectuós amb aquell barri i, probablement també, uns espais urbans més interessants arquitectònicament.

Malgrat aquestes actuacions de renovació urbana realitzades fins ara, a la ciutat antiga encara queden, per sort, molts edificis per rehabilitar. Cal esperar que els futurs responsables municipals aprenguin la lliçó i corregeixin el rumb. Dresden o Colònia van veure desaparèixer els seus centres històrics com a conseqüència de les bombes aliades. A Barcelona ha passat, en menor mesura, una cosa semblant però amb foc amic (el de Bohigas, d'Acebilló, de Clos o de Casas). L'anatema de “conservacionista”, que esgrimien aquests vells moderns per desqualificar els que entenem la rehabilitació d'una altra manera, podria considerar-se avui una relíquia històrica, aquesta sí, que caldrà oblidar. La conservació integral de la Barcelona vella es una reclamació fonamentada, sèria i en cap cas nostàlgica (cal insistir encara que també pot ser un projecte progressista?) que caldrà garantir d'ara en endavant, per no tornar a caure en els errors que, de forma contundent, Josep Maria Benet i Jornet denunciava en la introducció del Catàleg de la Destrucció del Patrimoni de la Barcelona Vella (153):

La gent culta, d'idees cosmopolites, ben arreglada econòmicament, crescuda al “Quadrat d'or” de l'eixample, a Sarrià, a Pedralbes..., és a dir, aquesta mena de gent que avui -com sempre- ens mana, menyspreava, de Barcelona, allò que, al

56

Xalet del Moro
Ríge, de la Pau, 3

Edifici no catalogat (1873)
Enderrocats

Edifici d'estil neobarb projectat el 1873 pel mestre d'obres Jaume Brossa, en els orígens era una casa de barrys contemporània dels Barrys Orientals de la Barceloneta. L'interior estava luxosament decorat i tenia banyeres sumptuoses. Segons un anuari del 1914, l'establiment oferia "baños sulfurosos, rusos, turcos, hidro-eléctricos, duchas con agua natural, calefacción a vapor y tratamientos para la curación radical del reuma, gota y artiritis". Després de la Primera Guerra Mundial esdevingué un prostíbul, batejat amb el nom de Xalet del Moro. L'elegant local oferia els seus serveis en un ambient exòtic, amb músics que tocaven melodies orientals i dones aïllades a l'estil de Bagdad. Un cop abolida oficialment la prostitució, el Xalet fou clausurat i es convertí en parató.

Carandell, 1974, p. 144; Barés, 1980, p. 78; Guàrdia, 1994; Vilar, 1998, p. 81. La segona renovació 1986, pp. 119-120. AAM: 2510 C i 1870 i 2012 Z (1897).



57

Edifici d'habitatges

c. Nou de Sant Francesc, 16-16 bis

Edifici descatalogat (s. XVIII)
Enderrocats

Són dues edificacions del segle XVIII sobre parcel·la gran. Ambdues tenen de pedra les llisanes, llindes i brancals dels balcons, balconades, finestres i portals que omplen els seus tres pisos sobre planta baixa. Mentre la del número 16 conté un pati interessant la seva bossana inclou un passeig públic. Els esgrafats que representen moltes a manera de carres, presenten una conservació molt deficiente.

La segona renovació, 1986, pp. 119-120.



58

Casa Ramon Casas i Gatlé

c. Nou de Sant Francesc, 11-13

Edifici no catalogat (1860-1861)
Afectat pel PE d'equipament docent

Edifici d'habitatges de planta baixa i quatre pisos, projectat el 1860 per Felip Ullach per al pare del pintor Ramon Casas, que hi va néixer aquí el 1866. Els balcons presenten l'encornat clàssic, amb un portal d'arc rebaixat flanquejat per columnes jòniques i amb decoració en baix relleu a l'entrellaçada. La resta de la façana presenta una composició vertical amb predomini del massís sobre el buit, amb balcons de ferro colat i llindes i brancals motllurats. El coronament és fet amb una cornisa molturada i una balustrada, amb coberta a la catalana.

AAM: 1058 bis C (1860).



Alguns edificis enderrocats (Catàleg de Destrucció del Patrimoni del C. H. de Barcelona)



Les suïsses mortes de Christian Boltanski

seu bell mig, constituïa el teixit popular per excel·lència, sobretot les parròquies de Betlem, del Carme..., i els seus veïnatsges..., i el Barri “ Xino”. És a dir, la zona limitada per les Rondes, Pelai, la Rambla i el Paral·lel. Permeteu que no em refereixi a l'esquerra de la Rambla perquè, encara que de disbarats se n'hi ha perpetrat, res comparable, entenem-nos, a l'insult de l'anomenada Rambla del Raval.

Menyspreu, fàstic, potser odi... Van començar per atribuir un nom postís a un entramat d'espais, d'estils de vida, de barris, que els seus habitants tenien clarament diferenciats, però que, segons hem comprovat, eren tot u pels de fora que venien, ecs, de visita. Van inventar-li un nom que , avui, fins i tot els qui defensen la seva ja impossible supervivència accepten mansament, sense qüestionar-lo: el Raval. I després d'inventar-li aquest nom l'han massacrat, arrasat, eliminat. Literalment. Com si d'un call abominable es tractés, han decidit que la seva memòria havia de ser oblidada. I ho han aconseguit: al bell mig hi ha deixat un espai vomitiu que constitueix una deliberada, sàdica afronta als afectes, suors, festes, costums, misèries, pors i esperances de les classes que van sostenir el pes feixuc de la supervivència i de la continuïtat barcelonina.

Clamarem contra aquest assassinat, però serà inútil.

... La fauna dels arquitectes amb pedigrí, aquesta raça tan especialment procliu a la supèrbia i a la inèpcia..., aquests senyors, Com diferencien un edifici que cal conservar d'un que no? El que em pregunto és que com s'ho fan per diferenciar-los si deixem de banda - ells ho deixen- allò que em sembla bàsic per a qualsevol consideració prèvia, el valor de la suor d'un i altre edifici, la seva harmònica ubicació en un carrer trepitjat de determinada manera durant segles, el testimoni que ens ha legat sobre unes maneres de viure..

LA DIFICULTAD DE LO IMPOSIBLE



Esborrany de l'exposició La dificultad de lo imposible. Desembre 2002

(154) Notes de Xavier Monteyts sobre l'exposició. Desembre 2002. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.328 -

(155) *Ductile cast iron pipe fit 2*. Volum 3, annex *Vida y color*.

(156) *Dietario personal de Mariano Faro*. Volum 3, annex *Vida y color*.

(157) *Billetes capicua de la colección de Josep M^o Mur*. Volum 3, annex *Vida y color*.

A l'estiu del 2001, després de la celebració del míting Prim al CCCB, havíem començat a parlar de la conveniència de fer una exposició Pilar Prim. Descartada l'ajuda oficial, que no s'adeia al nostre tarannà, i desestimada també, pel mateix criteri, la utilització dels locals del Col·legi o similars, ens vàrem fixar en un magatzem situat al carrer Torres i Amat 5, al costat del cine Goya, que el MACBA feia servir provisionalment algunes vegades. El desembre del 2002 s'hi havia inaugurat una rèplica molt interessant d'una instal·lació de Blinky Palermo, deixeble de Beuys a Düsseldorf, feta per la Biennal de Venècia del 1976. Es titulava *Himmelsrichtungen* (*Punts cardinals*). Aquell lloc ara l'ocupa un centre anomenat "*Happy Yoga*", especialitzat en Kundalini i Hatha Yoga. Com es veu la cultura ha deixat pas al relax demostrant, un cop més, que la globalització és imparabile. Les primeres propostes d'exposició les vàrem fer pensant en aquell espai, molt atractiu malgrat el seu semi-abandonament, però finalment vàrem decidir de plantejar-ho en els locals avui desapareguts del carrer Mimoses a Sarrià, sota l'estudi de l'Enric Granell, on no hi havia problemes per disposar-ne i on hi podíem fer aquell muntatge amb més facilitat.

El tema de la mostra no era clar i vàrem valorar moltes alternatives, com es reflexa en l'esborrany adjunt i en les notes preses per en Xavier Monteys en les reunions preparatòries (154), on quedaven recollits alguns dels possibles temes a mostrar-hi. D'entrada hi pensàvem incloure una mostra de les actuacions més representatives del grup (el mirador de l'ajuntament, la proposta alternativa al Fòrum, l'article contra la millor botiga del món o el míting Arenes, entre d'altres). També volíem exposar, de forma paral·lela, una col·lecció d'objectes quotidians, banals, però de veritat, procedents de ferreteries, merceries, impremtes i altres proveïdors de materials, seleccionats per la seva utilitat i en cap cas per l'interés del seu disseny: maquinetes de fer punta, estris de ferreteria, tubs, escuradents, gots, caixes de colors, colzes de lampisteria, estisores de podar (155). Tots ells serien ensenyats no com a nous "objets trouvés" reciclats de l'història, com solen fer tants artistes multimèdia que encara creuen en la vigència d'aquest tipus de propostes, sino com allò que realment eren: pures i simples coses. Ni més ni menys. Algunes d'aquestes "coses" també devien tenir relació amb la vida concreta i personal d'algú. Per exemple jo hi portaria els dietaris fotogràfics i quaderns de Mariano Faro (156), o la col·lecció de 7840 bitllets de tramvia vells de Josep M Mur (157), tots dos mers testimonis físics que recordaven la seva particular història personal, coses amb vides al darrera, que recollien en la seva objectualitat tota la energia d'unes biografies viscudes de veritat. No eren, ni volíem que fossin objectes d'art. Només eren records vitals condensats que havien quedat "precipitats" en aquelles fotos o en aquells bitllets de tramvia.

Tots aquells objectes devien constituir una mena de calaix de sastre de la realitat "real", una



Exposició *Himmelsrichtungen (punts cardinals)* de
Blinky Palermo al carrer Torres Amat 5.
Desembre 2002 - Febrer 2003

recreació d'una peculiar parada de vell del mercat de Sant Antoni on no s'hi vendrien les habituals postals o llibres de segona mà, sinó "les petites coses de la vie", sense manipular. Tal qual.

En una altra part de la sala hi hauria una exposició fotogràfica de l'obra del propi Enric Granell, com a membre del nostre col·lectiu, que donava la seva personal visió de la quotidianitat, interpretada críticament mitjançant una selecció de les seves fotos. Finalment, per acompanyar l'exposició, pensàvem projectar alguns curts dels que s'havien presentat a "Flux, cicle de vídeo d'autor, 2000-2001", celebrat a la ciutat durant els anys precedents (158). En algunes de les parets i en el centre de la sala s'hi penjarien reculls de premsa de la vida barcelonina de l'època i fotos insòlites de paisatges, situacions, personatges o grups, arbitràriament col·locades (algunes de les quals quedaren incloses en el disseny de programa de mà, un facsímil del qual es recull en les pàgines interiors del Volum 2).

Els possibles títols per aquella exposició eren, entre d'altres, els de "El món segons Pilar Prim", "Aixó fa lleig" o "BEPC", parodiant el llibre de Koolhaas "SMLXL". En aquell cas el significat del nostre acrònim era "Barat, Espontani, Popular i Cutre", quatre de les categories que podrien definir una arquitectura Pilar Prim. Però finalment escollírem el de "La dificultad de lo imposible". Era un títol ambigu però molt seriós. I també una mica desconcertant.

La crònica d'aquella idea fou recollida en el número 16 de la OCPP, del 14 de gener de 2003, resumida pel corresponçal J. Mitchel en els següents termes:

Ayer fue clausurada una exposición de arquitectura del colectivo Pilar Prim.

J. Mitchell. Barcelona

Ayer fue clausurada, tras una breve explicación del contenido por parte de algunos miembros de este colectivo, la exposición de arquitectura de Pilar Prim.

La atmósfera del espacio conseguido en esta exposición, instalada en los bajos de una vivienda deshabitada en Sarriá y en parte de la escalera que conduce a la azotea, era impactante. Los diversos espacios habían sido forrados literalmente con imágenes y textos en los que dominaba las noticias y fotografías de prensa. La forma de reunir las noticias y las imágenes insinuaban elementos arquitectónicos elementales: ventanas de musculosas jambas, fachadas de palacios, bosques de esbeltos pilares, perspectivas urbanas, interiores "romanos", o elementos que recordaban montajes industriales. En el centro de la sala mas grande se hallaba un pesado volumen formado por el sobrante de los diarios empleados para el montaje (más de dos años de prensa española). El volumen estaba montado usando los periódicos como si hubiesen sido ladrillos. La impresión era la de un solemne pedestal de papel sin estatua.

Las fotografías estaban agrupadas vagamente por familias: de masas

desplazándose, en campos de confinamiento en las últimas guerras, de manifestaciones, de colas formando mosaicos humanos. Entre otras composiciones, las había de calles y plazas, de máquinas, de catástrofes y accidentes de trenes y aviones, de grandes barcos, de cebras y jirafas, de derribos, casi siempre en Barcelona, de ferias y mercados.

En el conjunto flotaba una belleza no calculada (o sí?), pero en cualquier caso conseguida a partir de imágenes que nadie se ha propuesto que sean hermosas, están sencillamente relacionadas con la vida, con lo previsible y también con la casualidad. La vida surge en el trasfondo de estas imágenes, aunque sea, como en el caso de la muerte o de la guerra, por su ausencia.

La iluminación era lo que tal vez arrancaba más comentarios del público. Al haber poca luz en el local, ésta se conseguía mediante gafas con bombillas, como las empleadas para hacer arreglos domésticos, que portaban los asistentes y accionadas mediante dinamos de mano de fabricación vietnamita. La atmósfera se resentía especialmente del ir y venir de las parejas de bombillas y del zumbido de juguete de las dinamos.

La exposición seguía por la escalera de la casa hasta el terrado. En esta parte, muy estrecha, la gente se amontonaba formando involuntariamente parte del fondo de la pared. Esta parte comenzaba con un despliegue de fotos todas ellas de obras barcelonesas de estos últimos años: La Maquinista, El Maremagnum, La Herron City, Diagonal Mar, el Port Olympic, las operaciones de Ciutat Vella, el proyecto para el F.C. Barcelona, para los rascacielos de la diagonal, para Las Arenas, etc., acompañadas de fotos de tráfico. Conforme se subía las fotos iban recogiendo tiendas pequeñas, fotos de puestos de mercados, balcones con plantas, calles sin apenas coches, terrazas de cafés económicos, gente pescando en el espigón, el mar y árboles. La sensación era de liberarse del infierno de abajo. Uno al llegar arriba se sentía como Harrison Ford en la última escena de Blade Runner: Un ser humano dejando atrás un Futuro tétrico.

Amb aquella exposició ens proposàvem aconseguir, probablement un impossible, tal com deia el títol de la mateixa: mostrar un intangible que havia anat flotant des de l'inici de la vida de Pilar Prim, però que ningú sabia ben bé en què consistia ni quina era la manera més adequada d'expressar-lo. Teníem clar que no ens agradava el que estàvem veient al nostre voltant, tot allò que fàcilment podíem situar en aquell "infern de la planta baixa", tot allò que es podia intuir d'aquell futur tètric, però tampoc sabíem com fer-ho per cercar-hi alternatives. Les que oferia la cultura del moment ja feia temps que mostraven el seu esgotament i no anaven més enllà dels "déjà-vu" coneguts, del simple tunejat de velles idees amortitzades, presentades sota la forma de programes falsaris o de pseudo innovacions reciclades del passat.

Aquell tedi tampoc era cap novetat, és clar. Ens limitàvem a intuir una altra vegada el que molts, abans que nosaltres, ja havien observat: constatar la condició de l'home modern, la de la seva trista realitat. Sembla com si, de manera cíclica, cada generació intentés resoldre

(159) SMITHSON, Alison+Peter: *Obras y proyectos*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona 2004. - p.86-90 -

(160) CHAITIN, Gergory John: *Le hasard des nombres*. La recherche-La science des nombres, n 232. Paris 1991. -p. 611 i 614-615 -

La mécanique quantique introduisit donc une indétermination fondamentale dans la nature, chose qu'Einstein lui-même ne voulut jamais accepter, comme en témoigne son célèbre " Dieu ne joue pas aux dés". Puis, assez récemment, on s'aperçut avec l'étude des " systèmes dynamiques", qu'après tout la physique classique avait aussi du hasard, ou plus exactement de l'imprévisibilité, enfouis en son sein, puisque certains systèmes même très simples, comme un système de pendules, peuvent exhiber un comportement imprévisible (...). Le hasard, souvent associé au désordre, est ainsi devenu, du moins en physique, une notion pleine de contenu.

La problématique qui nous occupe ici est tout autre et, d'un certain point de vue, beaucoup plus profonde: supposons que nous, mathématiciens, n'arrivions pas à démontrer un théorème, que nous ne discernions pas une structure ou une loi portant sur des nombres ou d'autres entités (cela arrive très souvent, et même dans la plupart des cas!). Plusieurs questions sont alors possibles: est-ce de notre faute, est-ce parce que nous ne sommes pas assez astucieux, parce que nous n'avons pas assez travaillé? Ou bien est-ce plutôt parce qu'il n'y a pas de loi mathématique à trouver, pas de théorème, pas de réponse à la question mathématique que nous nous sommes posée? C'est en liaison avec cette dernière question qu'apparaissent les thèmes du hasard et de l'imprévisibilité en mathématiques.

aquest impossible, fatalment obligada a recomençar de nou complint amb el càstig que va patir Sísif: empènyer una pedra muntanya amunt, una i altra vegada, incansablement, sense aconseguir mai arribar al cim.

Ho havien intentat, per exemple, als anys 50 els situacionistes i la gent de l'Independent Group al ICA de Londres. El 1953, el matrimoni Smithson, Eduardo Paolozzi, Nigel Henderson i Ronald Jenkins havien organitzat l'exposició "*Parallel of Life and Art*", transformada tres anys després en la mostra mítica del Pop art anglès a la Whitechapel Gallery "*This is Tomorrow*". En aquelles exposicions ja hi planejaven una sèrie de qüestions, que a nosaltres, cinquanta anys després, ens continuaven interessant i que en cap cas es podíem donar per superades, sinó tot el contrari. La clara sensació que calia tornar a provar d'empènyer la pedra. L'únic que havia variat en tot cas, en l'interval que separa aquella mítica exposició del nostres neguits d'inici de segle XXI, era el tipus de mirada. La seva, confiada en el futur, participant de l'optimisme general de la reconstrucció de l'Europa de postguerra. La nostra, molt més vacil·lant i escèptica, vistos els resultats de la deriva postmoderna. Però compartíem amb aquell moviment l'interès per una cultura entesa en el seu sentit antropològic, aquella que intenta observar sense filtres ideològics les coses de la vida. Ells ho explicaven de la manera següent:

"El propósito de esta exposición es presentar material que pertenece íntimamente a los antecedentes culturales de quien busque observar las cosas de hoy".(...)

"El método consistirá en yuxtaponer ampliaciones fotográficas de imágenes extraídas de la vida, la naturaleza, la industria, los edificios y las artes, de fenómenos interrelacionados que integran el Nuevo Paisaje revelado por la ciencia experimental y creado por los artistas y los teóricos. Estas imágenes no pueden disponerse formando una relación consecutiva. Por contra, determinará una serie intrincada de relaciones cruzadas entre distintos campos del arte y de la técnica. Tocaré un amplio espectro de asociaciones que ofrecerán analogías fructíferas... una especie de piedra Rosetta. Proporcionará, en definitiva, un esbozo, una delineación fugaz de las características de nuestro tiempo, tal como se presentan a un grupo específico que trabaja en unión". (159)

Aquells independents eren conscients que l'era dels discursos lineals es podia donar per acabada. Que la realitat era més confusa i difícil d'entendre del que els pares del racionalisme havien suposat. Per això parlaven de series de relacions "*intrincades i creuades entre l'art i la tècnica*", a l'adonar-se'n que no era tan clar que pogués existir una teoria capaç d'explicar-les. Fins i tot en el camp de la ciència, tan poc donada a la imprecisió i la incertesa, ja s'estava aleshores posant en dubte la impossibilitat de construir una teoria feta al marge de conceptes com l'atzar o la imprevisibilitat. Començava a ser evident que també Déu jugava als daus, al contrari del que sempre s'havia resistit a pensar Albert Einstein (160). Però anant més enllà de l'atzar, el que finalment s'està posant en qüestió avui és la pròpia possibilitat de la teoria. I així, fins i tot alguns matemàtics, gent tan poc propensa a dubtar de la raó, s'estan qüestionant l'eficàcia dels teoremes com instruments de coneixement. Gregory Chaitin, un dels més heterodoxos, s'ha atrevit a formular la seva sospita sobre la pròpia necessitat de



Venus de la tele de Hagar Quin (foto-muntatge propi)

Shards of America, Miami 2001. Philip Bergerson

(161) LAUTRÉAMONT, le Comte de. Isidore Ducasse: *Les Chants de Maldoror*. Poesies I i II. GF Flammarion, Paris 1990. Cant Sisè - p.290 -

(162) BEARDSLEY, Monroe C.: *Estética. Historia y fundamentos*. Ediciones Cátedra, Madrid 1980. - p.40 -

La belleza, dice, "incluye tres condiciones":

- a) La primera es la "integridad o perfección" (*integritas sive perfectio*): los objetos rotos o deteriorados o incompletos, son feos.
- b) La segunda es la "debida proporción o armonía" (*debita proportio sive consonantia*), que puede referirse parcialmente a las relaciones entre las partes del objeto mismo, pero sobre todo se refiere a cierta relación entre el objeto y quien lo percibe: por ejemplo, el que el objeto claramente visible sea proporcionado a la vista.
- c) La tercera es la "luminosidad o claridad" (*claritas*) o brillantez. Esta tercera condición ha sido diversamente explicada; se relaciona con la tradición neoplatónica medieval, en donde la luz es un símbolo de la belleza y verdad divinas. La claridad en ese "resplandor de la forma (*resplendentia formae*) que se difunde por las partes proporcionadas de la materia", según se dice en el opusculo.

De pulchro et bono. Santo Tomas de Aquino

la teoria, tot pensant que hi ha teoremes que no podran mai ser demostrats, simplement perquè ells mateixos són pures fal·làcies. Perquè, al capdavant, no hi ha res per demostrar. Aleshores, si gent que treballa en una ciència tan exacta com la matemàtica s'atreveix a dubtar de la teoria, què no hem de fer els arquitectes, tan habituats a perdre'ns en vaguetats i elucubracions d'un rigor més que dubtós? Potser finalment, la intuïció i l'arbitrarietat aconseguiran aquella carta de naturalesa que la ciència fins ara els hi havia negat.

La barreja d'imatges que havíem seleccionat per aquella exposició també tenia quelcom d'arbitrari i d'intuïtiu, amb la confiança que, sense saber ben bé per què, posant-les unes al costat de les altres podria aparèixer, qui sap, quelcom d'imprevist i diferent. Una tàctica propera al surrealisme en la forma, aquella que ajunta objectes dispers seguint els dictats del Comte de Lautréamont: "*Beau comme la rencontre fortuite d'un parapluie et d'une machine à coudre sur une table de dissection*" (161), però completament diferent en el fons. Presentant aquelles fotos i objectes diversos no tractàvem de generar un efecte estètic, que era la pretensió de Lautréamont, sino reflexionar sobre aquella condició de la realitat que s'escapa a la teoria i a la descripció literària, però que, malgrat tot, embolcalla el món. El de l'arquitectura, també. Aproximar-se al món sense voler explicar-lo. Aquí hi havia la dificultat de la que parlava el títol de la mostra. La dificultat de mostrar allò que podíem intuir però que era quasi impossible de verbalitzar. La col·lecció "*Shards of America*", del fotògraf canadenc Phil Bergerson, presenta una sèrie de fragments de la cultura americana recent que, sense proposar-s'ho, aconsegueix explicar aquella misteriosa realitat. Una simple col·lecció intencionada de fotos, que ell qualifica com "*odd settings, objects of everyday*" és, en aquest cas, l'instrument més útil per presentar-nos aquell món. Era això el que nosaltres també preteníem aconseguir amb aquella col·lecció insòlita de coses i fotos sense cap relació aparent.

Però més enllà d'aquella intenció, què era el que determinava aquell impossible?

En primer lloc una consciència difusa sobre quina era la nostra pròpia circumstància històrica, que ens semblava situada en terreny de ningú. Més enllà del món antic òbviament, però també del món contemporani, potser.

És obvi que el món antic ens queda cada cop més lluny, malgrat que encara formi part de la nostra vida quotidiana. Palladio o Bach encara surten de tant en quan als spots televisius. Però les seves categories, aquelles que Sant Tomàs considerava imprescindibles perquè poguéssim parlar de bellesa, la "integritas", la "consonantia", la "claritas", solem veure-les avui com a meres relíquies del passat (162). Però realment ho són? No fóra bo de tornar a reobrir el debat sobre la seva bondat? No podríem, per exemple, tornar a preguntar-nos per què la simetria continua encara essent un tabú infranquejable per l'arquitectura contemporània? Un tabú que alguns artistes contemporanis, com la fotògrafa alemanya Candida Höfer, ja s'han atrevit a trencar, tot fent de la simetria arquitectònica, l'argument de la seva obra.

Però si les certeses del món antic ja fa temps que s'han esvaït, també ho comencen a fer-ho algunes de les atribuïbles a l'anomenada modernitat. De les seves promeses ja en portem

(163) JENGER, Jean: *Le Corbusier. Choix de lettres*. Birkhäuser, Basel 2001. - p.189 -

Transcrit el text integre, malgrat la seva llargada, per situar les frases més interessants en el seu context original.

Ma chère petite maman

Je conçois pleinement ta déception de ne point venir à Paris. Mais je crois bien qu'au contraire tu y viendras, je ne sais exactement quand, car je ne sais quand est Pâques.

Merci de tes paroles pleines de fermeté au sujet du P.d. N. Chez moi nulle dépression, mais au contraire un certain soulagement d'écolier se préparant à l'école buissonnière. Car lorsque j'ai mené la lutte pour le Palais, je savais que si d'aventures nous réussissions, ce serait une misère de batailles successives et pénibles avec un client hostile et un confrère abéti par son institut.

J'ai donc devant moi, comme des vacances. Mais par contre j'ai une sacrée colère contre les salauds qui ont fait ou laissé faire et je suis profondément indigné, perturbé, par les désirs de justice aveuglants au moyen desquels on a pu apprêter la comédie. Ça, je ne l'avale pas. Et si je songe au problème lui-même, si beau, si je vois, comme ce soir par ex, les photos du terrain si beau, alors j'ai de nouveau encore des soubresauts d'indignation, des imprécations contre cette coalition vaste qui nous a écrasés avec des armes n'ayant rien à faire à avec l'architecture.

Rien à faire avec l'architecture. Tout le drame est là -dedans.

J'ai fini mon livre: Une maison Un palais et l'ai porté hier l'éditeur. Ce livre, plein d'architecture, constituera aussi notre message du Palais, et à sa parution en Octobre, lorsque les plans de mes confrères seront terminés, ce livre éclatera. Notre palais, hélas, n'existera que sur papier. Mais il sera expliqué, et motivé. Et puis, en fin, un peu de cette histoire honteuse.

L'opinion du reste demeure éveillée. Partout des articles de blâme. Notre requête, modèle du genre, n'est lue que maintenant. Le conseil l'a-t-il reçue? Je suis persuadé que non. Motta s'est conduit comme un lâche. Genève avait créé contre nous une atmosphère. Ils avaient peur que la S.d.N. n'allât à Vienne.

Notre rôle s'est agrandi, jusqu'à la fin. Cette fin n'est peut-être pas la fin. Une œuvre si majestueuse ne me semble pas pouvoir s'élever sur tant de crapuleries devenues de notoriété publique. Je n'attends pas du ciel une vengeance immédiate. Mais on peut (même) admettre que la mesure a été si forcée, que le mal retombera sur lui même.

Ces gens qui font le Palais, sont des bateleurs, gens d'affaires frottés d'Académie. Où est l'esprit vif, élevé, désintéressé, passionné qui puisse réaliser cette tâche par un amour intense de l'architecture? Ces gens sont des « architectes » dans le sens affreux du mot. Et déjà ils se battent entre eux.

Le moment n'était pas là. Qn ne nous voulait pas! On nous avait en haine parce que nous nous étions hissés au premier plan.

Pauvre petite maman, j'ânonne. Je suis, et c'est forcé « dans mon sujet ».

Ne te désole pas, je ferai un saut peut être là-bas. Mais je ne sais encore (tant) quand. Et ne m'envie pas d'avoir à voyager.

affection de ton Edouard.

parlant més d'un segle, els darrers decennis sota la forma de la crítica postmoderna, que no és altra cosa que l'epígon de la dita modernitat. Tot un imaginari construït a partir d'un excés de confiança en el pensament crític, que des de Descartes, ha protagonitzat el discurs dominant dels darrers segles. Però aquest caràcter inqüestionable del paper de la crítica en el món contemporani ha tendit a convertir-se en un lloc comú, fins el punt de fer-se previsible, habitual, avorrida. L'humorista Sempè dibuixava fa uns anys un acudit que denunciava de manera corrosiva aquest esgotament. A l'aparador d'una llibreria parisina tots els volums que s'hi mostraven compartien el mateix pessimisme alhora de pronosticar la fi de la literatura, amb títols com: “*La difficulté d'écrire aujourd'hui*“, “*La mort du texte*“, “*La fin de la littérature*”. Aquelles portades presentaven uns discursos bastits sobre la mort dels discursos, una cultura que ja només viu dels seus dubtes, de la seva pròpia negació. Quants anys fa que parlem sobre la mort de l'art? I mentrestant, quants curadors, comissaris, assessors i artistes multimèdies han anat fent la viu-viu, precisament, tot explotant fins al cansament aquesta mort anunciada? El que evidenciava Sempé amb el seu acudit era la fi també del discurs postmodern, aquell que, fins no fa gaire, semblava que havia de superar, precisament, els darrers paranys de la raó, però que ha desil·lusionat ràpidament fins i tot als seus propis promotors, demostrant que la ironia, el cinisme o el desencany són mals companys de viatge.

En el breu termini de menys d'un segle haurem passat de l'optimisme acrític de les velles avantguardes al pessimisme inhibitor i estèril dels postmoderns.

Le Corbusier, en una carta dirigida a la seva mare el 1928 en motiu del fracàs del concurs del Palau de les Nacions de Ginebra es postulava entusiàsticament com el capdavanter d'una nova era, la de “*l'architecture vivante*”, en la que els vells arquitectes acadèmics ja no hi tindrien lloc: “*Ces gens qui font le Palais, sont des bateleurs, gens d'affaires frottés d'Académie, Oú est l'esprit vif, élevé, désintéressé, passionné qui puisse réaliser cette tâche par un amour intense de l'architecture? Ces gens sont des «architectes» dans le sens affreux du mot. Et déjà ils se battent entre eux*”. (163)

Només mig segle després, el 1985, Josep Brodsky escriurà exactament el contrari, decebut per la seva visita a la ciutat d'Istanbul:

“El delirio y el horror del Este, la polvorienta catástrofe de Asia, verde sólo en el estandarte del Profeta. Nada crece aquí, salvo los bigotes: pavesas de una hoguera mojadas en orina, una parte del mundo con ojos a la funerala y sin afeitarse antes de la cena. ¡Una peste!

Y ese ubicuo polvo que vuela hasta nuestra boca incluso en la ciudad e impide ver lo que nos rodea y, sin embargo, nos sentimos agradecidos incluso de eso. Hormigón ubicuo, con la textura de un zurullo y el color de una tumba patas arriba. ¡Ah, toda esa escoria miope –Corbusier, Mondrian, Gropius- que mutiló el mundo con mayor eficacia que una Luftwaffe! ¿Esnobismo? Pero, ¡si sólo es una forma de desesperación! La población local presa de un total estupor matando el tiempo en bares sórdidos, con la cabeza inclinada, como en un namaz al revés, hacia la pantalla del televisor, donde siempre hay alguien dando una



Cató d'Utica aconsella a Virgili de cenyir el front de Dant amb un jonc Willima Blake "La Divina Commedia"

(164) BRODSKY, Joseph: *Menos que uno*. Ensayos escogidos. Ediciones Siruela, Madrid 2006. - p.353 -

(165) NIETZSCHE, Friedrich: *Ainsi parlait Zarathoustra*. Rivages-poche, Paris 2002.

"Je leur parlerai de ce qu'il y a de plus méprisable: c'est le dernier homme."

Et ainsi Zarathoustra parlait au peuple:

Il est temps que l'homme se détermine son but. Il est temps que l'homme plante le germe de sa plus haute espérance.

Son sol est encore assez riche pour cela. Mais ce sol un jour sera pauvre et vide et aucun grand arbre ne pourra plus y croître.

Malheur! Le temps est proche où l'homme ne jettera plus par-dessus les hommes la flèche de son désir, où les cordes de son arc auront désappris à vibrer!

Je vous le dis: il faut encore porter en soi un chaos, pour pouvoir mettre au monde une étoile dansante. Je vous le dis: vous portez encore un chaos en vous.

(166) DANTE ALIGHIERI: *La Divina Comedia*. Francesco Libri. E.books. Italia 2010. El purgatori, Cant 1 - p.94-99 -

La traducció de l'original italià feta per Luis Martínez de Merlo diu així:

Puedes marchar, mas haz que éste se ciña
con un delgado junco y lave el rostro,
y que se limpie toda la inmundicia;
porque no es conveniente que cubierto
de niebla alguna, vaya hasta el primero
de los ministros ya del Paraíso.

Dante cita Cató d' Utica, filòsof estoic i republicà del s.II A.C. Alguns dels seus aforismes , com "La primera virtut és la de frenar la llengua; i és quasi un déu qui tenint la veritat sap callar", o "Mai s'es més actiu que quan no es fa res" són tot un programa alternatiu a l'activisme contemporani al insistir en allò que comentava a l' introducció d' aquest escrit: en la sospita sobre la bondat de l'acció i, per contra, en les virtuts de la seva suspensió, sempre que aquesta no sigui imprescindible.

I així, tant el discurs lineal de la modernitat, aquell que ens proposava un futur sempre millor, com el discurs erràtic de la postmodernitat, el de l'etern retorn, semblen avui en un punt mort. Aquesta és la nostra circumstància històrica. Patètica, com apuntava Nietzsche. No sabem del cert en quin d'aquells dos móns descrits pel filòsof ens trobem. Si encara no hem sortit del món "*decadent*" dels homes que són "*incapaços de llançar la fletxa del seu desig per damunt dels altres homes*", o si, per contra, ja estaríem instal·lats en aquell món nou, arbitrari i caòtic, on seria precisament aquest caos el que ens permetria posar noves "*estrelles dansants*" sobre la terra (165).

En segon lloc, la dificultat que assenyalàvem en aquella mostra és conseqüència de la desorientació generada precisament per les incerteses i ambigüitats d'avui. Unes incerteses sobre les que no cal insistir, perfectament reflexades en la innombrable producció acadèmica al respecte com també en les divagacions diverses de les revistes especialitzades d'arquitectura. Però, davant d'això, i a la vista del probable esgotament històric del discurs crític, sembla que no hi ha més remei que tornar a agitar-se, i preguntar-se de nou: Qui farà la crítica de la crítica? No haurà arribat l'hora de desconfiar, herèticament, també de la crítica com a mètode de coneixement? No és el moment de superar aquell estadi i recomençar una vegada més, procurant fer tabula rasa de tot allò dit fins ara que ens pot dificultar la visió? De prémer el reset per continuar treballant? És això el que recomanava Cató d'Útica a Virgili, a la Divina Comèdia: que cenyís un jonc al front de Dant per netejar-lo de tota la "*immundícia de la seva memòria*", abans d'emprendre l'ascensió de la muntanya del purgatori:

*Va dunque, e fa che tu costui ricinghe
d'un giunco schietto e che li lavi 'l viso,
sì ch'ogne sucidume quindi stinghe;*

*ché non si converria, l'occhio sorpreso
d'alcuna nebbia, andar dinanzi al primo
ministro, ch'è di quei di paradiso.* (166)

La possibilitat de donar resposta a tots aquests dubtes s'escapava, probablement, del nostre camp d'actuació. Per nosaltres fer-ho era un impossible, com dèiem en el títol de l'exposició. Però tanmateix penso que amb aquella acció vàrem començar a insinuar el que crec que caldria tornar a fer una vegada més: tenir la gosadia de repensar l'arquitectura d'avui per fugir de l'avorrit *statu quo* que la domina, de la seva "*memòria immunda*". L'aparent ingenuïtat d'aquest desig pot considerar-se extemporània, però en tot cas també optimista i inversament proporcional a l'actual frustració blasé de la majoria de conspicus postmoderns. Ens caldria tornar a recuperar la candidesa que reclamaven alguns moderns, Miró per exemple, per poder continuar treballant.

I arribats aquí, per complementar tot allò que preteníem insinuar en aquella exposició, resumeixo algunes de les intuïcions que hi voltejaven durant la seva preparació (en aquest cas substituint les imatges per cites literàries). Intuïcions sobre algunes categories que



Basketball Board. Kendall L.Mc Minimy

(167) BALTHUS: *Memorias*. Edición de Alain Vircondelet. Ed. Lumen, Barcelona 2002.

haurien de contaminar l'arquitectura en el futur i que podrien concretar-se en les següents: suspensió del temps, el misteri, el silenci, la simpatia i la revolta.

Suspensió del temps.

Aquesta és una condició reivindicada per molts artistes com a pas previ pel seu treball. I poc practicada pels arquitectes, sotmesos sempre al neguit de les entregues i els pressupostos. Però, tanmateix, sembla clar que perquè apareixi allò que pretenem construir, cal primer alliberar-se de la dictadura de les hores i deixar-se portar cap aquell territori net, inexplorat, indemne, on segurament hi habita tot allò que cerquem. Balthus, un dels pintors contemporanis que més ha reivindicat aquesta condició “intempestiva”, fora del temps, de l'obra d'art ho explica d'aquesta manera:

“Hay que aprender a atisbar la luz. Sus inflexiones. Sus fugas y sus filtraciones. Por la mañana, después del desayuno, después de leer el correo, informarse sobre el estado de la luz. Saber si es posible pintar hoy, si el avance en el misterio del cuadro será profundo. Si la luz del estudio será buena para penetrar en él.”

(...) “El estudio es el lugar de trabajo. De la dura faena. El lugar del oficio. Es fundamental. Es allí donde me recojo, como en un lugar de iluminación.”

(...) “Me encantan esas horas que paso mirando el lienzo. Contemplándolo. Horas incomparables en su silencio.”

(...) “Un cuadro o una oración, lo mismo da: una inocencia por fin alcanzada, un tiempo sustraído del desastre del tiempo que pasa. Una inmortalidad capturada.”

(...) “Tengo fama de pintar un cuadro en diez años. Yo sé cuándo está terminado. Es decir, cuándo está cumplido. Ninguna pincelada, ni el menor rastro de color deben corregir el mundo por fin alcanzado, el espacio secreto por fin percibido. Fin de la larga plegaria pronunciada en el silencio del estudio. Fin de la contemplación silenciosa. Se ha acariciado una idea de la belleza” (167)

Penso en algun arquitecte contemporani al que sigui d'aplicació aquesta idea de bellesa. Però és difícil de trobar-lo. Paco Alonso, potser. Tanmateix la seva no – presència a la xarxa és la prova del nou que aquesta manera de treballar avui ja no és possible. O encara sí?

Misteri.

Una paraula que tampoc trobem en l'arquitectura contemporània. Tot en ella és evident, previsible, despullat de qualsevol enigma. Hereus del segle de les llums hem oblidat les ombres. Res se'ns oculta i per tant ja no queda res per descobrir. Una arquitectura sense sorpreses. I assistim a una terrible paradoxa. Més que mai els arquitectes parlen de la poètica de l'espai. Mai com ara la poesia és absent de la nostra arquitectura.

(168) SMITH, Patti: *Statues*. Fondation Cartier, París 2008. - p.11 -

(169) WALSER, Robert: *El quadern de Fritz Kocher*. Quaderns Crema, Barcelona 2000.

(170) VON HOFMANNSTHAL, Hugo: *Carta de Lord Chandos*. Artes Gráficas Soler, Valencia 1996. - p.37-38 -

Esto es, que el lenguaje en el que quizás me fuera dado, no sólo escribir, sino incluso pensar, no es el latín, ni el inglés, ni el italiano o español, sino un lenguaje del que no conozco una sola palabra, un lenguaje en el que me hablan las cosas mudas y en el que, quizás, una vez en la tumba me justificaré ante un juez desconocido.

Però el misteri s'escapa del llenguatge i flirtejar-hi és una qüestió complicada. És el que intenta aconseguir, per exemple, Patti Smith, diva històrica del punk-rock americà, amb un llibre atípic sobre Rimbaud, “*Statues*”, on s'acosta a l'obra d'aquest poeta mitjançant una combinació intel·ligent i estranya de fotografies fetes per l'autora en cementiris, places i museus, intercalades amb testimonis biogràfics i reflexions personals, recollides durant quaranta anys sobre el poeta de Charleville.

Amb aquesta publicació Patti Smith posa en valor unes figures aparentment tan poc contemporànies com uns àngels i unes estàtues funeràries de segona fila per redescobrir-hi, inesperadament, tot allò que aquestes amaguen:

Que ce soit sous la pluie ou en pleine lumière, il semble parfois émaner d'elles tellement de vie, tellement de sagesse intérieure. Après tout, elles ont été créées à l'image de l'homme. Tout comme nous l'avons été à l'image de Dieu. Peut-être que par un matin étincelant, alors que je réglerai mon appareil photo, une de ces statues prendra son souffle, me parlera, et descendra de son piédestal pour disparaître dans la lumière. (168)

Trobaríem alguna arquitectura d'avui capaç també de baixar del seu pedestal per caminar i desaparèixer tot endinsant-se en la claror? Era això el que demanava l'Enric Granell en el número 7 de l'obra completa de Pilar Prim: una arquitectura amb vida pròpia que simplement pogués acaronar i no ferir la terra sobre la que es recolza. Per fer-ho pots caldrà seguir el consell de Robert Valser: no obsessionar-s'hi gaire, no prendre-s'ho massa seriosament:

Davant la música tinc sempre una sola sensació: que em falta alguna cosa. Mai no sabré el motiu d'aquesta tristesa tan mansa, ni tampoc el voldré esbrinar mai. Desitjo no saber-lo. Desitjo no saber-ho tot. Fet i fet, les meves ànsies de saber -per molt intel·ligent que em consideri- són minses. (...)

No s'ha de voler copsar un art, ni apreciar-lo. L'art se'ns vol abraçar. És un ésser pur en extrem, i tan satisfet amb ell mateix que, quan algú s'esforça massa a acostar-s'hi, s'ofèn. Castiga aquell que, volent comprendre'l, el surt a trobar. Als artistes prou que els consta, això. (...) Pots estimar un art, però t'has de guardar de confessar-ho. (169)

Silenci.

Von Hofmannsthal a la “*Carta de Lord Chandos*” parla del llenguatge mut de les coses (170). Pots en això rau una de les claus de la bona arquitectura: l'art de callar. Que en el nostre camp ho podríem interpretar com el de deixar que només la construcció sigui la protagonista de la sintaxi arquitectònica, que les obres no diguin res més enllà de la seva presència, que el seu autor faci mutis i tendeixi a desaparèixer. És això també el que aconsellava Antonioni per al cinema: una bona pel·lícula és aquella que quan la mireu no pensem en el director que hi ha al seu darrera, ni notem les estratègies del guionista o del fotògraf, simplement ens submergim, sense adonar-nos-en en la seva contemplació. Aquest és el silenci que ens cal per a l'arquitectura.



Dietari pictogràfic de Mariano Faro Aldrufeu. 1930-1940

(171) KAHN, Louis I.: *Conversaciones con estudiantes*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona 2002. - p.67 -

(172) CLARKE, Tim et altri. Sección inglesa de la Internacional Situacionista (1967): *La revolución del arte moderno y el moderno arte de la revolución*. Pepitas de calabaza ed, Logroño 2007. - p.17-18 -

Simpatia.

Simpatia per les coses. Estimar la realitat. Conèixer a partir d'ella. Aquest és el programa del romanticisme que retorna una i altra vegada per ajudar-nos a entendre el món. Ho repetia molt sovint Louis Kahn als seus estudiants:

Hay que tener esto en cuenta: creo que un profesor es esencialmente alguien que no sólo sabe cosas, sino que siente cosas. Es el tipo de hombre que puede reconstruir el universo simplemente con mirar una brizna de hierba. (171)

Tan senzill i tan complicat com això...

Revolta.

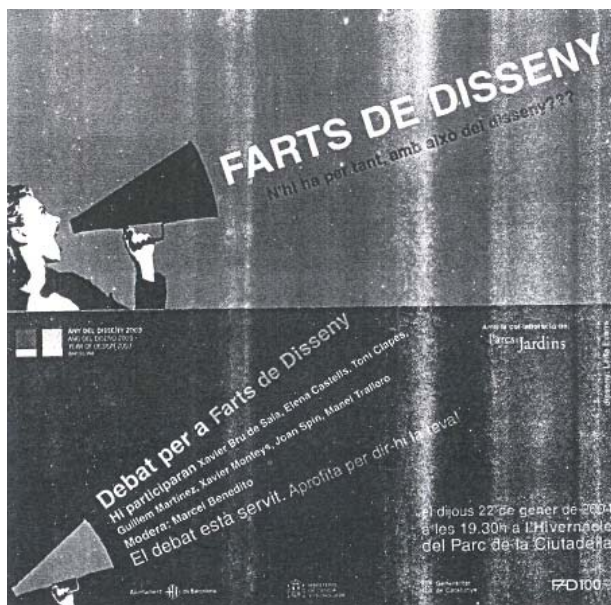
Aquesta és, altre cop i com sempre, la condició per avançar. Revolta en tots els sentits. El més obvi el polític, del que ja he parlat al referir-me a la no-possibilitat d'una innovació apolítica. Però més interessant que aquest és la revolta en el pla de les idees i dels somnis. És aquí on rau el veritable “capital social”, el que reivindicava Beuys en el seu moment. El poder de les idees i no dels diners. És el que reclamava també Tim Clarke, un dels membres de la Internacional situacionista anglesa:

A medida que, en mecánica sucesión, los problemas de la supervivencia material quedan resueltos y la vida, en una sucesión igualmente mecánica, se vuelve cada vez más repugnante, toda revuelta se convierte esencialmente en una revuelta contra la calidad de la experiencia. Conocemos a muy poca gente que se esté muriendo de hambre, pero casi todos aquellos a los que conocemos se están muriendo de aburrimiento. (...) La izquierda acepta alegremente todas las mistificaciones del consumo espectacular. (...) Es incapaz de ver que toda la pseudovariedad de ocios enmascara una sola experiencia: la reducción de todo el mundo al rol de espectador pasivo y aislado, obligado a renunciar a sus propios deseos individuales y a aceptar un sucedáneo puramente ficticio y producido en masa. Desde esta perspectiva, la izquierda no es más que la vanguardia del reformismo permanente al que se ve condenado el neocapitalismo. La revolución, por el contrario, exige un cambio total, y hoy eso sólo puede significar superar el actual sistema de trabajo y ocio en bloque.

Nuestras fantasías más disparatadas son los elementos más ricos de nuestra realidad. Hay que otorgarles poderes reales, no abstractos. Dinamita, castillos feudales, junglas, licores, helicópteros, laboratorios... hay que poner todo eso y más a su servicio. “el mundo posee desde hace tiempo el sueño de algo de lo que sólo necesita ser consciente para poseerlo en realidad” (Marx). (172)

També a l'arquitectura li cal urgentment tornar a prendre consciència d'aquest somni per poder-lo reconstruir, finalment...

SET ANYS DESPRÉS



Cartell del debat “Farts de Disseny”
celebrat al Parc de la Ciutadella el 22 de gener del 2004

El 2004 seria el darrer any de vida activa del nostre col·lectiu. Hi hagué una certa represa de les iniciatives, deguda a la col·laboració dels estudiants d'arquitectura que havien començat a treballar amb nosaltres a partir de l'acte del CCCB del 2001. De l'ETSAB hi havien participat: Núria Sabaté, Adrià Belanche, Eulalia Gómez, Carlos R. Gómez, Oriol Llauredó i Joan Caba. De l'ETSAV: Rubens Pérez, Eduard Callís, Margalida Montoya, Carla Arruebo i Carles Vilà. De l'escola de La Salle: Santiago Estopà, Oriol Vilanova, Mar Carrascal i Ingrid Plaza. I Sergi Domínguez de Elisava. Més endavant s'hi afegirien Laura Aybar, Marta López, Anna Puigjaner i Guillermo López. A partir del 2005 les reunions s'anirien esllanguint i espaiant en el temps. Sense motiu aparent. I a partir d'aleshores Pilar Prim passaria a ser només una cèl·lula dorment, que avui encara està hivernada en espera de temps millors...

Més enllà dels textos comentats anteriorment sobre el Fòrum de les cultures també vàrem interessar-nos, aquell 2004, per altres fets diversos com: l'Any del disseny; el concurs del Col·legi d'Arquitectes sobre el problema de l'habitatge; la discussió sobre el model de ciutat i el paper dels seus responsables (Clos, Bohigas, Acebillo). També vàrem planejar una possible exposició, mai realitzada, sobre els terrats i les cúpules de la ciutat. Massa idees per tan poc temps, segurament.

1. *FARTS DE DISSENY*

El gener d'aquell any 2004 es va celebrar a l'hivernacle del Parc de la Ciutadella unencontre que, amb el títol "Farts de disseny", reuní entre d'altres: Xavier Bru de Sala, Elena Castells, Toni Clapés, Guillem Martínez, Xavier Monteys, Joan Spin i Manel Trallero. Era un dels actes previstos en la celebració de l'Any del Disseny que s'havia inaugurat el 14 de març de l'any anterior. Coincidia també amb l'any del centenari del Foment de les Arts Decoratives. Tant el comissari de l'any del disseny, Joan Vinyes, com el del centenari del FAD, Oscar Guayabarro, tenien la intenció d'aprofitar aquella ocasió per millorar la imatge del món del disseny entre la ciutadania, molt deteriorada per l'ús i abús indiscriminat que s'havia fet d'aquella paraula. Es pretenia reivindicar-ne la seva relació amb la indústria i el seu pes en el producte interior brut del país. Reivindicar la seva seriositat, en definitiva. Però aquella mala fama era bastant fonamentada. La Barcelona postmoderna estimava més Mariscal que Gabriel Lluells o André Ricard. El món del disseny anava molt sovint associat a l'ocurrència fàcil, a la genialitat de bar de copes. Els seus mateixos protagonistes feien gala d'aquesta frivoltat creativa. Juli Capella, per exemple, aleshores president del FAD, i per tant, un dels representants més significatius d'aquell moment, s'autopresenta encara avui a la seva pàgina

web amb les següents paraules:

Juli Capella nació en 1960 en BCN. Primero quería ser misionero, luego inventor, aunque lo que de verdad le hubiera gustado ser es rock&roll star pero tipo cantautor. Comenzó a estudiar diseño, pero le mandaron a hacer algo más serio, como arquitectura. Cuando terminó y ante la ausencia de encargos, aprovechó para seguir aprendiendo, y con mucho morro se puso a montar revistas, exposiciones y escribir artículos y libros. Para perpetrar todo esto se juntó con Quim Larrea, con quien descubrió el fascinante universo del diseño y sucumbió a él (el diseño). Maduró, se casó, procreó y a medida que se le fué cayendo el pelo, comenzó a recibir encargos y a construir. Pero sigue sin abandonar la curiosidad innata por meterse en aventuras culturales diversas (siempre caducas, máximo 5 años). Ahora intenta organizar un estudio de arquitectura para cuando sea mayor. (173)

Aquest és un exemple típic de la literatura d'aquell moment, “fresca”, desinhibida, una mica gamberra, que trobaríem també en els texts de Mariscal, de Satué, de Serrahima i de tants d'altres. I que en el cas de Capella també trasllada als seus edificis i que, després de la seva caiguda de cabell i del seu pas pel FAD, han anant esquitxant la geografia barcelonina (Heron City, hotel-piano al costat de la torre Agbar, hotel Omm). Tota aquesta ironia juganera pot ser molt útil a l'hora de muntar una exposició o decorar el Hall d'un hotel, però es torna problemàtica quan parlem d'arquitectura, no perquè aquesta sigui necessàriament més “seriosa”, com sosté Capella, sinó simplement perquè es tracta de quelcom més important.

Aquella era una curiosa història que havia començat amb la Barcelona dels setanta, la de Gato Perez, de Christa Leem, de Nazario, de El Ocaña; de revistes com Makoki, El Víbora o El Rollo Emascarado. Tot un món interessant, més o menys alternatiu, més o menys underground, que seria fagocitat per la burgesia “bobo” local, sempre atenta a allò que es cou i amb la murrieria pròpia que la caracteritza (aquell “morro” al que es refereix Capella), a fi de poder reactualitzar la imatge de la ciutat, i convertir-la en una de les més “cool” del planeta. Aquell underground viatjaria ràpidament, gairebé sense adonar-se'n, de les Rambles a la plaça de Sant Jaume, via Mariscal i altres dissenyadors integrats. El Cobi seria la síntesi perfecte d'aquella apropiació: la nova cara de l'underground, ara reconvertit en olímpic, gràcies a la benedicció conjunta de Maragall i Samaranch...

I així, mentre que Ocaña va morir prematurament i Nazario va fent la viu-viu, amb més pena que glòria, Mariscal i Cia. continuen dissenyant una *Bar-cel-ona*, cada cop menys alternativa i underground, immortalitzada finalment en el futur Museu del Disseny projectat, com era d'esperar, per l'equip MBM, segons una idea escollida en un concurs celebrat precisament durant l'Any del Disseny i del centenari del FAD. Sempre aquest gust de la ciutat per aprofitar les efemèrides i les grans celebracions.

Però cal reconèixer que, malgrat tot, el FAD havia tingut també el fair-play d'organitzar aquell debat al hivernacle convidant a uns participants previsiblement crítics amb tot allò



El céntrico Portal de l'Àngel, con la iluminación navideña.

VICENS GIMÉNEZ

Diari El País. Nadal 2000

(174) MONTEYS, Xavier: *¿Tienen que cambiarse las Luces de Navidad?* La Vanguardia, 26 de noviembre de 2003.
Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.213 -

(175) SERRAHIMA, Claret: *La ciudad entera parece un pesebre.* La Vanguardia, 22 de diciembre de 2000.
Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.210-211 -

que ell representava.

En Xavier Monteys hi va exposar la seva opinió al respecte aprofitant també el que aquells dies havia escrit en un article a La Vanguardia sobre el polèmic enllumenat nadalenc d'aquell 2003-2004 (174) . Les antigues bombetes que havien adornat durant molts anys els carrers cèntrics de la ciutat, amb els seus dibuixos de cérvols, estrelles, papàs noëls o pessebres, havien estat sotmeses a un restyling modernitzador, que havia estat suggerit a l'ajuntament per alguns dissenyadors locals que formaven una mena de "brigada de la innovació" local, i que en aquell cas concret era encapçalada per Claret Serrahima, un dels seus "porte -parole" habituals.

Serrahima havia iniciat feia temps una campanya contra la decoració nadalenca dels carrers. Les seves opinions eren bastant representatives de la ideologia dominant entre els dissenyadors de la ciutat en aquell moment. En unes declaracions a la premsa afirmava, el Nadal de l' any 2000, coses com aquestes:

“Los turistas no encuentran en esa iconografía la Barcelona moderna y diseñada que les han vendido. (...) Santa Llúcia, por ejemplo, con sus barraquitas, que no han variado desde hace años , parece más una feria medieval que otra cosa. (...) No debemos tener miedo a innovar. No tengo ningún inconveniente en proponer al Ayuntamiento para el próximo año la reflexión sobre este tema. (...) Es totalmente compatible un ramo de acebo con una propuesta moderna. ¡Y la sopa tiene que ser de “galets”! Por supuesto”. (175)

Es tractava de reivindicar una modernitat de bon to, sense passar-se i sense deixar de fer l'ullet a la tradició. Una compostura “progressista” degudament apropiada, aquell centre tan modern, educat i cosmopolita sobre el que alguns madrilenys els hi agrada tan d'ironitzar quan es parla de disseny català. Els galets de sopa apareixerien finalment uns quans anys més tard en forma de llums surrealistes escampades per moltes voreres de la ciutat. Serrahima evidència amb aquells arguments les contradiccions d'aquell discurs falsament innovador. ¿Calia modernitzar cada racó de la ciutat només per ajustar la seva imatge a la que s'esperaven trobar els turistes, una imatge que les pròpies campanyes publicitàries municipals havien contribuït a crear? què hi ha de dolent en que una fira semblí medieval? és modern oferir-se com a dissenyador modern a un ajuntament modern a través de La Vanguardia? per què calia considerar més apropiades les noves llums en forma de bossa de la compra en lloc de les campanes i estels tradicionals? per què feien al-lusió a Barcelona, la millor botiga del món? o simplement perquè eren noves?

La dictadura de la novetat un cop més.

Monteys remarcava en l'article esmentat l'incongruència d'aquesta llei no escrita: *“Un principio, según el cual lo que permanece debe cambiarse, simplemente por cambiarlo, y por el cual se otorga siempre un sentido peyorativo al “no ha variado desde hace años.” (...)*



Dilema de logos: innovació o continuïtat

(176) TOURNIKIOTIS, Panayotis: *Loos*. Éditions Macula, Paris 1991.

- p.38 - L'aspect conservateur de ses intérieurs: «Dessiner un nouveau fauteuil de salle à manger est pour moi une sottise, une sottise complètement superflue, liée à une perte de temps et d'énergie. Le fauteuil de salle à manger du temps de Chippendale était parfait. Il était la solution. Il ne pouvait pas être dépassé. Comme notre fourchette, comme notre fleuret, comme notre tournevis.»

- p.44-46 - D'après Kulka, il était convaincu que «toutes les couleurs naturelles vont ensemble, comme on peut le constater dans l'oeuvre des races primitives, dans les costumes nationaux, les tapis, etc., mais aussi dans les drapeaux et les blasons. L'élaboration de théories sur la combinaison des couleurs ne peut concerner que l'industrie chimique.» Loos est ici aux antipodes d'un Kandinsky et de l'enseignement développé au Bauhaus sur la psychologie et la physiologie des couleurs.

(177) ROHMER, Eric: *Le goût de la beauté*. Cahiers du cinéma, Paris 2004. - p.16 i 21-22 -

L' autor cita expressament a l'arquitectura per il·lustrar el possible conservadorisme modern: Quand je dis: «Il faut être absolument moderne», cela veut dire qu'être moderne parfois peut prendre un aspect rétro (notez qu'actuellement, je suis contre la mode rétro). Je prends un exemple très net. A cette époque-là, si on avait dit à un architecte qu'on pouvait faire une maison avec un toit, il serait entré dans une rage épouvantable, c'était impensable. Eh bien maintenant, un architecte moderne fait des maisons avec des toits. S'enfermer dans une forme soi-disant moderne, et la vouloir immuable, c'est un conservatisme pire que de dire: «Il y a une permanence des valeurs classiques».

(178) PALOL, Miquel de: *Més canvis no, sis/plau*. Avui, 14 d'octubre de 2010. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.393 -

*Para mí si algo “ no ha variado desde hace años”, es que probablemente se trata de un buen diseño”. Coincidia amb aquella vella sospita d’ Adolf Loos respecte la bondat del disseny modern: “ Dessiner un nouveau fauteuil de salle à manger est pour moi une sottise, une sottise complètement superflue, liée à une perte de temps et d’ énergie. Le fauteuil de salle à manger du temps de Chippendale était parfait. Il était la solution. Il ne pouvait pas être dépassé. Comme notre fourchette, comme notre fleuret, comme notre tournevis” (176). La mateixa idea la trobem en Rohmer, molts anys després, quan fa notar aquesta paradoxa del nostre temps: *S’ il est vrai que l’ histoire est dialectique, il arrive un moment où les valeurs de conservation sont plus modernes que les valeurs de progrès* (177).*

Miquel de Palol ha insistit en el tema recentment, en un article titulat: *” Més canvis no, si us plau”* (178), en el que, entre d’ altres coses, també es lamenta d’ aquest papanatisme innovador:

“ La postmodernitat ha parit el monstre del deliri que cal trencar hàbits i coses, que cal renovar-se contínuament, canviar sense parar, canviar sense que importi què ni cap on ni a canvi de què.

(...) Al revés d’ un occident en estat d’ alarma per la ufana de potències llunyanes, a Catalunya assistim a l’ anorreament de les tradicions, a la frivolitació continua dels hàbits culturals. Assistim a la impune confusió de la lleugeresa amb el progrés, de la continuïtat amb l’ envelliment.

No tenim res perquè desconexem el valor de conservar allò que és útil i està bé, una obvietat que, sorprenentment, sembla passar de llarg per la ment dels primers caps pensants.”

Conservar allò que funciona pot ésser, per tant, avui un bon consell a tenir en compte. Així ho ha fet sempre, per exemple, la Coca-Cola, un dels emblemes indiscutibles de la modernitat. La casa de refrescs no ha canviat el seu logo en 100 anys, mentre el seu etern competidor, la Pepsi Cola, malda per trobar una imatge definitiva després de diversos intents fallits, segurament malaconsellada per algun dissenyador convençut de les bondats inqüestionables de la innovació.

Per recordar aquell debat, els estudiants que col·laboraven amb nosaltres varen penjar a la pàgina web de Pilar Prim, amb el títol homònim de “Farts”, una llista incompleta de tot allò que els hi desagradava de la ciutat:

FARTS

dels edificis corporatius; dels arquitectes “estrella”; de la publisostenibilitat; d’ entrevistes superficials a arquitectes; del “de disseny”; dels edificis que ocupen els carrers (com el museu del disseny); del Minimalisme; del tunejat d’ edificis vells; de l’ arquitectura transparent i lleugera; de tants hotels; de la selva legislativa que empitjora l’ arquitectura; d’ habitatges petits, avorrits i

(179) Les previsions sobre necessitat de nou habitatge sempre han estat poc precises. Mentre les bases del concurs preveïen un termini de vint anys per a la construcció de 400.000 nous habitatges, un estudi de la UPC dirigit per Josep Roca, publicat també en aquells dies, establia la mateixa previsió per un període molt més curt, fins l'any 2011 (és a dir 13 anys menys). Veure Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.14 i 16 -

(180) *Barcelona es la provincia con más viviendas vacías*. 20 Minutos, 23 de febrer de 2004.
Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.15 -

(181) Cartell campanya CUP. Barcelona, maig de 2010. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.17 -

cars, molt cars; de turistes, de turisme i de terrasses de bars per a turistes; de terrasses de bars uniformitzades per l'oficina de paisatge urbà; de les botigues i cafès franquícia.

2. 400.000 DWELLINGS.

Una de les iniciatives que endegà la revista Quaderns durant l'efímera època en que fou dirigida per Lluís Ortega, fou la convocatòria, el febrer del 2004, d'un concurs internacional d'idees sobre el problema de l'habitatge. Partint de l'estimació de que en els propers vint anys caldria construir 400.000 habitatges nous a Catalunya (179), el concurs proposava una reflexió al voltant d'aquest tema clàssic del moviment modern, que demanava de concretar amb projectes d'habitatges públics i alternatius en tres terrenys situats a Salt, Amposta i Barcelona. Un jurat, integrat per alguns arquitectes mediàtics i representants dels tres ajuntaments implicats, devia escollir les tres propostes més rellevants, dotades amb premis molt modestos i vagues promeses de possibles encàrrecs.

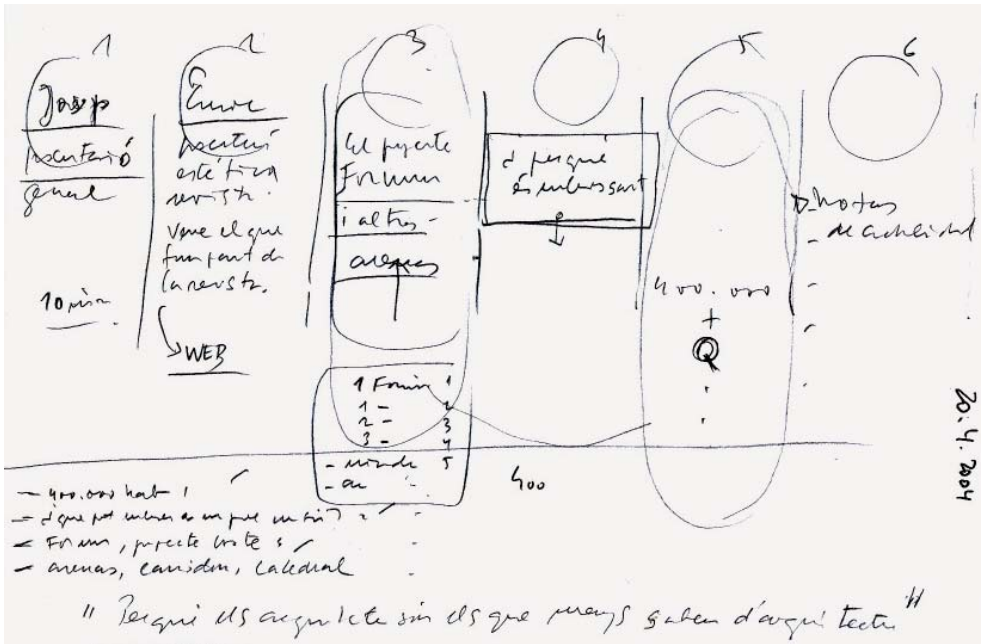
Aquell concurs va passar sense pena ni glòria, però ens va servir d'excusa per plantejar una solució alternativa que volia contraprogramar l'optimisme tecnocràtic del seus convocants. Partíem d'una simple constatació: mentre les bases del concurs plantejaven la construcció de 400.000 pisos nous, en el mateix moment l'Institut Nacional d'Estadística quantificava en 452.000 el nombre de pisos buïts a Catalunya (180). La solució era obvia: no calia construir més, de moment. Rehabitar enlloc de construir. Aquesta ens semblava l'opció de futur, en un moment en que els perills de la bombolla immobiliària encara eren silenciats per tots aquells als qui aquesta estava afavorint, entre ells els arquitectes. L'evolució posterior dels aconteixements no ha fet sino confirmar l'error d'aquelles previsions irrealis. L'any 2010 encara continuaven existint només a Barcelona 80.000 pisos buit segons denunciava la campanya de les CUP, "*La ciutat es per viure-hi, reinventem Barcelona*" (181). Aquest eslògan demostra, altra vegada, que els ciutadans del carrer solen afinar més a l'hora de fer l'anàlisi de la realitat que els especialistes de les revistes d'arquitectura. Com Quaderns i el seu concurs, per exemple.

Tot això era el que també preteníem exposar en una conferència celebrada a l'escola d'arquitectura de La Salle, durant aquells dies (Abril del 2004). El títol ho explicava provocativament: "*del perquè el arquitectes són els que menys saben d'arquitectura*". Després de fer una presentació del col·lectiu i de les seves obsessions, la part central de l'exposició la dedicàrem a la proposta alternativa d'aquell concurs de Quaderns.

La primera reflexió que fèrem era estrictament urbanística i mediambiental: insistia en la conveniència del no fer, d'aprofitar tot allò ja construït, de donar solució al parc d'habitatge desocupat i a totes aquelles construccions que podrien ser reutilitzades per viure-hi amb uns costos més competitius i avantatjosos que els de les noves construccions. Un estudi recent fet pels estudiants de 5è curs de l'escola d'arquitectura de la UdG estima en 49 km² la



Cartell conferència de Pilar Prim a l'escola d'arquitectura LaSalle de Barcelona, 2004



(182) BOHIGAS, Oriol: *Barraca Barcelona*. El País, 19 de febrer de 2003. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.13 -

(183) *Famílies cambiantes*. La Vanguardia, 15 de maig de 2000. L'article enumera algunes de les noves tipologies d'unitat familiar aparegudes en les societats post-industrials. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.12 -

superfície construïda actualment desutilitzada a Catalunya (fàbriques, magatzems i granges obsoletes, pobles i masies abandonats, etc), que seria susceptible de reconvertir-se en usos residencials, el que significaria uns 610.000 habitatges de 80 m². que podrien afegir-se als que avui es troben desocupats i a l'estoc de pisos per vendre. Donant un marge d'error, en més o en menys, per aquesta estimació, i considerant també que l'excés de superfície construïda no es distribueix homogèniament per tot el territori, i que, per tant, la demanda pot variar en funció de la seva localització, l'exagerada magnitud d'aquestes xifres, obliga a repensar radicalment la política d'habitatge del país. Si la construcció ha estat tradicionalment un sector cabdal per la seva economia el futur de les polítiques d'habitatge hauria de plantejar-se estrictament respecte les seves necessitats intrínseques i no pensant, com fins ara, en termes de la seva contribució al sosteniment del sector de la construcció. Un sector que, des del 2008, està pagant amb un reconversió salvatge i silenciosa la seva ambició desbocada i la seva manca de previsió mostrada en els darrers vint anys.

Però amb aquella exposició també volíem assenyalar un altre problema estrictament arquitectònic: el de la incapacitat dels arquitectes contemporanis per oferir tipologies d'habitatge alternatives a les habituals. Oriol Bohigas, en un article publicat un any abans (182) criticava, amb molta raó, la frivolitat de propostes com les que s'oferien en el saló de la construcció "Construmat" cada any sota el títol de "*casa Barcelona*", propostes qualificades per Bohigas com invents del TBO, i que, entre d'altres mancances, es mostraven del tot alienes a la realitat social del país. I aprofitava per tornar a reivindicar un vell escrit seu, "*Elogi de la barraca*", en el que hi defensava les bondats de l'arquitectura autoconstruïda. Com la de les barraques, per exemple, i la capacitat d'aquestes per generar uns espais col·lectius més complexos i amb una escala més apropiada pels veïns que la de molts dels inefables plògons dormitori de la ciutat.

Durant aquella conferència vàrem mostrar un fotomuntatge de Eduard Callís que, fent un exercici de deslocalització, proposava la construcció d'habitatges col·lectius en sèrie a partir de rèpliques del Walden 7 de Bofill situades en diferents indrets de Catalunya. Amb aquest fotomuntatge volíem posar sobre la taula la dificultat de l'arquitectura contemporània per oferir propostes residencials adequades als temps actuals. Incapacitat en un doble sentit. En primer lloc, per no saber adaptar-se a la ràpida evolució que venen experimentant els nous nuclis familiars. Un article de La Vanguardia resumia clarament, comentant el cens del 1996, la gran quantitat de noves formes de conuiu presents a la ciutat: famílies monoparentals, famílies nombroses, famílies amb fills grans, solters convivint amb els pares, famílies unipersonals, grups d'estudiants, d'immigrants, etc. (183)

Però en segon lloc, i no menys important, incapacitat per dotar a la arquitectura d'una urbanitat que sigui capaç de contribuir a una major identificació dels veïns amb els seus barris. Un problema antic que l'arquitectura moderna, des dels seus inicis, no ha sabut gestionar amb encert. En aquest sentit, la proposta del Walden 7, que avui és vista per molts com un invent fallit, va tenir almenys la gosadia de plantejar-se aquestes qüestions. Reflexió sobre noves maneres de viure i conuiu; reflexió sobre la necessitat de trobar formes urbanes que donin sentit a l'habitar, que atorguin ciutadania als que hi viuen. És això el que el Walden



Fotomuntatge Walden 7. E. Callís

(184) DE SOLÀ-MORALES, Ignasi: *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona 1995. - p.22 -

Cuando la relación entre el sujeto y el mundo se hace problemática ni siquiera valen las encuestas empíricas de la investigación fenomenológica. Hoy vivimos en la extrañeza entre el yo y los otros, entre el yo y el mundo, en el límite incluso entre el yo y uno mismo. Nuestra percepción no es estructurante sino nómada. La experiencia del propio cuerpo y de lo que le es exterior está hecha de ingredientes heterogéneos, de átomos que no constituyen moléculas, de porciones que no encajan unas con otras. Esta percepción errática y nómada de la realidad es un rasgo tan característico de nuestra crisis que la arquitectura lo manifiesta en multitud de aspectos. No es sólo la fragmentación que rompe los proyectos en partículas difícilmente recomponibles. Es también que lo inacabado, parcial, acumulativo domina en un modo de hacer que se presenta como incapaz de proponer niveles superiores de integración.

7 provava de trobar. I que d'alguna manera ho va aconseguir, com ho demostra l'orgull de "waldenita" reivindicat encara per algun dels seus veïns, cofois de pertànyer a un entorn amb personalitat pròpia enfront del trist anonimat de tants barris racionals construïts en les modernes perifèries.

Aquesta relació incòmoda entre la arquitectura contemporània i els espais urbans que genera, uns avorrits i maldestres escenaris de la alienació moderna, continua sent una assignatura pendent, que el postmodernisme va intentar solucionar amb més bona voluntat que traça, i que encara avui resta oberta.

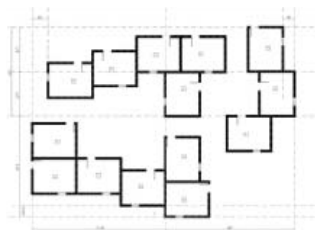
L'insòlit fotomuntatge del Walden 7 sobre la vessant aspra i rocosa de Llançà evidenciava aquesta incomoditat. La seva forma contundent altera el paisatge, certament. Però també ho fan l'escampall de petites promocions turístiques que apareixen al seu voltant, aquestes, si, reals, i que van colonitzant irremediament tot el territori, d'acord amb aquella dictadura dels fets insignificants que denunciava l'economista Joan Cals, referint-se a la degradació paisatgística de la Costa Brava: una petita construcció fallida sobre el paisatge no és preocupant però la reiteració continuada de petites construccions fallides, si que ho és. Una relectura sobre l'equilibri paisatgístic de la vella màxima marxista segons la qual molts petits problemes quantitius es converteixen en un gran problema qualitatiu, en aquest cas el de la degradació irremeiable del territori. Mirant el fotomuntatge podem adonar-nos que ni la "discreció" comercial de l'arquitectura de promotor ni la voluntat de forma de l'arquitecte de prestigi són capaços d'oferir un model d'integració amb aquest paisatge. I, en canvi, sense allunyar-nos gaire d'aquest indret, hi podem trobar dos bons exemples que si que ho aconsegueixen: el veïnat de la Vall de Santa Creu, un conjunt de velles i modestes cases populars, i el poblat de vacances del Club Méditerranée al paratge Tudela-Culip de Cap de Creus, construït per Jean Weiler i Pelayo Martínez a principis dels seixanta.

Què diferencia aquests dos exemples respecte els que apareixen en el fotomuntatge de Llançà? Doncs que, entre altres coses, situen el problema de l'arquitectura més enllà del llenguatge. Tan l'arquitectura potent del Walden7, com els banals apartaments comercials de la costa, comparteixen, una mateixa absència: es projecten com entitats aïllades, sordes del tot a la seva realitat immediata. Participen d'aquella condició postmoderna, assenyalada per Ignasi Solà-Morales, que prové de la relació problemàtica entre el subjecte contemporani i el món que l'envolta, de la seva "*percepció erràtica de la realitat que fa impossible proposar nivells superiors d'integració*" (184). Però, hem de renunciar irremediament a assolir, també a l'arquitectura, aquests mínims "*nivells superiors d'integració*"? L'exemple del club Méditerranée sembla demostrar que no. Que també amb l'arquitectura moderna es poden construir móns no necessàriament fragmentats, autistes, asocials. Per fer-ho només cal deixar de banda les preocupacions més habituals dels arquitectes, aquelles que afecten a qüestions relacionades amb el llenguatge, la composició, la forma.

La naturalitat de les cases del Club Med recolzant-se sobre les vessants del Cap de Creus és la mateixa que Rhomer filma tot fent passejar els seus protagonistes pels paisatges de les seves històries. Aquí no hi trobem retòrica postmoderna, ni escissió entre el jo i el cos social.



Vall de Santa Creu. Cap de Creus



Club Méditerranée. Cap de Creus, 1962



Club Med. Deconstrucció, 2010

(185) ROHMER, Eric: *Le goût de la beauté*. Cahiers du cinéma, Paris 1984. - p.25 -

(186) MONTANER, Josep M.: *Arquitectura y crítica*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona 1999. - p.36 -

En textos como *Internationale Architektur* (1924) y *La nueva arquitectura y la Bauhaus* (1936), Gropius insistió en el trabajo sistemático en equipo para crear la nueva arquitectura como inevitable producto de las condiciones técnicas, sociales e intelectuales de la época. Se trataba de crear un método internacional y, por lo tanto, se rechazaba todo posible estilo moderno. Confiando en los estrictos principios racionalistas para superar los conflictos sociales y poniendo especial énfasis en los factores técnicos y económicos, Gropius defendía la homogeneización y estandarización, basándose en la premisa de que "la mayoría de individuos tienen necesidades análogas".

Hi ha pura i simple re-presentació d'una realitat que s'estima, o el que és el mateix, que es coneix. Ell mateix ho explicava en una entrevista a Cahiers du Cinema:

C'est pourquoi j'étais assez opposé à toute la tendance des années soixante, structuraliste, linguistique. Pourquoi, dans le cinéma, l'important c'était l'ontologie -pour reprendre les termes de Bazin- et pas le langage. Ontologiquement, le cinéma dit quelque chose que les autres arts ne disent pas. Son langage est un langage qui finalement ressemble à celui des autres, et si on étudie le langage du cinéma, on y trouvera de façon plus fruste et moins raffinée, moins complexe, la rhétorique que l'on trouve dans les autres arts, et cela n'amènera à rien, sinon à dire : le cinéma est quelque chose qui sait imiter les autres arts, qui y arrive difficilement, mais parfois ce n'est pas mal. Regardez, voilà une belle métaphore, c'est presque aussi bien que Victor Hugo !

On retiendrait la rhétorique, et on laisserait passer l'essentiel.

L'essentiel n'est pas de l'ordre du langage mais de l'ordre de l'ontologique.
(185)

Preocupar-se per l'ordre ontològic de l'arquitectura. Aquesta seria la qüestió. I per aconseguir-ho caldria veure si ni ha prou amb la recepta que proposaven els moderns: la de fer atenció preferent a la tècnica, a l'estandarització, als universals (186). Aixó és el que precisament suggeria Josep Pla referint-se a la decadent arquitectura modernista de Barcelona. Aquells burgesos haurien hagut de preocupar-se més del confort i la solidesa de les seves cases que de les decoracions florals amb les que solien «embellir» les seves façanes: “*Els templets, cucurutxos, excrescències assiriobabilòniques, barretines i coladors de cafè, lleons i matrones, espàrrecs i globus terraquis, les mil invencions ornamentals que rematen els terrats de les cases de Barcelona són una pura indecència. (...) No podia pas sofrir-los. Em produïen una molèstia física ,em feien posar la pell de gallina*”. (...) (187)

Aquella retòrica modernista que criticava Pla avui ha estat suplantada per capsetes d'acer corten i altres gesticulacions de moda. I és precisament una capseta de corten la que “recorda” l'indret on un dia va existir el Club Méditerranée. Aquell que ha estat enderrocat recentment d'acord amb la política preservacionista d'uns ecologistes postmoderns que, segons sembla, no han trobat cap altre exemple amb un impacte ambiental més lesiu pels paratges de la Costa Brava que el modest veïnat construït per Weiler i Martínez, amb els consells dels seus amics Dalí i Josep Pla. No sé perquè però aquelles cases emblanquinades, avui desaparegudes, em semblaven més modernes, més reals, que el mirador minimalista que les substituïeix...

3. “MODEL BARCELONA”.

Durant tots aquells anys, sense proposar-nos-ho, havíem anat parlant, directa o indirectament, sobre Barcelona, sobre la política urbana dirigida per Acebillo, sobre els tics dels que n'havien

(187) PLA, Josep: *Obra Completa*. Edicions Destino, Barcelona 1966. Volum 3 - p.266 -

També a la pàgina 260 es queixa d'aquesta manca de voluntat col.lectiva compartida:

"Fer un país vol dir satisfer una sensibilitat, aspirar que la gent s'hi trobi bé. Llavors es torna defensable -només llavors es torna defensable. Una ciutat és alguna cosa més que els exabruptes d'una classe."

(188) Unió temporal d'escribes (UTE): *Barcelona marca registrada. Un model per desarmar*. Virus editorial, Barcelona 2004.

(189) *REpensar Barcelona - REpensar la ciutat*. Jornades de debat celebrades d'abril a juliol 2005.
repensarbarcelona@sitesize.net

estat els seus principals protagonistes, sobre allò que no ens agradava i sobre allò que podia ser altrament. Havia estat una crítica poc sistemàtica, irregular, però que se sumava a la que venien fent, de forma més decidida, alguns ciutadans o col·lectius contraris a aquell “model d’èxit”. Entre les moltes iniciatives crítiques al respecte que varen apareixer en aquells anys, dues foren especialment significatives.

La primera fou la publicació l’any 2004 del llibre “*Barcelona marca registrada. Un model per desarmar*” en el que una sèrie de col·laboradors agrupats en una autoanomenada “*unió temporal d’escribes*” analitzaven els principals trets d’allò que s’entenia per model Barcelona. S’hi desgranava una llarga llista dels que a parer dels seus autors eren els més significatius, entre ells: la confusa estratègia de col·laboració entre sector públic i privat de la ciutat a l’hora de potenciar el seu creixement econòmic; la cultura mercaderia i el populisme cultural municipal; la mediatització de la participació ciutadana; la sostenibilitat i els negocis verds; la guerra de l’aigua; l’irresolta integració de la immigració. L’estudi també analitzava alguns dels casos concrets d’aquell model: l’operació immobiliària de La Sagrera; el Pla Delta; el trambaix i el col·lapse de les infraestructures; el Districte econòmic Gran Via- Hospitalet; el 22 @; el Raval. Es tractava d’una veritable crònica històrica alternativa a la oficial (188).

Un any després, el 2005, foren celebrades unes jornades de debat organitzades pel col·lectiu *REpensar Barcelona*, en diferents sales de la ciutat, amb el títol genèric de “*REpensar Barcelona. Recuperar la ciutat*”, a les que seguiria una segona edició l’any 2006. Entre els participants a aquella primera convocatòria hi havia algunes de les veus més crítiques al respecte, tant del món universitari com associatiu: Bernat Muniesa, Manuel Delgado, Eduardo Moreno, Stefano Portelli, Franco la Cecla, Volker Zimmermann, Eduard Masjuan, Joan Vila Puig (Sitesize), Toni Castells o Valentí Roma. També hi van participar la regidora de l’Ajuntament Roser Veciana, i la futura regidora de Ciutat Vella, Itziar González. Nosaltres, que també hi havíem estat convidats, vàrem fer una conferència el 29 d’abril als locals de l’Ateneu del Xino, juntament amb Hubertus Pöppinghaus (189).

David Harvey, en una entrevista feta l’any 2010, resumia en un to col·loquial però molt ajustat, tot aquell període, referint-se a la transformació del port de la ciutat. El que hi explica referint-se a la transformació del port pot extrapolar-se també a tota la peripècia històrica del “Model Barcelona”, que ell analitza aquí amb l’objectivitat de qui s’ho mira des de la distància. La transcripció d’aquella entrevista és la següent:

¿Cuál es tu opinión sobre el diseño del frente marítimo de Barcelona?

Permíteme empezar con un breve resumen de lo que sucedió en Baltimore. Era evidente que en la ciudad tenía que haber un cambio a principios de los setenta por todo lo que había sucedido a finales de los sesenta. La crisis urbanística, etc. Y surgió la idea de remodelar la zona del puerto. La pregunta era si se remodelaría pensando en el interés comercial o si se remodelaría pensando en los intereses de la población que vivía cerca del puerto. Esto desencadenó una batalla en los años setenta. Al final ganaron los intereses comerciales y se creo el Inner Harbour. El punto álgido se produjo en 1975-76, cuando se hizo un referéndum sobre el



L'alcalde Maragall de visita. Foto: Pepe Encinas, 1984

nuevo puerto. Creo que fue el año en el que Pascual Maragall, que luego sería Alcalde, vivió en Baltimore un año como profesor de la John Hopkins University. Establecimos una relación y él supo lo que pasaba en Baltimore. Un día me dijo: “Me han preguntado si quiero ser Alcalde de Barcelona”. Y dijo : ¿Qué hago ? Era un socialista muy progresista por aquel entonces. Todos pensamos que era muy buena idea. No fue de inmediato: primero fue teniente de alcalde pero el alcalde fue nombrado Ministro de Defensa en el gobierno de González y Pascual pasó a ser alcalde.

Creo que Barcelona se encontraba en la misma situación. Recuerdo que en esa época Barcelona estaba increíblemente deteriorada. Tenía que pasar algo. Probablemente Pascual pensó que sería buena idea adoptar el modelo de Baltimore. No estoy seguro pero mi impresión a lo largo de mis visitas a Barcelona es que la primera ola de regeneración del puerto estuvo bastante bien. Se crearon espacios públicos y muchas otras cosas. Que yo recuerde no era demasiado comercial. La segunda ola, cuando construyeron dentro del puerto, fue cuando se volvió meramente comercial. Llegaron los juegos olímpicos, que él quería traer a Barcelona a toda costa, porque era una forma de atraer la inversión extranjera y la atención del mundo. Mi opinión personal de Barcelona es que desde los años setenta hasta los juegos olímpicos la ciudad era un buen lugar para vivir, estaban mejorando, pasaban cosas, las asociaciones de vecinos tenían mucha fuerza, pero los juegos olímpicos acabaron con todo eso. Los juegos fueron el principio del final de Barcelona como gran sitio para vivir. En otras palabras la nueva remodelación del puerto le hizo perder su identidad. No se diferenciaba Baltimore de Barcelona. Cuando viajas por el mundo piensas ¡Dios otro sitio igual! Todos son como una fotocopia con las mismas tiendas. ¿Porqué ir a Barcelona si hay las mismas tiendas que en Baltimore. O en Cardiff o en Liverpool o... ¿Para qué? Creo que el rasgo distintivo de Barcelona como ciudad empezó a desaparecer. Al mismo tiempo los inversores la convirtieron en una ciudad más rica y por tanto empezaron a dispararse los precios de la vivienda y los alquileres. Y no tardó en convertirse en una ciudad bastante monocultural. Una ciudad cada vez más burguesa, con muchos turistas. Y el negocio turístico se convirtió en un grave problema. Recuerdo cuando la visité hace cuatro o cinco años y estaba llena de jóvenes de toda Europa que, básicamente, se paseaban borrachos y me pareció un lugar bastante desagradable para vivir. Creo que en cierto sentido fue la transformación de un proyecto urbanístico que tenía calidad y buen gusto al principio, porque Pascual apreciaba la arquitectura de calidad e intentó reavivar la tradición arquitectónica de la ciudad. Pero que luego, poco a poco, se limitó a los arquitectos famosos y todo eso... Había que tener un edificio de Richard Meier, de Jean Nouvel. Se convirtió al sistema del Star system en vez de uno más apropiado, algo autóctono. Aunque los arquitectos locales han jugado un papel importante en todo esto. Creo que la remodelación ha tenido el mismo efecto que en otras ciudades. Nueva York es un ejemplo clásico. Es imposible encontrar casa en Manhattan si no eres rico. En Barcelona ha ocurrido lo mismo. A medida que el mercado se apodera así de la situación acaba con los valores sociales, la solidaridad, actos populares, muchas de las cosas que hicieron de la

- (190) HARVEY, David: *Transcripció de l'entrevista a David Harvey, professor d'antropologia de la City University of New York, sobre el front marítim de Barcelona*. Barcelona, 10 d'octubre de 2010. Blog de la "Cátedra de Arquitectura y Teoría. Facultad de arquitectura. Universidad de la Republica de Uruguay".
- (191) GUSTÀ, Marina. "*Josep Pla i Barcelona*". Revista Barcelona, Metròpolis Mediterrània, n43. Gustà, autora de la tesi "*Els orígens ideològics i literaris de Josep Pla*" analitza en aquest article la relació de Pla amb Barcelona, relació d'amor i odi en la que hi podem trobar alguns invariants encara presents avui a la ciutat, malgrat el temps passat.
- (192) *Richard Rogers propone Barcelona como modelo de ciudad sostenible*. La Vanguardia, 18 de setembre de 1999. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.219 -
- (193) Revista Barcelona Metròpolis Mediterrània n 50: *Richard Rogers "La arquitectura catalana se halla entre las mejores del mundo"*. Ajuntament de Barcelona, març 2000:

(...) Hace unos meses, Richard Rogers, Oriol Bohigas y Enric Miralles ofrecieron una conferencia en el Colegio de Arquitectos. El acto fue organizado con motivo de la concesión de la prestigiosa Medalla de Oro del Royal Institute of British Architects (RIBA) a Barcelona, en reconocimiento a la calidad y el desarrollo arquitectónicos de la ciudad. El arquitecto británico presentó las conclusiones del informe de la Urban Task Force y explicó que para elaborarlo habían visitado un centenar de ciudades de todo el planeta. "Pero, básicamente, es aquí donde ha surgido la revolución. Esa idea de que la ciudad es básica, de que forma parte de nuestra vida cotidiana", afirmó en su conferencia. Sin embargo, fue precisamente aquí hacia donde apuntaron los dardos críticos de Oriol Bohigas, quien declaró que el modelo Barcelona se halla en crisis, sometido al neoliberalismo y las operaciones especulativas que, en su opinión, han marginado los intereses colectivos y están degradando la ciudad. (...)

ciudad un lugar interesante para vivir en los años 80. Porque todo eso estaba allí. Podías encontrar bares interesantes,.. Hay una homogeneización cada vez mayor de la ciudad. Y como consecuencia ha perdido gran parte de su personalidad. Vosotros lo sabéis mejor que yo. Las asociaciones de vecinos cada vez tienen menos voz, menos margen de acción ante esta dinámica. La vitalidad política ha desaparecido de la ciudad .Barcelona se ha convertido en sosa y neoliberal. Y la evolución de Pascual de socialista apasionado a un neoliberal de la tercera vía, al estilo de Tony Blair. (190)

Ciutat sosa i neoliberal sense bars interessants. És una definició sintètica però bastant compartida per molts de com ha acabat aquell model. Una visió no gaire allunyada de la que donava Josep Pla d'aquella ciutat, aleshores també provinciana, i, segons ell plena de genis, fatxendes i burgesos especuladors (191).

La versió oficial en aquells dies era, naturalment, molt més eufòrica i optimista. Durant els anys noranta la ciutat havia rebut dos importants premis d'arquitectura. El 1991 li havia estat otorgat el premi *Príncep de Gales de Disseny Urbà de la Harvard Graduate School of Urban Design*, de la que Rafael Moneo havia estat chairman en el període 1985-1990. El premi reconeixia la qualitat de la transformació urbana de la ciutat en el període 1980-87. I el mes de març de l'any 1999 el RIBA li concedí la "Royal Gold Medal" pel seu compromís amb un urbanisme que sabia combinar projectes espectaculars amb millores de petita escala sobre places i carrers. El premi feia una excepció en la seva trajectòria al donar-lo a una ciutat quan tradicionalment s'havia atorgat a l'obra d'arquitectes rellevants. Aquests premis visualitzaven el que era una evidència: la política democràtica del municipi, dirigida per Serra, Maragall i Bohigas, havia aconseguit, com es deia aleshores, col·locar Barcelona al mapa. També, i potser sobretot, en el camp de l'arquitectura.

Aquest protagonisme arquitectònic quedà evidenciat, entre d'altres, en la figura de Lord Rogers, que el 1997 havia estat anomenat "Amic de la Ciutat", i que poc temps després rebria dos encàrrecs privats importants: La reforma de Les Arenes i l'hotel Hesperia. La bona sintonia entre ciutat i arquitecte quedaria sublimada amb el seu nomenament com a membre del Consell assessor d'estratègies urbanes de l'ajuntament, el febrer del 2000. L'arquitecte hi respongué amb una sèrie d'agraïdes declaracions laudatòries respecte la política urbanística de Barcelona. El 17 de setembre del 1999, per celebrar la concessió del premi del RIBA, pronuncià una conferència al Col·legi d'arquitectes amb el títol "*Les ciutats del futur i el desenvolupament sostenible*" on proposava Barcelona com a veritable model de ciutat sostenible (192). Uns mesos més tard a la revista *Barcelona Metròpolis Mediterrània*, altaveu de la política municipal, insistia en aquelles lloances amb un titular prou explícit: Richard Rogers "*La arquitectura catalana se halla entre las mejores del mundo*" (193). Segons Rogers era a Barcelona on havia començat una "revolució" que tindria com objectiu el retornar a la ciutat el seu protagonisme en la vertebració de la nostra vida quotidiana. Unes afirmacions que en aquell moment ja començaven a sonar extemporànies. I fou precisament en aquella conferència on Oriol Bohigas aprofità un cop més, avançant-se als aconteixements, l'avinentsa per denunciar que aquell model havia entrat en crisi. Que



La Ciutat de la gent de Craigie Horsfield i
l'Edifici Hyundai, de Eusebi Bona



(194) QUINTÀ, Alfons: *La pallassada Bohigas*. Avui, març 2000. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.222 -

Malgrat la importància d'aquella exposició la seva repercusió en els mitjans fou escassa, i la manca de crítiques a favor o en contra, flagrant, com era habitual. Només algun outsider, com l'autor d'aquest article, s'atreuï a opinar, amb uns arguments exagerats i fora de to als que ja estaven acostumats els lectors del diari Avui. Tanmateix, i malgrat les seves formes, aquella denúncia estava fonamentada.

(195) BOHIGAS, Oriol: *Barragán*. El País, 12 de gener de 2005. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.257 -

aquella ciutat que havia estat “d’esquerres” no feia massa, mostrava una deriva neoliberal que estava degradant tots els beneficis aconseguits en el període anterior, precisament el que ell havia dirigit: la d’una ciutat integrada que havia procurat eliminar les diferències entre centre i perifèria; la d’una ciutat construïda a partir dels seus barris.

En aquells mateixos dies, coincidint amb el canvi de segle, es celebrà una exposició a La Virreina amb el títol: *Oriol Bohigas. Passió per la ciutat*. Vist des de la distància, no seria agosarat d’interpretar aquella exposició com un balanç d’una època, com l’apoteosis final del Model Barcelona (194). A través d’una de les seves figures centrals com Bohigas i de totes les anècdotes exposades en aquelles sales es feia un inventari subliminal del que havia estat l’apassionant història dels darrers trenta o quaranta anys de la ciutat. En tot cas no és gens exagerat situar al mateix nivell aquella biografia personal i la ciutat que en fou el seu escenari. Ambdues havien compartit unes mateixes qualitats i defectes. Entre les virtuts, l’ús de la imaginació com alternativa per superar unes circumstàncies no sempre favorables; un optimisme històric a prova de qualsevol fracàs i una capacitat inesgotable de treball; la pràctica d’un autoritarisme il·lustrat amb poques concessions, que havia estat capaç de trencar les inèrcies presents entre els funcionaris municipals, en particular, o entre la ciutadania en general. Entre els defectes, un desmesurat xovinisme, acrític i pretensió; un sectarisme intel·lectual sota el paraigua d’un borrós progressisme, moltes vegades no correspost amb fets, i finalment, i potser el més greu, la falta d’un model sòlid, precisament aquell que la modernitat havia pretès reivindicar. En aquella exposició, tan Oriol Bohigas com la seva ciutat no semblaven gaire moderns. De la mateixa manera que Ignasi Solà-Morales sostenia que el que ajudava a definir més clarament el noucentisme era la pertinença compartida dels seus membres a la Lliga, la modernitat de Bohigas quedava definida només, com ell mateix sostenia en tertúlies informals, per la pertinença al seu cercle d’amics. I que fos Bohigas precisament l’encarregat d’alertar sobre la crisi del model Barcelona al Col·legi calia entendre-ho com una més de les marrades intel·lectuals a les que el personatge ens tenia acostumats. Una actitud, aquesta, molt postmoderna. Com els seus mitjons.

La frivolitat, el recorregut erràtic i circumstancial. Aquesta era la crítica que podia fer-se a aquella ciutat i a un dels seus principals protagonistes. D’això mateix va escriure, un temps després, el gener de 2005, Xavier Monteys, en un número de Pilar Prim responnent a un altre publicat al diari El País, signat per Bohigas que, amb el títol de “*Barragán*”, mostrava altre cop la seva particular visió de la modernitat (195). El text de Monteys li replicava així:

BOHIGAS

Quiero contestar su artículo “Barragán” que escribió usted hace unos días en estas mismas páginas, en el que de nuevo nos hace saber que le gusta llevar la contraria. Esta vez le ha tocado a Luis Barragán. De hecho tengo entendido que ya hace años que no le profesa usted ninguna devoción. Así es que ¿por qué ahora? la respuesta tal vez, sea simple: tenía usted que escribir algo y lo ha hecho aprovechando su reciente viaje subvencionado a México. A ver si así se labra allí también una fama de polémico. Su artículo deja claro que no le gusta la arquitectura de Barragán -si le tranquiliza debo decirle que la única vez que



Oriol Bohigas 2010. Foto El País

hablé con él, por el único arquitecto español que me preguntó fué por Ricardo Bofill-. Dice que su arquitectura no era revolucionaria, en cambio alaba la de otros como Mario Pani, que si algo no era, era revolucionaria y, por supuesto, la que usted practica tampoco lo es.

Quisiera exponer tres cosas sobre la arquitectura que usted realiza, pero no quiero hacerlo como usted, que lo hace cuando Barragán no está (y pudo hacerlo antes cuando Barragán vivía). Así es que yo se lo diré ahora. Esgrime tres argumentos para sentenciar la obra de Barragán. Uno: la elegancia en lugar de haber apostado por el talante revolucionario de otras arquitecturas. Pues bien, véase usted mismo. ¿Se puede llamar revolucionario el edificio de la Avenida Meridiana, ese que tiene ventanas tuberculosas en forma de sagrario. con el que su estudio remató la década de los cincuenta? Una “reliquia” de la arquitectura de “estética Serra d’Or” con la que inundó esta ciudad hace años, cortando el paso y descalificando a la arquitectura moderna que se apuntaba en edificios como la Editorial Gustavo Gili de la calle Rosselló, la facultad de Derecho de la Diagonal o el Edificio de apartamentos Mitre, de la Ronda del mismo nombre. Una arquitectura que usted sepultó (¿revolucionariamente?) bajo un conjunto de “sardineles”, “rajoletas”, tejas y persianas enrollables; que se supone que debían emplearse porque lo contrario era hacerle el juego al régimen.

Dos, que se puede deducir del primero: la arquitectura de L. Barragán logra, con materiales sencillos y colores, algo superior a lo que supuso la arquitectura que usted defendió por su conveniencia en aquel momento. Puestos a escoger un repertorio alejado de tecnicismos, Barragán o Coderch, fueron mucho más lejos que usted, aún tomando lo más benevolente de su producción. Entre otras cosas, la arquitectura de Luis Barragán, esa casa en Tacubaya que usted ningunea en su artículo, abrió un camino (para los que lo quieran ver) que permite dudar razonablemente de la subdivisión del espacio propia del Movimiento Moderno en Arquitectura, recuperando algo de lo bueno que ha dado la arquitectura de recintos. Muros y vigas, y nada más. Una lección que usted no ha aprendido ya que siempre ha tenido en el exceso su máxima estética. Por resumir, sus edificios siempre han mostrado una afición desmesurada por la incontenencia y por dotarse de la máxima cantidad de elementos posible, como aquel chalet-xanadú que hizo usted en Mallorca hace unos años (no me extraña que no le guste la obra de Barragán); o como aquel otro, en la Garriga creo, que era una mezcla imposible de A.Libera y P.Johnson. Sus obras son el equivalente arquitectónico de esos platos que la gente se suele “componer” en los bufets libres. Mientras que los edificios de L.Barragán eran una anchoa y un tomate abierto, y nada más, eso sí: muy buenos.

Todo esto podría ser suficiente, pero el problema de su arquitectura, la suya de usted, es que no sabemos cual es, ya que las ha practicado todas. Cada edificio suyo parece seguir un estilo diferente (si es que se puede hablar de estilo). Edificios modernos primero, después edificios tipo ‘Serra d’Or’, luego un poco Pop (como aquel que había en Mataró ¿se acuerda?), luego postmodernos, hightech, etc, etc. En fin, cada vez un edificio diferente. Su trayectoria podría compararse a la de

- (196) *El Plan de actuación municipal barcelonés prevé invertir 120.000 millones.* El País, 18 de novembre de 1999. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.221 -
- (197) *Se vende.* La Vanguardia, 19 d'octubre de 2000. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.225 -
- (198) *Acebillo anima a los promotores a seguir invirtiendo para encarar la recesión.* La Vanguardia, 7 de novembre de 2001. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.236-237 -

aquellas orquestas que triunfaron en los años setenta, como la de Paul Mauriat, que interpretaban todos los temas de éxito y sonaban en todos los ascensores y grandes almacenes, que por cierto reforma ahora con éxito de crítica su estudio. ¿Qué hubiera dicho usted de las fachadas de El Corte Inglés unos años antes? ¿O, es que lo que valia entonces no vale ahora? En este sentido la arquitectura de Barragán no tiene tiempo, y la suya si y por lo tanto lleva impresa la fecha de caducidad.

Tres. Acaba usted su artículo mencionando que al fundarse los premios Pritzker en 1980, eligieron a Barragán en lugar de otras opciones como por ejemplo, y cito textualmente, "un joven rompedor", mostrando así su predilección, cuando todos sabemos que les dura lo de rompedores lo que les dura lo de joven. Lo peor para una ciudad es seguramente la arquitectura "rompedora" con la que usted ha contribuido como ninguna otra persona a afligir Barcelona. Usted es el responsable de muchas de las cosas espeluznantes que se le han hecho a Barcelona en los últimos años y no se salva por el hecho de que cada poco nos diga que "ahora no se hace bien" o que los que lo hacen "no han entendido nada". De tanto en cuanto, sale usted diciéndonos que lo que se hace en el casco antiguo no era lo que usted decía que se debía hacer; o que, ahora se encarga demasiado a arquitectos extranjeros, cuando ha sido usted el único responsable y el que puso en marcha estas opciones. Si no estaba seguro de lo que iba suceder haberlo ponderado. Usted debería encarnar el personaje de P. Martínez Soria y decirse definitivamente: "la ciudad no es para mí". A lo mejor esta vez le dan el premio Pritzker por su silencio.

El tomàquet i les anxoves de qualitat. Es aquí on podem trobar l'arquitectura de la realitat.

Però aquell discurs eufòric i acrític no era present només a l'àmbit de l'arquitectura, sinó que també era compartit pel món econòmic i cultural de la ciutat en el seu conjunt. Aquella era una festa que avui, passats els anys, hem descobert amb sorpresa que potser s'ha acabat. Barcelona continuava sent aleshores la ciutat dels prodigis de Eduardo Mendoza. Els reculls de diari que aleshores anàvem guardant són prou èxplicits al respecte.

Així, per exemple, en una mateixa notícia d'aquells dies el diari El País es referia, el novembre del 1999, al nomenament de Josep Anton Acebillo com arquitecte en cap de la ciutat, malgrat les seves discutides actuacions anteriors a la Plaça Cerdà o a la Ronda de Mitre, i a l'optimista previsió d'una inversió de 120.000 milions de pessetes inclosa en el Pla d'actuacions municipals pel quadrienni 1999-2011 (196).

L'octubre del 2000, en el marc de la fira "*Barcelona Meeting Point*" l'alcalde Clos, en presència del aleshores vicepresident del Govern, Mariano Rajoy, assegurava que en els propers 10 anys Barcelona podria edificar 10 vegades més que durant el període dels jocs olímpics. Una xifra semblant a la prevista per Berlín, al voltant de 7 milions de metres quadrats (197).

(199) *Clos quiere más hipers*. La Vanguardia, 11 de maig de 2001. Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.227 -

(200) MAYOL, Imma: "*barcelona en minúscules: ara la barcelona quotidiana*". Conferència pronunciada a la plaça de Sant Felip Neri el 22 de setembre de 2004. www.iniciativa.org

Un any més tard, el 2001, Acebillo, al Circulo Equestre, continuava insistint en aquella fugida cap endavant de la ciutat, tot animant als promotors a seguir invertint per afrontar la possible recessió derivada dels atemptats del onze de setembre (198). Amb aquests tipus de declaracions quedava clar que l'alcalde Clos havia abandonat la idea inicial de Barcelona -Ciutat de la Pau, per la més filisteia de Barcelona- Meeting Point. Aquell mateix any la Generalitat convergent havia tingut que frenar les pretensions municipals d'incrementar en 110.000 m2 la superfície destinada a comerç no alimentari, bàsicament destinat a grans superfícies, acceptant una reducció de només uns discrets 20.000m2 (199). Fins i tot el mateix Acebillo havia manifestat la seva oposició a aquella desmesurada previsió.

Però segurament en una data incerta d'aquell canvi de segle havia començat, probablement, el declivi d'aquell model. Ja he comentat el fet que La Vanguardia havia donat el toc d'alerta el mateix any 2001, amb un titular sense matisos: "*Clos derrapa*". Una notícia que el diari atribuïa a dos temes estrictament socials, els problemes derivats de la seguretat i la immigració, però que segurament només eren símptomes primerencs d'una incapacitat de resposta general a la dinàmica canviant d'una ciutat que ja no era la de les olimpíades. Malgrat aquella evidència, només els grups alternatius anirien fent una crítica oberta a aquella deriva, donat que tota la classe política estava a l'espera de la futura celebració del fòrum de les Cultures del 2004. I naturalment la majoria dels nostres col·legues també.

Una vegada comprovat el trist balanç d'aquell aconteixement, es va obrir la veda a la crítica, aquest cop sí, des de dins del sistema.

La regidora ecosocialista Imma Mayol començà a abandonar simbòlicament aquell vaixell la mateixa setmana que el Fòrum s'acabava. S'afanyà a pronunciar una conferència a la plaça de Sant Felip Neri amb el títol de "*barcelona en minúscules: ara la barcelona quotidiana*" (200), continuant amb aquell exercici de cinisme que havia anat practicant durant el seu pas per l'ajuntament, i que l'havia portat a estar a la vegada amb un peu a dintre i un a fora en totes les batalles municipals, evidenciant el difícil paper d'aquella vella esquerra en el poder que constantment dubtava entre ser una pura crossa del seu partner socialista o un complement actiu que servís per condicionar les polítiques, no sempre d'esquerres, d'aquell. El seu discurs posava en evidència la mala consciència que el seu grup tenia respecte el que havia anat tolerant fins aleshores, al ser de facto co-partícpis d'aquella fe de convers revelada a l'alcalde Clos respecte les virtuts del que aleshores s'anomenava la "nova economia", la del món global. El que Imma Mayol en la seva conferència en deia "idees força" pel nou futur que aleshores era ja inexcusable ens poden servir per fer una fotografia en negatiu dels dèficits de l'etapa anterior. Mayol, dient allò que calia fer, confessava implícitament, allò que ella creia que havien fet malament fins aleshores, o el que és el mateix, exposava els defectes de la Marca Barcelona...

Algunes d'aquelles idees coincideixen curiosament amb el programa que ha permès al nou alcalde Xavier Triás ser elegit recentment. Ironies del destí, si finalment el nou alcalde compleix les seves promeses aquesta ciutat estarà condemnada a caminar amb el pas canviat. L'esquerra haurà jugat a fer de dreta, i ara la dreta es vestirà d'esquerra.

Les idees centrals d'aquella conferència eren les següents:

1. La transformació de la ciutat a cop de gran esdeveniment és una idea esgotada.
2. L'únic rànquing que ens interessa, la única obsessió, és que les persones puguin desenvolupar els seus projectes vitals i que l'ajuntament contribueixi a crear les condicions que ho facin possible.
3. Això vol dir un triple canvi:
 - a. un canvi radical de discurs
 - b. uns nous accents en l'acció política cap a un desenvolupament sostenible
 - c. un canvi en el model de lideratge, que signifiqui donar valor polític a la quotidianitat, tot identificant-la com un espai preferent de transformació, per aconseguir Autonomia per viure i Vincles per conviure.
4. Aquesta proposta té la voluntat de ser majoritària. Nosaltres com a força política que ens hi identifiquem ens oferim per referenciar-la.

Aprofitant la demanda d'aquell canvi de lideratge que reclamava la regidora Mayol, nosaltres també entràrem en aquell debat, en clau irònica, amb un número de Pilar Prim dedicat exclusivament a l'alcalde Clos, que redactà Xavier Monteys, en el que parodiava el provincianisme global que aquella ciutat semblava estimar tant. L'article, escrit el maig de 2004, deia el següent:

¿Por qué Frank Ghery, sí y Mijail Gorbachov, no?

Hace un tiempo, una célebre columna de la desaparecida revista de arquitectura "Arquitecturas bis" (hacia 1975-76) titulada: ¿Por qué Cruyff, sí y Alvar Aalto, no? Analizaba la miopía en materia de arquitectura de la directiva del F.C. Barcelona por no contratar a una figura como A. Aalto para resolver la ampliación del Camp Nou.

Desde entonces el fútbol nos ha seguido dando ejemplo en materia de contratos, demostrando que se puede fichar a figuras de fuera para resolver los goles de dentro. "Para el objetivo perseguido no importa la procedencia del futbolista", parece ser la máxima aceptada por miles de socios y aficionados del Barcelona F.C.

A esta práctica se ha sumado la de los "promotores de arquitectura" de la ciudad. Primero O. Bohigas y después J.A. Acebillo (aunque ahora se peleen al igual que entrenadores de fútbol) han copiado de Montalt, Núñez o Gaspard, una fórmula que, aunque quieran presentar como innovadora, no es más que una copia de los presupuestos intelectuales de la Liga profesional de fútbol.

Éstos parecen haberse dicho: "lo que sirve para el fútbol, sirve para la arquitectura". Así, vimos iniciar, en el 92, una campaña por "fichar" arquitectos de todo el mundo: V. Gregotti, A. Siza, N. Foster, la firma norteamericana S.O.M, o a Frank Ghery; para más tarde, bajo el argumento: Barcelona debe "tener"



L'alcalde Clos de visita d'obres al Fòrum 2004. Foto La Vanguardia

un...”, han llegado Herzog y de Meuron, D. Chipperfield, Z. Hadid, otra vez F. Ghery, R. Rogers, D. Perrault, J Nouvel, etc., etc., y así hasta perder la cuenta de las firmas arquitectónicas “fichadas” para la ciudad, sin otro propósito que dotarnos de “estrellas”. Ningún debate, ninguna reflexión acerca de la conveniencia o no de esta iniciativa, sencillamente ningún pensamiento: ¡Igual que el fútbol!

Si tienen Uds. alguna duda basta ver como se retratan alcaldes y promotores inmobiliarios con estas estrellas y verán que la escena resulta calcada de la que brindan presidentes de clubes con sus nuevos fichajes. Y además, al igual que a las estrellas del fútbol, se les perdona todo, incluso que no marquen goles, ya que lo que importa es que hacen ganar dinero y no necesariamente partidos.

Pilar Prim, consciente de que poco se consigue yendo a la contra, quiere proponer emular estas iniciativas que tantos éxitos cosechan, llevándolas al terreno de la política, ante el cariz que toman los acontecimientos en Barcelona y ante la poca solvencia de nuestros representantes.

Así, anticipándonos a las próximas elecciones municipales, proponemos que un grupo de ciudadanos libres, que verdaderamente queremos un cambio, proponga a Mijail Gorbachov presentarse como candidato a Alcalde de Barcelona.

M.Gorbachov, es probablemente el político europeo en paro, más prestigioso del mundo occidental. M.Gorbachov, estamos seguros que, en poco tiempo, hablaría mejor nuestro idioma que incluso los futbolistas españoles. Este político posee un prestigio democrático que sólo pueden aquilatar aquellos que, como él, han realizado un viaje político mítico que sólo se puede comparar al de algunos cosmonautas que han viajado a las estrellas y han sobrevivido. Muy distinto en cualquier caso del de aquellos que sólo viajan entre obras recién inauguradas.

M. Gorbachov ha sido el único político, o mejor, la única persona que ha obligado a Clos a contestar en uno de los debates del Forum a unas preguntas formuladas desde el público. Y, por supuesto, que es mejor que otros candidatos oportunistas que sólo han criticado el Forum cuando éste se ha acabado, e infinitamente mejor que aquellos que se han propuesto cosechar los votos de algunos desocupados que les importa más el malestar de las fieras del circo, que el de sus ciudadanos, a los que, por cierto, nos han robado nuestros mercados tradicionales.

No nos convence que digan ahora que le aconsejan desde su partido que dé un giro en su política. ¿Qué giro va a dar ahora después de la Barcelona que nos ha legado? Está bien que los conductores no se den a la fuga después de haber atropellado a alguien, pero el daño, ya está hecho. Clos, como Porcioles, deben pasar a ser, de ahora en adelante, material para programas documentales de TV. Ahora debe ser la hora de M. Gorbachov.

Acabat el Fòrum 2004 el declivi de la ciutat ja era evident. A les crítiques del món associatiu i dels grups alternatius s'hi van afegir algunes publicacions de més calat que intentaven passar a net tot el que havia succeït durant aquells anys. Dos d'elles són especialment rellevants.

(201) CAPEL, Horacio: *El modelo Barcelona: un examen crítico*. Ediciones del Serbal, Barcelona 2005.

(202) DELGADO, Manuel:

Elogi del vianant Del "model Barcelona" a la Barcelona real. Edicions de 1984, Barcelona 2005.
La ciudad mentirosa. Fraude y miseria del "Modelo Barcelona". Los libros de la Catarata, Madrid 2007.

(203) LAHUERTA, Juanjo: *Destrucción de Barcelona*. Ediciones Muditó & co., Madrid 2005. - p.15 -

(204) MAGRIS, Claudio: *El Danubi*. Edicions de 1984. Barcelona, 2009. - p.110-111 -

Una perspectiva purament terrenal, historicista, és dogmàticament brutal en relació amb el que sembla secundari i menor; Grillparzer acusa Napoleó d'apuntar directament a la *Hauptsache*, la qüestió principal, i de negligir la *Nebensache*, el que sembla marginal i secundari, però que, als ulls del poeta austriac defensor de la particularitat, té una dignitat autònoma i no s'ha de sacrificar al projecte totalitzador i tirànic. (...) Napoleó, en canvi, personifica la febre moderna d'actuar, que aniquila l'*otium* i l'efímer i, amb la impaciència d'avançar, destrueix l' instant. En la seva novel·la *Els cent dies*, Joseph Roth reprèn el vell rumor de l'*ejaculatio praecox* de l' emperador i en fa el símbol de la seva pressa impacient que ho ha de resoldre tot de seguida, que sempre té alguna altra cosa a fer i en cada moment pensa en el següent, sense poder-se aturar ni en l' amor ni en el plaer, perquè qui no està persuadit no vol fer, sinó ja haver fet.

La primera és l'escrit del professor de geografia Horacio Capel “*El modelo Barcelona: un examen crítico*” que dissectiona aquell procés de forma objectiva i molt documentada, per extreure dues conclusions evidents. La primera que no ha existit el model Barcelona, i que per tant, no cal parlar de la seva possible exportació a d'altres ciutats. Capel creu que la realitat de cada ciutat concreta es la que ha de marcar el seu futur, que els models urbans són difícilment exportables. I la segona la necessitat que la política, en el seu sentit més genuí, sigui la veritable protagonista del destí de les ciutats, tot recordant que perquè hi hagi ciutat no n'hi ha prou amb la “*urbs*” sinó que també hi cal la “*civitas*” (201).

La segona, la de Manuel Delgado, un dels opositors més destacats contra el Fòrum, que va recollir en dues publicacions els escrits i articles en els que justificava la seva posició: “*Elogi del vianant*” i “*La ciudad mentirosa. Fraude y miseria del Modelo Barcelona*”. Contra el que ell anomena el nou patriotisme urbà impulsat per l'ajuntament, la tematització del centre o la dictadura del disseny, ell reivindica també, com ho fa Capel, la ciutat real de la que en destaca dos atributs contradictoris amb la lògica del poder municipal: la heterogeneïtat i la desobediència com a formes de cultura. No gaire lluny del que nosaltres n'anomenaven la vida (202).

Com era de preveure les crítiques des del camp dels arquitectes foren escasses. Una de les més interessants fou el llibre de Juanjo Lahuerta “*Destrucción de Barcelona*”. Una obra molt diferent de les dues esmentades, sense cap voluntat de sistema, sinó feta des del disgust personal, des de la ràbia un pèl “blasé”, de qui assisteix a una festa per força, malgrat no agradar-li ni el que si fa ni qui la organitza. També insisteix en el tema de la vida, de la memòria, del contingut per sobre de la forma. De tot allò que Barcelona ha perdut:

Metáfora terrible, la de la cirugía, que contempla a la ciudad como un cuerpo dormido, anestesiado, al que aplicar fríamente unos instrumentos de acero para cortar y coser aquí y allá, usada ya por aquellos tecnócratas de los años 20 y 30, “noucentistes” y racionalistas, de quienes nuestros administradores son, en todos los sentidos, dignos herederos. En el colmo del cinismo, de muchas de esas casas demolidas se han conservado las fachadas. Fachadas al aire: podríamos creer, por ejemplo, que estamos viendo ahí las pieles de la ciudad, convertida toda ella en un Bartolomé. [...] Pero aún sería mejor usar aquí, ya que hemos hablado de los mercados y de su agonía, la imagen del crustáceo. Porque esas fachadas, en verdad son como sus caparazones después de que haya sido sorbida su carne, aspirado todo lo blando y jugoso, suculento, sustancioso, que tenían dentro. Las manzanas, los bloques y las casas de algunos barrios de Barcelona han sido vaciados también de esa carne y esos jugos de que está hecha, al fin y al cabo, la vida, una vida atesorada por el tiempo, acumulada (...). ¿Qué puede haber más cruel, más feroz, que aspirar toda la carne de un barrio conservando sus huesos o caparazones, y más desvergonzado que usarlos como signos de supuesto respeto, de recuerdo o de memoria? Memoria: ¿de qué o de quien?”(203)

Totes tres crítiques compartien una mateixa idea, que també era la nostra, i que Claudio Magris

(205) Cartell de presentació del video "*La ciutat suplantada*", 2009.

Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.265 -

(206) *Los proyectos estrella, varados*. El País, 12 de març de 2009.

Volum 4: Hemeroteca barcelonina - p.264 -

defineix molt bé al fer la crítica d'alguns dels mals de la modernitat (204). Ell l'anomena “*manca de persuasió*”. Aquell que no està persuadit del que significa veritablement viure, que desconeix la condició tranquil·la de la quotidianitat, els avantatges de deixar la raó en suspens per gaudir de l'instant, com fan la mainada o els enzes, té un neguit inexplicable que l'obliga a actuar irreflexiblement, amb presses. Les presses per prendre decisions que manifesta el gerent de la Coca-Cola a la pel·lícula de Billy Wilder “*One, two, three*”. Quan les ciutats es construïen amb més calma la “*civitas*” hi podia aparèixer. En canvi la ciutat moderna no pot perdre temps. Es per això que la raó es torna més important que la vida. Per això es confia en plans, programes, concursos, estratègies i altres croses que permeten construir una ciutat al marge dels seus propis ciutadans. I per això, també, cada cop és més urgent de retornar aquest protagonisme als ciutadans, a la política, al temps. I de pensar-s'hi dues vegades abans d'actuar. En aquest sentit, uns anys més tard, el 2009 un vídeo, “*La ciutat suplantada*”, produït pel col·lectiu REpensar Barcelona + Sitesize, analitzava els errors d'aquell model, a partir de la participació d'algunes de les veus més crítiques respecte aquell, com el mateix Manuel Delgado, Adolf Castañón o Bernat Muniesa, i proposava retornar el significat primigeni a algunes paraules que podien contribuir a proposar un model alternatiu, com espai públic, poder, autogestió, barri, assemblea, revolució, carta municipal, ecologia urbana o llibertat (205).

Una notícia del diari El País el març del 2009 certificava l'esgotament de la festa, la fi dels prodigis, amb el titular: “*Los proyectos estrella, varados*” (206). En ella s'hi recollien alguns dels projectes més emblemàtics pel futur proper de la ciutat que quedaven ajornats sine die: els 570.000 m² de la Sagrera, amb el gratacel-núvia de Frank Ghery inclòs; els 100.000 m² de les casernes de Sant Andreu; els 104.000 m² de la City Metropolitana o els 500.000 m² de la marina de la Zona Franca.

En aquella època Pilar Prim era ja només una pena d'amics que assistien als intents del nou alcalde Hereu (hereter de Clos i de tot el que aquell havia representat), de redreçar la situació. Els estudiants que s'havien incorporat al grup obriren una pàgina web on hi recollírem alguns escrits i imatges de la nostra discreta història. Ens quedaren al tinter dues propostes per dos números de Pilar Prim que no arribaríem a publicar. La primera era la de plantejar un projecte, com els que havíem fet anteriorment, a cavall entre realitat i utopia, respecte la ciutat existent. Santi Estopà, un dels arquitectes més joves i actius del grup, redactà un text el febrer del 2008 on recollia algunes de les idees per aquest peculiar projecte que havíem anat comentant anteriorment, i que ell titulà “*Defragmentar*”:

Qui alguna vegada hagi hagut de defragmentar el disc dur, probablement hagi passat uns instants contemplat com en el procés una colla de punts de colors canvien de posició, s'agrupen i s'ordenen seguint un criteri no aparent que permetrà l'optimització de l'accés a les dades.

De vegades hem imaginat que aquest mecanisme podria ésser aplicat a les nostres ciutats. En el cas de Barcelona, les illes de l'eixample serien la traducció immediata dels punts de colors i el joc podria ser interessant:

Enderrocant una fila completa a una banda de la Gran Via hi col·loquem un gran



Plànol de la ciutat defragmentada segons Santi Estopà

parc.

A una escala més petita, identifiquem els habitatges buits del barri i hi traslладem la gent que vivia on hi ha el parc. Si algú vol canviar de barri, de pisos buits ens en sobren.

En lloc de construir noves residències per a gent gran, agrupem-los. Desplacem les persones de manera que no hagin de deixar el seu barri. Als patis d'illa hi hauran els equipaments de suport, amb assistència 24h, accedint als pisos per passeres. Així es reduiran les distàncies de desplaçaments i es millorarà la compatibilitat d'horaris entre feina i vida domèstica.

De manera similar, les llars d'infants i les escoles seran més a prop de casa dels alumnes.

Als pisos vacants potser hi podran viure els qui estan fora de la ciutat i hi venen a treballar cada dia. Estalviarem desplaçaments, temps i diners.

Habilitem un gran aparcament a l'esplanada del Fòrum i que els cotxes es quedin fora de la ciutat. Un monorail elevat que recorri la Diagonal ens apropiaria al centre sense haver de parar als semàfors.

Fem un plànol d'usos i aconseguim que a tres illes de distància hi hagi almenys un comerç de cada tipus, un equipament cultural, una parada de metro.

Tornem a ocupar els terrats per a la vida quotidiana, netejant-los de tota l'amalgama de ferralles diverses, antenes de comunicació i similars, amb la possibilitat d'interconnectar-los i d'encabir-hi zones per a activitats públiques.

Observem que aquest mètode tampoc ens dóna una defragmentació visible. En el nostre sistema, defragmentar no seria agrupar totes les peixateries en un sol carrer ni tots els avis en un altre. Tampoc estem parlant de res que s'assembla a l'intenta d'uniformitzar l'aparença de les terrasses de la Rambla que hi va haver fa no gaire. L'efecte es manifesta en un segon pla: el que es pretén és una ciutat "equilibradament fragmentada", on el que necessitem per a viure cada dia ho tinguem sempre a mà. On deixin de tenir sentit paraules com "barri residencial" o "zona comercial". A la ciutat, l'assistència ha de ser a domicili; la compra diària, al carrer; i la cultura, al barri.

L'urbanisme sovint actua amb grans operacions puntuals que pretenen millorar (o això és el que se'ns explica) la vida als barris. És molt discutible que amb els macro-centres-lúdico-comercials, les fires-mega- culturals-mundials i d'altres invents que no tardarem en conèixer, s'aconsegueixi més cohesió social que al bar de la plaça o al mercat. Nosaltres creiem que no. Que el planejament es fa més pensant en interessos privats que no pas en les persones que el patiran no és cap novetat. El creixement d'una ciutat consolidada tendeix a una evolució tranquil·la i previsible, sense edificis espectaculars, buits de contingut, sense artefactes que no encaixen en un model urbanístic capaç d'engolir-ho gairebé tot com és el de Barcelona. El benefici que generen aquestes operacions no reverteix en els veïns, que de l'edifici només en gaudeixen (sic) la carcassa.



PERFECCIÓN

Jorge Guillén

Queda curvo el firmamento,
Compacto azul, sobre el día.
Es el redondeamiento
Del esplendor: mediodía.
Todo es cúpula. Reposa,
Central sin querer, la rosa.
A un sol en cenit sujeta.
Y tanto se da el presente
Que el pie caminante sienta
La integridad del planeta.

En una ciutat que viu més per al turisme que per als propis habitants s'entén que passin aquestes coses. En el moment actual, el baix nivell dels responsables polítics i la poca cultura dels agents privats han reduït el planejament al joc ridícul de veure qui la té més grossa.

L'altre número havia de dedicar-se a reivindicar la "línea de cel" de la ciutat, concretada en les seves cúpules i terrats. Aquell número havia de tenir la seva traducció en una exposició amb un doble objectiu. Per una banda reivindicar la vida als terrats, avui absent de la majoria d'edificis de Barcelona: per il·lustrar-ho pensàvem projectar pel·lícules en les que l'acció tingués el terrat com a protagonista. La llista era llarga: *Cerca de las estrellas; El día de la bestia; En construcción; Le Mépris; Rufufú; Liquid sky; Blade Runner; Choose me; Vértigo; En la línea de fuego; Matrix; The Game; La Comunidad; West Side Story; Sleepers; Léon...* Per altra, volíem posar l'atenció sobre algunes de les cúpules que hi ha a la ciutat, que volíem presentar en forma de "Panorama" del s. XIX. Aquí també sortia una llarga llista no exhaustiva: *Cúpula Venus; La Model; Via Augusta-Santaló; Travessera-Gran de Gràcia; Ros de Olano; Banco Urquijo; Can Jorba; Globus del Siglo; Calvo Sotelo; Muntaner-Consell de cent; Còrsega-Diagonal; Gran Via-Entença; Mariano Cubí- Muntaner; València- Meridiana; Pelayo-Balmes; Mitre- Balmes; Rambla del Prat- Major de Gràcia; Palau Nacional; Coliseum...* Tota aquella insòlita arquitectura, molt present al paisatge quotidià però molt absent del discurs arquitectònic dominant ens era agradable i familiar. La mediatització de la cultura fa que ramats de turistes facin cua per visitar la Pedrera mentre que la cúpula de la Unión y el Fénix de Bona, molt a prop seu, es torna invisible. Un cop més l'espectacle de la cultura impedeix adonar-se de la realitat real que ens embolcalla. Un turista del Inverso deia al baixar de l'autocar: "*Pa dónde hay que mirar*".

Mirar en lloc de viure. Aquest sembla el trist destí de l'home contemporani.

PER UNA ARQUITECTURA DE LA REALITAT

(1) SATTÀ, Salvatore: *El día del juicio*. Editorial Anagrama, Barcelona 2010 - p.54 -

En cambio, del Piemonte llegaban algunos a Cerdeña, a comerciar o a mandar, y vino también, precisamente de la frontera con Francia (dos pasos más allá, y el destino hubiera sido completamente diferente), un tal Monsù Vugliè, del cual no se sabe absolutamente nada. Se dice, como en un eco, que era arquitecto, pero quién sabe lo que quería decir arquitecto entonces, tampoco ahora está demasiado claro.

Arribats aquí només resta resumir algunes de les idees que van anar sorgint al voltant d'aquests 7 anys de vida del col·lectiu Pilar Prim i dels comentaris subsegüents a la seva particular història. L'epígraf que més adequadament definiria el contingut de tot allò descrit fins aquí podria ser el de "arquitectura de la realitat". Avui encara el territori de l'arquitectura té unes fronteres difoses i, com assenyala Salvatore Satta, ningú sap ben bé que vol dir ser arquitecte (1). En tot cas, però, una arquitectura de la realitat seria aquella que participés dels següents atributs:

1. Una arquitectura per la realitat hauria de recuperar, en primer lloc, la simpatia per les coses tal com són. Hauria de procurar aproximar-se al món sense voler explicar-lo. I per tant hauria de treballar a partir de l'aprenentatge directe que ens ofereix l'experiència, enlloc de confiar en l'elucubració teòrica, massa sovint allunyada d'aquella. L'experiència de l'observar, l'experiència del construir, entès aquí com a sinònim de pensar. Posar l'arquitectura en el seu terreny de joc natural, que no és altre que el de la construcció. Aquest seria l'objectiu prioritari.

Només així, potser, l'arquitectura recuperaria la seva condició més original: la de la seva veracitat, la que li permetria tornar a entrar a la història precisament per la porta de la realitat. Només mirant directament les coses, tot deixant enrere ideologies antigues (les del segle passat) que massa vegades han tendit a enfosquir la realitat, podrem veure novament allò que tenim davant nostre.

I per fer-ho cal renunciar a experiències de segona mà, i a posar més l'atenció en les condicions objectives del món; a fixar-se en les coses més modestes i comunes en lloc de fer-ho cap a les més vistoses i espectaculars. Intentar substituir retòrica per veritat. Aprendre a mirar la realitat sense intermediaris, com a condició per a poder pactar-hi.

2. Una arquitectura de la realitat hauria de tenir en compte que la saviesa es troba, també, en el no fer. S'hauria de preguntar sobre la bondat de deixar en suspensió el temps, el propi i l'històric, en lloc d'ocupar-se, com ho fa l'arquitectura actual, en canviar frenèticament el món, en intentar transformar-lo (que no vol dir necessàriament millorar-lo). Parar, esperar i deixar passar el temps com alternativa al vici de construir, tan generalitzat avui entre els arquitectes. Assumir la paradoxa que, potser, deixar de fer coses podria ser també una altra manera de fer-les. Treballar, per tant, en no fer més que allò estrictament necessari. I que a les ciutats, a Barcelona per exemple, voldria dir: no fer requalificacions del sòl, no fer gratacels, no fer centres lúdics, no interrompre la vida quotidiana, no renovar innecessàriament, no convertir la ciutat en una botiga, en un vulgar producte de consum.

Però també reivindicar la quietud com a qualitat a per pensar l'arquitectura. Deixar en suspensió el temps com a pas previ per projectar, alliberant-se tant com sigui possible del neguit de les entregues, dels pressupostos, de les normatives, dels terminis. Només així pot aparèixer allò que veritablement pretenem construir i que cal cercar-lo alliberant-nos primer de la dictadura de les hores.

3. La continuïtat entre passat i futur és també una condició de la realitat, de la cultura. Una arquitectura de la realitat s'hauria de bastir a partir de la tradició, entesa com el terreny on ens és permès de fer coincidir l'ahir, l'avui i el demà. Una continuïtat necessària per mantenir qualsevol forma de cultura i a la que no podem renunciar si no hi volem deixar l'ànima pel camí.

La història, la cultura també són formes de la realitat a les que cal fer-hi atenció i, per tant, haurien de ser condicions de partida per a qualsevol acció. Potser ha arribat el moment de pensar que conservar i mantenir pot ser més modern que canviar.

La nostra circumstància històrica és ambigua i borrosa, i no ens ajuda massa a enfocar la realitat. Malgrat això no ens queda més remei que tornar a tenir la gosadia de repensar l'arquitectura d'avui per fugir de l'avorrit *statu quo modern* que avui la domina, d'aquella "*memòria immunda*" de la que Cató recomanava escapar, per poder retrobar una nova lucidesa. Aquest voluntat d'oblit del passat més recent, ens és avui del tot necessari, tal com ho era fa cent anys pels vells moderns, quan el reclamaven com a condició imprescindible per avançar. I si, eventualment, aquesta fugida ens porta a retrobar-nos altra vegada amb idees tan antigues, però malgrat tot tan presents, com les de bellesa, simetria, claredat, integritat o consonància, potser podríem parar-nos a pensar, abans de rebutjar-les, si encara tindrien cabuda en el nostre món. Com ja ho han fet alguns artistes contemporanis (Candida Höfer, per exemple).

4. Perquè una arquitectura de la realitat pugui aparèixer cal, prèviament, desmitificar l'acte de construir, fer-lo proper al ciutadà. Cal aconseguir que l'arquitectura deixi de semblar una cosa d'arquitectes. A l'arquitectura li convé llegir en el "llibre del món", i per fer-ho li cal un gran angular, li cal ampliar el seu camp de treball, obrir-se a d'altres disciplines. Si els enginyers han contribuït en l'avanç de l'arquitectura moderna, si Rem Koolhaas prové del camp de la comunicació, si els fotògrafs contemporanis són els millors crítics de l'arquitectura contemporània, cal que l'arquitectura també els hi pertanyi. I com a ells, també a la resta de ciutadans.

5. No podrà aparèixer una arquitectura-altra si prèviament no canvia la seva circumstància històrica i política. És una obvietat, però que molt sovint s'oblida. Però no cal ser ingenus: mentre el consum continuï essent el motor de la nostra societat l'arquitectura no podrà escapar als seus dictats. Els diners continuaran convertint en artifici tot allò que toquen i provocant necessàriament el que Guy Debord anomenava la "falsificació de la vida social". I, per tant, només en els seus marges ens serà possible de trobar una arquitectura de la realitat.

(2) *ibid.* - p.40 -

Satta fa atenció a les condicions que determinen la bellesa de l'arquitectura del seu poble natal, Nuoro, i en especial la d'un dels seus barris, Sèuna, amb les següents paraules:

En este último tramo es donde surge la primera parte de Nuoro. Se llama Sèuna, y surge por decirlo de algún modo porque es una nube de casitas bajas, dispuestas sin orden, o con aquel orden maravilloso que resulta del desorden, todas de un piso, con una o, las más ricas, dos habitaciones, el tejado de tejas envejecidas, el alero hacia la *cortita* de suelo de tierra tal como la hizo Dios, el patio cerrado por un muro de piedras sin argamasa como se cierra *las tanche*. (...) De haber sido por Sèuna, don Gabriele Mannu habría podido ahorrarse el viaje a Roma para obtener el título de ingeniero. El albañil de Sèuna (el maestro del muro, como le llaman) recibe de la pobreza el sentido de las perspectivas y de las proporciones, hasta el punto de que cuando regresa uno que ha hecho fortuna y se hace una casa de rico, desafina; es como una mujer que ha abandonado la falda larga y exhibe las piernas torcidas.

Però malgrat això, caldrà continuar insistint en la necessitat de les idees, dels somnis, reconeixent que finalment aquests són, i no els diners, l'autèntic capital social d'un país, d'una cultura. Que, com solíem repetir a Pilar Prim, afortunadament encara el preu de les coses no sol coincidir amb el seu valor. Que més que mai un idea és més important que mil formes.

I conseqüentment, val la pena continuar insistint en la necessitat d'una crítica "radical". La crítica també pot ser un "projecte", una altra manera de construir l'arquitectura de la realitat. Una crítica entesa com a crítica política, en el seu sentit més genuí, aquell que, com ens recorda Horacio Capel, ens és imprescindible per a poder parlar de ciutats reals. Segons ell, perquè hi hagi ciutat no n'hi ha prou amb la "urbs" sinó que també hi cal la "civitas". Cal recordar, mai està de més fer-ho, que és la política, i només la política, la principal protagonista del destí de les ciutats, i que és aquesta la que li pot donar la seva qualitat de veritable civitas. L'arquitectura, en tot, cas pot venir després.

6. Una arquitectura per a la realitat ha de ser pensada per servir, no per ensenyar.

Contra l'arquitectura publicada, una arquitectura viscuda. Contra l'arquitectura espectacle, una arquitectura útil. Contra l'arquitectura embadalida en si mateixa, una arquitectura comuna, senzilla, habitual. Cal recuperar el centre perdut, aquella solidesa conceptual que podíem trobar a l'arquitectura popular, a la dels mestres d'obres, a la dels vells moderns, a tota aquella arquitectura pensada sobretot per solucionar problemes i no per agradar. A la que primer pensa en la funció, i que només després, molt després, es recorda del gust. La que es projecta amb austeritat de recursos i amb despreocupació per l'ordre de les formes (2).

7. L'arquitectura de la realitat ha de ser també una arquitectura de la vida. L'arquitectura no pot ser sense comptar amb els ciutadans que l'habiten, que la fan servir, que la modifiquen. Sense la vida, en definitiva, que és la que finalment crea l'arquitectura. I per fer-ho ens hem d'oblidar, per tant, de l'arquitectura dels gestos, per passar a construir una arquitectura per a les persones.

8. L'arquitectura de la realitat no pot ser una arquitectura d'alta tecnologia, usada com a coartada per un fals progrés. Avui el progrés ja no és una moral de futur sinó una pura mercaderia, una ideologia mistificadora que impedeix acabar amb les contradiccions de la nostra societat tardo-capitalista.

A la dictadura de la novetat cal oposar-hi la democràcia quotidiana de la realitat, que ens permet reconèixer-nos en la seva habitual rutina i que, tanmateix, també ens permet canviar sense adonar-nos-en.

La moda no pertany a l'arquitectura de la realitat. És la condició tranquil·la de la quotidianitat la que afavoreix la vida i la cultura. Cal envejar les ciutats que no estan de moda, aquelles on la vida hi pot discorre plàcidament, allunyades dels focus de l'actualitat i del neguits que provenen del voler aparentar. Ser enlloc d'aparentar, aquesta és la qüestió. Aquesta és

una de les condicions perquè aparegui l'arquitectura de la realitat. Alliberats de la moda podríem tornar a recuperar la serenitat dels antics i dedicar-nos altre cop a viure sense haver de fingir.

9. Pertany a l'arquitectura de la realitat tot allò que és barat, usat, vell, brut, popular, xaró, espontani o inacabat.

Barat i usat són sinònims de sostenible. Vell i brut són sinònims de vida. I a vegades també d'elegància i creativitat. Popular i xaró són sinònims de democràcia. Espontani ho és de veritat i manca d'afectació. I inacabat, de continuïtat i futur. I aleshores, ¿per què totes aquestes paraules desagraden tant als arquitectes d'avui?

10. Una arquitectura de la realitat no hauria de tenir autor. Les coses són mudes i anònimes. Les piràmides i les catedrals, també. I una de les qualitats de la bona arquitectura hauria de ser aquesta: la de saber callar, la de practicar l'art del silenci. Que ho podríem interpretar aquí com la capacitat de deixar que només la construcció sigui la protagonista de la sintaxi arquitectònica, que les obres no diguin res més enllà de la seva pròpia presència, que els seus autors facin mutis i procurin desaparèixer. És això també el que aconsellava Antonioni per al cinema: una bona pel·lícula és aquella que quan la veiem no pensem en qui, com o per què ha estat filmada. En tenim prou amb gaudir amb la seva simple contemplació.

11. L'arbitrarietat també ha de ser una condició per a l'arquitectura de la realitat. Per retrobar el lligam perdut entre el construir i el significar, entre el projecte i la comunitat, l'únic camí possible és el d'oblidar-se de la forma significativa, impossible de consensuar en una societat multicultural, i dedicar-se altre cop només a construir, en el sentit més genuí de la paraula: el de relligar, d'unir, d'ordir un sistema.

La realitat defuig de simbolitzar res fora d'ella mateixa. L'arquitectura també ho hauria de fer. I per això cal provar de projectar deixant que l'atzar actuï lliurement, que l'obra pugui canviar amb la participació espontània de l'usuari o amb l'acció del temps. Traslladar a l'arquitectura el concepte d'obra oberta, l'idea de procés, pràctiques ja habituals de l'art contemporani.

La ciutat real també participa ja d'aquesta condició. Manuel Delgado parla d'heterogeneïtat i desobediència com a dos atributs necessaris perquè aparegui la ciutat. Dos atributs que també són necessaris per a l'arquitectura.

12. Aprofitar. No llençar res que encara sigui útil. Els ecologistes fa anys que ho demanen. Cal que l'arquitectura els hi faci cas. Rehabilitar, recuperar, rehabilitar, reusar, restaurar, mantenir, són les accions per un futur sostenible. Treballar a partir del món que tenim, enlloc de somiar futurs virtuals de bondat incerta, és el que li pertoca a una arquitectura de la realitat.

13. La realitat és a vegades misteriosa. L'arquitectura també ho hauria de ser. Però avui l'arquitectura contemporània resulta massa evident i previsible. Hereus del segle de les llums hem oblidat les ombres. Res se'ns oculta i per tant ja no ens queda res per descobrir. Projectem una arquitectura sorprenent però que no aconsegueix emocionar-nos. I assistim a una terrible paradoxa. Més que mai els arquitectes parlen de la poètica de l'espai. Mai com ara la poesia és absent de la nostra arquitectura.

L'arquitectura ha de retrobar el misteri i la poesia que sempre acompanyen a la realitat.

14. La relació de l'home i el seu entorn ha esdevingut problemàtica. La realitat li ha estat sostreta, dia a dia, com a conseqüència de l'alienació moderna. A la terra cada cop hi podem trobar menys "llocs". Aquests han estat substituïts per "zones urbanitzables", per "àrees de millora", per "polígons d'actuació". La terra ja no és un lloc per estar-hi, per viure-hi. És un vulgar territori pel negoci global, només apte per a la producció, pel consum, per l'oci i el turisme, pel transport. Recuperar la realitat com a part de la psique col·lectiva, com a part integrant de la cultura i de la personalitat dels pobles hauria de ser també una tasca pels arquitectes d'avui. Que cal fer-la no projectant més edificis (ja n'hi ha bastants) sinó gestionant la participació dels ciutadans en la reconstrucció del seu entorn, de les seves ciutats. Només així podrem aconseguir altra vegada l'objectiu de relligar el món amb els homes que l'habiten.

Malgrat que avui ens trobem en una societat en que allò col·lectiu està en franca regressió, l'arquitectura, la construcció de la ciutat, continua essent un assumpte massa seriós per deixar-la només en mans dels arquitectes, i molts menys en les mans dels seus adinerats promotors. Cal col·lectivitzar el discurs de l'arquitectura i per fer-ho cal abandonar la deriva autoritària de la modernitat, massa donada a la planificació, per passar simplement a escoltar els ciutadans. Només així podrem aconseguir que les polítiques urbanes no comportin la pèrdua dels vincles afectius que els veïns tenen amb la seva pròpia ciutat.

La lògica del poder i de la planificació sovint resulta més irracional que la de l'home del carrer. L'arquitectura de la realitat cal cercar-la al costat d'aquest home del carrer. Ningú (cap arquitecte, cap polític) està autoritzat per robar als ciutadans el seu propi paisatge.

15. Cal dotar d'urbanitat a l'arquitectura. Contra l'arquitectura formal, ens cal una arquitectura social; contra l'arquitectura vocal, ens cal una arquitectura consonant; contra l'arquitectura d'autor, ens cal una arquitectura de gestor. Cal recuperar l'ordre ontològic de l'arquitectura, que no és altre que el de retrobar aquells "mínims nivells d'integració en el món" que recomanava Ignasi de Solà-Morales, i que només es poden aconseguir si l'arquitectura abandona el seu discurs autista actual, la seva particular retòrica, i es proposa seriosament atendre la realitat, tal com aquesta és i tal com aquesta es presenta.

CRONOLOGIA



“Tourist friendly”. Foto Ibai Acevedo

Mirar en lloc de viure. Aquest sembla el trist destí de l’home contemporani.

1997

- 17 de maig Primera reunió a Girona, a la seu del Col·legi d'arquitectes
- 14 de juny Segona reunió a Tarragona. També a la seu del Col·legi
- Juny Ocupació del Passeig de Gràcia per la companyia de teatre Royal de Luxe, amb la presència d' un gegant al terrat de la Pedrera, en el marc del Grec 1997
- Agost Reunió preparatòria al Bar Marcel de Barcelona (Fuses, Granell, Ruisánchez i Sardà)
- 4 de setembre Mort de Aldo Rossi
- 6 de setembre Tercera i última reunió a la seu del Col·legi a Vic
Primer escrit Pilar Prim redactat per Enric Granell
- 13 de novembre Primer trobada – sopar al restaurant Ca l' Estevet
- 15 de desembre Conferència de l' alcalde Joan Clos a l'escola d'arquitectura

1998

- Gener Escrit a partir del encontre al restaurant El Caballito Blanco
- 13 de febrer Escrit de Enric Granell sobre l'arquitectura de la pau
- Febrer A finals de mes, tria de "Pilar Prim" com a nom del col·lectiu
- 2 d'abril Número 1 de l'Obra Completa de Pilar Prim: *La feria de Abril al Fòrum 2004*
- 22 de març Primera entrevista a La Vanguardia
- 7 d'abril Primera entrevista a Catalunya Radio, al programa *La vida en Solfa*
- Juny Número 2 de l' Obra Completa: *¿En defensa de qué arquitectura?*
- Nadal Número 3

1999

- Març Número 4
- Octubre Número 5

2000

Maig	Número 6: <i>Un nuevo mirador para Barcelona</i>
Juny	Número 7
17 d'agost	Article a La Vanguardia de Jaume Aroca. “ <i>Cuestión de altura</i> ” sobre el número 6
Setembre	Protesta i article sobre el bar Velódromo Número 8
23 de novembre	Participació al programa de radio <i>Ciencia Infusa</i>
Nadal	Número 9

2001

Gener	Número 10: <i>Dos textos contra el “Fòrum de las culturas 2004” enviados a los medios</i>
13 de gener	Article a La Vanguardia: <i>No queremos vivir en la mejor tienda del mundo</i>
22 de gener	Entrevista amb Josep Ramoneda director del CCCB
15 de març	Visita a la regidora municipal Imma Mayol
Abril	Participació d' Enric Granell al programa <i>Millenium</i> del canal 33 (Televisió de Catalunya)
Maig	Número 11 sobre l'acció a la Plaça de Les Arenes
5 de maig	Mítig Pilar Prim al pati de les dones del CCCB
15 de juny	Article a La Vanguardia: <i>A este paso, en Barcelona no se podrá comer callos</i>
Setembre	Proposta d' acció a la plaça davant del CCCB: <i>Santa Rita, Santa Rita, lo que se da no se quita</i> Número 12
Octubre	Entrevista a la revista de la delegació de Barcelona del Col·legi, “ AB “ Número 13
Novembre	Número 14: <i>Fórum 2004, una alternativa barata</i>

2002

- Abril Número 15: *Requiem para la nueva Biblioteca Provincial*
Juliol Entrevista amb el nou Degà del COAC, Jesús Alonso

2003

- 14 de gener Número 16: *La dificultad de lo imposible*
Desembre Maqueta de la monografia Pilar Prim presentada al Col·legi per a la seva publicació

2004

- 18 de gener Article a La Vanguardia: *Mural al posibilismo*
22 de gener Participació de Xavier Monteys al debat: *Farts de disseny*
Abril Article a la revista La veu del Carrer, n.84: *Fòrum 2004, sin motivo aparente*
16 d'abril Article a La Vanguardia: *¡Fuera caretas!*
21 d'abril Conferència Pilar Prim a l'escola d'arquitectura de La Salle: *del perquè els arquitectes són els que menys saben d'arquitectura*
Maig Número 17: *¿Porqué Frank Ghery, sí y Mijail Gorbachov, no?*
Octubre Pàgina web Pilar Prim

2005

- Gener Número 18: *Oriol B. i José Antón A.*
29 d'abril Conferència d'Enric Granell a l'Ateneu enciclopèdic popular