

Barcelona: Estrategias Culturales y Renovación Urbana

PEP SUBIRÓS
Barcelona

«Cuanto más homogénea es una población urbana, menos podemos hablar en términos de ciudad. Cuanto más segregados son los grupos y las funciones urbanas, menos estamos creando una comunidad. La ciudad entendida como un diagrama es, en último término, la fábula de unos soñadores que quieren la complejidad y la riqueza de la estructura urbana sin sus problemas, sus tensiones, su volatilidad.»

Spiro Kostof
The city shaped

Barcelona constituye, desde hace algunos años, un punto de referencia privilegiado, casi obligado, no sólo para arquitectos y urbanistas de todo el mundo, sino para todos aquéllos que desde un ámbito u otro se interesan por la creación y renovación de las formas urbanas de vida y convivencia colectiva. Son muchos quienes hablan, incluso, de un "modelo Barcelona" de renovación urbana.

¿Existe una base real para este interés o no se trata más que de un fenómeno de moda, una especie de espejismo colectivo, masivo, directamente vinculado al impacto mediático que la ciudad tuvo con ocasión de la celebración de los Juegos Olímpicos de verano de 1992?

Después de la cuestión, ¿cómo es posible que una ciudad relativamente pequeña, que no es un centro político ni económico de gran magnitud, en comparación con las grandes metrópolis mundiales, se convierta en "modelo", en centro de atención, de atracción y de bate?

Lo cierto, en todo caso, es que el interés existe, y que en el interior de la propia ciudad, aunque los problemas siguen siendo importantes y numerosos, se experimenta un empuje creador y una

confianza en el futuro que seguramente no tiene comparación con ningún otro momento de su historia.

Es indudable que la celebración, en 1992, de los Juegos Olímpicos de verano contribuyó de manera decisiva a atraer la atención internacional sobre Barcelona, como también es evidente que la propia organización de los Juegos fue una palanca fundamental para la realización de una parte importante de los diversos proyectos de renovación urbana. Pero también es indudable que la estrategia de renovación de la ciudad empezó a desarrollarse antes y con independencia del proyecto olímpico, y ha continuado después de la celebración de los Juegos.

De manera perfectamente razonable y previsible, ya que ésta es la parte más espectacular y dado que se ha llevado a término con un elevado nivel de calidad y creatividad, son ya muchos los estudios que han abordado la experiencia barcelonesa en términos de reordenación y transformación urbanística, espacial.

Sin pretender restar importancia alguna a este proceso de transformación física de la ciudad, la tesis principal de estas páginas es que el valor de la experiencia reciente de Barcelona radica,

fundamentalmente, en que el conjunto de proyectos de renovación realizados en los últimos veinte años constituye uno de los ensayos más sugerentes llevados a cabo hasta ahora de lo que puede ser una moderna ciudad democrática, un intento de reapropiación de la ciudad por parte de los ciudadanos, un proyecto en el que tiene tanta importancia la forma como la función, la belleza como la utilidad, la eficiencia económica como la calidad de la convivencia colectiva.

Desde esta perspectiva, además de la dimensión física, espacial, del proceso urbano, cobra una importancia de primer orden otra dimensión a la que se suele prestar mucha menor atención: la dimensión cultural y temporal de la vida urbana. En este aspecto, la experiencia de Barcelona puede ser entendida como una *reinención cultural de la ciudad*, una reinención que implica una *reordenación de los tiempos de la ciudad*.

URBANISMO Y URBANIDAD. LOS TIEMPOS DE LA CIUDAD

«No es de manera metafórica que podemos comparar una ciudad a una sinfonía o a un poema: son objetos de la misma naturaleza. Tal vez todavía más preciosa, la ciudad se sitúa en la confluencia entre naturaleza y arteificio. Es, al mismo tiempo, objeto natural y sujeto cultural; individuo y grupo; vivida y soñada: la cosa humana por excelencia.»

Claude Levi-Strauss
Tristes tropiques

El punto de partida de estas páginas descansa, pues, en la comprensión de la ciudad no sólo como estructura funcional, como centro económico y comercial, sino también como dispositivo de significación y de sentido, de encarnación y promoción de unos ciertos códigos, valores y pautas culturales que facilitan, o no, unas determinadas formas de convivencia y cohesión social.

Toda ciudad es siempre, en este aspecto, una turbina social y una telaraña espiritual, una mezcla de gente heterogénea, un espacio donde conviven gentes de características y procedencias muy diversas, que realizan trabajos y funciones igualmente diversos, que viven en condiciones muy distintas. Si esta heterogeneidad no se produce, no hay ciudad. Pero si esta heterogeneidad no tiene —y no crea— referentes comunes, espacios y momentos de encuentro, de convivencia, de memoria colectiva, de proyecto compartido, de debate, de fiesta, tampoco hay ciudad. Extraños centros de vida, en las ciudades son tan importantes las alcantarillas como los monumentos, los espacios llenos como los vacíos. Lugares donde la gente hace las piedras y las piedras hacen la gente, donde a menudo son tan significativos los gritos como los silencios, los recuerdos y la historia como las ilusiones y los proyectos. Centros de vida que para continuar existiendo de vez en cuando deben reinventarse y destruir buena parte de su pasado. Tejidos urbanos donde a menudo solo se puede construir destruyendo lo preexistente, espacios de convivencia donde la comunidad se basa en la diferencia y la libertad, pero la diferencia y la libertad amenazan continuamente la posibilidad de existencia de una vida comunitaria.

El espacio, entonces, no es sólo el lugar en el que se produce la experiencia humana. También es uno de los grandes mecanismos que dan forma y sentido a esta experiencia, que valorizan y constituyen, o no, el encuentro, el diálogo, el intercambio, la tolerancia, la responsabilidad, el sentido comunitario, la identidad y la memoria colectiva, etc.

Ahora bien, la significación, el sentido, los valores, necesitan tiempo, son siempre el resultado de una cierta acumulación y sedimentación histórica.

Es decir, para poder jugar este papel como dispositivos organizadores y productores de sentido, los escenarios espaciales necesitan incorporar y expre-

sar dos rasgos esenciales: por un lado, necesitan participar de unos ciertos códigos colectivos de significación, necesitan llegar a configurarse como memoria y como proyecto compartido; por otro, y paralelamente, necesitan una cierta estabilidad y duración. De hecho, el primer aspecto depende muy directamente del segundo.

Como Richard Sennett ha dicho, el sentido no aparece nunca como una realización inmediata, sino como un proceso en el tiempo, en la historia.¹ Dicho de otra manera, cuanta menos temporalidad e historicidad se halla acumulada en un espacio, más difícil resulta la producción de significado.

Este es, en buena parte, el problema de los espacios urbanos modernos: la falta de estabilidad y duración para llegar a constituirse como soporte significativo de códigos más amplios. El sentido necesita espacio y tiempo común, necesita orden, jerarquía, coherencia, acumulación, sedimentación, continuidad, memoria, mientras que el espacio urbano contemporáneo es un escenario de diversidad y confusión, de movimiento y cambio constante, de fermentación y fugacidad, de discontinuidad y olvido.

Uno de los grandes problemas de la ciudad contemporánea radica en que muy a menudo las nuevas áreas de desarrollo urbano se han planteado como islotes fuera de la historia y de los códigos tradicionales de significación. El malestar de la vida urbana - y muy especialmente de la vida suburbana - frecuentemente tiene mucho que ver con este disfuncionamiento del espacio como dispositivo articulador o productor de sentido, es decir, con su inadecuación como escenario de la vida colectiva, comunitaria, como escenario de una tradición cultural compartida e integradora. Y esta inadecuación depende, en buena parte, de la falta de conjugación de los tiempos de un lugar.

De ahí que uno de los mayores problemas de toda ciudad moderna sea el

de cómo conjugar cambio y continuidad, el de cómo tender puentes y mecanismos de transición y traducción entre diferentes códigos temporales que se expresan en diferentes ritmos de cambio y en diferentes expresiones formales del espacio urbano y de la arquitectura.

En este aspecto, *junto a la apuesta por la ciudad como estructura de articulación y síntesis de espacios diversos, para evitar su conversión en un archipiélago, en una suma de islas incomunicadas, una segunda apuesta de la Barcelona reciente ha sido la realizada por la ciudad como articulación y síntesis de culturas y temporalidades diversas a partir de la complejidad real del tejido histórico y del patrimonio construido, con objeto de evitar su fragmentación en islotes temporales y en memorias y proyectos parciales, excluyentes.*

Es decir, se ha actuado simultáneamente sobre el espacio y sobre el tiempo, sobre la cultura. Sobre el espacio a través del tiempo y la cultura. Sobre el tiempo y la cultura a través del espacio.

Desde 1979, año de las primeras elecciones a nivel local después de la restauración democrática, ello se ha traducido en una política municipal en materia de infraestructuras y equipamientos caracterizada: a) por la estrecha interrelación entre las estrategias generales de renovación urbana y los planteamientos y objetivos específicamente culturales desarrollados durante este mismo período; y b) por una atención y sensibilidad especial hacia la combinación e integración sistemática de recuperación e innovación, de restauración y nueva creación, de funcionalidad y significación.

Las diferentes operaciones de renovación física de la ciudad, pues, siempre han comportado no sólo una dimensión funcional, instrumental, sino también un componente claramente cultural, incorporando sistemáticamente, en

¹ Richard Sennett, *La conciencia del ojo*, Ed. Versal, Barcelona 1991, p.225

su planeamiento y diseño, elementos y mecanismos favorecedores de memoria y de creatividad, de reequilibrio y de cohesión social.

Simultáneamente, las prioridades establecidas en el terreno específicamente cultural, han sido inseparables de una concepción general de la ciudad en la cual los grandes equipamientos culturales, por ejemplo, no son sólo entendidos como centros de conservación, documentación y difusión del patrimonio histórico-artístico, sino también y muy especialmente como vertebradores del tejido urbano, del equilibrio territorial y de la creación de referentes significativos en el espacio público.

EL CONTEXTO: ANÁLISIS DE LA SITUACIÓN DE PARTIDA Y DEL ENTORNO

«Vosotros sois la ciudad, sea cual sea el lugar donde os establecáis. Son los hombres los que hacen la ciudad, no las murallas ni los barcos.»

Nicias de Atenas

«Podemos mirar las ciudades como documentos complejos pero inteligibles que nos hablan de los valores y aspiraciones de sus dirigentes, de sus planificadores, de sus constructores, de sus propietarios y de sus habitantes.»

Donald Olsen
The city as a work of art

Para desarrollar esta política de cohesión y reequilibrio social a través de la renovación espacial pero también a través de la articulación de tiempos históricos y de la potenciación de códigos colectivos de significación, de memorias y proyectos, Barcelona ha partido de unas premisas contradictorias pero en su conjunto favorables.

Indudablemente, uno de los grandes activos de la Barcelona actual es el de

tener dos mil años de historia a sus espaldas.

En Asia y Europa, los centros urbanos que tienen una historia milenaria no escasean. Sin embargo, son relativamente pocos los que se han incorporado a y han participado activamente en los procesos de modernización correlativos a las revoluciones económicas, políticas y culturales de los últimos doscientos años. Y son muchos menos aún los que, habiéndose incorporado a estos procesos, han preservado partes sustanciales de su tejido y de su patrimonio histórico para integrarlas a la ciudad moderna.

Es sabido que las grandes ciudades contemporáneas se han constituido - mediante un complejo entramado de factores socioeconómicos y de decisiones políticas - durante el siglo pasado o el actual, independientemente de que sus núcleos fundacionales tengan un origen más o menos remoto. Pero casi todas ellas lo han hecho negando y destruyendo su pasado.

En Barcelona, sin embargo, el impulso modernizador derivado de la industrialización no sólo no arrasa la vieja ciudad medieval sino que, reutilizándola y aun dañando algunas partes importantes, preserva su trazado general y una parte sustancial del patrimonio construido. Y no sólo eso: el crecimiento da lugar, primero, no sin conflictos ni resistencias, a uno de los más conseguidos proyectos de planeamiento urbano del siglo XIX -el Ensanche de Ildefonso Cerdà- y después a la eclosión del *modernismo* de finales del siglo XIX y principios del XX.

Más adelante, los periodos de intenso crecimiento urbano del siglo XX - los años 20 o los 60- tampoco destruyeron substancialmente el patrimonio heredado. La especulación inmobiliaria protegida y alimentada por los gobiernos antidemocráticos resulta nefasta para las nuevas periferias, pero no afecta de manera irreparable el tejido urba-

no preexistente. Ciertamente, el casco antiguo se va degradando y empobreciendo, se construye en los interiores de manzana del Ensanche -y por lo tanto se destruye su carácter de espacios libres- pero, por diferentes motivos, los principales proyectos de *sventramento* y de vías rápidas -que existen- no llegan a realizarse, y los rasgos físicos esenciales del casco antiguo, del propio Ensanche y hasta de los pueblecitos anexionados a fines del siglo XIX y principios del XX -Gracia, Sarriá, Sants...- son preservados. La percepción, pues, de la ciudad como *continuum* en el que se van articulando y sedimentando diferentes capas históricas, incluso dentro de un proceso sostenido de cambio, se mantiene sin grandes dificultades.

Cabe decir que este proceso es el resultado tanto de unas ciertas fuerzas y poderes como de unas debilidades innegables: una debilidad política y una debilidad económica.

En efecto, la preservación, hasta nuestros días, de la estructura urbana y de muchas piezas esenciales de la Barcelona medieval y del s. XIX es en buena parte, y paradójicamente, fruto de una gran ausencia y de una relativa pobreza: la ausencia de un poder político fuerte situado en la ciudad y la relativa pobreza de unas clases burguesas que nunca han sido lo suficientemente ricas como para renovar radicalmente el tejido urbano en clave funcional.

La relativa suerte de Barcelona -y lo que en cualquier caso constituye una de sus grandes singularidades- es que, después de la época de esplendor político y económico de la Baja Edad Media, la ciudad nunca ha sido suficientemente rica y poderosa para poderse plantear seriamente la destrucción de su historia, para llevar a término operaciones de saneamiento y de monumentalización al estilo de las grandes capitales internacionales. (Aunque esta relativa pobreza explica también la degradación a la que ha sido sometido desde su inicio el pro-

yecto de Ildefons Cerdà, así como la ausencia de espacios, monumentos y equipamientos públicos en el Ensanche.)

Todo ello no quiere decir, sin embargo, que los poderes políticos no hayan jugado un papel importante en la configuración de la Barcelona moderna. Lo que ocurre es que, a diferencia de otras grandes ciudades, aquí los poderes públicos decisivos han sido los gobiernos locales, y en especial el Ayuntamiento de Barcelona.

También han jugado un papel decisivo los poderes económicos, pero se ha tratado siempre de unos poderes económicos de dimensión y alcance eminentemente local. Y en la práctica, la creación y los grandes saltos de la Barcelona moderna se han producido cuando ha cuajado una alianza de facto entre el gobierno local y las fuerzas económicas y sociales más dinámicas de la ciudad.

Ahora bien, esta *civilidad*, que es la gran fuerza de Barcelona, también es reveladora de su gran debilidad. En Barcelona no encontramos los grandes espacios, los grandes monumentos, los grandes edificios representativos que caracterizan las principales capitales políticas y/o financieras de la escena internacional. Y proyectos de infraestructura imprescindibles para una ciudad que pretenda ser un gran centro económico y cultural y que con el concurso decidido de un poder político supralocal serían llevados a término con rapidez, en Barcelona se han arrastrado durante años y a menudo han quedado parcialmente desvirtuados por el camino: el propio plan Cerdà, las grandes infraestructuras viarias, el transporte metropolitano, ...

Algunas veces se ha dicho que Barcelona es una mezcla de Florencia y Manchester. Sin duda, la comparación es inadecuada en muchos aspectos, pero sugiere hechos incontestables: la singular síntesis barcelonesa entre tradición y modernidad, entre patrimonio y nueva creación, entre arte e industria.

² Movimiento de inspiración similar al "Art nouveau" franco-belga o al "Jugendstil" centroeuropeo.

Pero al mismo tiempo, esta síntesis es incomprensible si no se tiene en cuenta la peculiar dinámica económica y política de la ciudad, el papel jugado por los poderes públicos y las aspiraciones políticas y sociales de las clases burguesas y populares barcelonesas.

Es decir, así como sería ingenuo pensar que la preservación de la Barcelona medieval fue debida a una perspicacia histórica que permitió anticipar la actual revalorización cultural de este patrimonio, también sería simplista atribuir solo a la ausencia de grandes recursos económicos la preservación de este legado urbano y arquitectónico.

No son motivos económicos sino claramente políticos e ideológicos los que hacen que la lucha de la renaciente Barcelona de finales del s.XIX frente a una España sumida en la decadencia, enarbole como punto de referencia privilegiado el glorioso -y mitificado- pasado medieval de la ciudad.

No es casualidad que el estilo arquitectónico y artístico con el que la pujante burguesía barcelonesa de finales del s.XIX expresa y sublima su nueva riqueza y sus aspiraciones, sea el llamado *modernismo*², un movimiento en el cual a menudo se confunden las innovaciones más atrevidas con las técnicas y formas estilísticas más tradicionales y medievalizantes.

Como no es casualidad que la de nuevo emergente Barcelona de los años 1950 y 70, y la de ahora mismo, recubra y exalte el legado modernista que el régimen franquista menospreció.

Recuperando y defendiendo unas ciertas piedras se recupera, se defiende y se proyecta hacia el futuro una cierta idea de ciudad.

También la vida, las instituciones y el patrimonio cultural de Barcelona reflejan la fuerza y las debilidades de la ciudad, las presencias y las ausencias.

La vida cultural de Barcelona ha sido, y en gran medida sigue siendo, una vida fundamentalmente civil, protagonizada por la ciudad en forma de iniciativa privada o de administración local - y actualmente también a través de la administración regional, la Generalitat -, pero nunca por el Estado central. Aunque parezca increíble, en Barcelona, dejando de lado el Archivo de la antigua Corona de Aragón, no hay una sola institución cultural de iniciativa o titularidad estatal: ni un museo, ni un teatro, ni un auditorio, ni una biblioteca,...

No obstante, en Barcelona hay importantes entidades culturales: algunas son de origen absolutamente privado (como el Gran Teatro del Liceo o el Palacio de la Música), por más que ahora estén plenamente respaldadas y sólo puedan existir gracias a la participación de las administraciones públicas; la mayoría son directamente, y desde su comienzo, iniciativas y realizaciones de la administración local, como la casi totalidad de museos y bibliotecas públicas.

Así, un recorrido por nuestros museos dibuja una radiografía clarísima de los momentos altos y bajos de nuestra historia: una Baja Edad Media esplendorosa; la crisis y relativa decadencia entre los siglos XVI y XVIII; la revitalización de finales del XVIII; la explosión de riqueza y creatividad de finales del XIX y principios de XX; la miseria moral y cultural del franquismo; el renacimiento, el dinamismo y la creatividad de nuestros días...

El Museo Arte de Catalunya reúne las mejores colecciones de arte medieval. Hasta la reciente incorporación de la Generalitat de Catalunya, ha sido un museo municipal, como el Museo Picasso, un museo excepcional constituido totalmente a base de donaciones privadas, en primer lugar las del propio artista.

La Fundación Miró, la Fundación Tàpies y el nuevo Museo de Arte Con-

temporáneo son fruto, también, de la feliz colaboración entre la generosidad de nuestros grandes artistas, la voluntad política de los gobiernos locales y del regional y, en el último caso, el renacido mecenazgo del sector privado.

Un resultado de este proceso es que, en su morfología urbana y en su patrimonio histórico-cultural, la Barcelona actual constituye una expresión privilegiada de tres momentos históricos: el tardo-medieval, el modernista de finales del s.XIX y principios del s.XX y la renovación y experimentación contemporánea. Tres momentos sustancialmente distintos en sus formas artísticas, en sus valores culturales y morales y también en los sectores sociales concretos que los protagonizan, pero unidos los tres por el carácter local y cívico de sus fuerzas motrices.

Finalmente, un elemento también decisivo de la singularidad de Barcelona radica en el hecho de ser el centro de gravedad de una área lingüística y cultural claramente diferenciada, la catalana, dotada de profundas raíces y tradiciones.

En este aspecto, la historia catalana constituye uno de los raros ejemplos de pervivencia de una lengua que sin gozar del apoyo de un Estado -al contrario, habiendo sufrido largo tiempo una política lingüística y cultural totalmente adversa- no solo se ha conservado y consolidado como lengua coloquial sino que en los últimos cien años ha ido ganando terreno como lengua de alta cultura.

Con todo, probablemente sea erróneo considerar, como a veces se hace, que la vitalidad y la personalidad cultural de Barcelona descansan en el hecho diferencial catalán.

Es cierto que el "hecho catalán" resulta imprescindible para comprender la personalidad y la vida barcelonesa, pero no lo es menos que si la lengua y la cultura catalanas han podido subsistir y con-

solidarse al margen y en contra de cualquier ayuda estatal ello se debe, en gran parte, a la existencia y a la vitalidad cultural de una ciudad como Barcelona que ha sido una ciudad abierta, activa, emprendedora, integrada en los procesos europeos de modernización económica y social mientras el resto de España se replegaba sobre sí misma en torno a valores, actitudes y formas de organización social y económica claramente retardatarias con respecto a Europa.

Durante prácticamente todo el periodo decisivo del proceso de industrialización y modernización, Barcelona ha sido la capital de un país discutido y negado, es decir, de una región con unas características económicas y culturales bien definidas en el conjunto de España y, sin embargo, sin una expresión institucional propia.³ De ahí que durante los dos últimos siglos, los gobiernos locales y muy en especial el Ayuntamiento de Barcelona y sus alcaldes en más de una ocasión han jugado el papel simbólico y real de unas inexistentes instituciones de ámbito catalán.

CONTINUIDAD ... Y CAMBIO.

«Un ruido embriagador, un navío que boga que boga de tormenta en tormenta y que a veces naufraga: ¿acaso no es esto, una ciudad?»

Amin Maalouf
León el Africano

Todos estos elementos de continuidad histórica no deberían hacernos perder de vista la profundidad de los cambios experimentados por la ciudad: cambios económicos, políticos, sociales, culturales, etc. Cambios, en fin, en el conjunto de elementos que configuran la ciudad real, más acá y más allá de sus formas físicas.

Porque hasta aquí sólo se ha hablado de la Barcelona histórica, de la Ciudad Vieja, el Ensanche y los núcleos agregados a finales del s.XIX y princi-

³ Entre 1714 y 1977, fecha del restablecimiento del gobierno autónomo de Cataluña, sólo hay dos breves periodos en que esta expresión institucional se produce: la Mancomunitat de Cataluña, entre 1914 y 1925, y la Generalitat de la Segunda República, entre 1931 i 1939.

pios del XX. El panorama cambia sustancialmente si ampliamos nuestro ángulo de visión a la periferia, la del propio término municipal y la de la corona metropolitana. Porque, a pesar de su singularidad, Barcelona no ha escapado al destino de las grandes ciudades modernas.

Es bien sabido que, simultáneamente al proceso general de urbanización de las sociedades industriales, se produce también un proceso paralelo de desdibujamiento, desintegración y pérdida de autonomía de las ciudades. El hecho urbano deja de materializarse en enclaves compactos, claramente definidos. Los límites de las ciudades se desvanecen en el marco de un territorio plenamente urbanizado.

Por otro lado, así como muchas ciudades antiguas y medievales eran, prácticamente, ciudades-estado, en la época moderna los gobiernos locales ocupan un lugar secundario en la gran escena política. Las grandes opciones políticas se les escapan. Y los grandes movimientos económicos, también. En el plano político, son los Estados los que ocupan el primer plano. En el económico, son las grandes empresas, nacionales primero, transnacionales después.

Se va produciendo, con ello, un fenómeno paradójico: las sociedades modernas son cada vez más urbanas y, al mismo tiempo, las ciudades son cada vez menos capaces de controlar sus condiciones de existencia. En cierto modo, las ciudades devienen sujetos pasivos de los cambios políticos y económicos impulsados por fuerzas estrechamente vinculadas al desarrollo y al modo de vida urbano pero que actúan por encima de ellas. La ordenación del espacio urbano, y sus cambios, ya no depende de un sistema en el que los criterios cualitativos y de significación juegan un papel de primer orden, sino de una valoración del suelo regida por criterios estrictamente mercantiles e instrumentales. El suelo urbano se transforma en una mercancía como cualquier otra.

Barcelona no ha escapado a esta dinámica.

Desde el primer tercio del s. XX, y especialmente todo a lo largo del periodo franquista (1939-1975) la relativa preservación de la ciudad central ha ido acompañada de un crecimiento desordenado, invertebrado, de la periferia, con la especulación inmobiliaria como única pauta ordenadora. Barrios enteros sin los más mínimos equipamientos han crecido en los límites del término municipal y en su entorno inmediato: Ciutat Meridiana, Torre Baró, Can Caralleu, Bellvitge, Sant Ildefons, hasta absorber los parajes donde la ciudad pierde su nombre... Las pequeñas poblaciones del cinturón industrial han crecido de manera salvaje, sometidas a una industrialización acelerada y a una avalancha inmigratoria que ha transformado no sólo su estructura física sino su composición social y cultural, porque esta inmigración procedía de las regiones más pobres de España, y fundamentalmente del sur.

A pesar de que los límites jurídicos y administrativos de Barcelona no han sufrido modificación alguna desde 1920, la ciudad real sí que se ha transformado profundamente. A mediados de los años setenta, pues, el término municipal de Barcelona no es ya más que el centro de una conurbación mucho más extensa, de una metrópolis difusa de más de tres millones de habitantes.

Una metrópolis en la cual el centro —el municipio de Barcelona— mantiene, a pesar de todo, una notable calidad urbana y cultural, mientras que la periferia ha sido urbanizada sin miramientos, con la rentabilidad económica a corto plazo como único criterio de decisión. Una periferia donde se ha concentrado tanto un desarrollo industrial acelerado y caótico como una edificación intensiva de polígonos residenciales de baja calidad, sin los equipamientos sociales mínimos (escuelas, centros sanitarios, parques, instalaciones deportivas, etc.) Una periferia, en

fin, en la cual las viejas estructuras sociales y culturales y los viejos núcleos urbanos han quedado sepultados en una macro-ciudad metropolitana amorfa y magmática, llena de descosidos territoriales, sólo rica en déficits de todo tipo: de infraestructuras, de equipamientos, de servicios, de espacios comunitarios, de redes de transporte y comunicación, etc. Una periferia, en fin, mayoritariamente habitada inmigrantes y sus familias, de tradición cultural y lingüística diferente a la catalana.

En buena parte, estos problemas no tienen nada de original, no son específicamente barceloneses ni catalanes. Aunque muy agravados por una especulación desenfadada y por la carencia de derechos democráticos impuesta por la dictadura franquista, son problemas muy similares a aquellos con lo que se enfrentan muchas ciudades en Europa y en todo el mundo. Son los problemas derivados de la industrialización, de los grandes movimientos migratorios, de la motorización, de la suburbanización, etc.

No es necesario extenderse excesivamente en ello, pero sí recordarlo porque esta es la situación con qué se encontrará cualquier proyecto de reconstrucción y renovación de Barcelona cuando por fin, después de tres años de guerra civil y treinta y seis años de dictadura, los ciudadanos recuperen el derecho a intervenir decisivamente sobre su entorno urbano.

POLÍTICA, URBANISMO Y CULTURA

«Barcelona es una ciudad que se inventa sus propias tormentas»

Jean François Fogel
Liberation

En una situación política y cultural «normal», en términos europeos, la evolución de Barcelona habría sido, muy probablemente, similar a la de otras ciudades de características socio-económi-

cas parecidas: Milán, Lyon, Munich, Glasgow, etc. Es decir, se habría producido, por ejemplo, un cuestionamiento gradual de las modernas políticas de zonificación y de prioridad a las vías rápidas; una revalorización y rehabilitación del centro histórico y su reconversión como zona comercial y de servicios; y, en fin, un conjunto de acciones sectoriales dirigidas a aligerar los problemas funcionales y sociales de las ciudades modernas.

Pero en la Barcelona de mediados de los años setenta lo que está en juego no es sólo una problemática urbana convencional. No se trata sólo de que aquí los problemas tengan un carácter más agudo. Se trata también de que hay problemas de orden muy diferente.

La ciudad, centro y motor del "hecho catalán", necesita más y aspira a más que a una racionalización de sus infraestructuras y servicios. Ya durante los últimos años del franquismo, y en especial cuando el dictador muere, en 1975, en Barcelona se desarrollan importantes movimientos político-sociales en diversos frentes: en el de la lucha por los derechos democráticos y por una mayor justicia social, no sólo para Cataluña sino para el conjunto de España; por la autonomía de Cataluña y por la recuperación de las instituciones de auto-gobierno; por la defensa y reconstrucción del patrimonio lingüístico y cultural propio; etc.

La lucha, pues, por la reconstrucción de Barcelona es inseparable del paso de una larga etapa de resistencia a la dictadura a una de creación y puesta en marcha de instituciones democráticas, de reinención de las relaciones entre la administración y las fuerzas sociales, de establecimiento de unas nuevas bases de convivencia cívica y política, de definición y gestión de proyectos y objetivos, de renovación del imaginario colectivo...

Es sobre este trasfondo físico, histórico y moral sobre el cual, a partir de 1979, comienza a dibujarse y a tomar

⁴ Partit Socialista Unificat de Catalunya

⁵ Unión de Centro Democrático, partido creado, poco después de la muerte de Franco, por sectores reformistas del régimen.

⁶ Partido Socialista Obrero Español, vinculado a la Internacional Socialista

forma un proyecto de renovación y reconstrucción que nace de una clara voluntad de reafirmación y dignificación urbana y de una visión de la ciudad en la que -y ésta es la gran novedad con respecto a la anterior historia cívico-política de Barcelona- las clases populares ya no son sólo mano de obra sino ciudadanos de pleno derecho. Un proyecto que debe combinar la afirmación de unas raíces históricas propias con el respeto hacia unos ciudadanos reales que en una proporción muy importante proceden de otras tradiciones. Una visión, también, en la que las áreas periféricas ya no son vistas como objetos de especulación o como un mal inevitable e irrecuperable, sino como uno de los principales problemas y objetivos a resolver.

Así pues, cuando el 19 de abril de 1979 el primer gobierno municipal elegido democráticamente desde 1934 se dispone a tomar las riendas del gobierno de la ciudad, el escenario urbano con el que se encuentra no es demasiado distinto al de una embarcación a la deriva después de una larga tempestad histórica. La ciudad no ha sido víctima de ninguna catástrofe repentina, pero sí de un desastre acumulativo.

Ya hace más de tres años que ha muerto el dictador pero la situación dista de ser estimulante. Lo que más adelante será juzgado por todo el mundo como una experiencia singularmente afortunada - la transición lenta, pacífica y pactada del franquismo a la democracia - tiene en una primera fase consecuencias contradictorias. El lema de la transición, el argumento que hasta entonces había actuado como cemento unificador de fuerzas sociales, políticas y culturales muy diversas - la lucha contra el franquismo y por la libertad - da paso a un profundo desconcierto. La dictadura va desvaneciéndose poco a poco, pero también pierden peso las fuerzas políticas que animaron el movimiento antifranquista, y en especial el Partido Comunista de España y su variante catalana, el PSUC¹. Fuerzas políticas recién creadas - la UCD, por ejemplo⁵ - o prácticamente

inexistentes bajo la dictadura - como el PSOE⁶ - obtienen un apoyo electoral muy superior al que consiguen aquellas que protagonizaron la resistencia contra la dictadura. La incipiente y frágil democracia se revela muy pronto como un régimen frío, indiferente e incluso injusto hacia la historia.

Enfrentadas a la libertad, a los mecanismos de la democracia parlamentaria y a una grave recesión económica, las fórmulas reivindicativas tradicionales revelan pronto sus límites. En el ámbito político, todo está por reinventar. Y hay que hacerlo abordando realidades sociales, económicas y culturales que hasta aquel momento habían quedado sepultadas bajo las prioridades y los esquematismos de la lucha antifranquista. Pero, ¿desde dónde reconstruir? ¿Sobre qué reinventar? ¿A qué dar prioridad?

A la consolidación de la democracia, claro. Pero, ¿cómo consolidar la democracia en una situación de profunda crisis económica, sin posibilidades, pues, de una mejora rápida y significativa de las condiciones materiales de vida?

En el ámbito catalán, la alternativa es relativamente fácil y clara: la lucha por la autonomía política y cultural catalana pasa a primer plano. La re-institución de la Generalitat, una institución de gobierno autónoma dotada de escaso poder operativo pero portadora de un rico patrimonio simbólico, abre un horizonte de vertebración y reconstrucción política de Cataluña de reafirmación de su identidad histórica. Pero, ¿y en el ámbito local, cívico, de Barcelona?

Es relativamente fácil construir o reavivar una mitología y una poética sobre el pasado histórico de un país, sobre todo si es un pasado interrumpido y lejano, cuanto más lejano mejor.

Es mucho más difícil construir o reavivar una mitología y una poética sobre la vida de una ciudad. La ciudad es pura

concreción. En una ciudad no hay marcha atrás posible, no es posible apelar a un pasado que ha dejado una herencia intratable. No se puede borrar, ni siquiera mentalmente, la destrucción del tejido urbano, la urbanización salvaje de la periferia, el alud inmigratorio...

La construcción-reconstrucción de un país puede iniciarse sobre la base de unas metas abstractas, lejanas, intangibles. La ciudad debe rehacerse en términos muy concretos y operativos.

En fin, mientras que la democracia autonómica podrá hacer un largo rodaje y siempre podrá apelar a agravios históricos y a enemigos externos, la democracia municipal supondrá un enfrentamiento duro e inmediato con la ciudad real.

Por todo ello, no es de extrañar que desde un primer momento el nuevo Ayuntamiento otorgue un fuerte protagonismo al urbanismo como instrumento político. Se trata de uno de los escasos ámbitos con importantes repercusiones sociales y económicas en que los gobiernos locales tienen plena autonomía y capacidad de decisión.

Por otra parte, es uno de los ámbitos de gran tradición reivindicativa por parte de las asociaciones de vecinos y, por tanto, es uno de los pocos campos en los que puede empezarse a restablecer el diálogo social y traducirlo en mejoras concretas que satisfagan algunas reivindicaciones históricas.

De todos modos, dadas las limitaciones económicas, así como la falta de modelos urbanos de referencia, las actuaciones urbanísticas de este primer periodo serán, todas ellas, de pequeña escala y de carácter muy localizado, en una especie de *guerrilla urbanística* en la que se otorga una importancia de primer orden a la recuperación del espacio público como espacio de convivencia y urbanidad.

1979-1986: Estrategias urbano-culturales de carácter general

En esta primera fase, pues, iniciada a partir de 1979, el acento se sitúa en la revalorización de los espacios y los equipamientos públicos de ámbito local (de barrio) como instrumento no sólo de satisfacción de unas necesidades sociales inmediatas, sino también de articulación de los diferentes tiempos y mentalidades de la ciudad en una estructura común de memoria y de significación.

En una ciudad altamente densificada, sometida a fuertes presiones especulativas y débilmente equipada como la Barcelona heredada del franquismo, esta política se desarrolla a través de una serie de actuaciones complementarias:

- mejorando la accesibilidad e integración física entre centro y periferia.
- preservando y modernizando edificios y espacios públicos de interés histórico.
- reutilizando viejas instalaciones industriales, normalmente situadas en las zonas más desfavorecidas de la ciudad (por ejemplo, naves fabriles obsoletas, o cocheras, talleres y depósitos ferroviarios en desuso), como parques y equipamientos públicos.
- potenciando áreas relativamente marginales como nuevos centros urbanos.
- reconstruyendo o creando memoria histórica a través de proyectos específicos de monumentalización.⁷

El denominador común a todas las actuaciones es la recuperación pública de espacios hasta entonces privados o claramente degradados y su rehabilitación para usos y programas de interés colectivo mediante intervenciones de renovación en las que se combina la preservación de los elementos históricos

⁷ Para una explicación detallada de los criterios urbanísticos de este periodo, véase el artículo de Josep Acabillo, «Places dures, Rondes verdes» en *El vol de la fletxa. Crònica de la reinvençió de la ciutat*. Barcelona, CCCB-Electa Ed., 1994

⁸ Pabellón para el que Picasso pintó el *Guernica*, símbolo de la resistencia antifascista.

más valiosos con una decidida modernización funcional y formal exigida por su nuevo uso.

Un claro ejemplo sectorial de esta política general se halla en la creación de equipamientos cívico-culturales de barrio (los centros cívicos). De forma sistemática, estos centros son instalados en viejos edificios -frecuentemente de origen privado- que tienen un interés histórico-arquitectónico singular, y que constituyen puntos de referencia de la zona: antiguas fábricas o cooperativas, viejos palacetes residenciales. Su rehabilitación y remodelación como centros cívicos no sólo tiene la dimensión funcional de satisfacer unas necesidades hasta entonces ignoradas, sino también la de reapropiarse colectivamente de la historia y los símbolos del lugar y la de salvar un patrimonio cultural de alto interés.

Otro ámbito especialmente significativo de esta política es el de la monumentalización de los espacios públicos. En las áreas periféricas de crecimiento intensivo de los años 50 y 60, el proceso de urbanización se había desarrollado sin atender ni las necesidades de equipamientos básicos (educativos, sanitarios, transporte, etc.), ni tampoco las de creación de referencias significativas, relacionadas con la cultura y la memoria de unos ciudadanos de reciente llegada a la ciudad. Por ello, a partir de 1979, todos los proyectos de acondicionamiento o nueva creación de espacios públicos (plazas y parques, especialmente), han ido acompañados de la preservación de algunos elementos significativos de la historia del lugar y, simultáneamente, de la instalación de elementos artístico-monumentales de carácter contemporáneo, de modo que la identidad y la memoria colectiva así configuradas engarzasen pasado y presente.

En algunos casos, esta articulación de tiempos históricos ha ido un poco más lejos y ha utilizado como referentes monumentales obras escultóricas o arquitectónicas representativas de un pa-

sado negado, de una memoria ocultada: tal ha sido el caso de la reconstrucción en el Parque del Valle de Hebrón, del Pabellón de la República española en la Exposición Internacional de París de 1937⁹, o de la recuperación e instalación en la Plaza Lluçmajor de una escultura alegórica de la Iª República española. Ambas obras han sido instaladas en zonas de fuerte inmigración, especialmente castigadas durante el período franquista y especialmente desprovistas de signos históricos de identidad.

En la mayoría de los casos, sin embargo, las intervenciones artístico-monumentales han tenido un carácter formalista, a menudo abstracto, que refleja no solamente, ni principalmente, unas ciertas tendencias del arte contemporáneo, sino el hecho que lo que el gobierno municipal ha querido celebrar no es el propio poder, sino la civilidad, la creatividad y la libertad. Los nuevos monumentos y espacios no quieren representar otra cosa que la reconquista de la ciudad por parte de los ciudadanos.

La apuesta de Barcelona, pues, ha sido la de combinar un proyecto de monumentalización y de dignificación de la ciudad con una voluntad política más atenta a los valores democráticos que a la magnificación y sacralización del propio poder político.

1987-1997: Grandes equipamientos culturales

A partir de 1986, y aunque sin dejar de seguir actuando sobre el espacio público y de ampliar la red de centros cívicos y otros equipamientos de ámbito local, como los archivos históricos de distrito y las bibliotecas públicas, el acento se desplaza hacia la renovación o creación de grandes centros museísticos y culturales: proyectos de renovación y ampliación en unos casos, como el del Museo de Arte de Catalunya en el Palacio Nacional de Montjuic, o el Museo Picasso o el Palacio de la Música; proyectos de nueva creación, en otros, como el del Museo de Arte Con-

temporáneo, o del nuevo Auditorio de Música, o del Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona en la antigua Casa de la Caridad, o del espacio escénico del Mercat de les Flors, precedente del proyecto actualmente en curso de nueva Ciudad del Teatro, o del Forum de las Tecnologías en el antiguo Hospital Mental.

Aparte de los dos primeros casos, en los que se trata de consolidar un patrimonio museístico ya existente, los demás proyectos apuntan hacia la creación de infraestructuras directamente relacionadas con la creación contemporánea - aspecto en el que la ciudad había acumulado un déficit importantísimo durante los años del franquismo- en una clara apuesta por el sector cultural, del conocimiento y de la creación, como dispositivo de renovación y competitividad urbana.

En la irreversible configuración de las grandes ciudades como centros de conocimiento, de información y de servicios, la cultura juega un papel fundamental. Por ello, la vida y los equipamientos culturales tienen una importancia creciente. Y no se trata sólo de ofrecer una buena cartelera de espectáculos y unos museos de prestigio para el consumo interior o turístico. Se trata también, y sobre todo, de tener permanentemente la capacidad de recibir, de reciclar y de exportar ideas, sensibilidades, proyectos que mejoren la calidad de vida interna y que cualifiquen la ciudad en la concurrencia internacional. Y no hay ciudad con una vida cultural rica que no disponga de unas estructuras y unos equipamientos culturales consolidados en el ámbito de la creación contemporánea.

Por otro lado, en toda ciudad con una historia y una riqueza patrimonial como las de Barcelona se producen situaciones como las de Ciutat Vella, es decir, de áreas históricas demográficamente envejecidas, económicamente empobrecidas, con viviendas que no reúnen los estándares de habitabilidad actualmente exigibles... Todo ello lleva frecuentemente

al enquistamiento de núcleos de marginalidad en el corazón mismo de la ciudad.

Una de las fórmulas experimentadas con cierto éxito -desigual, según los casos- para enfrentarse a este fenómeno -desde el Marais de París, el Puerto Viejo de Marsella a la City de Londres o las zonas portuarias de Boston o San Francisco- es, justamente, la implantación en estas áreas de nuevos tipos de actividad y, sobre todo, de servicios culturales y comerciales exponentes de la creatividad urbana.

La política de creación y renovación de infraestructuras culturales impulsada en Barcelona desde 1986 se ha caracterizado, pues, por la estrecha relación entre los objetivos y planteamientos específicamente culturales y la estrategia general de renovación urbana desarrollada durante el mismo periodo y todavía en curso.

En muchos casos, las opciones elegidas constituyen auténticas pruebas de fuerza contra las inercias históricas acumuladas en cada zona, en un claro intento de crear nuevos equilibrios, nuevas centralidades, nuevos flujos de vida en zonas deprimidas.

En todos los casos, el objetivo de dotar a la ciudad de unas instalaciones acordes con su patrimonio histórico y con su potencial contemporáneo se ha integrado en un proceso general de reestructuración urbana en el que las intervenciones sobre los espacios y equipamientos públicos constituyen el factor dominante.

Porque, finalmente, condicionar la política de equipamientos culturales a una estrategia general de reordenación del espacio urbano deriva de una concepción general de la ciudad, en su globalidad, como la infraestructura cultural por excelencia, como espacio privilegiado de relación, comunicación e intercambio y, por tanto, de cohesión, innovación y creación.

La remodelación del Museo de Arte de Cataluña.

Pese a la extraordinaria riqueza de sus fondos artísticos, especialmente los correspondientes a la época medieval, el Museo de Arte de Cataluña es el gran desconocido de los museos barceloneses. El edificio que lo alberga -el Palacio Nacional- fue construido, con vocación efímera, con motivo de la Exposición Internacional de 1929, con la que se inició la urbanización de la montaña de Montjuic. Tras la Exposición, este proceso quedó inconcluso y de hecho solo ha encontrado su culminación con motivo de la organización de los Juegos Olímpicos de 1992.

El proyecto de remodelación, encargado a Gae Aulenti, supone la definitiva salvaguarda del Palacio Nacional y su adecuación a un programa museológico que debe presentar los grandes hitos del arte en Cataluña, desde el románico hasta los albores del s.XX.

Con la renovación y creación de numerosas instalaciones deportivas vinculadas a los Juegos Olímpicos, así como con equipamientos culturales de la calidad de la Fundación Miró, el Museo Arqueológico, el Museo de Etnología, la Fundación Mies van der Rohe, los espacios escénicos del Mercat de les Flors, el nuevo Jardín Botánico, etc., el Museo de Arte de Cataluña constituye el epicentro, por fin accesible, de una acrópolis cultural y deportiva de extraordinaria calidad y densidad.

El Museo de Arte Contemporáneo y el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona en el corazón del centro histórico.

La decisión de crear un complejo de cultura contemporánea en el recinto de la antigua Casa de la Caridad responde, en primer lugar, a la necesidad de cubrir un importante vacío en la ciudad de Barcelona y en el conjunto de la cultura catalana: la inexistencia de un gran equipamiento que reflejara, potenciara

y difundiera la capacidad creativa de la ciudad y del país en el campo de las artes plásticas y visuales, así como en el del debate intelectual y la reflexión humanística, en estrecha vinculación con los principales centros culturales internacionales.

El complejo ha sido concebido en torno a dos instituciones centrales, ambas de nueva creación: el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona y el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona.

La voluntad de construir en Barcelona un Museo de Arte Contemporáneo tiene sus orígenes en los primeros años 60. Ya en aquellos momentos era obvia la aguda contradicción existente entre la fuerte vitalidad de la creación artística en la Barcelona del S. XX y la inexistencia de una institución que acogiese y dialogase con la riquísima tradición plástica vinculada a la ciudad: el modernismo, Picasso, Miró, Juli González, Dalí, Tàpies, etc. Ha habido que esperar hasta la restauración y consolidación de las instituciones democráticas para que el deseo se haya transformado en realidad.

(En el intervalo, sin embargo, la generosidad y la estrecha vinculación a la ciudad de artistas como Picasso, Miró o, más recientemente, Tàpies, han hecho posible la existencia de instituciones dedicadas monográficamente a sus respectivas obras, pero hasta la inauguración del Museo de Arte Contemporáneo en 1995 no ha existido un centro que de forma regular recoja y dialogue con la rica creación plástica contemporánea).

Cuando por fin se decide construir un nuevo museo, según proyecto encargado a Richard Meier, para su emplazamiento se manejan diversas hipótesis, pero finalmente se opta por la construcción de un edificio de nueva planta en el corazón de la ciudad vieja y más concretamente en el Raval, un barrio fuertemente degradado a consecuencia de

los cambios económicos y sociales de los años 60 y 70.

La opción se basa tanto en la consideración de que un espacio vivo de difusión de la creación contemporánea debe situarse, a ser posible, en el corazón de la ciudad, como en la voluntad de contribuir a la regeneración de la zona mediante la implantación de nuevas y cualificadas actividades.

Por otro lado, en el mismo recinto de la vieja Casa de la Caridad se ha instalado el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, especialmente dedicado al estudio y difusión de las culturas urbanas.

El Auditorio Municipal y el Teatro Nacional de Cataluña.

Una opción más arriesgada la constituye la función urbanizadora atribuida al Auditorio Municipal y al Teatro Nacional de Cataluña. Se trata, en ambos casos, de proyectos de nueva planta -el primero dirigido por Rafael Moneo, y el segundo por Ricardo Bofill- que vienen a cubrir déficits existentes en la ciudad en sus respectivos ámbitos.

En este caso, el espacio elegido para su ubicación es una zona intersticial, históricamente irresuelta, a caballo entre el Ensanche de Cerdá y un conglomerado urbano en el que coexisten viejos núcleos agregados a Barcelona a principios de este siglo, instalaciones ferroviarias obsoletas, grandes viales inacabados e irregulares áreas residenciales de los años 60. La implantación del Auditorio y el Teatro, y la consiguiente urbanización de su entorno, pretende suturar ese auténtico descoisido urbano en un punto que, geográficamente, constituye el centro de gravedad del área metropolitana barcelonesa.

...

No son éstos los únicos equipamientos culturales desarrollados duran-

te el periodo 1987-1997 pero sí, quizás, los que mejor reflejan la vinculación entre política cultural y estrategia general de renovación urbana, es decir, la actitud globalizadora con la que se ha planteado en la ciudad la necesaria modernización de su infraestructura cultural, así como la voluntad sistemática de integrar pasado y futuro en un presente complejo y dinámico.

1979-1997: Momentos singulares: la celebración y el acontecimiento como estrategia.

Un tercer aspecto de la política cultural desarrollada por el Ayuntamiento de Barcelona, en este caso a lo largo de todo el periodo 1979-1997, ha sido la potenciación de programas culturales de carácter popular y festivo que facilitasen la expresión de la creatividad social y, simultáneamente, que reforzasen la cohesión urbana.

Uno de los aspectos más atractivos -pero también más problemáticos- de la vida en una gran ciudad es la convivencia de gentes diversas en un espacio común, sin líneas divisorias rígidas: la mezcla de clases sociales, de credos religiosos, de ideologías, de orígenes étnicos, la coexistencia de estilos de vida, de formas de producción, etc., todo ello contiene un importante potencial de enriquecimiento para los ciudadanos. Por otra parte, las ciudades -espacios de diversidad y de intereses contradictorios- son siempre los lugares donde germinan y se desarrollan las formas democráticas de organización social y política. Es en las ciudades donde tienen su origen unas formas de gobierno y administración basadas no en el linaje o en la imposición violenta, sino en el diálogo, en la discusión, en el consenso...

Pero la gran ciudad también puede dar lugar a nuevos tipos de jerarquización y segregación, especialmente en base a factores económicos. Y, habiendo puesto en crisis las formas tradicionales de integración individual en la comunidad, también puede fomentar

formas de existencia anómicas, desarraigadas, marginadas.

Este hecho, que en mayor o menor medida se produce en todas las grandes ciudades, incluida Barcelona, puede favorecer la creación de enclaves sociales que hagan de la ciudad no ya un lugar de convivencia libre y enriquecedora sino un espacio compartimentado, inhóspito y peligroso.

Una de las maneras -no la única ni principal, pero tampoco desdeñable- de combatir este peligro es asegurando la existencia de momentos colectivos de celebración y cohesión, momentos en que el conjunto de ciudadanos se sientan participantes activos y en pie de igualdad. Tradicionalmente, estos momentos se materializaban en rituales y ceremonias comunitarias, religiosas o profanas. En el desarrollo de la ciudad moderna, estos momentos tienden a desaparecer o, por lo menos, a perder importancia.

Pues bien, en Barcelona una de las principales estrategias culturales ha sido la de mantener e incluso reinventar estos momentos comunitarios que favorecen una convivencia colectiva amplia e intensa. Un ejemplo especialmente significativo en este sentido es el de la recuperación de fiestas populares, tanto a nivel de barrio como del conjunto de la ciudad. El máximo exponente, en este sentido, lo constituyen las Fiestas de la Mercè, unos días que generan un ambiente de identificación de los individuos con el colectivo social, de los ciudadanos entre sí y con la ciudad.

Asimismo, más allá de su dimensión como momentos de especial intensidad cívica, las celebraciones festivas en los espacios públicos pueden contribuir de manera significativa a evitar que zonas especialmente problemática de la ciudad queden aisladas.

En Barcelona, como en toda gran ciudad histórica, los barrios más antiguos tienen serios problemas de degradación económica, social y cultural.

Favorecer momentos en que toda Barcelona se encuentra y reconoce en la Ciudad Vieja -como ocurre durante las Fiestas de la Mercè- es un factor de primer orden en la lucha por su revitalización y rehabilitación urbana, para evitar que se transforme en un espacio abandonado a su propia suerte.

La Olimpiada Cultural

«Games aren't the Real Game: renewing the city is»

Alan Riding, *The New York Times*

Próxima a esta estrategia de potenciación de momentos singulares de celebración cultural como factores de revitalización urbana y de cohesión cívica, Barcelona ha utilizado también, como es bien sabido, la organización de acontecimientos extraordinarios como palancas para desarrollar operaciones de largo alcance: los Juegos Olímpicos de 1992 son el máximo exponente de esta línea de actuación.

En este contexto, la organización de un ambicioso programa de actividades e iniciativas culturales durante los cuatro años de la XXVa. Olimpiada fue, indudablemente, uno de los aspectos más destacados y novedosos del proyecto olímpico de Barcelona.

Tradicionalmente, todas las ciudades organizadoras de unos Juegos Olímpicos habían cubierto el expediente cultural con la realización de un Festival artístico, más o menos brillante, de unas pocas semanas de duración. El proyecto olímpico barcelonés, en cambio, dió a la cultura un papel destacado desde el primer momento.

Con ello, se completaba de forma coherente el planteamiento general diseñado ya en la fase de candidatura. Es decir, el de cómo organizar unos Juegos Olímpicos con la máxima dignidad y brillantez asegurando, al mismo tiempo, que el proyecto olímpico no se agotaba con la celebración de unas competiciones deportivas de alto nivel duran-

te dos semanas sino que movilizaba energías, ideas y recursos a favor de la ciudad y del país antes y después del verano del 92.

De ahí la llamada Olimpiada Cultural, un conjunto de iniciativas destinadas a revalorizar el patrimonio histórico-artístico de la ciudad, a potenciar la creatividad cultural de Barcelona y su proyección internacional y a contribuir por la vía de iniciativas singulares y de lo que podríamos denominar experiencias-piloto, a la puesta en marcha de los nuevos proyectos de infraestructura cultural o a la renovación de los equipamientos existentes.

De este modo, así como la selección de los emplazamientos de las áreas olímpicas y la práctica totalidad de las inversiones previstas para la realización de los Juegos encajaba plenamente con las líneas maestras de recuperación y renovación urbanística y económica de la ciudad, de igual manera los criterios básicos y las principales líneas de trabajo de la Olimpiada Cultural tenían como objetivo el reforzamiento y consolidación del patrimonio histórico y de la creatividad cultural de Barcelona y su proyección internacional, aspecto éste que se desarrolló a través de una intensa y extensa programación en los más diversos ámbitos de la creación artística.

En materia de infraestructuras, el proyecto olímpico era, y la realidad así lo confirmó, una ocasión de oro para conseguir una decidida participación de otras administraciones en los proyectos de creación o renovación de grandes equipamientos culturales. En la estela de la oleada de colaboración generada en torno al proyecto olímpico, y con la voluntad explícita de dotar a Barcelona de un nivel de equipamientos adecuado a las características de la ciudad, se sucedieron los acuerdos interinstitucionales de colaboración para la creación o remodelación de grandes equipamientos largo tiempo acariciados, necesarios para Barcelona y deseables para la celebración del programa cultural

olímpico: en mayo de 1988, Ayuntamiento y Diputación de Barcelona firmaban el convenio para la transformación de la antigua Casa de la Caridad en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona; en octubre del mismo año Ayuntamiento, Generalitat y Fundación Museo de Arte Contemporáneo firmaban el acuerdo para la construcción del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona; tras largo tiempo de negociación, a mediados de 1989 se concretaba por fin la participación del Ministerio de Cultura y de la Generalitat en la construcción del nuevo Auditorio, y en 1991 se formalizaba el acuerdo para la renovación del Museo de Arte de Catalunya. Por su parte, la Generalitat ha ejecutado el proyecto de Teatro Nacional en un solar cedido por el Ayuntamiento de Barcelona, mientras que el Ministerio de Cultura ha construido una nueva sede para el Archivo de la Corona de Aragón. Más recientemente, las tres instituciones -Ayuntamiento, Generalitat y Ministerio- han cerrado el convenio para la rehabilitación del antiguo Mercat del Born como nueva Biblioteca Provincial, hoy integrada en el seno de la Biblioteca de la Universidad de Barcelona.

La gran contribución de los Juegos Olímpicos y de la Olimpiada Cultural a la vida cultural barcelonesa fue, pues, además de intensificar la apertura y el intercambio a escala internacional, la de constituir un marco propicio para precipitar acuerdos y concretar calendarios que hiciesen irreversible la ejecución de los grandes equipamientos proyectados.

Esto no quiere decir que hoy esté todo resuelto. Lo que se ha hecho es mucho. Lo que queda por hacer, todavía más. Se ha hecho lo relativamente más fácil: construir los contenedores. Pero un proyecto de infraestructura cultural es mucho más que un gran contenedor. Queda lo más difícil: dotarles de sentido y de contenido. Ponerlos en funcionamiento. Una de las grandes dificultades, si no la principal, será el asegurar que estos nuevos centros no son sólo -aunque también deben serlo- escaparates de la producción cultural pro-

pia o ajena, sino espacios de fomento y articulación de la creación, educación y difusión artística.

LA FIEBRE DEL DISEÑO. LA CIUDAD COMO OBRA DE ARTE.

«Cada edificio un monumento, cada espacio público un teatro»

Ricardo Bofill

Una de las críticas —o, por lo menos, de las reservas— más frecuentemente formuladas en relación a la renovación urbana de Barcelona, y en especial a los proyectos desarrollados alrededor de los Juegos Olímpicos del 92, es la del esteticismo que impregna el conjunto de intervenciones arquitectónicas y urbanísticas y, en especial, las realizadas por la administración pública. Muchos problemas de fondo de la ciudad, dicen algunos, habrían quedado arrinconados en beneficio de operaciones puramente cosméticas, de imagen.

Aunque es indudable que la ciudad sigue teniendo serios problemas —en lo relativo, por ejemplo a la carestía de la vivienda— creo que en general la crítica yerra el tiro.

En primer lugar, porque una parte muy importante de la operación "Barcelona'92" está constituida por actuaciones poco vistosas e incluso «invisibles»: así, por ejemplo, la renovación y ampliación de la red de alcantarillado, los sistemas de depuración de aguas residuales, las nuevas redes de telecomunicaciones o la protección del frente litoral.

Por otro lado, es muy dudoso que el argumento olímpico haya absorbido recursos que podrían haberse destinado a otros proyectos. Más bien puede afirmarse que el proyecto olímpico fue forzado hasta sus límites para abordar muchos proyectos que no tenían nada que ver con la celebración de los Juegos.

Finalmente, cuesta prácticamente lo

mismo, en términos económicos, construir algo hermoso que algo feo. Pero si es hermoso, es mucho más probable que los ciudadanos se lo hagan suyo y, por tanto, que tenga menos problemas de conservación y mantenimiento.

La crítica, en todo caso, pone de relieve un hecho real: la extraordinaria importancia otorgada en Barcelona a los aspectos formales y estéticos en todas las intervenciones urbanas, incluidas las más estrictamente funcionales.

"Barcelona ingresa en los años noventa obsesionada por el diseño. (...) En qué otra ciudad encontraríamos, si no, una guía bilingüe donde sus bares, discotecas y restaurantes aparecen reseñados no según la calidad de la comida o del servicio, sino única y exclusivamente en función de la atmósfera de su diseño?", observa un agudo comentarista.⁹

De hecho, se trata de una obsesión que viene de lejos y que año tras año se manifiesta, por ejemplo, en intensas discusiones públicas sobre la conveniencia o no, la legitimidad estética o no, de continuar las obras de la Sagrada Familia, motivo por el que se llegan a organizar manifestaciones y concursos de chistes. Nada extraño en una ciudad en la que, con ocasión de cada campaña electoral municipal, las polémicas sobre el diseño de las plazas y espacios públicos ocupa un lugar relevante. Una ciudad que ha hecho del mobiliario urbano una de sus principales imágenes de marca y un *know-how* de exportación.

Una obsesión, en fin, que como tantas otras cosas probablemente tenga mucho que ver con la modestia y la pequeña escala de las obras públicas y privadas realizadas en la ciudad durante los dos últimos siglos. A falta de grandes poderes políticos y económicos que encargasen grandes obras, la moderna tradición arquitectónica barcelonesa y catalana se había especializado, a lo largo de todo el siglo XX, en proyectos de carácter doméstico, en el interiorismo,

en el diseño de los acabados y del detalle.

La historia reciente, en cambio, ha permitido pasar de la pequeña a la gran escala, así como del ámbito privado al público. En los dos casos se ha manifestado la mencionada obsesión por el diseño, hasta convertirse en una auténtica fiebre.

Con todo, a pesar de la visibilidad y del protagonismo mediático de la arquitectura y el urbanismo, sería extremadamente simplista reducir el proceso de transformación de Barcelona a una cuestión de arquitectura, urbanismo y diseño urbano. Lo característico de Barcelona es que las transformaciones físicas responden a una cierta visión y a una cierta voluntad política, encarnada muy especialmente en los dos alcaldes que han regido la ciudad desde 1979: Narcís Serra (1979-1982) y, sobretodo, Pasqual Maragall (1982-1997). Se trata, en términos muy generales, de una visión que entiende la ciudad como un artefacto extremadamente complejo en que los proyectos de transformación deben tener en cuenta funciones y dimensiones muy diversas; y de una voluntad política que quiere que estas transformaciones articulen soluciones de síntesis y equilibrio entre intereses sociales igualmente diversos, a menudo contrapuestos.

Es desde esta preocupación por la ciudad como estructura social compleja desde la que puede entenderse la preocupación por la calidad formal de la arquitectura y los espacios públicos, preocupación que refleja la voluntad de que los proyectos urbanos respondan no sólo al objetivo de resolver unos determinados problemas funcionales —de tránsito, de comunicación, de eficiencia económica...— sino también al de potenciar los espacios públicos como elemento básico de vertebración colectiva, como referente comunitario cargado de significación. Una tarea que hoy resulta especialmente difícil.

MONUMENTALIZAR LA CIUDAD

«Todos estos palos situados por toda la ciudad en líneas rectas, atravesando viñas y jardines, llevan el miedo al alma de muchas personas interesadas que no ignoran que, para poder trazar calles sin curvas, habrá que retorcer más de un pescuezo»

Anónimo romano del siglo XVI

En efecto, el tratamiento formal de los espacios públicos se ha convertido en uno de los temas y problemas centrales no sólo del urbanismo contemporáneo sino del fenómeno mismo de la urbanidad, fenómeno que exige siempre la materialización y la visualización en el espacio urbano de unos valores y unos referentes colectivos que favorezcan unos sentimientos de cohesión e integración colectiva. En la tradición occidental, ello se ha resuelto durante siglos mediante espacios y construcciones de fuerte contenido simbólico y representativo —templos, palacios, avenidas, plazas públicas...— construidos según unos cánones de larga duración y con la implantación paralela de representaciones figurativas o alegóricas de personajes o historias —ya sea pertenecientes a la mitología clásica o a las historias bíblicas, a la fundación de la Nación o a acontecimientos bélicos— portadores de una fuerte carga expresiva, que vinculan idealmente el presente con el pasado y lo proyectan hacia un cierto futuro.

En nuestros días, sin embargo, cuando el único valor permanente es el cambio y la renovación, y cuando además nos encontramos en un contexto democrático carente de una tradición gloriosa, en una situación sin valores absolutos ni héroes indiscutibles —o, por lo menos, indiscutidos—, ¿sobre que base estructurar unos espacios públicos de carácter monumental, portadores de significación colectiva?

¿Cómo conseguir que los espacios y las piedras de la ciudad reflejen y favo-

¹⁰ KOSTOF, Spiro. *The city assembled*, pág. 181

¹¹ BOFILL, Ricardo. *Design Book Review, 1989*, citado por Spiro Kostof, *The City Shaped*, pág. 226

rezcan valores y referentes compartidos y, por tanto, un cierto sentimiento de integración colectiva?

Nada extraño que, ante la ausencia de otros referentes, se tienda hoy a poner en primer plano la innovación y la calidad formal, teóricamente valiosas en ellas mismas, no representativas de otro valor que el de un concepto abstracto de belleza.

¿Quién decide, sin embargo, sobre cuestiones de estética? ¿Quién garantiza la belleza? Los expertos, claro, y en el caso del espacio público, los arquitectos y urbanistas.

Así, ocurre con harta frecuencia que "los esfuerzos para dotar las plazas y los espacios públicos de significado ponen el énfasis en tratar el espacio público como si fuese la tela de un artista. Se nos ofrecen diseños firmados por artistas, arquitectos o paisajistas urbanos, cada uno de ellos con su visión única, personal y creativa. En vez de la clase de experiencia social que era (tradicionalmente) la plaza pública —la libre interacción entre ciudadanos— se nos da la posibilidad de consumir una experiencia estética. Las actuales plazas de diseño rechazan el carácter tradicional de espacios neutros al servicio de la arquitectura, los monumentos cívicos y la gente: hoy es el mismo espacio el que exige ser interpretado, admirado, gozado, como si fuese un parque temático."¹⁰

Un parque temático o, más a menudo aún, por lo menos en muchos espacios urbanos "de diseño", una galería de arte contemporáneo, con todos sus valores, todas sus contradicciones y todas sus dificultades para sintonizar con las sensibilidades colectivas.

Más allá de la a menudo absurda discusión sobre las "plazas duras", esta tendencia del espacio público al formalismo plantea algunos problemas serios. Expresado de forma esquemática, el peligro del "urbanismo artístico" es el de concebir reductivamente la ciudad

como un campo de experimentación en el cual la sensibilidad y la expresión subjetiva del artista —el arquitecto-diseñador, en este caso— pasen a dominar sobre cualquier otra consideración. Es un peligro porque en estructuras social, cultural y funcionalmente tan complejas como son las ciudades, todos los monografismos son empobrecedores. El de subordinar la estructura, la forma y la vida urbana a la circulación automovilística, por ejemplo, como ocurre en muchas ciudades norteamericanas, es terrible. Pero también lo es, finalmente, el reduccionismo formalista y esteticista. El resultado no es una ciudad bella, sino una ciudad-museo, o una *ciudad-Kunsthalle*, una galería de exposición de arquitecturas y espacios de autor.

Y por aquí asoma el problema y el peligro de fondo. Si no es «contaminada» por otras variables, por otros criterios, la lógica arquitectónica más vanguardista y más comprometida puede acabar conduciendo al mero decorativismo, más o menos culto e ilustrado. La abstracción formalista y escenográfica de la ciudad —"Cada edificio un monumento, cada espacio público un teatro"¹¹— puede dar lugar a una ciudad-espectáculo más o menos interesante, quizás, para el turista culto, pero muy poco, seguro, para sus habitantes.

Sería inadecuado decir, creo, que la Barcelona '92 ha sucumbido a este peligro pero en el conjunto del proceso de renovación de la ciudad hay por lo menos dos grandes proyectos que lo ejemplifican y que, aún sin caer plenamente en él, se sitúan en el límite: la llamada Anilla Olímpica de Montjuïc y el área residencial de la Villa Olímpica.

En el primer caso, la yuxtaposición de algunas reconstrucciones historicistas como el Estadio y el Palacio Nacional de Montjuïc, con un puñado de grandes obras de autor —Isozaki, Bofill, Calatrava...— dan lugar a un museo algo *kitsch* de l'arquitectura contemporánea.

En el caso de la Villa Olímpica, resulta difícil sustraerse a la impresión que

el nuevo barrio produce como muestrario artístico-mercantil del *know-how* arquitectónico barcelonés y de su repertorio estilístico. Por otro lado, los dos rascacielos junto al mar no parecen tener otra justificación que la de llenar un vacío en la tipología edificatoria barcelonesa, vacío que algunos parecen haber considerado imperdonable en una ciudad moderna, pero que también cabe considerar como especialmente interesante y significativo. La identidad y la significación se construyen no solo con afirmaciones y presencias, sino también con silencios, negaciones y ausencias.

La tónica general, sin embargo, de la reciente experiencia barcelonesa ha sido la de no retorcer ningún pescuezo en nombre de la belleza o la eficacia -y, cuando se ha forzado alguna situación o se han tocado algunos intereses particulares, han sido más bien los de sectores sociales privilegiados. Es decir, la preocupación por la calidad formal no ha estado reñida con el diálogo ciudadano. Es más, a menudo se ha dejado "contaminar" por una dialéctica social intensa, y a veces abiertamente conflictiva, entre la administración, los profesionales y los ciudadanos-vecinos-usuarios finales. Ningún ejemplo mejor que el diseño de las "Rondas", un anillo de circunvalación que podría haber sido, como ha ocurrido en tantos lugares, una enorme herida que amputase y empobreciese el tejido urbano y que, al contrario, se ha realizado de tal manera que mejorase la articulación entre los barrios que atraviesa y su dotación de espacios y equipamientos públicos.

Es en proyectos como el de las Rondas donde se revela una de las características esenciales y diferenciales de la experiencia barcelonesa de finales del s.XX, a saber, que el proceso de renovación urbana no ha sido el resultado de la actuación de fuerzas ciegas, exteriores a la ciudad, sino de una voluntad consciente, organizada, en un contexto político de asentamiento democrático, sin ningún poder especialmente fuerte. No es la expresión de una estrategia de Estado, sino de un repensarse y un re-

estructurarse desde dentro, de una autoafirmación de urbanidad, conducida y ejecutada por fuerzas locales y que mediante una acumulación de cambios parciales, a veces de muy pequeña escala, acaba dando lugar a cambios profundos y sustanciales. Es por ello por lo que no me parece exagerado hablar del proceso de renovación de Barcelona como de la *reinvenición de una ciudad*.

Más allá, pues, de los posibles errores, de los "excesos de diseño", la experiencia de Barcelona pone de relieve que es posible luchar con éxito contra algunos de los grandes males que atentan la vida urbana contemporánea. Que sigue siendo posible *reinventar* la ciudad cuando, a pesar de la heterogeneidad social y cultural, y de las discrepancias políticas, las diferentes fuerzas sociales se ponen de acuerdo en unos mínimos comunes. Una reinvenición en la cual la necesidad de funcionalidad y eficacia no impide, sino todo lo contrario, mejorar la articulación entre las diferentes partes -físicas y sociales- de la ciudad y, entre otros muchos aspectos, desarrollar estrategias de revitalización de los espacios públicos. Una reinvenición, por lo tanto, que implica una voluntad de reencuentro de los ciudadanos y de apropiación de la ciudad física como espacio de convivencia. Una reinvenición, en fin, que nos revela, si era necesario, que los factores simbólicos e incluso poéticos son tan importantes para la vida de una comunidad como las condiciones materiales inmediatas.

BIBLIOGRAFÍA

Ajuntament de Barcelona. *Pla de Museus*. Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1985, 169 págs.

Àrea de Cultura (Ajuntament de Barcelona). *La gestió cultural al servei dels ciutadans de Barcelona i de la capitalitat de la cultura catalana. Memòria de l'Àrea de Cultura, 1987-1991*. Barcelona, Ajuntament de lona, 1991, 78 págs.

- Baudrillard, Jean, et al. *Citoyenneté et urbanité*. Paris. Ed. Esprit, 1991. 175 págs.
- Boyer, M. Ch. *The City of Collective Memory*. MIT Press. Cambridge, MA. 1996.
- Clotet, Lluís; Tusquets, Oscar: *Pla Del Liceu al Seminari*. Ajuntament de Barcelona. Barcelona
- Fisher, Mark and Owen, Ursula, editors. *Whose cities?* London, Penguin Books. 1991, 195 págs.
- Kasinitz, Philip (ed.): *Metropolis: Center and Symbol of our Times*. New York, New York University Press. 1995, 486 págs.
- Keith, M. and S. Pile (eds.) *Place and the Politics of Identity*. London. Routledge, 1993.
- King, A.D. (ed.) *Re-Presenting the City. Ethnicity, Capital and Culture in the 21st Century Metropolis*. New York University Press 1996, New York.
- Knight, Richard: "Knowledge-based urban development". *Urban Studies*, 32, 2 (1995) Pág. 225-260
- Kostoff, Spiros: *The City Shaped*, London, Thames and Hudson, 1991.
- Oficina Olímpica: *Dossier de candidatura Barcelona 92*. Barcelona 1986.
- Olimpiada Cultural. *Programa Olímpica Cultural*. Barcelona 1992, 73 págs.
- Roman, Joel (ed). *Ville, exclusion, citoyenneté*. Ed. Esprit. Paris, 1993
- Sennett, Richard: *La conciencia del ojo*, Barcelona, Ed. Versal, 1991
- Subirós, Pep et al.: *El vol de la fletxa. Barcelona '92, crònica de la reinvenció de la ciutat*, Barcelona/Madrid, CCCB/Electa, 1994, 176 págs.
- Claudio Véliz, editor. *Monuments for an age without heroes*. Boston, Boston University Press. 1996, 138 págs.
- Watson, S. and K. Gibson (eds.) *Postmodern Cities and Spaces*. Blackwell Publishers. Cambridge, MA., Oxford, U.K., 1995.
- Worpole, Ken (ed.). *City Centres, City Cultures. The role of the arts in the revitalisation of towns and cities*. Manchester, Centre for local economic strategies. 1988, 64 págs.