

# La urbanitat de l'arquitectura

Conferència inaugural del curs 2009 2010

Manuel de Solà-Morales

Avui parlaré sobretot de cara als nous estudiants, els estudiants que comencen aquest any el curs i la carrera. Em sembla que aquest és especialment el sentit d'aquest acte i per tant parlaré de coses molt bàsiques; bàsiques no vol dir que siguin fàcils, al contrari, però sí que són molt importants o almenys a mi m'ho semblen. Parlaré de coses que espero recordin algun dia al llarg de la carrera i, els ajudin a situar quin és el sentit de la seva feina, de la seva professió i de la seva actitud en la societat.

Vull començar parlant d'un fet que ens preocupa a molts, una qüestió greu: la solitud de l'arquitectura. La solitud de l'arquitectura és el problema més gran que tenen les nostres ciutats. És la tendència de moltes de les arquitectures més notables a aïllar-se del lloc on estan, aïllar-se de la ciutat i de la seva responsabilitat col·lectiva. Dic solitud i no soledat perquè la solitud és una actitud més conscient, voluntària, de "posar-se" sol; no és només el fet de quedar separat, sinó l'actitud de recrear-se en aquesta situació distant. Em sembla que, efectivament, les nostres ciutats pateixen perquè l'arquitectura les ha abandonat. I la ciutat sense arquitectura és morta, o si no és morta, està molt malalta. I crec que aquest és un problema greu que tenim entre mans. Que ningú s'espanti, no vol ser aquest un discurs pessimista ni negatiu, però permeteu-me començar per aquí.

És l'arquitectura aïllada, insolent, insolidària, la que està creant el rebuig creixent de la majoria de ciutadans contra l'arquitectura contemporània. És l'arquitectura on no se senten representats, on no se senten convidats. Aquesta arquitectura, en canvi, és la que tendeix a recollir la major atenció mediàtica i per tant, a convertir-se en l'objecte de desig de regidors, alcaldes i promotors més o menys pretensiosos. És el privilegi de l'arquitectura de mercat, de pura imatge, d'iconicitat, la dita arquitectura icònica. És la que es compra i es ven. Fruit de l'arrogància: arrogància, sobretot, de qui l'encarrega, però també de l'arquitecte. I l'arrogància és el distanciament, la separació, l'aïllament, la solitud. Dic que és el problema més gran de les nostres ciutats, que tenen molts problemes socials, conflictes econòmics, dificultats culturals, etc., els quals estan presents a les ciutats però no són de les ciutats. Aquest és, en canvi, un problema que la ciutat es crea a si mateixa: l'abandonament que la gran arquitectura, l'arquitectura mediàtica, dels grans encàrrecs de molts diners, ha fet de les obligacions urbanes. L'arquitectura més comuna, desgraciadament, a vegades segueix

**Manuel de Solà-Morales** és catedràtic emèrit d'urbanisme a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, centre que dirigí de 1994 a 1998. És fundador i director, des de 1968, del Laboratori d'Urbanisme de Barcelona. Ha realitzat notables projectes tant a Catalunya com a diverses ciutats europees. És autor d'obres influents, entre les que cal remarcar *Les formes del creixement urbà* (1993), i ha col·laborat en prestigioses revistes internacionals, de les quals ha dirigit *Arquitecturas Bis* i *UR Urbanisme-Revista*. També ha estat responsable de les col·leccions d'obres especialitzades "Ciencia Urbanística" i "Materiales de la ciudad". Recentment ha publicat diversos llibres que han rebut una gran acollida: *De cosas urbanas* (Gustavo Gili, 2009), *Cerdà/Ensanche* (UPC, 2010) i *Deu lliçons sobre Barcelona* (COAC, 2008), actualització de l'estudi guardonat amb el Premi Ciutat de Barcelona el 1985.

## Com es relacionen els edificis amb la ciutat? El pla de terra és el pla comú, no només és extern, de la ciutat, sinó també dels mateixos edificis.

aquesta mateixa lògica, per la qual la qualitat de l'obra no està en la capacitat d'expressar artísticament la seva condició funcional, estructural, econòmica i simbòlica, sinó en l'efecte de sorpresa i d'espectacle, de singularitat i d'excepció. Desgraciadament, existeix la tendència a estendre a qualsevol obra aquest tipus de valors.

Us dic això perquè al llarg de la carrera veureu moltes vegades aquesta tendència com a disjuntiva de la vostra feina, de la vostra pròpia producció. Si l'arquitectura important s'aïlla de la ciutat, si evita el contacte, per manifestar-se com a individualitat arrogant, què queda per a la ciutat? L'espai públic, podem pensar. Molt bé, però en aquestes condicions aquest és un problema més que una solució.

En els últims anys hi ha hagut un desplegament important d'activitat professional en el disseny de l'espai públic. Això ha produït un grup de professionals, una especialització, una sèrie de pràctiques, tècniques i artístiques, lligades al disseny d'aquests espais, cada vegada més abstrèts en els seus propis temes, cada vegada més independents de l'arquitectura. Uns espais públics que es constitueixen com una disciplina d'arquitectura a cota zero, que s'omplen de projectes de paviments, de fanals, de murs i topografies artificials, de vegetació i d'arbres, amb gran profit del coneixement d'aquests temes però amb una dissociació cada vegada més radical respecte l'arquitectura. Així doncs, es configuren dos mons nous que es reparteixen el pastís de la ciutat: l'arquitecte que fa els edificis i l'espai públic que fan els dissenyadors urbans o els urbanistes que s'hi dediquen. Això em sembla fatal des del punt de vista cultural. Té, com tota especialització, els avantatges del perfeccionament o dels coneixements temàtics, però la separació entre arquitectura i espai públic –separació intel·lectual, separació professional, separació pràctica en l'execució, separació funcional, etc.– suposa per a l'arquitectura renunciar a acompanyar la configuració de la ciutat i deixar que l'espai públic es defineixi com un objecte autònom, com si es tractés del disseny d'un monument o d'uns objectes d'art independents. Aquesta divisió entre espai públic i arquitectura és causa

i efecte de la solitud amb què l'arquitectura es col·loca, o si voleu, de l'aïllament amb què l'arquitectura abandona la ciutat.

Com es relacionen els edificis amb la ciutat? El pla de terra és el pla comú, no només és extern, de la ciutat, sinó també dels mateixos edificis. La manera com aquests l'obvien reflecteix aquesta crisi fonamental sobre la qual la nostra activitat s'hauria de centrar. Per això us convoco a tenir-la en compte i superar-la en els anys que estiguen en aquesta casa, estudiant i discutint. És clar que és més fàcil de fer una arquitectura aïllada, autònoma, pendent només del seu propi gest. Però el que fa que un edifici sigui part de la ciutat és l'entrada en els problemes de complexitat urbana, no tant en la seva solució sinó en la seva referència. Amb això podem dir que són la separació projectual entre espai obert i espai tancat, entre espai públic i espai privat, entre planta i alçat de la ciutat, els mals d'aquesta crisi. I les ciutats, que són avui més heterogènies, més dinàmiques i més complexes que mai, convoquen als arquitectes a superar-la, i d'una manera especial a vosaltres, futurs joves arquitectes. Perquè l'arquitectura, efectivament, és l'única que té els mecanismes per vèncer aquesta dificultat, per sintetitzar aquesta dualitat cada vegada més exagerada entre l'espai urbà i la forma arquitectònica.

La confiança en l'arquitectura ens ha de portar a absorbir la ciutat, a no abandonar-la. Com dir que és més còmode fer-ho –a vegades és molt lluït, a vegades molt més brillant–, però la construcció de la ciutat no passa per fer jardins, que són molt necessaris i de vegades molt bonics, no passa per fer carrers i carreteres, passa també per construir amb l'arquitectura l'espai cívica, l'espai col·lectiu, l'espai comú de la vida dels ciutadans.

A Barcelona, desgraciadament, tenim alguns casos recents que són desafortunats en aquest sentit. Comentem-los ara, però no amb esperit malèvol sinó amb voluntat pedagògica d'aprendre a mirar els problemes de certa arquitectura. Tots coneixem l'edifici de la Torre Agbar i, si mireu el conjunt d'imatges de la seva base, ens sorprèn



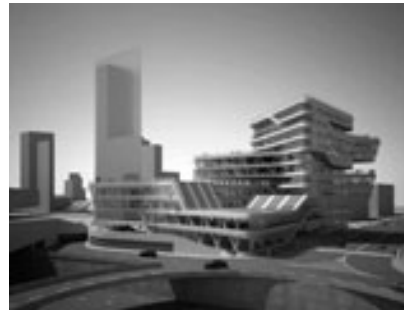
TORRE AGBAR, ATELIERS JEAN NOUVEL, BARCELONA. CONTACTE DE L'EDIFICI AMB EL PLA TERRA.

el que veiem, just el que trobem quan visitem directament el pla terra com a ciutadans que no s'ho miren des de la fotografia del Tibidabo (tot i que la fotografia del Tibidabo és també important) sinó com a usuaris de la ciutat. Aquest edifici, que és un bon edifici com a construcció i que té algunes virtuts des del punt de vista del paisatge urbà –no sé si són les més interessants però certament hi són– toca a terra d'una manera absolutament despectiva, independentment, repudiant tot contacte amb el ciutadà o amb el terra públic, vorejat d'un fossat amb una rampa. La porta, l'element fonamental d'un edifici tan gran i tan important, està amagada i la seva relació

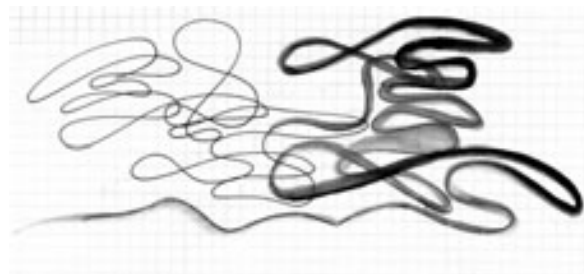
funcional directa amb la ciutat queda amagada sota aquesta figura. Els laterals suggereixen una ocupació banal dels metres quadrats que hi contacten, sempre guardant les degudes distàncies. És, en conjunt, una situació d'aïllament manifesta que, des del punt de vista de la urbanitat, explica la voluntat d'autonomia i separació respecte la ciutat contigua. Sempre repetim –i això a les classes ho sentireu a dir constantment– la importància de la planta baixa dels edificis: per a la ciutat, perquè amb l'aïllament no solament els edificis abandonen la ciutat, sinó que també la ciutat abandona els edificis i són aquests els primers a patir-ho.

TORRE AGBAR, BARCELONA.





TORRE ESPIRAL, ZAHA HADID ARCHITECTS,  
DIAGONAL-MAR, BARCELONA.



Un altre exemple seria l'edifici de la Torre Espiral, que està ara en construcció al final de la Diagonal. És un edifici d'un preu elevadíssim, que primer havia de ser una biblioteca, després un mig centre cívic, després una mena d'arxiu i després, i finalment, sembla que serà un rectorat universitari. No crec que el programa hagi afectat molt els seus projectistes. No hi ha dubte de la seva voluntat d'expressivitat –atribut positiu i connatural a l'arquitectura– però on està aquí sinó en la independència dels volums respecte a qual-sevol referència, sigui, òbviament, de racionalitat constructiva, de col·locació en la ciutat, de referència a l'entorn, etc. És un edifici contra el qual no sembla que s'estigui produint la reacció d'espant o esgarrifança que ens hauria de provocar com a ciutadans. La ciutat de Barcelona s'hauria d'avergonyar que això es pugui fer tan impunement, tan a la lleugera i tan frívolament, amb uns costos extraordinaris que, si es repeteix la tradició dels seus autors, es triplicaran. I que, a més a més, sigui un edifici universitari; quin atemptat a la cultura en nom d'un edifici universitari! És una qüestió bastant seriosa... Perquè això ja no és manca d'urbanitat, és manca de sentit comú, és una cosa bastant greu el que aquest

edifici representa. Tota aquesta voluntat, la iconicitat, i tornem a insistir, és el que l'independitza de la ciutat, el que crea la solitud de l'arquitectura, en alguns casos explícitament buscada. Contactes amb el terra, amb la vialitat, amb l'espai públic. Escolteu, que això és la Diagonal, no és Texas! Mireu com es col·loca en l'espai, mireu les referències que pot simbolitzar. A quina intensitat d'expressió respon aquesta forma? Quina proposta projectual pot justificar que els 60 milions que es demanen es converteixin en 120? L'enginy d'un esbós és el que el taller proposa com explicació del seu projecte, del seu pressupost i de la seva obra.

Canviem de clau. Repeteixo que no seré negatiu però necessito fer-vos veure també les claus de la meua indignació. Anem a l'antic camp de l'Espanyol, que va ser una qüestió molt controvertida a Barcelona fa vuit o deu anys. El camp de futbol s'enderrocava. Pros i contres. Molta gent preguntant-se per què se n'hauria d'anar... Es decideix enderrocar-lo i convertir-lo en residencial però, a canvi, es salvarà un gran espai públic que serà, com a mínim, de les mides de l'herba del existent. Aquest va ser l'anunci.



VIVENDES I ESPAI PÚBLIC ANTIC CAMP DE L'ESPANYOL, SARRIÀ, BARCELONA

Es concreta l'ordenació: no podem dir que sigui un exemple de complexitat però així és com era. Es van fer uns edificis, alguns d'ells molt dignes. Altra vegada el problema de la bona arquitectura que no és capaç de ser urbana. I què passa? Que si l'espai públic queda tan encerclat, l'execució dels edificis acabarà barrant-hi completament l'accés, massissant el triangle final, i l'oferta d'aquest espai ciutadà quedarà pràcticament inaccessible, en tot cas invisible, inapreciable. Els edificis del costat organitzen el seu sistema d'accessos per guanyar una planta, aprofitar el desnivell i guanyar-ne una altra, per tant la relació amb la vorera exterior ja és difícil i amb la vorera interior també ho serà. Són aquests un altre tipus de problemes, diferent dels que hem vist fins ara, però són igualment problemes d'urbanitat mancada. El que tenim en contacte són rampes i passadissos, la relació amb el carrer queda bloquejada per uns filtres de defensa: passos, petites connexions

d'aparcament, etc. Els edificis de baix del final funcionen amb total ceguesa vers l'espai públic i, en definitiva, el pla de terra, que topogràficament ha estat modificat per guanyar altures, per absorbir una banda de locals, etc., queda pràcticament inaccessible des de l'exterior i fins i tot inútil des de dins. És una altra escala de problemes, on trobem a faltar la urbanitat que l'arquitectura, els projectes d'arquitectura, haurien d'haver aconseguit partint d'una ordenació tan simplista com la que hem vist. Aquesta qüestió –el pla de terra, la manera com els edificis contacten amb el terra i tot el que això implica– és del que seguirem parlant, perquè els problemes del pla de terra, que no és només, com dic, la planta baixa, sinó el problema de la relació material que estableixen unes façanes amb uns paraments, unes tanques, uns terres, unes vegetacions, uns desnivells, no sempre són tractats des de l'arquitectura amb la deguda atenció.





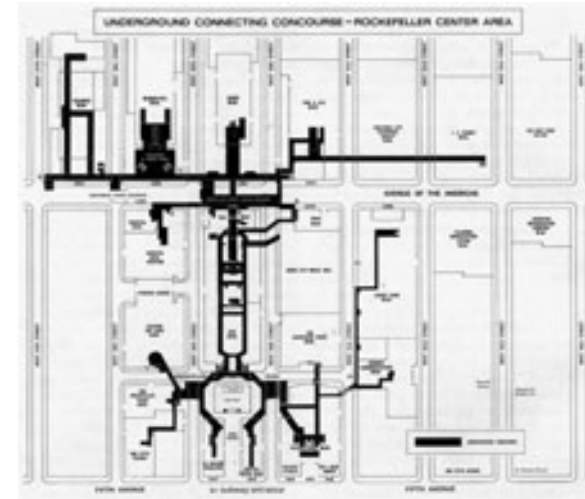
ROCKEFELLER CENTER, NOVA YORK.

No sempre ha estat així. Fem ara un pas, o millor bastants passos, endarrere. Mirem alguns clàssics d'arquitectura urbana de la ciutat moderna, la que trenca la continuïtat amb la del segle XIX, la de les alineacions i els edificis regulars, la ciutat uniforme i cívica en el sentit convencional. És la ciutat dels edificis un per un, de l'arquitectura moderna que busca el sol i la ventilació i que, per tant, concep els edificis aïllats i independents, en altura. On els edificis tenen oficines i són importants els accessos, i han de rebre cotxes.

Mirem l'exemple paradigmàtic del Rockefeller Center, a Nova York: el model per excel·lència de l'arquitectura urbana del segle XX. Es tracta d'un espai on l'arquitectura configura no només la forma, no només la disponibilitat, sinó també la pròpia qualitat de l'espai públic. És a dir: on la qualitat de l'espai públic ve donada per la qualitat de l'arquitectura que el configura. Són edificis de 70 i 75 plantes que creen un dels espais cívics més interessants, més rics i més atractius que coneixem (segur que alguns ja el coneixen i si no, el coneixereu). Un espai que a vegades és una pista de patinatge, a vegades és un passeig, etc. Un espai que està entremig d'aquestes altituds (perquè ja no són altures, són altituds, un espai quasi topogràfic, gairebé de muntanyisme) i, no obstant, la seva qualitat és extraordinàriament amable. La continuïtat del material, la continuïtat dels reflexes de llum, la relació entre les mides i la relació amb els altíssims accessos que hi conflueixen fan que aquest espai sigui enormement càlid, amable i, sobretot, útil per a la ciutat. Hi veiem el RCA Building, el primer que es va construir d'acord amb la plaça amb aquests dos eixos que porten

fins a la Cinquena Avinguda. Dos eixos que defineixen un altre jardinet interessantíssim, el Channel Garden (Jardins del canal): a un costat el British Empire Building i a l'altre la Maison de France, i entre Gran Bretanya i França, el Canal de la Mànega. Aquest espai, entremig d'edificis altíssims, té només 18 metres d'amplada i té una qualitat extraordinària. Al primer nivell, encaixa amb les sis o set altures i condueix cap a les 75 de l'edifici del fons. Al nivell inferior hi trobem una galeria comercial que reparteix i alimenta tot el conjunt del projecte, amb un total de 13 edificis, que tenen una certa uniformitat material i es nodreixen per la confluència d'accessos que, des de baix, connecten amb els edificis. Encara en un segon nivell trobem accessos de serveis, per a camions i repartiment, entrant pel lateral.

El conjunt és una màquina molt complexa, que opera sobre edificis individuals i que, a través d'aquests edificis, configura uns espais públics de primera qualitat. Els edificis alts, pràcticament com a plans continus, relacionen alçades tan diferents, escales tan variades i tan unitàries, que no perjudiquen sinó al contrari, afavoreixen enormement la qualitat de l'espai urbà. Vol dir això que la urbanitat pot tenir a veure amb aquest savi joc de les escales. És una lliçó que podem aprendre d'aquest exemple, més enllà d'admirar l'encert del projecte (evidentment, en totes les coses bones hi ha una quota de felicitat, d'encert, d'ensopegar-ne o de saber-ne): la compatibilitat de les escales i evitar la disgregació dels edificis grossos per un cantó i els més petits per un altre. L'edificació fa l'espai, Els edificis fan la ciutat i, sense l'arquitectura, res d'això és possible.



La qualitat de l'espai públic ve donada per la qualitat de l'arquitectura que el configura.

ROCKEFELLER CENTER, NOVA YORK.





EDIFICI D'USOS MIXTOS, LUIGI MORETTI, MILÀ.

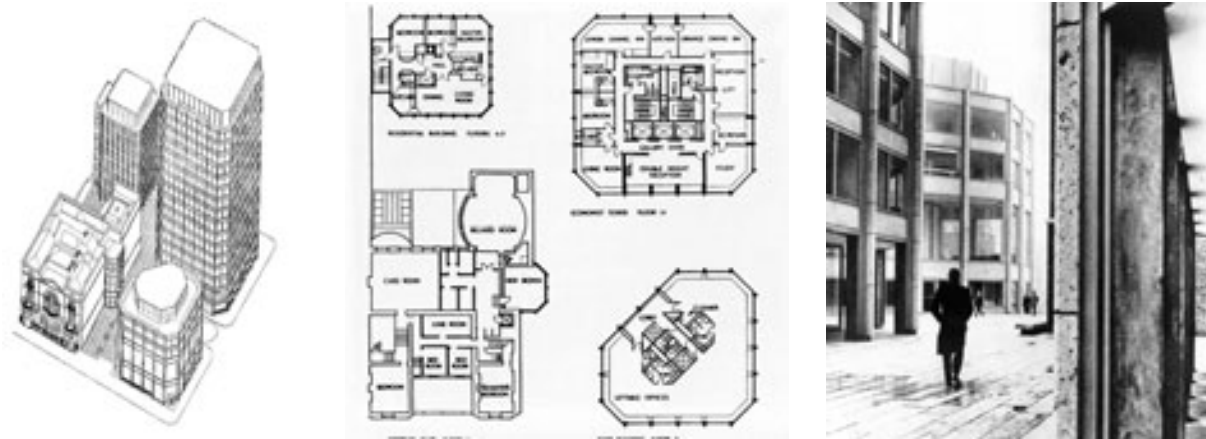


Ben diferent d'aquest exemple dels anys 40, fixem-nos ara en una obra dels anys 50, de Luigi Moretti, a Milà. Molt a prop del centre, del Duomo, fa una operació d'usos mixtes combinant diferents volums: un bloc d'habitatges, un altre bloc més estret de locals i botigues, un sòcol... Una peça compacta, d'uns 2.000 m<sup>2</sup>, que organitza un sistema d'accessos interiors, que no només resol l'accés als edificis, sinó que crea espais propis rics i barrejats a l'interior de la ciutat històrica. Al Corso d'Itàlia –un dels carrers més clàssics que ve del Duomo, amb l'empedrat tradicional de grans lloses de granet– li obre una boca que, passant per sota de la banda d'oficines, dóna una façana prou rica a dues barres d'apartaments, amb els habitatges més grans al fons. Interessa observar el projecte col·locat en el seu teixit, amb la barra del fons més elevada, aprofitant el jardí que formava part de la finca; la pastilla d'apartaments, traient pròpiament el nas sobre el Duomo, i la vialitat interior, permeable, que alimenta tot el conjunt des de les vies exteriors. La disposició del bloc lateral s'afina

per seguir l'alineació del carrer, en part també per una voluntat formalista (es tracta de fer d'un projecte molt formalista, sense que això tregui interès al que estem parlant). Oficines aquí i habitatges allà (alguns més convencionals, de tres i fins a quatre habitacions), amb un passatge que arriba a travessar el jardí del darrera i que crea, amb aquesta complexitat formal, una reflexió sobre la complexitat de la ciutat. Si l'exemple anterior ens parlava de la unitat en la combinació d'escales tan diverses (espai públic i edificis en alçària), aquest explicita la vocació –molt dels anys 50– de treballar la relació entre les parts de la ciutat, del moviment, de la dinàmica del transport i de l'alternativa moderna a la configuració de l'espai urbà. Des del fons apareix com un accent sobre el conjunt de la ciutat antiga i quan ens acostem es converteix en una ocasió per aturar-nos, per obtenir habitatges més centrals que poden ser acumulats aquí i, sobretot, per a botigues i locals col·locats com elements actius en aquest centre històric.

EDIFICI D'USOS MIXTOS, LUIGI MORETTI, CORSO D'ITÀLIA, MILÀ



EDIFICI DEL DIARI *THE ECONOMIST*, ALISON I PETER SMITHSON, LONDRES

Aquest és un altre exemple dels clàssics: el projecte d'Alison i Peter Smithson (importantíssims arquitectes anglesos dels anys 60) al cor de St. James, a Londres, amb la promoció del diari *The Economist* (diari d'economia d'influència mundial). En el context urbà d'un teixit georgià del segle XVIII, el diari *The Economist* necessitava espai per a un edifici més gran, amb una ampliació que demanava als arquitectes absorbir un antic club i enderrocar una part del teixit preexistent. Un club anglès és un club on els seus membres es troben però, a més, hi tenen habitacions per dormir i descansar quan van a la ciutat. Per tant, es requeria també un bloc d'apartaments residencials i, a més a més, l'ajuntament demanava locals i oficines per donar vitalitat a la ciutat. Amb tot això els Smithson creen un conjunt de quatre peces, d'una enorme qualitat interior en el seu recorregut, conformat per tres edificis més el preexistent, combinant altures diverses i materials extraordinàriament durs. Aquests arquitectes van ser inventors del que es coneix com nou brutalisme, una tendència on els materials expressen la seva cruesa, fins i tot l'exageren: el formigó, el ferro i el vidre com a protagonistes d'una declaració de modernitat. Els Smithson realitzen aquest conjunt absorbint el que quedava dels edificis històrics, amb un primer edifici de locals i oficines de quatre altures, la residència de vuit i l'edifici pròpiament del *The Economist* de setze. Amb l'organització tan simple de la planta aconsegueixen un espai de gran qualitat que competeix amb qualsevol dels carrers circumdants en amabilitat i en misteri, fins al punt que seria un dels exemples més característics de qualitat urbana a Londres. Un conjunt que va ser enormement criticat quan es va fer, escandalosament considerat com inadequat i que després ha estat un monument intocable a conservar, un dels millors exemples d'urbanitat de la ciutat. Cal fixar-se en la presència dels prefabricats de formigó, en la geometrització de les cantonades, en els bisells per multiplicar els angles de visió i les perspectives, en l'aixecament del podi –per acomodar un pàrquing però també per crear aquest espai més reposat a l'interior de la ciutat històrica–. En definitiva, l'aportació d'un espai característic de la modernitat, fins i tot, si voleu, fet amb tot el dogmatisme de l'arquitectura. La

capacitat de fer amable allò que és tan dur, de fer tàctil allò que és tan conceptual, és el gran mèrit d'aquest edifici. En parlarem més endavant quan insisteixi sobre la urbanitat. La urbanitat té molt d'aquesta capacitat de fer pròxim allò que és abstracte i aquí la puresa conceptual d'aquesta arquitectura és tan capaç de fer-se present en les peces de prefabricat, en els perfils de metall, que un gairebé els voldria tocar per apropiari-se verdaderament de la qualitat d'aquest espai.

Jo dic que la urbanitat són tres coses: permeabilitat, sensualitat i respecte. La urbanitat és una paraula enganyosa. Jo ja sé que m'arrisco molt quan l'uso (i l'uso sovint). I és clar, la urbanitat és la “cartilla de urbanidad”, “comer a dos carrillos y hablar con la boca llena son dos faltas que condena severa la urbanidad”. Doncs la urbanitat és bon comportament, és ordre, i això està bé. No seré jo qui digui que no. Però des del punt de vista de la crítica urbanística, arquitectònica i sociològica de la ciutat, la urbanitat ha estat associada a la idea d'activitat, no només a la de bon comportament, de respecte a l'ordre, fins podríem dir, de modèstia individual. S'entén amb això que un espai és molt urbà quan hi passen moltes coses, quan hi ha molta activitat. La urbanitat és la idea de centralitat, de la vitalitat, de la gent diferent, dels llums i la brillantor. “Bright lights big city” diu aquella molt bonica novel·la sobre Nova York: “llums brillants, gran ciutat”. I com arquitecte, professional i acadèmic que es fixa en la ciutat, el que més m'interessa és el que he anomenat la urbanitat material. I és que la urbanitat no està només en l'activitat econòmica i social, sinó que està també en la matèria de l'arquitectura. És a dir, quan l'arquitectura, per la seva matèria, és urbana. És el que veiem en el projecte dels Smithson: urbà és el terra, ho són les mides concretes de les coses, la relació dels moviments i les llums. I ho és tant si l'espai està ple com si està buit, tant si la gent es comporta com si no ho fa. És una urbanitat que està en la matèria.

Sé que aquesta idea no és fàcil d'explicar. És el fet que hi ha quelcom en l'arquitectura que té a veure amb aquesta matèria, de la



THE ECONOMIST, ALISON I PETER SMITHSON

que podem dir com es fa urbana, com esdevé matèria de ciutat. No només “concepte” de ciutat, sinó “matèria” de ciutat. Jo crec que una altra qualitat indispensable és la permeabilitat: la capacitat de fer accedir o entrar. Un edifici urbà és aquell que té moltes maneres d'entrar-hi –físicament o mentalment– com hem comentat en alguns dels exemples anteriors (el cas de Milà o de *The Economist*). Entrar-hi mentalment perquè l'edifici ens mira. Un edifici cec és per definició impenetrable, un edifici que no comunica, que molt difícilment pot ser urbà. La planta baixa és el lloc més penetrable: les botigues, els porxos i els accessos pels portals. Els portals són importantíssims, són aquells espais pels quals les cases formen part del carrer. És doncs la permeabilitat, la qualitat que un edifici es faci franquejable i permeti que entrem a formar-ne part, una qualitat indispensable per la urbanitat dels edificis.

Una altra és la sensualitat. El tacte dels edificis no és una cosa supèrflua, de més a més, sinó que és una qüestió importantíssima per a la ciutat. És la sensació d'agradabilitat, de pensar que ens agradaria tocar-ho, que no vol dir que literalment anem a tocar l'edifici, però sí que ens hi sentim pròxims, cridats, o almenys no

en som expulsats o repel·lits. Aquesta sensació té a veure amb la sensualitat, que vol dir sensació agradable de tots els sentits a la vegada. Un dels que crec que compta més en la urbanitat és precisament el tacte. El tacte el sentim en caminar per la vorera, en trepitjar els paviments, en com acumulem mentalment les mides, allò que està a prop i allò que està lluny. Caminar la ciutat és una manera d'absorbir-la, d'entendre-la, d'apropiar-nos-en. Jo admiro moltíssim aquesta sensualitat, que precisament vivim perquè està feta des d'unes bases que, a la vegada, volen expressar tota l'autonomia del concepte arquitectònic. És d'aquesta sensualitat que parla Richard Sennett, sociòleg americà actualment establert a Londres, en el seu llibre esplèndid *Flesh and Stone (Carne y piedra)* quan explica com el cos humà es relaciona amb les ciutats. Des d'un punt de mira més històric, ho explica recorrent als grecs i romans, i al segle XVIII. De com la relació dels cossos entre si i dels cossos amb les pedres –que són les parets, els sostres, els espais i la ciutat– ha canviat amb el temps. Però al marge del seu discurs històric sobre com això ha tingut les seves vicissituds, ens posa sobre la pista de com n'és d'important aquesta sensació del cos amb la ciutat. Sovint parlem de l'arquitectura com si



THE ECONOMIST, ALISON I PETER SMITHSON

fossin dibuixos o maquetes a escala natural, però no com a coses que tenen a veure amb les persones: com a molt, les persones es veuen a les fotografies de l'arquitectura. I com s'utilitza l'espai de l'arquitectura té molt a veure no sols amb entendre la lògica dels projectes, sinó també amb comprendre les nostres sensacions quan les visitem. I és aquest un fet molt important per a la ciutat.

Ens hem referit a la permeabilitat dels edificis més urbans –que els espais siguin travessables, amb l'enteniment o, tant de bo, físicament– i ens hem referit a la sensualitat. Parlem del respecte. Com totes les paraules interessants, també aquesta és ambigua. Richard Sennett diu en un dels seus llibres “el respecte és l'únic camí per preservar la dignitat humana en una societat desigual”. *Conservar la dignitat humana en una societat desigual*. El respecte no és la reverència, el respecte no és atendre les lleis o a les normes més generals. És el contrari: és l'atenció del gran cap al petit, de les institucions públiques cap al ciutadà, això és el respecte. Respecte és que el professor –i ara no em prengueu per demagog– faci cas de l'estudiant (no és el meu cas). Aquest respecte és el que ha de tenir l'arquitecte i l'arquitectura per la ciutat. L'arquitecte té un poder important amb les seves decisions, malgrat els condicionants de la seva tasca, i obliga a acceptar als altres la seva obra: a veure aquells edificis cada dia, a seguir aquell carrer d'una determinada manera. Aquest respecte per l'individu des de la força de l'obra, des de la força del que és concret, és necessari per la urbanitat. Quan un projecte, una obra, una idea, un traçat, un pla, respira aquesta preocupació pel respecte, aquesta atenció al que està coaccionat, al jubilat, al més dèbil, etc. l'obra adquireix certa urbanitat. Jo no sé si viatgeu per Espanya últimament. Als darrers deu anys, Espanya s'ha emplenat de nous equipaments –museus i nous auditoris, nous centres de cultura– que són enormes edificis, absolutament desmesurats, que es situen al costat de centres històrics preciosos. Són edificis més o menys

interessants, tan grossos com aquests centres i que es col·loquen amb una petulància i amb una falta de respecte exagerada. Sembla com si l'excés de diners de Brussel·les anés a parar a aquestes enormes construccions que van condecorant les perifèries de les ciutats històriques. A Castella aquest fet és molt evident, però també apareix aquí en certa manera. Són edificis que es disposen completament exorbitants, desproveïts de qualsevol idea de tensió amb aquell teixit més petit o directament amb aquella ciutadà que arriba a percebre-ho completament com una altra cosa i com allò que és vertaderament modern. És molt important, doncs, introduir aquesta noció de respecte. No entès com a compliment d'una ordenança o del “tots a fer un rengle”, sinó ben entès, com una cosa més seriosa.

La urbanitat és una qüestió que, com deia Johan Cruyff, es juga a les “distàncies curtes”. El recordareu quan deia que “un partit es guanya a les distàncies curtes”. Volia dir que un jugador, en el joc del tu a tu –contra un o dos rivals– i quan té els adversaris a prop ha de ser capaç de pensar més ràpid que els altres dos i avançar-se unes dècimes de segon, no necessàriament amb les cames, sinó amb un gest del cos, amb una mirada cap allà, i que és en aquesta “escala” on es guanyen o es perden els partits. Perquè els partits, com deia, no es guanyen per fer-ho bé, sinó per fer-ho menys malament, per reduir el número d'errors. Si un jugador normal comet 16 o 17 errades per partit, un jugador bastant bo en comet 9 i un boníssim 3 o 4. Aquí és on rau la diferència, en les distàncies curtes.

Vol dir que també la mirada, i ho estic intentant valorar, és aquesta mirada intermitja que a distància curta aproxima la relació entre la sensualitat dels materials, entre el pla de terra i el pla de façana, entre límit i penetració. Els aficionats al cine potser haureu vist, no fa gaire, una pel·lícula interessantíssima en aquest sentit, *Gè-*

*nova*, d'aquest gran director anglès que és Michael Winterbottom. De pel·lícules sobre la ciutat se n'han fet moltes i podríem establir una curta cronologia. Als 90 es van fer aquelles pel·lícules de Wim Wenders que descobrien Berlín o Lisboa i les utilitzaven una mica d'una manera postmoderna. Abans hi havia hagut Eric Rohmer, que està molt atent a les ciutats en el plantejament de les seves pel·lícules. Rohmer seria el més postmodernista en aquesta revalorització de les condicions, de la sociabilitat de la ciutat, del contacte en el metro i en els autobusos, dels contactes en els barris, etc. Wim Wenders i altres, en aquestes pel·lícules més turístiques de la ciutat com a espectacle, permeten veure-les en el seu conjunt. A *Gènova*, Winterbottom porta la càmera en una singular posició, que va ensenyant les parets, el terra, les cames dels que caminen. És una pel·lícula més d'angoixa, ara no em refereixo a l'argument sinó a la descripció que fa de la ciutat de Gènova, que és impressionant. És maquiíssima, les rodes dels cotxes, les pilastres de l'autopista, el límit entre la platja i el restaurant, tota una visió d'una escala que per mi és l'escala de la urbanitat. La urbanitat no és el perfil de la postal, ni la Torre Agbar vista contra la Sagrada Família, és aquesta escala en la qual construcció i persona es resumeixen en un pla vertical i horitzontal. S'uneixen en la seva matèria, en les seves condicions tàctils i de soroll i de moviment i

de confusió. *Gènova* és, doncs, una magnífica pel·lícula de distàncies curtes, que no vol dir “curtíssimes”, perquè han de permetre entendre el conjunt. Distàncies curtes no vol dir detall constructiu. Tornem a Barcelona, a la torre de Gas Natural. De la mateixa manera que s'han criticat negativament alguns exemples de Barcelona, busquem ara la contrapartida positiva. Fixem-nos en alguns edificis contemporanis que sí han sabut, segons el meu judici, crear ciutat amb la seva arquitectura. L'edifici Gas Natural, d'Enric Miralles i Benedetta Tagliabue, crec que és un bon exemple en aquest sentit. Un edifici on l'extravagància té un sentit urbà bastant explícit en la creació d'unes voreres, d'unes circulacions i d'una riquesa espacial en un lloc que no tenia absolutament cap interès: era la tangència del cinturó de ronda i el residu del barri de la Barceloneta. El que podria ser una aparent gesticulació, a comparar amb l'edifici de la Torre Espiral, per mi és exactament el contrari. Les situacions que provoquen són situacions urbanes totes elles. No valoro ara la riquesa volumètrica, sinó la creativitat urbana que hi ha en aquests espais que han aparegut de nou. Una planta que de per sí explica la voluntat de fer ric i complex el pla terra d'un projecte d'oficines, multiplicant una mica la circulació cap a l'interior, desviant del contacte amb els cotxes el pas principal i els passos cap a l'interior de la Barceloneta. Un exemple de l'esforç d'una



TORRE DE GAS NATURAL, EMBT, BARCELONA.



arquitectura contemporània decididament urbana que em sembla interessant. Amb un tema particularment difícil, tant per l'escala de l'actuació com per l'entorn del lloc on està situat, i per la seque- ra del programa, que és, en definitiva, una acumulació d'oficines.

Un altre bon exemple de com l'arquitectura contemporània és capaç de fer ciutat – una ciutat que no es fa des de fora sinó des de la pròpia arquitectura – és el projecte de Fort Pienc: un complex mixt, que suma una residència de gent gran, una esco- la bressol a baix, un eix comercial de mercat, una biblioteca, un centre d'ensenyament i un centre cívic. En un espai sobre l'antiga carretera de Ribes es crea un complex d'extraordinari interès, de gran vitalitat i riquesa, resultat d'una arquitectura que el fa molt brillant. És un projecte de Josep Llinàs que juga amb l'avantatge de disposar un programa molt ric, que fins i tot ell podria dir molt impossible. Com és possible combinar tots aquest programes al-

hora? L'arquitecte els ha combinat amb un cert atreviment, tra- vant-los d'una manera aparentment incoherent, però amb un re- sultat efectivament molt controlat, obrint el pas als diferents usos des de l'espai del davant. El conjunt és d'una riquesa que jo crec exemplar entre els últims projectes de la nostra ciutat. Fixeu-vos en l'espai principal de la plaça tangencial, el pas al carrer del da- rrera convertit en mercat, el centre cívic, el parvulari, la residència de gent gran, la biblioteca situada com a centre del conjunt i l'IES en una banda. També en la vista d'aquest pas interior de mercat, la plataforma superior de la biblioteca oberta a tots dos espais... Interessa veure com el fet d'haver portat molts usos a la planta pri- mera i haver obert mitjos espais o penetracions a nivell de pla de terra, dóna a tot el projecte una condició una mica de "formiguer" que el fa extraordinàriament hospitalari. El conjunt rep a la gent; el veus i et convida a entrar-hi i resseguir-lo, i és especialment pràc- tic per a la gent que l'utilitza cada dia.

ILLA FORT PIENC, JOSEP LLINÀS, BARCELONA.



Un altre bon exemple d'urbanitat és l'edifici de Coll-Leclerc al carrer Londres. Aquí es tracta de l'aprofitament de la cantonada de l'Eixample, del famós xamfrà de Cerdà. El projecte divideix en dos gruixos la crugia de construcció de la mansana, dóna una altra escala i crea, en la regularitat de l'Eixample, una atenció en l'espai d'escreix que en la construcció tradicional de l'Eixample és oblíqua. Tot un punt d'interès que congrega l'accés a una esco- la, un parvulari que hi ha a les plantes baixes i que, de manera molt transparent, arriba a utilitzar el pati interior i les dues barres d'habitatge sobreposades. És aquest un exemple a una escala quasi de solar, de parcel·la, que posa l'atenció en l'aprofitament

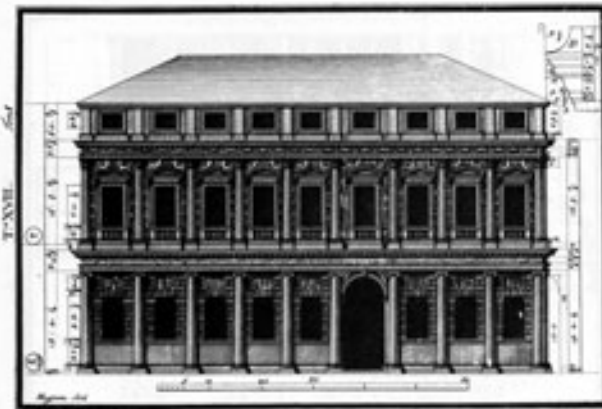
i l'enriquiment del que seria una simple vorera de l'Eixample, con- vertida ara en un corredor que dóna accés al pati interior i permet donar una doble cara viva a la primera crugia de l'edifici. Aquesta em sembla una molt bona solució urbana d'un programa, per altra part convencional, d'habitatge i plantes baixes d'equipament. És un edifici que reuneix, a més, una condició tàctil de qualitat cons- tructiva i dels materials poc freqüent en l'arquitectura actual. La urbanitat és possible, és clar que ho és. Tot és cosa de fixar-s'hi.

Voldria acabar amb una nota culta. Hi ha hagut a Barcelona fins no fa gaire una exposició sobre l'arquitecte Andrea Palladio. Ell



VIVENDES I EQUIPAMENTS A L'EIXAMPLE, COLL- LECLERC, ARQUITECTOS, BARCELONA.



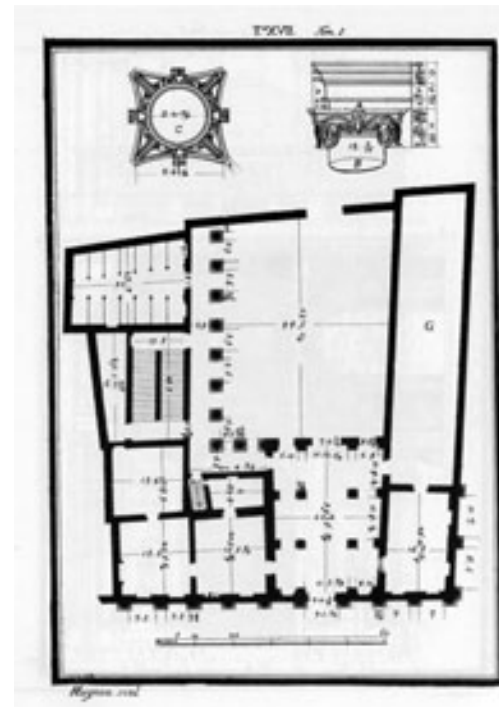


PALAU BARBARANO, ANDREA PALLADIO, VICENZA.



va treballar sobretot a la ciutat de Vicenza, on va construir la gran basílica, una sala importantíssima, i les famoses vil·les a tot el voltant, pels grans patricis de l'època, on va tenir ocasió de desplegar els seus principis d'arquitectura. Una arquitectura enormement lògica, sistemàtica, racional, simètrica, ortogonal, de planta central, d'una puresa deductiva completament estricta i que ell va defensar d'una manera polèmica en el seu temps, a més a més per escrit, en els seus quatre llibres. Però hi ha dues actuacions de la seva segona part estant a Vicenza que interessa presentar. Una es troba a la Piazza dei Signori, l'edifici que era la seu del capità general i depenia de Venècia, que era el poder que en aquell temps va absorbir Vicenza. El segon és un palau senyorial, el Palau Barbarano. Aquest palau li va encarregar un noble, Montano Barbarano, quan només tenia un tros de finca, perquè l'original havia estat dividida entre cosins. El resultat va ser un edifici "tort". El client va imposar a Palladio seguir les parets que ja tenia i, per tant, jugar amb una geometria no simètrica. Amb això no només contradeia els seus principis estètics teòrics sinó també les pròpies formes de construir, perquè els sistemes de voltes i els sistemes d'arquitraus i els modulats de les arquitectures li ballaven. Ell va fer aquest exercici perquè el Montano Barbarano era del morro fort.

Després el noble va comprar als seus cosins l'altra part de la finca i Palladio va poder fer el palau sencer, alenat per l'ajuntament que apostava per un ordre major. Ho va concretar en una planta singular. Veiem que, contra tots els principis, entrada i porxo i la part principal no estaven al mig: set mòduls a una banda i cinc a l'altra. Aquest fet va ser després criticadíssim per Scamozzi, que



PALAU BARBARANO, ANDREA PALLADIO, VICENZA.





SEU DEL CAPITANIATO DE VENÈCIA, ANDREA PALLADIO, VICENZA.

era un teòric del segle XVIII i que va estudiar tota l'obra de Palladio. “Quina vergonya, el mestre Palladio predicant tota la vida l'ordre i després ens fa un palau de set i cinc mòduls, on la porta no està al mig, on les parets estan deformades... Com es pot posar això d'exemple de com ha de ser l'arquitectura?” Palladio es defensava com podia. Amb tot, el palau és preciós, amb proporcions i ordres jònics que estan molt bé, i la voluntat de continuïtat del carrer, que l'ajuntament reclamava, va aconseguir-se. És interessant fixar-se en el primer i segon projecte. És un edifici on Palladio viola, per dir-ho així, la seva lògica de principis per un respecte a unes condicions urbanístiques parcel·laries forçades. Ell deia que la cantonada el justificava d'aquest desequilibri de centralitat de la porta i que, en aquest cas, la condició de la ciutat havia estat més important que la seva pròpia vanitat d'arquitecte perfecte.

L'altre edifici es troba pròpiament sobre la mateixa Piazza dei Signori. És la seu del capità, del Capitaniato de Venècia, que havia de ser un sistema de fins a set pòrtics continus per al qual Palladio es va separar completament de la basílica, que està al davant, un edifici finíssim, de doble ordre, de columnes de marbre i una serliana. En canvi, Palladio va triar fer aquí aquesta construcció molt més forta, amb rajola, molt més simbòlica del poder de Venècia, que havia absorbit el poder de la comunitat (de l'edifici del davant). Però en fer la cantonada, va veure que havia de canviar l'ordre perquè el carrer era estret. L'ordre, que en el cas de la plaça era important per accentuar la verticalitat i dissimular la poca longitud, pel cas del carrer estret havia de ser diferent. Amb això va trobar aquesta solució excepcional de passar, en la cantonada, de l'ordre gegant de la façana principal a un ordre compost amb dos nivells a la portada lateral.

La façana frontal sembla ensenyar com l'edifici quedava “curt”. Va succeir que, a mig fer, el ducat de Venècia, juntament amb l'armada espanyola, havia guanyat la Batalla de Lepant i va pensar que podia reconvertir aquesta porxada lateral en una espècie d'arc de triomf, a la romana, celebrant aquesta victòria. Avui, en aquesta façana lateral podem veure clarament aquest doble ordre

i la referència dels capitells de la principal. La curta façana amb un pòrtic adquireix el valor d'arc de triomf romà i absorbeix així aquesta situació maldestra. Veiem en les imatges el contrast amb la basílica i el seu doble ordre de pedra molt fina amb aquesta portada que és un arc celebratiu, on apareix el tema de la victòria i totes les referències al·legòriques. Una idea de transformar una portada cívica en un arc de triomf, canviant l'ordre de la façana davantera per un de més reduït i celebratiu en aquest porxo. Em sembla que és interessant remarcar aquests actes d'urbanitat d'un arquitecte que no era especialment sensible a aquest tema, interessat pels seus edificis autònoms i molt preocupat per la perfecció interna de la seva obra. Però en aquestes dues obres va donar vertader exemple de sensibilitat i respecte per la urbanitat.

Per tant, jo us encoratjo als que comenceu a tenir en compte algunes de les coses que hem parlat. Mireu el que ha fet la biblioteca de l'Escola. Des que la transitem, ha canviat completament la percepció de tots els edificis de l'Escola, ha canviat quins nivells són importants i quins no, la visió del mateix edifici gran, que ara contemplem des d'aquests nous patis, és completament diferent. Les sales de l'escola Coderch, on estem i que abans eren un soterrani, queden situades ara al centre de l'Escola. L'espai de nit quan transitem al costat de la biblioteca, que es relaciona amb l'exterior, potser no és el més còmode des del punt de vista de la lectura, però sí en canvi ha enriquit enormement aquest espai. És un exemple més modest al costat dels que hem estat comentant. Però tingueu present que, encara que aquí s'estudia projectes i construcció i urbanisme i arquitectura, al final tot és una sola cosa. Penseu que la divisió entre el públic i el privat és quelcom que hem de combinar en conjunt. No canvia l'escala de l'arquitectura, canvia només la mida. Vosaltres tindreu assignatures separades, de departaments separats i en horaris separats, però l'arquitectura és una sola cosa i és, en definitiva, el que ha de construir la ciutat: bona o dolenta, problemàtica o formosa, gran o petita, amb tots els seus problemes al final és tot el que tenim.

Per molts anys i endavant! ●

