Fernando Carrión M. y Lisa Hanley, editores

Regeneración y revitalización urbana en las Américas: hacia un Estado estable

FLACSO
ECUADOR

Woodrow Wilson
International
Center
for Scholars

USAID

1 36 12
FLACSO

BIBLIOTECA - FLACSO - EC
Fecha: noviembre 2005
Compra:
Proveedor:
FLACSO - Ecuador

© De la presente edición:
FLACSO, Sede Ecuador
Páez N19-26 y Patria,
Quito – Ecuador
Telf.: (593-2-) 2232030
Fax: (593-2) 2566139
www.flacso.org.ec

ISBN: 9978-67-097-1
Diseño de portada e interiores: Antonio Mena
Imprenta: RISPERGRAF C.A.
Quito, Ecuador, 2005
1ª. edición: abril, 2005

Índice

Presentación 9
Adrián Bonilla y Joseph S. Tulchin

Agradecimientos 11

Prefacio
Renovación urbana y proyecto nacional 13
Fernando Carrión y Lisa Hanley

CENTROS HISTÓRICOS, ESPACIO PÚBLICO Y GOBIERNO

El rol del espacio público en el fortalecimiento de los estados nacionales: el caso Kiev y la revolución naranja 31
Blair A. Ruble

El centro histórico como objeto de deseo 35
Fernando Carrión

La relación entre estabilidad estatal y la regeneración urbana: el contraste entre la gestión presidencial y la gestión municipal de las grandes ciudades latinoamericanas 59
Gabriel Murillo

El problema de vivienda de los con techo 77
Alfredo Rodríguez y Ana Sugranyes

La política de identidad urbana:
patrimonio y memoria en el sistema democrático

El patrimonio como dispositivo disciplinario y la banalización de la memoria: una lectura desde los Andes 97
Eduardo Kingman y Ana María Goetschel

Estrategias culturales y renovación urbana: la experiencia de Barcelona 111
Josep Subirós

Guayaquil: renovación urbana y aniquilación del espacio público 147
Xavier Andrade

Patrimonio cultural e identidad urbana: una gestión compartida para el desarrollo económico 169
Silvia Fajre

Quito: los desafíos en los nuevos tiempos 179
Diego Carrión Mena

Los enlaces entre centros históricos y participación social

El "centro partido" 189
Paulo Ormindo de Azevedo

Los impactos sociales de la renovación urbana: el caso de Quito, Ecuador 209
Lisa Hanley y Meg Ruthenburg

Gobiernos participativos para la sostenibilidad de los centros históricos 241
Mónica Moreira

Estrategias culturales y renovación urbana: la experiencia de Barcelona

Pep Subirós*

> "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.

¿A qué se debe que una ciudad telativamente pequeña, que no juega un papel político ni económico de primer orden en comparación con las grandes mettópolis mundiales, se convietta en *modelo*, en centro de atención, de atracción y debate?

¿Existe una base real y profunda para este interés o no se trata más que de un fenómeno de moda, una especie de espejismo colectivo, derivado del

* GAO, Idees i Proyectes, S.L. y profesor, Accademia di Architectura Mendrisio, España.

impacto mediático que la ciudad tuvo con ocasión de la celebración de los Juegos Olímpicos de verano de 1992?

Es indudable que este acontecimiento contribuyó de manera decisiva a atraer la atención internacional sobre Barcelona, como es igualmente 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 continuó 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,* es decir, en términos *físicos* y *espaciales.*

No se pretende aquí restar importancia alguna a este proceso de transformación física de la ciudad. Sin embargo, el argumento central es que el valor principal de la experiencia reciente de Barcelona radica, fundamentalmente, en que el conjunto de proyectos de renovación urbana realizados en los últimos veinte años no responde tanto a una determinada concepción urbanística como a una estrategia política de reinvención, normalización y consolidación democrática después de tres años de guerra civil (1936-1939) y treinta y seis años de dictadura franquista (1939-1975).

En efecto, lo más característico del proceso de renovación urbana de Barcelona entre 1979 y 1997 ha sido, precisamente, la implicación de lo urbano y lo cívico, la utilización sistemática del planeamiento urbano como instrumento de *civilidad,* como herramienta con la que contribuir a construir una cierta identidad cívica y nuevas formas de convivencia colectiva sobre la base de la infinita variedad de grupos, intereses, actitudes, valores, memorias, etc., inherente a toda gran ciudad.

En estas páginas, pues, no se pretende abordar el proceso de renovación urbana de Barcelona en su totalidad y complejidad, sino poner de relieve la dimensión político-cultural de las principales operaciones arquitectónicas y urbanísticas del período analizado y su conexión con el proceso general de restablecimiento democrático desencadenado en España tras la muerte de Franco.

Urbanismo y urbanidad

El análisis descansa en la comprensión de la ciudad no sólo como estructura funcional, como centro administrativo, económico y comercial, sino también como dispositivo de significación y de sentido, de encarnación y promoción de unos ciertos códigos, valores y pautas políticas y 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 –o 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 los monumentos como las alcantarillas, 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. Tejidos urbanos donde a menudo solo se puede construir destruyendo lo preexistente, espacios de vida donde la convivencia se basa en la diferencia y la libertad, pero la diferencia y la libertad amenazan continuamente la estabilidad y la calidad de la convivencia. Porque la diversidad que es inherente a la gran ciudad, también constituye una gran dificultad para la vida en común.

¿Cómo conseguir articular una identidad cívica compartida sobre la base del reconocimiento y el respeto a la diversidad urbana? Este es, sin duda, uno de los principales desafíos, si no el principal, al que se enfrenta todo proyecto democrático de ciudad. Un desafío que, siendo importante en todo momento, lo es especialmente en periodos de transición de un régimen autoritario a uno democrático, porque en el ámbito local se juega, en buena parte, la creación y el arraigo de las formas democráticas de gobierno y convivencia.

La envergadura del desafío se pone de manifiesto cuando se observa la evolución general de los grandes centros urbanos en la mayor parte del mundo, ya sea en sociedades altamente desarrolladas ya sea en sociedades

carentes de muchas de las infraestructuras y de los servicios públicos considerados básicos en las primeras; ya sea en sociedades con una larga y estable trayectoria democrática, ya sea en sociedades sujetas a fuertes y frecuentes convulsiones políticas. En la gran mayoría de los casos, el desarrollo urbano no da lugar a una fuerte identidad y cohesión cívica, sino que cristaliza espacialmente las divisiones sociales, económicas, étnicas, culturales, etc., de los diversos grupos constitutivos de la ciudad. Y, a su vez, esta fragmentación espacial retroalimenta las divisiones sociales, étnicas, político-culturales de origen.

Porque la respuesta fácil, a veces planificada, a veces espontánea, al desafío de la diversidad urbana es la negación, la ocultación, la exclusión de lo diverso, de *lo otro* (*lo otro* en relación, claro, a la *normalidad* dominante). En regímenes autoritarios, el desafío de la diversidad suele resolverse a través de su negación clara y abierta, retórica y real. En sociedades formalmente democráticas, suelen ser los mecanismos económicos los que de forma más sutil e impersonal colocan a cada uno –y a cada grupo– en *su lugar*, físico y simbólico, excluyéndolo, ocultándolo. En todos los casos, el resultado es una ciudad dividida, fragmentada, tanto en sus dimensiones físicas, tangibles, como en las culturales, intangibles. Una ciudad en la que las diferentes identidades, memorias, intereses y proyectos carecen de espacios, ni físicos ni simbólicos, de encuentro, de interacción, de construcción de los referentes comunes indispensables a toda vida cívica.

Sin pretender en ningún momento afirmar que Barcelona haya resuelto plenamente este desafío, lo cierto es que la experiencia reciente de la ciudad constituye un ejemplo altamente interesante de una estrategia urbana conscientemente orientada a constituir una identidad cívica a partir del reconocimiento de las diferencias y de una visión de la ciudad como espacio común –físico y simbólico– de la diversidad.

Ciertamente, la diversidad social, económica y cultural de Barcelona no es, durante el periodo de referencia, comparable a la de ciudades tradicionalmente cosmopolitas como Nueva Yotk, Los Ángeles, París o Londres, ni a la de metrópolis emergentes como Lagos o Johannesburgo, por poner ejemplos extremos, peto no es totalmente ajena a la de muchas ciudades europeas o latinoamericanas.

No hay que olvidar que al principio de los años 70, Barcelona está compuesta pot dos conglomerados demográficos claramente diferenciados de di-

mensiones prácricamente idénticas: por un lado, una mitad de población autóctona catalana, con su propia lengua, tradición y sensibilidad, política y culturalmente vertebrada en torno a una clase media de elevado nivel profesional, económico y cultural en relación al resto de España; por otro lado, una mitad de población inmigrante, procedente de diversas regiones del resto de España y especialmente del Sur. La mayoría de esta inmigración, expulsada de sus tierras por la pobreza y atraída por el superiot desarrollo económico de la ciudad y de la región catalana en general, ha venido a Barcelona a partir de los años 1950 y constituye el grueso de la clase obrera. Una parte reducida pero significativa, culturalmente cercana al grueso de la inmigración laboral pero política y socialmente alejada de ella, la constituyen miles de funcionarios –maestros, jueces, policías, militares, etc.– de la administración franquista.[1]

En su simplicidad, la división social, económica y cultural de Barcelona contiene rodos los elementos necesarios para hacer posible la consolidación de una fractura profunda entre dos comunidades: por un lado, la población de origen catalán, sólidamente asentada en lo económico, cohesionada en torno a la lengua y la cultura propias y también en su recelo histórico hacia el Estado franquista, y ocupando las zonas centrales de la ciudad y los mejores barrios residenciales; por otro, la población inmigrante, de origen muy diverso, pero cohesionada por su posición económica subalterna –con excepción de los funcionarios del Estado–, la lengua española y, muy mayoritariamente, por su residencia en zonas de urbanización reciente, acelerada, en la periferia de la ciudad, muy frecuentemente sin los más mínimos servicios e infraestructuras. Las condiciones para un enfrentamiento étnico-cultural, expresivo y a su vez ocultador de un enfrentamiento socio-económico, estaban servidas.

La estrategia de renovación urbana desarrollada en Barcelona desde 1979 ha perseguido conscientemente contribuir a neutralizar y desactivar esta amenaza con los medios y recursos modestos pero eficaces de que dispone un gobierno municipal.

---

1 En una primera fase, durante los años inmediatamente posteriores a la guerra civil, la administración pública constituye un reducto, y frecuentemente un privilegio, para los adictos al nuevo régimen político. Este carácter se mantendrá a lo largo de todo el franquismo en sectores "duros" der la administración como seguridad, defensa o hacienda. Sin embargo, en otros como enseñanza, sanidad administración local, se producirá lentamente una cierta normalización que se traducirá en una creciente presencia en estos sectores de funcionarios de origeu catalán.

cial, a la hora de diseñar y realizar los más diversos proyectos urbanos, fuese cual fuese su escala, 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 su planeamiento y diseño, elementos y mecanismos favorecedores de memoria y de creatividad, de reequilibrio y de cohesión social.

En el terreno específicamente cultural, las prioridades establecidas han sido inseparables de una concepción general de la ciudad en la cual los grandes equipamientos culrurales (museos, teatros, auditorios, 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

Para desarrollar esta política de cohesión y reequilibrio territorial y 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 deci-

siones políticas- durante los dos últimos siglos, 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 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 [2] de Ildefons 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 destruyen substancialmente el patrimonio heredado. La especulación inmobiliaria proregida y alimentada por los gobiernos antidemocráticos resulta nefasta para las nuevas periferias, pero no afecta de manera irreparable el tejido urbano preexistente. Ciertamente, el casco antiguo se va degradando y empobreciendo, se construye en los interiores de manzana del Ensanche originalmente planeados como espacios libres pero, por diferentes motivos, los principales proyectos de *sventramento* y de vías rápidas 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 pteservación, hasta nuestros días, de la estructura urbana y de muchas piezas esenciales de la Barcelona medieval y del siglo 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 sufi-

2 Plan de extensión de la ciudad más allá de las murallas concebido como una malla ortogonal. La unidad básica está constituida por bloques cuadrangulares de 110 metros de lado en cuyo interior Cerdà prevé la instalación de amplios jardines de uso colectivo.

cientemente 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 proyecto de Ildefons Cerdà, así como la ausencia de espacios monumentales 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, en Barcelona y más en general en Cataluña, las instituciones decisivas han sido los gobiernos locales, y en especial el Ayuntamiento de la ciudad.

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 merropolitano,...

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.

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 seria 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 siglo 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 siglo XIX expresa y sublima su nueva riqueza y sus aspiraciones, sea el llamado *modernismo*[3], un movimiento en el cual a menudo se confunden las innovaciones más atrevidas con las técnicas y formas estilísticas mas tradicionales y medievalizantes.

Como no es casualidad que la de nuevo emergente Barcelona de los años 1960 y 1970, y la de ahora mismo, redescubra y exalte el legado modernista que durante el régimen franquista cayó, en el mejor de los casos, en el olvido y, en el peor, bajo la piqueta (en parte, como resultado del gusto de la época pero en parte, también, por su carácter fuertemente representativo de un renacimiento catalán totalmente opuesto, en su significación histórica, a las ideas políticas de la dictadura franquista).

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 la 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. Aun-

3 Movimiento de inspiración similar al "Art nouveau" franco-belga o al "Jungendstil" centroeuropeo. La arquitectura de Antoni Gaudí constituye, en Barcelona, su expresión más destacada, aunque no única.

que 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 Cataluña reúne las mejores colecciones de arte medieval. Hasta la reciente incorporación de la Generalitat de Cataluña, 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 Contemporáneo 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 tesultado 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 siglo XIX y principios del siglo 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 secrores 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 singulatidad 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 consolidarse 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 una región con unas características económicas y culturales bien definidas en el conjunto de España y, sin embargo, sin una expresión institucional propia.[4] 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, como en menor medida lo ha jugado, en momentos más puntuales, la Diputación (gobierno provincial) de Barcelona.

4 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.

En buena parte, estos problemas no tienen nada de original, no son específicamente barceloneses ni catalanes. Aunque muy agravados por una especulación desenfrenada y por la carencia de derechos democráticos impuesta por la dictadura franquista, son problemas muy similares a aquellos con lo que se han enfrentado y 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 suburbialización, 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.

En especial es importante recordar e insistir en el hecho de que si bien durante el período analizado en Barcelona no existen divisiones *étnicas* comparables a las de Estados Unidos o Europa Oriental, sí existe una clara diferenciación cultural, lingüística y en buena parte económica entre la población de origen catalán y la inmigrada desde diferentes regiones de habla castellana. Existe, pues, el riesgo de que esta diferenciación se exprese políticamente mediante opciones que pongan el acento en la diversidad de orígenes e identidades culturales y lingüísticas. Muy probablemente, ello rendría como consecuencia la consolidación de una ciudad dividida en función de esa diversidad. En términos generales, no ha sido este el caso.

Política, urbanismo y cultura

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-económicas 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 1970, 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; por una parte, 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 otra, en el de la lucha por la autonomía de Cataluña y por la recuperación de las instituciones de auto-gobierno, así como por la defensa y reconstrucción del patrimonio lingüístico y cultural propio.

Bajo el franquismo y en los primeros años de la transición a la democracia, ambos movimientos a menudo se funden, y las más diversas organizaciones políticas, sindicales y culturales aúnan sns fuerzas con el fin de asegurar unos objetivos democráticos básicos. Esta fusión viene favorecida por diversos procesos y factores de orden general.

En primer lugar, hay que tener en cuenta que la larga y abusiva autoidentificación del régimen franqnista con una idea monolítica y antidemocrática de España había debilitado seriamente el atractivo de un posible neonacionalismo español como banderín de enganche y, por tanto, había facilitado la confluencia de los diversos sectores de oposición democrática en Cataluña, independientemente de su origen territorial, lingüístico y cultural. De hecho, la inmigración de origen no catalán no forma un conjunto homogéneo sino que procede de muy diversas partes de España, con fuertes diferencias regionales. Es más, una parte importante de estos inmigrantes descienden de familias que lucharon contra Franco durante la Guerra Civil Española –cuando no lo hicieron ellos mismos– y en su práctica totalidad han sufrido la represión política y la miseria económica de la posguerra. Nada extraño, pues, que la solidaridad democrática que se desarrolla en Cataluña y especialmente en Barcelona tenga más peso y fuerza que unas afinidades de origen devaluadas por la propia historia del franquismo.

En segundo lugar, la España de los años 1970, y ello es particularmente cierto en Cataluña, tiene los ojos puestos en el proceso de unificación europea. En ello coinciden tanto los movimientos de oposición democrática

1987-...: 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 ámbiro 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 Cataluña 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 Contemporáneo, 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 hoy ya completado 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 itteversible 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 sobretodo, 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 habi-

tabilidad 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, Baltimore o San Francisco- es, justamente, la implantación en estas áreas de nuevos tipos de actividad y, sobretodo, 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 auténricas 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.

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

La Olimpíada Cultural

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 esre contexto, la organización de un ambicioso programa de actividades e iniciativas culturales durante los cuatro años de la XXV Olimpíada 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, dio 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 agotara con la celebración de unas competiciones deportivas de alto nivel durante dos semanas sino que movilizara energías, ideas y recursos a favor de la ciudad y del país antes y después del verano de 1992.

De ahí la llamada Olimpíada 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 Olimpíada Cultural tenían como objetivo el reforzamiento y consolidación del patrimonio histórico y de la creatividad cultural de Barcelona y su proyección internacional, aspecto ésre 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 orras 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 cteación o remodelación de grandes equipamientos largo tiempo acariciados, necesarios para Barcelona y deseables para la celebración del programa cultural olímpico.

La gran contribución de los Juegos Olímpicos y de la Olimpíada 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 ptincipal, será el asegurar que estos nuevos cen-

tros no son sólo -aunque también deben serlo- escaparates de la producción cultural propia 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

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 de 1992, 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 estrictamente económicos, construir algo hermoso que algo feo. Pero si es hermoso, es mucho más probable que los ciudadanos se lo hagan suyo, que pase a formar parte de sus referentes, que contribuya a crear una identidad y una temporalidad compartida 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 (Hugues; Knopf, 1992).

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 general de las obras públicas y privadas realizadas en la ciudad durante los dos últimos siglos, con la excepción del periodo modernista. En especial, durante el franquismo, a falta de grandes poderes políticos y económicos locales que encargasen grandes obras, la tradición arquitectónica barcelonesa y catalana posterior a la guerra civil se había especializado, con mínimas excepciones, en proyectos de pequeña escala, generalmente de carácter residencial y 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 caracrerístico 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 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 e integrador del devenir, individual y colectivo. Una tarea que hoy resulta especialmente difícil.

Monumentalizar la ciudad

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. Tradicionalmente, 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 qué 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 favorezcan 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" (Kostof, 1991:181).

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 reduccio-

nismo formalista y esreticista. El resultado no es una ciudad bella, sino una ciudad-museo, o una *ciudad-Kuntshalle*, 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" (Bofill, 1992:226)- puede dar lugar a una ciudad-espectáculo más o menos interesante, quizás, para el turista culto, pero muy poco, seguro, para sus habitanres.

Sería inadecuado decir, creo, que la Barcelona'92 ha sucumbido a esre peligro pero en el conjunto del proceso de renovación de la ciudad hay por lo menos dos grandes proyecros que lo ejemplifican y que, aún sin caer plenamente en él, se sitúan en el límire: 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 la 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 orra justificación que la de llenar un vacío en la topología 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 hisróricamente 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 ad-

ministración, 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 siglo XX, a saber, que el proceso de renovación urbana no ha sido el resultado de la actuación de fuerzas ciegas, exteriores a la ciudad, o de una lógica interna básicamente mercantil, especulativa, 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 reestructurarse 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 *reinvención 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 atenazan 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 reinvención 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 reinvención, por lo tanto, que implica una voluntad de reencuentro de los ciudadanos y de apropiación de la ciudad física como espacio de convivencia. Una reinvención, 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 físicas y económicas inmediatas.

Bibliografía

Acebillo, Josep. 1994. "Places dures, Rondes verdes" en Pep Subirós (editor). *El vol de la fletxa. Crònica de la reinvenció de la ciutat.* Barcelona: CCCB-Electa Ed.

Bofill, Ricardo. 1992 "Design Book Review, 1989" citado por Spiro Kostof, *The City Shaped.* London: Thames and Hudson.

Hughes, Robert. 1992. *Barcelona*, Alfred A. Knopf. New York, 1992. Edición española: Barcelona: Anagrama.

Kostof, Spiro. 1991. *The city assembled.* London: Thames and Hudson.

Sennet, Richard. 1991. *La conciencia del ojo*. Barcelona: Ed. Versal.