

▼ Ten years ago, I wrote a book, *Delirious New York* which was for me an investigation into a kind of modernity different from the European modernity of the twenties and thirties, which consisted of a dream not realised. What fascinate me then was that in the twenties and thirties, the modern architecture of New York, with buildings such as the Rockefeller Center, was as revolutionary as the architecture in Europe, except that it was built, realised, an maybe more important, popular, not alienated from the population. Another attractive condition of New York was that, considering that in the seventies and the eighties it was impossible to write manifestos anymore, New York was already a manifesto that only needed interpretation. Now, ten years later, I am writing another book, called *The Contemporary City*, a deliberately boring title. I'm not necessarily pretending to write a manifesto through speculation about what the contemporary city should be, but I'm looking at three realised situations in the world, trying to interpret them, and through this interpretation describe the essence and the potential of what the contemporary city should be.

I am using three examples:

- one in Europe: Paris. Not the center of Paris, but the ring of "villes nouvelles" that surrounds Paris (Marne-la-Vallée, Saint Quentin, etc.).
- one in America: Atlanta. Usually when I mention this city as one of the subjects of my study, people raise their eyebrows in disbelief.
- and one in Asia. I will be presenting Tokyo in combination with Seoul.

Because the material is very elaborate, I want to restrain myself now by presenting Atlanta, a very coherent story, a city which is almost in itself an argument about the development of the contemporary city. No example that I can think of illustrates and explains better than Atlanta the shift from the center to the periphery of the city, one of the obvious and crucial themes in architecture in the

past ten years.

Basically, like all American cities Atlanta is incredibly vast, a sparse and thin carpet of habitation with occasional clumps of high-rise. It is not really a city but a region, 30 kms long and 20 kms across, consisting of several municipalities.

The first time I went to Atlanta was in 1972, during my first trip to America. By that time, the whole idea of the central part of the city, in America called downtown, was in a profound state of crisis. Downtown New York, downtown Boston, downtown San Francisco, all the central cores of American cities were in deep states of disrepair, and it was doubted that they would ever be recuperated. There was an apocalyptic feeling, because of a combination of psychological, financial and to a certain extent, architectural factors. The one exception was Atlanta, where, as a kind of pioneer in American urbanism, downtown was being recovered and actually rebuilt. This early rebuilding in downtown Atlanta inspired a confidence in American culture that maybe the downtown could become a vital entity again.

If you talk about downtown Atlanta, you have to mention a fascinating personality, John Portman, who in his own way was a pioneer: he was not only an architect, but also his own developer, one of the first persons in America that combined the two roles in one entity. That gave him tremendous power, because every idea he had was realised, and at the same time, he could make a tremendous amount of money. Therefore, he invented a kind of perpetuum mobile, in which these two roles, the developer and the architect, could mutually feed on each other forever.

That leads to a tautological situation where the traditional opposition between the client and the architect disappears, and where the vision of the architect is realised without inhibition, without control, and without critique: Portman, a phenomenally rich billionaire, undoubtedly considers

Atlanta

(d'una conferència a
la UIMP.
Santander, agost, 1988)

(from a lecture
given at the UIMP
International University
Menéndez y Pelayo,
august 1988)

Fa deu anys vaig escriure un llibre titulat *Delirious New York* que per a mi va representar una investigació sobre un tipus de modernitat diferent de la modernitat europea dels anys vint i trenta, que consistia en un somni sense realitzar. En aquella època el que em va fascinar va ser que durant els anys vint i trenta, l'arquitectura moderna de Nova York, amb edificis com el Rockefeller Center, va ser tan revolucionària com l'arquitectura que s'estava projectant a Europa, però amb la diferència que s'estava construint, realitzant, i potser encara més important, que era popular i acceptada per la majoria de la gent. Una altra condició atractiva de Nova York era que, tot i que als anys setanta i vuitanta ja no era possible escriure manifestos, Nova York era en si mateixa un manifest que només calia interpretar.

Ara, deu anys més tard, estic escrivint un altre llibre, anomenat *The Contemporary City*, que és un títol deliberadament avorrit. No pretenc necessàriament estar escrivint un manifest mitjançant especulacions sobre el que hauria de ser la ciutat contemporània, sinó que em dedico a contemplar tres situacions ja existents en diferents llocs del món, procuro interpretar-les i, mitjançant aquesta interpretació, descriure l'essència i el potencial d'allò que hauria de ser la ciutat contemporània.

Faig servir tres exemples:

- Un a Europa: París. No el centre de París, sinó l'anel·la de *villes nouvelles* que l'envolta (Marne-la-Vallée, Saint-Quentin, etc.).
- Un als Estats Units: Atlanta. Normalment quan esmento aquesta ciutat com un dels temes del meu estudi, la gent arrufa el nas amb incredulitat.
- I un a Àsia. Presentaré Tokio en combinació amb Seül.

Com que el material és molt elaborat, en aquesta ocasió vull limitar-me i presentar únicament Atlanta, una història molt coherent, una ciutat que és gairebé per ella mateixa una discussió sobre el desenvolupament de la ciutat contemporània. No se

himself a genius.

The first buildings by Portman were offices, but he then went very quickly into the world of hotels where he has been developing his artistic pretensions. (The first one had a very peculiar lobby, entirely flooded, and people floated on small concrete boats.)

It is intriguing how Portman's Architecture, and American Architecture in general, presents the unusual combination of hard-headed business sense with these fantastic or imagined solutions; and how this reveals its major tragedy: in spite of its enormous architectural display, it has no architectural quality whatsoever. In other words, what is astonishing about Portman is, on the one hand the energy, the obsession with architecture, the potential to realise architecture through his own development, but then, on the other hand, the sterility of the product.

At the same time, such buildings present a crisis of the idea of the center, because the center of the city, the classical downtown, can only exist if there is a collection of buildings that are, to some extent, complementary to each other: each building in itself is not enough to carry the idea of the center, but together, as a group, they acquire the density that you could call central.

Buildings like Portman's have by themselves a quality of completeness, an ambition to show themselves, to become interiorised, only concerned with their own performance. Because of this ambition, they are no longer complementary, but start competing with each other.

At the moment when downtown buildings are in direct competition with each other, the whole idea of downtown, of buildings assembled in a reduced place, which is the idea of center, also falls apart.

Atlanta is now a collection of these buildings, each and every one becoming more radical, more complete in what it presents, and together, curiously enough, destroying the idea of what the center is.

This introduction shows what happened to the idea of a center in American. The advantage of Atlanta is that these developments are taking place in an accelerated way, like in one Walt Disney film, where a plant grows in five seconds.

If you look at Atlanta and its conditions, you discover that American cities don't necessarily have planning, but another process called zoning. After setting categories, the first line of the zoning regulations of the city of Atlanta is how to have an exception to the zoning regulations. In other words, the regulations are so weak that the exception is the norm. This gives a tremendous inspiration and freedom to the whole process of planning in Atlanta, and when we look at the configuration of the city, we begin to see how some of these freedoms are being used. The structure of the city is formless, there are hardly any grids. The basic form of the city is generated in the diagram of the route system in Atlanta: there is one cross, North-South and East-West which forks in it, and all of its branches across are connected by a single circular highway called the perimeter highway.

Whereas from 1972 to 1980, nearly all the building activity took place in the Portman area of the city—in downtown, now all the building activity is moving to the periphery—to the circular highway. A lot of the recent activity is in no way connected to any conception of centrality.

The first area where this explosion, this empty-central architecture took place, is north of downtown, where the highways start to fork. In this area of nothingness, outposts of a new architecture have almost the intensity of downtown, except it's not downtown.

Atlanta is a city rich in history, but all its history has been erased and removed and is present only in completely artificial form. Of course there is culture in Atlanta, but of a synthetic nature: intensity without physical density. Things are happening in the city without being physically very impressive.

m'acut cap altre exemple que il·lustri i expliqui millor que Atlanta el moviment del centre a la perifèria de la ciutat, un dels temes obvis i crucials en l'arquitectura dels darrers deu anys.

Bàsicament, Atlanta —com totes les ciutats nord-americanes— és increïblement extensa, una catifa prima i poc densa de cases on viu la gent, i de tant en tant un grup de gratacels. No es tracta tant d'una ciutat sinó més aviat de tota una regió que fa 30 quilòmetres de llargada i 20 d'amplada, i que inclou una sèrie de poblacions més petites. La primera vegada que vaig anar a Atlanta va ser l'any 1972, durant el meu primer viatge als Estats Units. Ja en aquella època, la idea de centre de la ciutat, que als Estats Units se'n diu *downtown*, es trobava en un estat profund de crisi. El centre de Nova York, el de Boston, el de San Francisco, tots els nuclis urbans de les ciutats nord-americanes es trobaven en un estat molt acusat de degradació, i hom dubtava que mai s'arribessin a recuperar. Hi havia un sentiment apocalíptic provocat per una barreja de factors psicològics, econòmics, i fins a cert punt arquitectònics. Atlanta en va ser l'única excepció, ja que allí es van avançar a la tònica urbanística que es vivia al país, i el centre va ser recuperat i reconstruït. Aquesta reconstrucció primerenca del centre d'Atlanta va ajudar a inspirar confiança en la cultura nord-americana i a fer creure que el centre potser podria tornar a esdevenir una entitat vital.

En parlar del centre d'Atlanta, cal esmentar un personatge fascinant, John Portman, que a la seva manera també va ser un pioner: a part de ser arquitecte, també era el seu propi promotor, un dels primers als Estats Units que va combinar les dues activitats en una. Això li va donar molt poder, perquè qualsevol idea que tingués la podia dur a terme i, al mateix temps, podia guanyar moltíssims diners. Per tant, va inventar una mena de “perpetuum mobile”, en el qual aquestes dues facetes, la de promotor i la d'arquitecte, podien nodrir-se mútuament l'una de l'altra indefinidament.

Això va portar a una situació tautològica on l'oposició tradicional entre el client i l'arquitecte desapareix, i on la visió de l'arquitecte pot ser duta a terme sense inhibició, sense control i sense crítica: proveït d'una fortuna enorme, Portman sens dubte es considera un geni.

Els primers edificis que va construir van ser d'oficines, però de seguida es va ficar en el món dels hotels, on ha pogut desenvolupar les seves pretensions artístiques. (El primer tenia una entrada molt singular, ja que estava completament inundada i la gent hi havia de passar flotant en barquetes de formigó.)

El fet que l'arquitectura de Portman, i l'arquitectura nord-americana en general, presenti aquesta combinació poc freqüent d'un sentit molt acusat pel negoci i aquestes solucions fantàstiques o imaginatives, és força intrigant, com també ho és el fet que això reveli la seva tragèdia principal: malgrat l'enorme espectacle arquitectònic, està totalment mancada de qualitat arquitectònica. Dit d'una altra manera, el que és sorprenent de Portman és, d'una banda, l'energia, l'obsessió per l'arquitectura, el potencial que representa dur a terme els seus propis projectes també com a promotor, però també, de l'altra, l'esterilitat del producte.

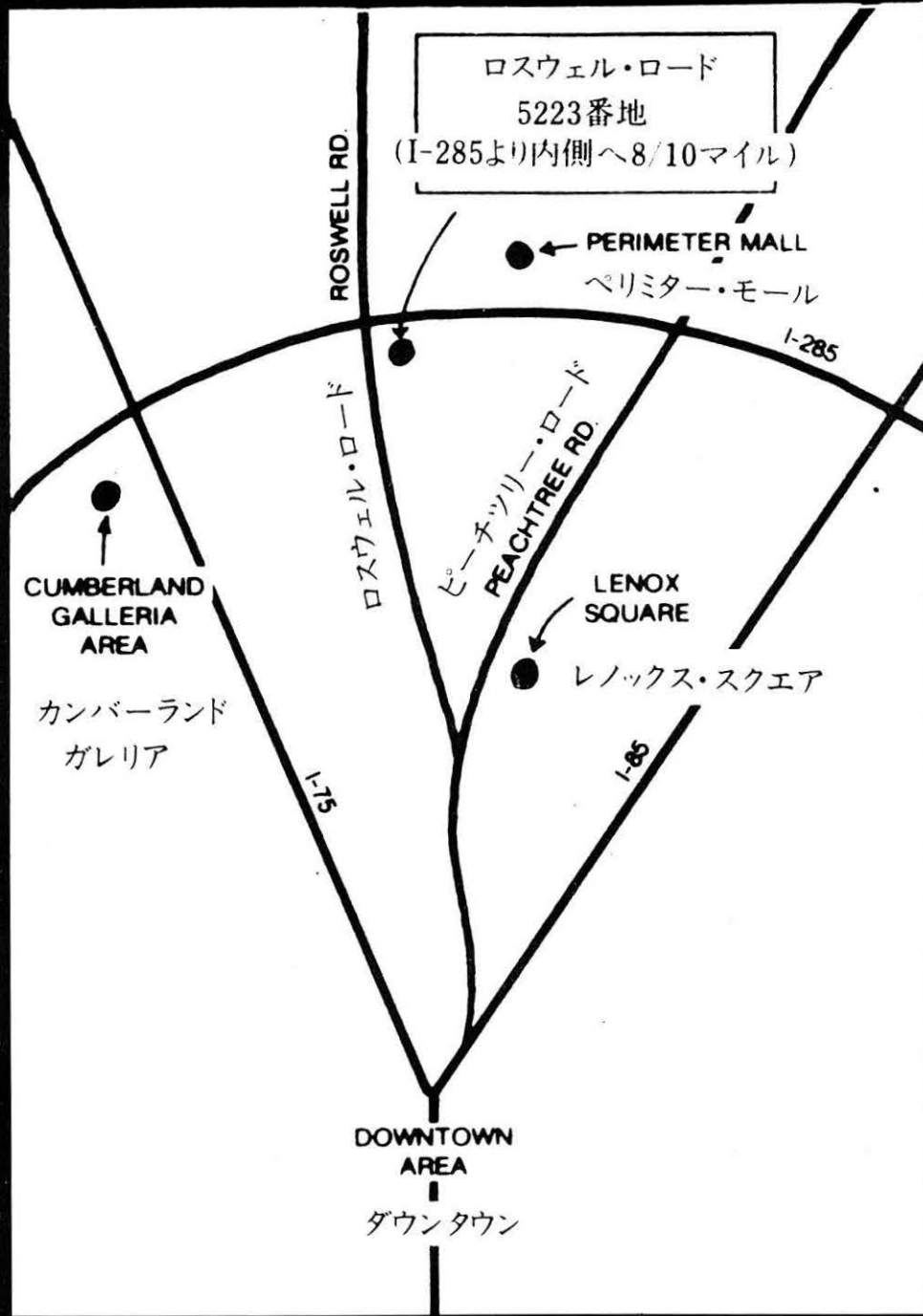
Al mateix temps, aquests edificis presenten una crisi de la idea de centre, perquè el centre de la ciutat, el clàssic *downtown*, només pot existir si hi ha una col·lecció d'edificis que siguin, fins a cert punt, complementaris entre si: cada edifici per separat no pot donar forma a la idea de centre, però junts, com a grup, aconsegueixen una densitat que podríem anomenar cèntrica.

Edificis com els de Portman tenen per ells mateixos una qualitat d'haver estat completats, una ambició d'exhibir-se, de ser interioritzats, i com a única preocupació, la seva pròpia actuació. Arran d'aquesta ambició, deixen de ser complementaris i comencen a competir entre ells.

En el moment en què els edificis del centre es troben

スキー・ショップ

ロッキー・マウンテン・スポーツ



competint directament entre ells mateixos, la idea de *downtown*, d'edificis reunits en un espai reduït, que és la idea de centre, deixa de tenir consistència.

Actualment Atlanta és una col·lecció d'aquesta mena d'edificis, cadascun dels quals procura ser més impressionant que els seus veïns i donar una visió més completa d'allò que presenta, i tots junts, curiosament, destrueixen la idea de centre.

Aquesta introducció mostra el que va passar amb la idea de centre als Estats Units. L'avantatge d'Atlanta és que aquest desenvolupament està tenint lloc d'una manera accelerada, com en una pel·lícula de Walt Disney en la qual es veu una planta que creix en cinc segons.

Si observeu Atlanta i les circumstàncies que li han donat forma, descobrireu que les ciutats nord-americanes no necessàriament han estat subjectes a un planejament, sinó a un altre procés anomenat zonificació. Després d'establir categories, la primera línia del reglament de la zonificació de la ciutat d'Atlanta es refereix a com trobar l'excepció al propi reglament. En altres paraules, els reglaments són tan pobres que l'excepció esdevé la norma. Això dóna una gran inspiració i llibertat a tot el procés de planejament a Atlanta, i quan ens fixem en la configuració de la ciutat, comencem a veure com és utilitzada aquesta llibertat. L'estructura de la ciutat no té forma, i gairebé no hi ha cap tram orthogonal. La forma bàsica de la ciutat ve generada pel diagrama del sistema viari: hi ha una creu, nord-sud i est-oest que es bifurca, i totes les branques que la travessen estan connectades per una única autopista circular anomenada autopista del perímetre.

Si bé des del 1972 fins al 1980 gairebé tota l'activitat constructora va tenir lloc a la zona de la ciutat on operava Portman, al *downtown*, ara aquesta activitat s'està desplaçant cap a la perifèria, cap a l'autopista circular. Moltes de les coses que s'estan construint darrerament no estan relacionades en abso-

lut amb el concepte de centralitat.

La primera zona on aquesta explosió, aquest tipus d'arquitectura es va començar a produir va ser al nord del *downtown*, on les autopistes comencen a bifurcar-se. En aquesta zona buida, les avançades d'una nova arquitectura gairebé aconseguen tenir la intensitat del *downtown*, però sense ser-ho.

Atlanta és una ciutat amb un passat molt ric, però la història local ha estat esborrada i eliminada i només hi és present d'una manera totalment artificial. Evidentment a Atlanta hi ha una cultura, però és sintètica: té intensitat, però no densitat física. A la ciutat passen coses, però físicament no són gaire impressionants. (Per exemple, l'hipermercat més gran i sofisticat del món es troba a Atlanta.) Aquest salt pel que fa a l'escala és present a tot arreu: es reconstrueixen les cases contínuament, de vegades fins i tot abans d'acabar-les de construir, per participar en el creixement de la ciutat i contribuir a mantenir la seva reputació.

Aquesta ciutat, que no presenta els símptomes de les zones urbanitzades, que no és densa, sí que és "ciutat" pel que fa als serveis que ofereix, que són molt nombrosos. Un dels seus aeroports resulta que és el més gran del món, però no hi ha res a Atlanta que ho insinuï.

Aparentment, la densitat de la ciutat pren una forma diferent de la densitat constructiva o de massa.

Com que la zonificació hi és molt poc present, l'arquitectura pot reaccionar ràpidament davant de determinats desenvolupaments. De vegades, en la totalitat del territori que ocupa la ciutat hi ha unes zones determinades que, bé perquè estan ben connectades a les autopistes o bé perquè tenen un paisatge bonic o uns barris residencials que agraden molt, de sobte comencen a tenir molt èxit i esdevenen nous centres, o nous *sub-downtowns*, molt allunyats del centre original.

Una mica més enllà de la bifurcació esmentada, en set anys es va aixecar una sèrie de gratacels només perquè hi havia un centre comercial al costat de

(For example, the largest and most sophisticated food hall in the world is in Atlanta.) This leap in scale is present everywhere, houses are continuously rebuilt, sometimes even rebuilt before they are finished, to take part in the growth of the city and in its reputation.

That city without the classical symptoms of an urban situation, without any density, is a city in the sense of its facilities: Atlanta is amazingly well serviced.

One of its airport happens to be the biggest in the world, but nothing in Atlanta would alert you to it.

Apparently, the city's density is in forms other than simply building or mass.

Because there is so little zoning, architecture can quickly react to certain developments. Sometimes in the total territory of the city, certain areas, because they are well connected to the highways, or they contain beautiful nature, attractive residential neighbourhoods, suddenly acquire local popularity and become new centers, or new sub-downtowns, very far removed from the original.

A little further from the fork mentioned above, in the course of seven years, a whole ring of skyscrapers were built simply because of a shopping center on the highway.

In such areas, one skyscraper happens to be built in modern vernacular, another in a postmodern vernacular style, with no other connection than they are close together, but built by the same firm, in the same time, competing for the same clients. Then you understand that there is a totally new aesthetic operating in Atlanta, and that the only way to describe the beauty –if you can call it beauty– of this coexistence, is the one the surrealists used in the twenties and thirties to describe their crucial moment of beauty, “the accidental encounter of an umbrella and a sewing machine on a dissecting table.”

We investigated what kind of firm is able to design modern and postmodern buildings with such amount of neutrality and enthusiasm. We made a

tour of a series of architects' offices in Atlanta, some of them enormously large –an average architectural firm in Atlanta is 250 people and the average age of the people involved is 24 years for the workers and 32 for the directors–. The typical architect is 26 years old, a Southerner, educated in Yale or Princeton, and who after his process of education goes back to Atlanta and makes these buildings, sometimes in one afternoon. It is again crucial and exciting in Atlanta to consider that incredible speed that is logically generating a different form of architect, not to say a different form of architecture.

Only a postmodern architect can design in one afternoon building proposals of this scale and complexity. In that sense, it may be interesting to look at the so-called postmodern “movement” as a form of education which doesn't create knowledge, or culture, but that creates a new sub-conscious, or un-conscious, to be able to deal with erratic and mad commissions. For me, postmodernism, more than a movement, is a kind of mutation in professional architecture.

In an office of very young partners we discovered a model of a large portion of Atlanta where they were working in four schemes as big as the Rockefeller Center, standing in the middle of nowhere, in no way connected to downtown or even to the highways. The clients of each of these high-rise developments in the middle of single-family houses did not know about the existence of the others. The architects themselves mentioned that there were maybe others architects working on similar proposals in the same neighborhood, but that they didn't know about them. This architecture takes place in a complete lack of information, lack of adjustment and lack of coherence. The total building activity of this area exceeded already that of the original downtown.

This architecture represents a complete reversal of what in Europe architects are supposed to think

l'autopista.

En aquesta mena de zones, un gratacel es construeix en un estil autòcton modernitzat i un altre en un estil autòcton postmodern, sense que tinguin cap connexió tret del fet que estan molt a prop l'un de l'altre. Els construeix la mateixa empresa, al mateix temps, i competeixen pels mateixos clients. Aleshores hom s'adona que a Atlanta s'està posant en pràctica una estètica totalment nova, i que l'única manera de descriure la bellesa –si és que se'n pot dir bellesa– d'aquesta coexistència és fent servir la frase que els surrealistes van utilitzar els anys vint i trenta per descriure la seva idea de bellesa: “la trobada accidental d'un paraigua i una màquina de cosir sobre una taula d'operacions”.

Vam investigar quin tipus de companyia pot ser capaç de dissenyar edificis moderns i postmoderns amb tanta neutralitat i entusiasme. Vam visitar tota una sèrie d'estudis d'arquitectura d'Atlanta, alguns dels quals eren enormes –un despatx d'arquitectes a Atlanta té una mitjana de 250 persones que hi treballen, i la mitjana d'edat és de 24 anys per als treballadors i de 32 anys per als directius–. El prototip d'arquitecte té 26 anys, és originari del sud del país, s'ha llicenciat a Yale o a Princeton, i un cop ha acabat la carrera ha tornat a Atlanta per projectar aquesta mena d'edificis, de vegades en una tarda. A Atlanta és crucial i fascinant veure com aquesta rapidesa està lògicament generant un tipus d'arquitecte diferent, per no dir una arquitectura diferent. Només un arquitecte postmodern és capaç de dissenyar en una sola tarda propostes constructives d'aquesta escala i de tanta complexitat. En aquest sentit, pot resultar interessant considerar el que s'ha anomenat “moviment” postmodern, com a producte d'una educació que no crea coneixement o cultura, sinó que crea un nou subconscient, o un inconscient, per tal de poder assumir encàrrecs totalment delirants. Crec que el postmodernisme, més que no pas un moviment, és una mena de mutació dins l'arqui-

tectura professional.

En un estudi d'uns arquitectes molt joves, vam descobrir una maqueta d'una bona part d'Atlanta en la qual estaven treballant en quatre projectes tan grans com el Rockefeller Center, que s'aixecarien en llocs completament aïllats de la resta, sense estar connectats de cap manera amb el *downtown* ni amb les autopistes. Els clients que havien encarregat cadascun d'aquests complexos de gratacels, situats enmig de barris de cases unifamiliars, desconeixien l'existència dels altres projectes. Els mateixos arquitectes ens van dir que potser hi havia altres arquitectes que treballaven en projectes semblants en el mateix barri, però que no els coneixien. Aquest tipus d'arquitectura es produeix enmig d'una manca total d'informació, sense que es pugui ajustar a res i sense cap coherència. L'activitat constructiva de tota aquesta zona ja havia excedit la del *downtown* original.

Aquesta mena d'arquitectura representa un capgirament total del que se suposa que els arquitectes europeus estan tractant d'abordar. Encara creiem que tenim el deure de crear ordre allà on hi ha caos, de crear composicions amb un cert grau de coherència, de crear entitats. Aleshores, el resultat és una rendició i un abandó total d'aquestes pretensions a unes forces completament diferents.

Als Estats Units hi ha una arquitectura que exalta els valors oposats a la visió europea, que exalta el caos, el desordre, i que descobreix, un cop ha abandonat aquelles aspiracions, una gran quantitat de noves possibilitats i una gran llibertat.

No és només l'arquitectura, com a professió, que està experimentant un procés de transformació, sinó que també s'estan creant espais urbans d'acord amb les dimensions, els serveis i la quasi bellesa i dignitat d'aquestes autopistes. El paisatge actual és una combinació estranya de naturalesa verge i d'aquests gegants. El *downtown* ha explotat, ha quedat fragmentat en milions de trossos que han aterrat en un bosc completament verge, i les auto-

about. We still believe that it is our duty to create order in chaos, to create compositions with a certain coherence, to create entities. Then, the result is a surrender and a complete abandoning of those pretensions to completely different forces.

In America, there is an architecture that celebrates the opposite—that celebrates chaos, disorder, and that discovers, after abandoning those earlier claims, a vast new area of possibilities and freedom.

Not only is architecture, as a profession, undergoing a transformation but also urban spaces are being generated simply by the extent, service and almost beauty and dignity of these highways. Landscape is now a bizarre combination of virgin nature with these giants. Downtown has exploded, has broken up into millions of fragments that have landed in a primeval forest, the highways remaining as the only connection, the only coherence between them.

Even in such cases where a center started out as a scheme with a certain degree of coherence, fashion and others have forced the developers to radically differentiate the result. The sparkling artificiality of nature will always remain as the only connective element.

It is clear that Atlanta itself is not producing great architecture, but it is also impossible to go there without being excited by the potential of how impressive this architecture could be if the same developments were interpreted with more virtuosity. Only occasionally a scheme seems to at least understand what the importance of abandoning the claim of control, the celebration of chaos and freedom actually generates, could be.

At the beginning I presented the person of John Portman. I also explained how through early developments the rediscovery of downtown was first an incredible success, but then how later developments in the periphery and along the perimeter highway threatened downtown. John Portman

reacted in the only predictable way, which is to propose a periphery project, a whole new city way out in the north, called North Park, presented in a highly artistic manner, but in which the result is a perfect and shocking example of the total contradiction of an anti-central architecture which tries to be a center.

As in the original ambition of modernity, with radical, not to say destructive elements, schemes like Portman's North Park come close to being the actual implementation of that kind of modernity. These first destroyed the city, then started all over again, and celebrated revolutionary autonomous forms that were not justified by any other reason than their formal abstract qualities.

In that sense, the experiment in Atlanta, even though it is extremely sub-conscious, and has taken place without any argument, it represents current conditions, very similar in Europe and in America, without any imposition of an ideology like that of modernism. Atlanta can be seen in a way as a combination of Malevich and Broad Acre City spreading a culture through a landscape partly real and partly artificial.

As a postscript, when we asked in Portman's office whether certain tendencies about downtown and techniques had been influential in his work, we were just told that Mr. Portman doesn't need inspiration. This image stands for all the paradoxes and dilemmas of architecture and the city of this moment, for many of the possibilities and impossibilities of the center and the periphery. ■

pistes en són l'únic punt d'unió, l'única coherència que hi ha entre ells.

Fins i tot en aquests casos en els quals hi ha un centre que va començar com a projecte amb un cert grau de coherència, la moda i altres factors han forçat els promotors a diferenciar-ne radicalment el resultat. L'artificialitat enlluernadora de la natura romandrà per sempre com a únic element de connexió.

És clar que Atlanta no està produint arquitectura de gran qualitat, però d'altra banda resulta impossible anar-hi sense sentir-se excitat pel potencial i la grandiositat d'aquesta arquitectura si aquests mateixos projectes haguessin estat interpretats amb més virtuositat. Només de tant en tant veiem algun projecte que almenys sembla haver entès la importància que podria tenir el fet d'abandonar tot control i exaltar el caos i la llibertat que genera.

Al començament, he parlat de John Portman. També he explicat com va ser que mitjançant els primers grans projectes, el redescobriments del *downtown* va ser inicialment un èxit enorme, però que després els nous projectes realitzats a la perifèria i a banda i banda de l'autopista del perímetre van amenaçar el desenvolupament del *downtown*. John Portman va reaccionar de manera previsible i va proposar un projecte a la perifèria que consistia en una nova ciutat molt cap al nord, anomenada North Park, presentada d'una manera molt artística, però el resultat és un exemple perfecte i xocant de la contradicció total que ve donada per una arquitectura anticentralista que intenta esdevenir centre.

De manera semblant a la de l'ambició original de la modernitat, que incloïa elements radicals, per no dir destructius, els projectes com el North Park de Portman s'aproximen molt a esdevenir una veritable aplicació d'aquella mena de modernitat. Primer van destruir la ciutat, després ho van tornar a construir tot de nou, i van lloar formes autònomes revolucionàries que només quedaven justificades

per les seves qualitats formals abstractes.

En aquest sentit, l'experiment d'Atlanta, tot i que és extremadament subconscient i ha tingut lloc sense cap oposició, representa les condicions actuals, que s'assemblen molt tant a Europa com als Estats Units, que no han de carregar una ideologia imposada com la del modernisme. D'alguna manera, Atlanta pot ser vista com una combinació de Mallett i *Broad Acre City*, escampant una cultura mitjançant un paisatge que en part és real i en part artificial.

Per acabar, afegiré que quan vam preguntar a l'estudi de Portman si hi havia determinades tendències sobre els *downtowns* o alguna tècnica que hagués influït en el seu treball, ens van respondre que al senyor Portman no li feia falta cap mena d'inspiració. Aquesta anècdota il·lustra totes les paradoxes i els dilemes arquitectònics i urbans que es viuen en l'actualitat, i moltes de les possibilitats i impossibilitats del centre i la perifèria. ■