

**El Raval desde el ojo del *flâneur***

**Bruno Baldaia**

Tesina  
Tutor Xavier Monteys  
Master en Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura  
ETSAB-UPC  
Barcelona 2009

## ÍNDICE

### Introducción

- 1 Aproximación a un lugar por su presencia en el tiempo:  
El Raval como construcción histórica de una alteridad
  
- 2 Aproximaciones a la percepción de la forma de un lugar:
  - 2.1 El lugar en la ciudad
  - 2.2 Identificación de un conjunto a partir de sus límites
  
- 3 Caracterización del conjunto por su naturaleza
  - 3.1 Frankfurt Römerberg-Candilis Jozic Woods
  - 3.2 El coleccionista
  - 3.3 El *dandy*
  
- 4 Bibliografía.
  
- 5 Índice de imágenes.

## Introducción

El Raval desde el ojo del *flâneur*.

Existe una distancia generosa entre la realidad y las formas de representación de la realidad. El proyecto de arquitectura, como representación de una realidad posible, o de una realidad deseada, es una forma específica de entender cosas concretas. Puede incluso transformarse en una realidad autónoma, la realidad del proyecto de arquitectura.

El arquitecto Fernando Távora solía decir en sus clases que el arquitecto es un especialista de generalidades. Esto resultaba especialmente frustrante cuando se proponía la necesidad de mantenerse al día sobre lo que se discutía en las revistas y en los libros que siempre que se publican traen la novedad incontornable. O cuando se discutía la necesidad de profundizar ciertos asuntos que se entendía que no se llevaban con suficiente seriedad. Pero esto servía de igual modo como remoque irónico hacia la tendencia que los arquitectos tienen para pasarse por los más diversos temas. Es una afirmación que sin duda constituye una arma de doble dirección, que se destina a preservar, al final, la especificidad y la autonomía del arquitecto, el lugar donde convergen las generalidades que Távora querría reservarse a sí mismo (y, en sí mismo, al arquitecto).

Este trabajo analiza un conjunto en el Raval de particular complejidad. Se mezclan tiempos distintos, con formas a que el tiempo ha dado permanencia y la ciudad moderna ha dado inestabilidad. Formas que resisten al orden que Barcelona se ha impuesto a sí misma. Es una parte de la ciudad que ha preservado su particularidad, con todos los cambios que ha sufrido a lo largo de los siglos. La capacidad que mantiene de seducirnos hoy, por la vida que ahí se hace, por sus formas, por su carácter, le confiere su pertinencia como objeto de estudio. Como parte de un conjunto complejo se ha elegido un conjunto, un sector que pueda constituir una unidad representativa. Recorriendo esta unidad se han desatado partes de la historia reciente de la arquitectura en las ciudades, las cuestiones que han emergido son cuestiones que son hoy comunes en la mayoría de los centros históricos de las ciudades europeas y que permanecen en abierto.

Se han convocado distintas abordajes y se han descubierto distintos personajes, sus miradas nos han ayudado a componer un retrato del conjunto. Baudelaire y su “Peintre de la vie moderne” nos ha dado pistas que hemos aceptado seguir. Por su *flâneur* hemos recurrido estos espacios y estos edificios, aceptando su disciplina, buscando en otras miradas descortinadas por entre la muchedumbre, describir de distintas maneras el mismo objeto, deteniéndonos en las condiciones que originan un proyecto de arquitectura.

Távora, evidentemente, no es un *flâneur*, es un arquitecto.



Fig. 1 Planta del conjunto con indicación de las calles e edificios principales.

1 Aproximación a un lugar por su presencia en el tiempo: El Raval como construcción histórica de una alteridad

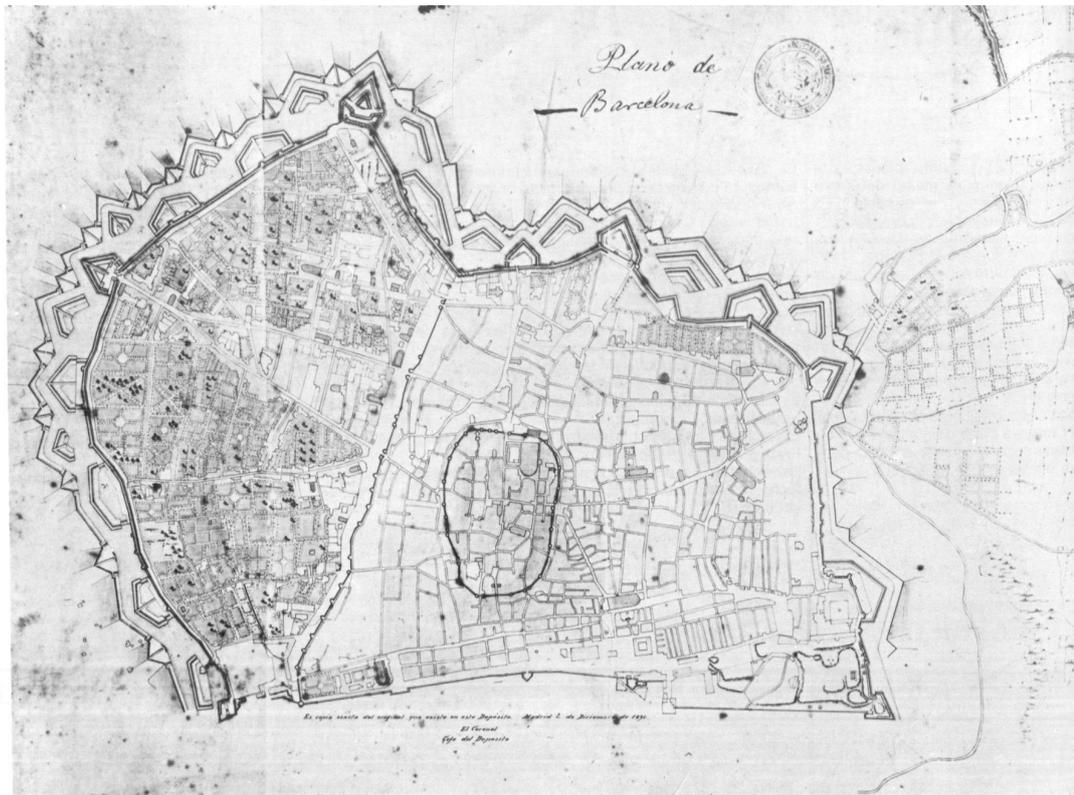


Fig. 2 Mapa de Barcelona (1740-1760), los tres recintos amurallados.

La forma actual del casco histórico de Barcelona se completa entre los siglos XIV y XV con la construcción de la muralla que contiene los terrenos que están a poniente de la ciudad, el arrabal. Aquí se encuentran agrupados en torno a los caminos de acceso a la ciudad, residencias y negocios que por la densidad existente no encuentran otro espacio para establecerse, instituciones religiosas que por su naturaleza carecen de la protección de la muralla, u hospitalarias que por ambas razones, se desplazan al exterior. El Hospital de la Santa Creu ahí se instala ahí en 1403 sustituyendo los hospitales existentes en el interior de la ciudad. Este alargamiento de Barcelona es muy significativo, el área urbana casi duplica y la evolución de su nueva incorporación será lenta, permaneciendo por siglos huertos en su interior, evidencia de su lenta transformación en ciudad compacta.

El espacio que se generará entre la muralla y el Raval se transformará lentamente en lo que es hoy la Rambla. Su condición orográfica como confluencia de diferentes rieras en dirección al mar y su cota baja, le hace permanecer como un vacío entre dos márgenes hasta su urbanización en el siglo XV. Su transformación en gran salón urbano es acompañado por la construcción de conventos (en el lado que corresponde al Raval) y su creciente vocación pública llevará a instalar la Universidad. A partir de 1704, el derribo progresivo de la muralla a levante permitirá la construcción de palacios urbanos y la plaza Real (en el siglo XIX), configurándose definitivamente. En el margen que corresponde al Raval se construirá la Plaza de San José (hoy mercado de la Boquería) y, más tarde el Teatro de la Ópera del Liceu.

“En definitiva, con este lento proceso se decanta uno de los espacios más exquisitos de la ciudad, por haber sido durante más de cinco siglos el lugar central donde la representación de la escena urbana, la actividad comercial e institucional se han producido de una forma integrada.”<sup>1</sup>

La Rambla será un espacio de división, separando las dos márgenes de la ciudad (la lentitud del desmontaje del carácter defensivo de su lado levante lo demuestra), y un espacio de convergencia, el lugar donde se pone en escena el encuentro de los habitantes de la ciudad.

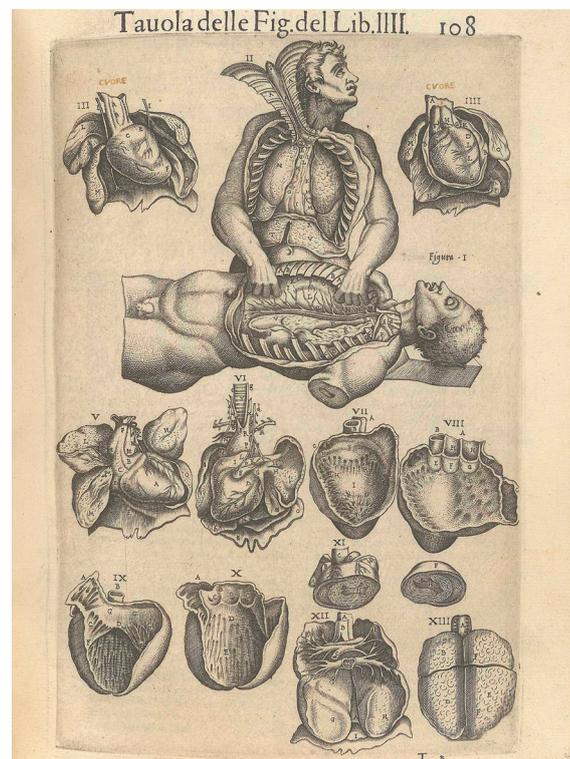


Fig. 3 Imagen de una disección, Juan Valverde de Amusco, 1560.

1 BUSQUETS, Joan, en “Barcelona-La construcción urbanística de una ciudad compacta”, Ediciones del Serbal, 2004, Barcelona, España.

Las primeras industrias que en la primera mitad del siglo XIX se establecen en Barcelona utilizando la energía de vapor se instalan en el Raval. La prohibición militar de ocupar los terrenos del Llano conducen las nuevas ocupaciones donde existe espacio disponible, solares con dimensiones suficientes para acoger grandes conjuntos, y un peso histórico y simbólico menos importante, menos denso, hacen del Raval un lugar idóneo para el inicio de Barcelona como ciudad industrial. La transformación interna en las décadas de 40 y 50 del siglo XIX, que se iniciará con la Plaza San Jaume, la Calle Ferrán y la Calle Princesa tendrá un seguimiento muy filtrado, su propuesta de continuidad en escala y forma no será simétrica en las dos márgenes de la Rambla.

La posibilidad de ampliar la ciudad en los terrenos del Llano y el Plan Cerdà harán crecer Barcelona hacia fuera de su recinto amurallado sin cambiar de forma dramática su interior que se articula con el exterior por las calles y puertas existentes antes del desaparecimiento de las murallas. En el siglo XX el Raval será la zona más densamente poblada de la ciudad y un lugar de escenificación de los problemas de integración social de las comunidades de inmigrantes atraídas por el progreso económico y social catalán, centralizado en Barcelona.



Fig.4 Planta demografica de Barcelona, 1933.

Genéticamente el Raval es un alter-ego de la ciudad vieja, un otro. Podemos relacionar los dos lados de la Rambla/aorta como dos hemisferios opuestos con funciones distintas en la ciudad. Podemos incluso recrearnos con decidir a cual atribuimos la función venosa o la función arterial, o qué función ha tenido y tiene hoy la Rambla/aorta.

Ha sido el huerto intramuros, el vacío al que corresponde un lleno, ha sido espacio disponible para hospitales, iglesias, conventos monasterios, más tarde industria, vida nocturna de dudosa reputación, y hoy receptáculo de una inmigración multirracial y multicultural. Es un espacio donde coexisten grandes edificios mono funcionales con manzanas que incorporan industria, comercio y vivienda. Esta vocación programáticamente compleja se va perdiendo en las ciudades incluso en zonas donde esa vocación es natural como los cascos antiguos. La presión turística y económica, obsesionada por la forma y por el aspecto de las cosas, tiende a despreocuparse de la vida que se desarrolla en estos espacios, buscando su simplificación, la posibilidad de poder describirla de forma sencilla. La complejidad solo es un valor cuando es en sí misma una atracción, y, de alguna manera, eso se pasa en el Raval, su alteridad hacia la ciudad vieja es un exotismo.

## **2 Aproximaciones a la percepción de la forma de un lugar:**

### **2.1 El lugar en la ciudad**

Este trabajo empieza a partir de la propuesta del seminario de “Instrumentos de análisis”, reconocer un conjunto en la ciudad de Barcelona partiendo, en primer lugar, de diagramas de figura-fondo como posibilidad de identificación e interpretación de una entidad formal. Esta entidad formal debería ser reconocible en el dibujo, una abstracción de la realidad, producida a partir de un punto de vista específico. El dibujo se presenta, en esta condición, como un sustituto de la realidad y una realidad misma, será a partir de él que se reconocerá un lugar y será a partir de este lugar encontrado que volveremos al lugar “real”. El caso de estudio propuesto consiste en el conjunto formado por la Plaza de la Garduña, La Real Academia de Medicina, la Plaza de los Ángeles, La Facultad de Geografía e Historia, el Macba, el CCCB y el Dispensario Antituberculosos. Es un conjunto formado por edificios de un cierto porte, de funciones y tiempos muy distintos. Igualmente estos edificios se relacionan, por sus programas, con otras partes de la ciudad, o incluso, con la ciudad como totalidad. Originan flujos de personas constantes y muy significativos, son generadores de centralidades. Su existencia trasciende el barrio donde se ubican y le expone a un cruce de vivencias acentuado y, a veces, violento. Pasear por este lugar y disponerse a descubrirlo más allá de sus puntos focales evidentes, nos revela un lugar con una doble naturaleza, su apertura hacia el exterior de sus límites no ha comprometido, hasta ahora, la vida en su interior. Seguimos encontrando comercio de barrio y comercio vinculado a nuevos ocupantes; vivienda y hoteles; coexisten los bares y restaurantes que atraen turistas y las comunidades flotantes que se desplazan según la tendencia del momento, con los bares y restaurantes que sirven las distintas comunidades que viven en este lugar.

Las primeras visitas se hacen sin otra disciplina que la del paseante, buscando captar impresiones del lugar. No se han registrado ni producido testimonios materiales, los dibujos iniciales se hacen a partir de las plantas del conjunto con la memoria visual, necesariamente no estructurada, del lugar. La estructura del conjunto se ha buscado a partir de los diagramas de figura-fondo.



Fig. 5 Planta de conjunto del caso de estudio.

El dibujo de la figura 5 es el resultado de una primera búsqueda sobre plantas a escala 1/1000 intentando descubrir una familiaridad formal que produzca una imagen plausible de un conjunto íntegro. No se representan la proximidad de la Rambla por la derecha y el encuentro con la Ronda de San Antonio por la izquierda por entenderse que no pertenecen a este dibujo, son conjuntos formales con autonomía y coexisten con el conjunto representado sin influir demasiado en él. Son realidades paralelas a lo que se ha elegido representar. El Mercado de San Antonio, la Universidad y el Seminario parecen dar una lógica al conjunto y producir un posible límite, además de construir una forma lógica con el Mercado de la Boquería. El triángulo formado por estos vértices produce una interioridad formal, inscribe un territorio, que permite delimitar el conjunto relacionándolo con lo que está fuera. Son rótulas que, de

distintas maneras nos fornecen articulaciones, no solo desde su aspecto formal. Son edificios públicos y centrípetos, son edificios que provocan cambios de dirección en la ciudad, y son edificios formalmente singulares, no participan de un continuo urbano, sino lo interrumpen, son discontinuidades en la ciudad.

Son perceptibles dos ejes, uno vertical y otro horizontal. El eje vertical coincide con lo que podríamos designar como el área de influencia de la Calle de los Ángeles que une la Casa de Caridad y el Hospital de Santa Creu, y podemos imaginar que prosigue hasta unir el patio interior del hospital y el edificio de la Universidad. El eje horizontal está formado por la confluencia de las calles Carmen y del Hospital desde el Mercado de la Boquería al Mercado de San Antonio. Estos dos ejes articulan formas de naturalezas distintas, formas abiertas y permeables en torno de la Calle de los Ángeles, formas cerradas y densas acentúan la dirección horizontal.

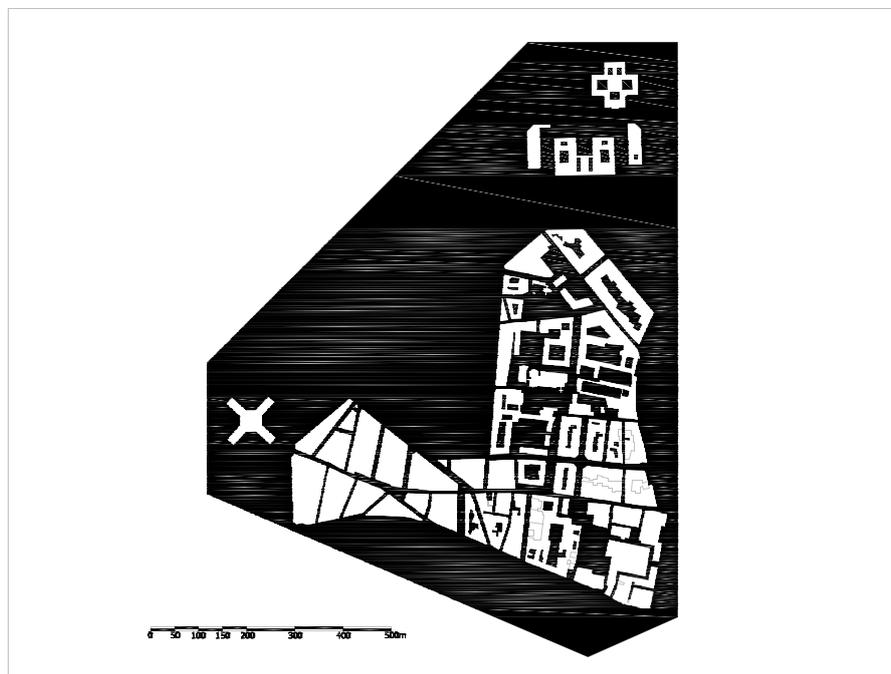
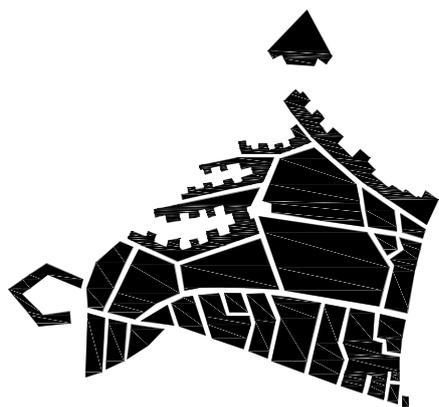


Fig. 6 Planta de conjunto del caso de estudio (negativo).

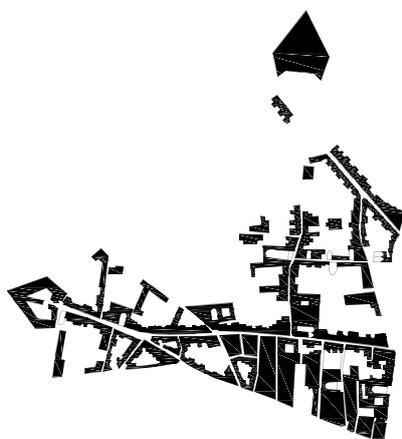
La figura 6 es el negativo de la imagen anterior, pero se introduce una forma que permite contener la mancha negra que inunda el dibujo. Esta forma parte del triangulo generado por los elementos arriba descritos, sin embargo, se puede interpretar como la cuarta parte de una totalidad que corresponde a la Ciudad Vieja. Además de la mancha negra contenida, sorprende que no se produzcan cambios significativos en la percepción de las dos imágenes, lo que nos indica que existe un equilibrio entre lleno y vacío, sobretodo en el eje vertical. Esta estabilidad que hace emerger una figura que se mantiene constante en las dos imágenes nos permite percibir dos texturas distintas en los dos ejes que estructuran el conjunto.



1706



1855



1740-60



1944



1840



2009

Fig. 7 Estudio de evolución de la forma del conjunto.

Si observamos la evolución de este conjunto a lo largo de tres siglos (fig. 6) verificamos a partir de los mapas que han servido de matriz de estos dibujos, que resalta en primer lugar el cambio que la proporción de cada uno de ellos sufre en función de las razones que conducen a representaciones de la misma realidad, o sea se representan cosas diferentes en función del tema representado, sea este la localización de edificios significativos, la identificación de conjuntos, o el régimen de propiedad de suelo. Sea cual sea el resultado formal, este se produce en función del observador y del objeto de la representación, y la forma, de ese modo, aparece de maneras distintas. En la planta de 1706 se representan solares en un espacio todavía poco edificado, no se distingue edificio de propiedad, y la estructura urbana se asemeja a una cuadrícula que se fragmenta en la proximidad de los caminos que conducen a las puertas de la muralla. La planta siguiente (1740-60) se acerca notablemente a la precisión actual y son dominantes las calles horizontales, calles de caminos, el único eje vertical es la (hoy) calle de los Ángeles. Se representan las iglesias como extensiones del espacio público, invisibles en el dibujo anterior por su continuidad en el alineamiento de las calles, con la excepción de la Iglesia de los Ángeles, encuentro de dos direcciones y, por eso, generadora de alguna centralidad. La planta de 1840 elude las murallas y sus baluartes y representa lo que está por construir. Comprime lo que sabemos ser denso, las calles Carmen y del Hospital, presenta el hospital de Santa Creu como una manzana cerrada. Es testigo de lo que será la Plaza de San José y acentúa lo que es incompleto, manzanas abiertas y jerarquización de las calles. La calle Joaquín Costa, paralela a la calle de los Ángeles, genera una nueva textura urbana, disminuyendo la predominancia de las calles de caminos, que no depende ya de la muralla y de las puertas de salida de la ciudad. Crea un sistema urbano más complejo y convierte la calle de los Ángeles en una calle interior que une un conjunto de edificios sin proyectarse para fuera de él (planta de 1855). En la planta de 1944 el conjunto es ahora denso y uniforme, el Mercado de Sant Antoni y la Universidad sustituyen los baluartes de la muralla y la calle Joaquín Costa es el eje de comunicación con la ciudad de Cerdà. El espacio generado por el Mercado de la Boquería sigue inestable formalmente hasta nuestros días. Asistiremos al proceso de higienización del Raval y de celebración de sus marcos históricos que nos conducirá, por la constatación moral de su condición insalubre, a la condenación moralista de sus alteridades, o a su propuesta de redención por la (re)descubierta de sus notables arquitecturas.

## 2.2 Identificación de un conjunto a partir de sus límites



Fig. 8 Planta del caso de estudio.

Nos acercamos al conjunto que integra los edificios propuestos en el Seminario para entenderlo como una unidad urbana coherente. Empezamos por establecer sus límites. La calle Joaquín Costa es un espacio que separa fachadas que se oponen, como la calle del Hospital. Son espacios donde divergen conjuntos edificados y se articulan zonas distintas. Algo diferente pasa en las calles de los Talleres, Ramellers y Xucla, su histórica indefinición sigue haciendo de ellas parte trasera de las Ramblas y del Raval. La calle es aquí un espacio testigo de dos cosas que aún no se comunican, que no están establecidas. La Boquería sigue siendo un paradojo, francamente abierto a la Rambla, funciona como una puerta hacia el Raval al cual está, sin embargo, precariamente conectado. Es un lugar en abierto, lleno de contradicciones que no terminan de hacerse productivas.

La calle de los Ángeles es un elemento estructurador de todo el conjunto y, sin embargo, es un elemento interno, no sale de sus límites. Intercepta sucesivamente calles de caminos y se puede decir que este conjunto se define como su área de influencia. Sin embargo esta calle no es un eje que origina la forma de un conjunto sino el resultado de la necesidad de articular grandes unidades, de ponerlas de acuerdo. Es una calle ancha que incorpora edificios que no están alineados. Su forma es el resultado de los accidentes generados por la existencia de todo lo que le ha sido anterior y este desviarse de obstáculos serpenteando por entre masas de construcción nos trae la memoria de Regent Street en Londres. Sin embargo este carácter accidental de cada tramo no está al servicio de una narrativa construida por una sucesión de cuadros como en la calle londinense. Ese papel está atribuido a la sucesión de recintos que se van sucediendo en los sentidos paralelo y perpendicular, los espacios comunicantes definidos por los edificios.

El conjunto es interrumpido por las manzanas entre la calle del Carmen y Elisabets, una inserción de trama regular y autónoma, con un centro definido por el chaflán formado por las esquinas de Doctor Dou y Pintor Fortuny. El chaflán no sirve aquí como articulación entre manzanas sino como marcación de una centralidad, dando relevancia a un tercer canal vertical, paralelo a Joaquín Costa y a la Calle de los Ángeles.

No existe una trama que permita explicar este lugar urbano sino un conjunto de texturas que se mezclan y comunican, que coexisten y se relacionan sin obedecer a un orden explícito. Es un lugar que se forma por adiciones, por la concatenación de conjuntos edificados, que construyen una cohesión reconocible articulada por relaciones visuales que no se definen solo por el ojo del urbanista, el ojo de pájaro o la racionalidad de la axonometría, se complementan con el ojo del paseante, registrando sus accidentes, ahora transformados en acontecimientos.

### 3 Caracterización del conjunto por su naturaleza

#### 3.1 Frankfurt Römerberg-Candilis Jozic Woods

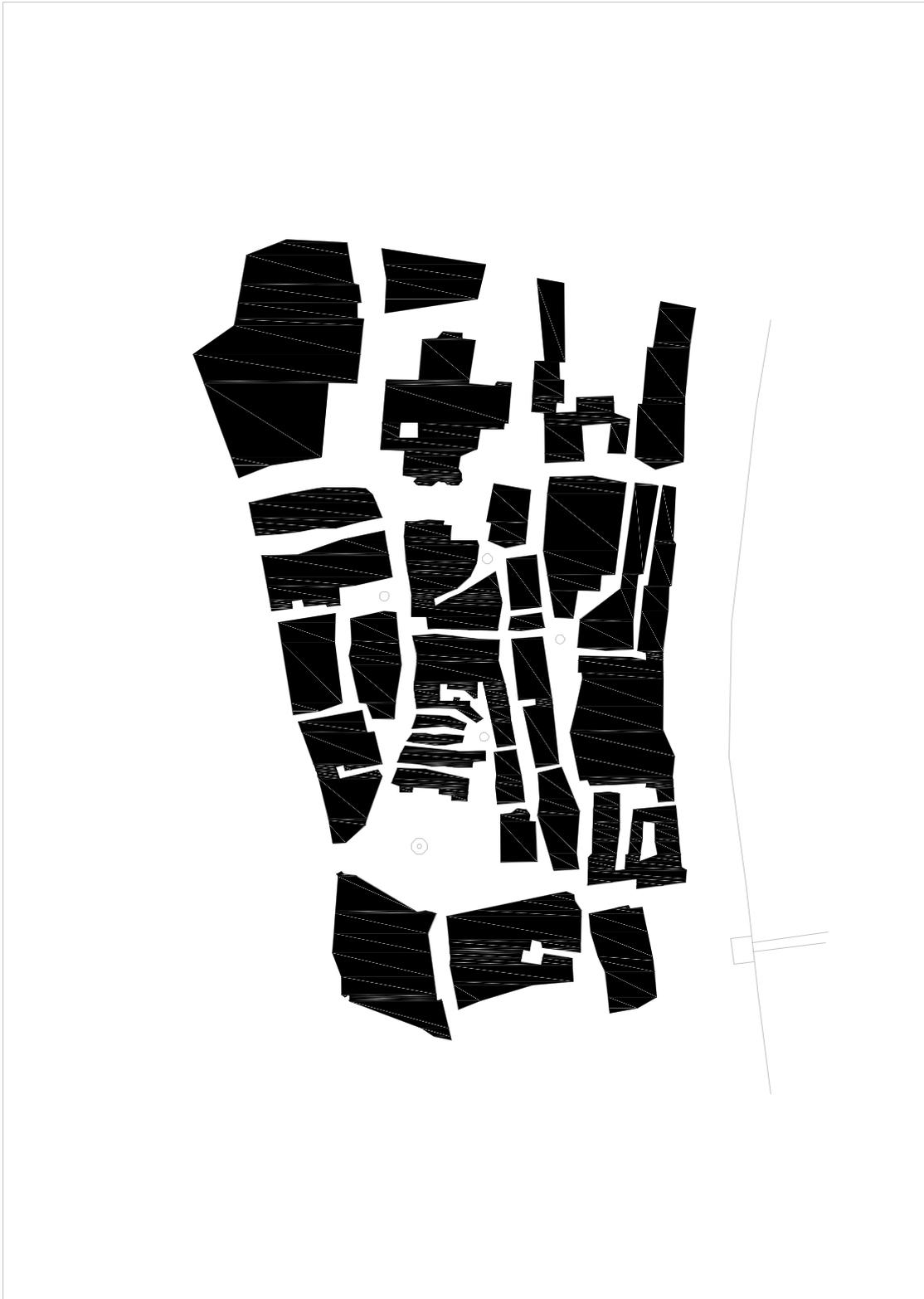


Fig. 9 Planta de Frankfurt-Römerberg, estado anterior al proyecto.

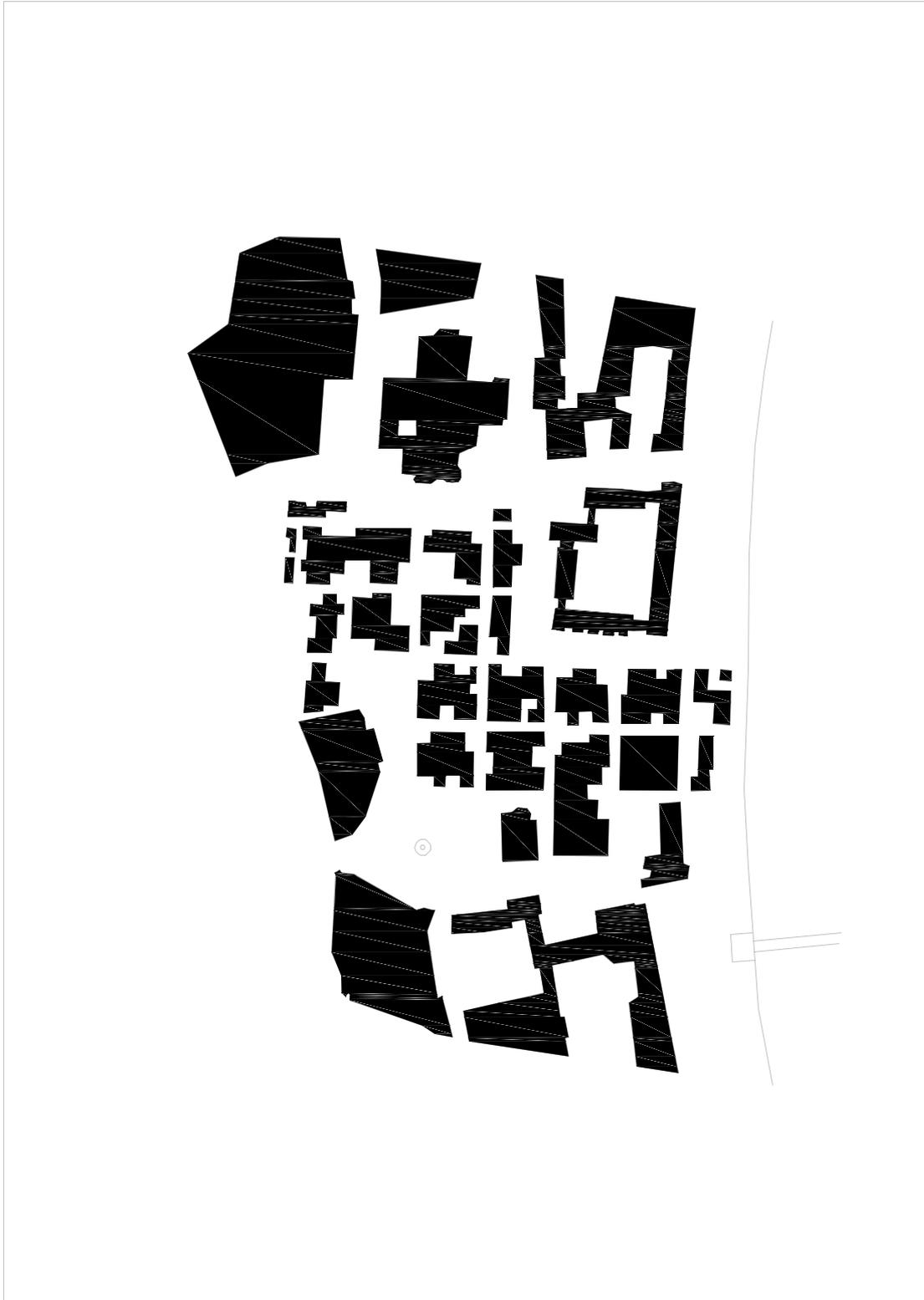


Fig. 10 Planta de Frankfurt-Römerberg, propuesta de Candilis, Jozic y Woods (1963), esquema de planta baja.

La síntesis entre un orden que procede de una construcción teórica y la naturalidad que se persigue desde el ojo que se pierde en la muchedumbre o la impresión fugaz que se intenta atrapar, ha sido un tema desarrollado por los Team 10 en su intento de hacer sobrevivir el Movimiento Moderno.

En su proyecto para Frankfurt Römerberg de 1963, Candilis, Jozic y Woods proponen el desarrollo de un esquema en telaraña como crítica del principio de separación de funciones. En su lugar “se ponen las cosas en conjunto, para crear un todo más grande que la suma de sus partes”<sup>2</sup>, las funciones se mezclan de manera a reproducir la vida en la ciudad histórica europea. Se establece una cuadrícula de manzanas de 36X36m a partir de una trama de pilares separados por 9m entre sí, superponiendo tres niveles de calles. Se define un edificio único, complejo, claramente delimitado que coexiste o incorpora las construcciones que han sobrevivido a la destrucción de la 2ª guerra. Se operan algunas intervenciones sobre los edificios existentes de manera a tornar «natural» la inserción del nuevo conjunto en el espacio urbano. En el interior de cada manzana se producen formas complejas partiendo de la agregación de módulos sencillos acercándose a la forma de la ciudad tradicional sin caer en la trampa de su mimetización. Se puede decir que cuando circulamos por las calles, por sus patios y plazas, bajo la estructura que se define sobre nosotros, nos sentimos más cerca del kashbah que de la ciudad medieval europea, de un espacio interior que de una exterioridad que nos comunique con el resto de la ciudad. El resultado de esta textura variada que podemos experimentar se produce desde el deseo de estimular la mirada del paseante, disfrutando del accidente, provocando lo azaroso.

Claro que la estructura produce un orden visible y su composición en dos ejes perpendiculares entre sí produce una orientación muy evidente. Se reconocen la conexión entre el edificio del Ayuntamiento y la Catedral opuesta a la dirección que relaciona la ciudad con el río. Estas son las direcciones que encontraremos igualmente en el Raval, un eje político/ social/cultural que conecta los edificios que representan una comunidad, y un eje topográfico relacionando el asentamiento de una población con la topografía y los acontecimientos naturales (el río o el mar en estos casos) que han originado su fijación, un *cardus* y *decumanos* esencial.

2 AAVV, “Team 10, 1953-81, in search of a utopia of the present”, pp. 132-134, 2005, NAI Publishers, Rotterdam, Holanda.

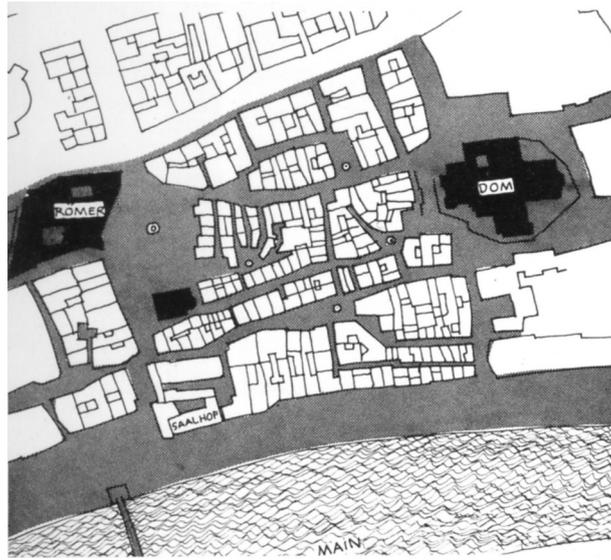


Fig. 11 Frankfurt-Römerberg, estado previo.



Fig. 12 Frankfurt-Römerberg, imagen del area de intervención.

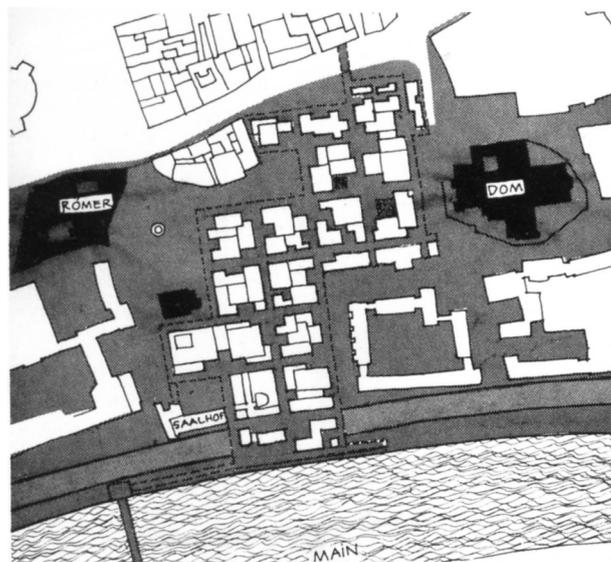


Fig. 13 Frankfurt-Römerberg, planta baja.



Fig. 14 Frankfurt-Römerberg, imagen de la maqueta.

Podemos hablar en Frankfurt-Römerberg de una diferenciación clara entre espacio público y espacio privado, desde luego, como hemos visto, en el límite que se establece para un conjunto que se considera a sí mismo como un edificio continuo, se diferencia un espacio público interno y externo, y con esto su identidad coincide con su forma. Sus límites participan en la definición de otros espacios, es el conjunto, en cuanto forma, que define con los edificios que están próximos, las plazas y calles que conectan las distintas entidades, pero el conjunto se lee desde fuera como una unidad y no como una articulación de partes distintas. La construcción en el interior de la trama se independiza sin poner en cuestión la unidad que está garantizada por la trama de calles superpuestas. Este esquema diferencia en grados distintos lo que es un orden público y un orden privado, y la disciplina de la trama garantiza la libertad de la ocupación interior de sus alvéolos. Esta separación no existe en el Raval donde la forma no está dependiente de una estructura formal que define el espacio público, el espacio de mediación entre público y privado es la forma misma. Son los edificios, y su capacidad formal de establecerse como espacios de mediación, que se ofrecen como receptáculos de las dinámicas sociales cambiantes a lo largo del tiempo y posibilitan, o no, la sobrevivencia del Raval como un espacio urbano solvente, no obsoleto y no descartable.

Frankfurt-Römerberg puede verse como una totalidad de ciudad, autosuficiente y amurallada (si cambiamos los planos verticales de sus calles exteriores superpuestas por un plano continuo) que coexiste con el resto de la ciudad incorporando en su forma partes de ella, edificios, calles, direcciones o relaciones visuales (en este momento podríamos imaginarla como una parte del Monumento Continuo de Superstudio, pero sensible a su emplazamiento), sus límites son circunstanciales, dependen del solar disponible. Si nos detenemos en su planta baja vemos una articulación de volúmenes que se organizan de forma centrífuga, el centro de cada manzana es una célula construida a la cual se agregan otras que van completando un movimiento hacia fuera, generando una variedad compleja de espacios entre cada agrupamiento de formas, la riqueza de estos espacios, la anticipación de la vida generosa, exterior y compartida, que se puede experimentar en ellos, depende de la radical interioridad del conjunto, de su diferenciación de lo que está fuera.

Desplazándonos de nuevo a nuestra unidad en el Raval, con un ojo en Frankfurt, vemos una interioridad menos evidente. Su permeabilidad como conjunto parasitario, agregado sobre calles de salida de la ciudad antigua y filtro de su fluidez, no la garantiza. Su lógica está más cerca del riego que recoge de las riberas el agua suficiente para irrigar una pequeña exploración agrícola, dirigiéndola hacia los puntos donde están los pomares, que de la moderna y racionalizada explotación agrícola organizada en torno de los grandes envases con monitorización optimizada de los flujos de agua. Cada unidad irrigada debe mantener el agua en su interior por su dependencia de las riberas que son comunes. En el conjunto que en Raval estamos analizando, de la misma manera, las unidades se han generado, al contrario de Frankfurt, de forma centrípeta, como resultado de una necesidad de conservación de su interior en un recinto primordial: claustro, patio o zaguán. El espacio común, el exterior, resulta de la articulación de estos contenedores, no de una orden superior que determine sus discontinuidades.

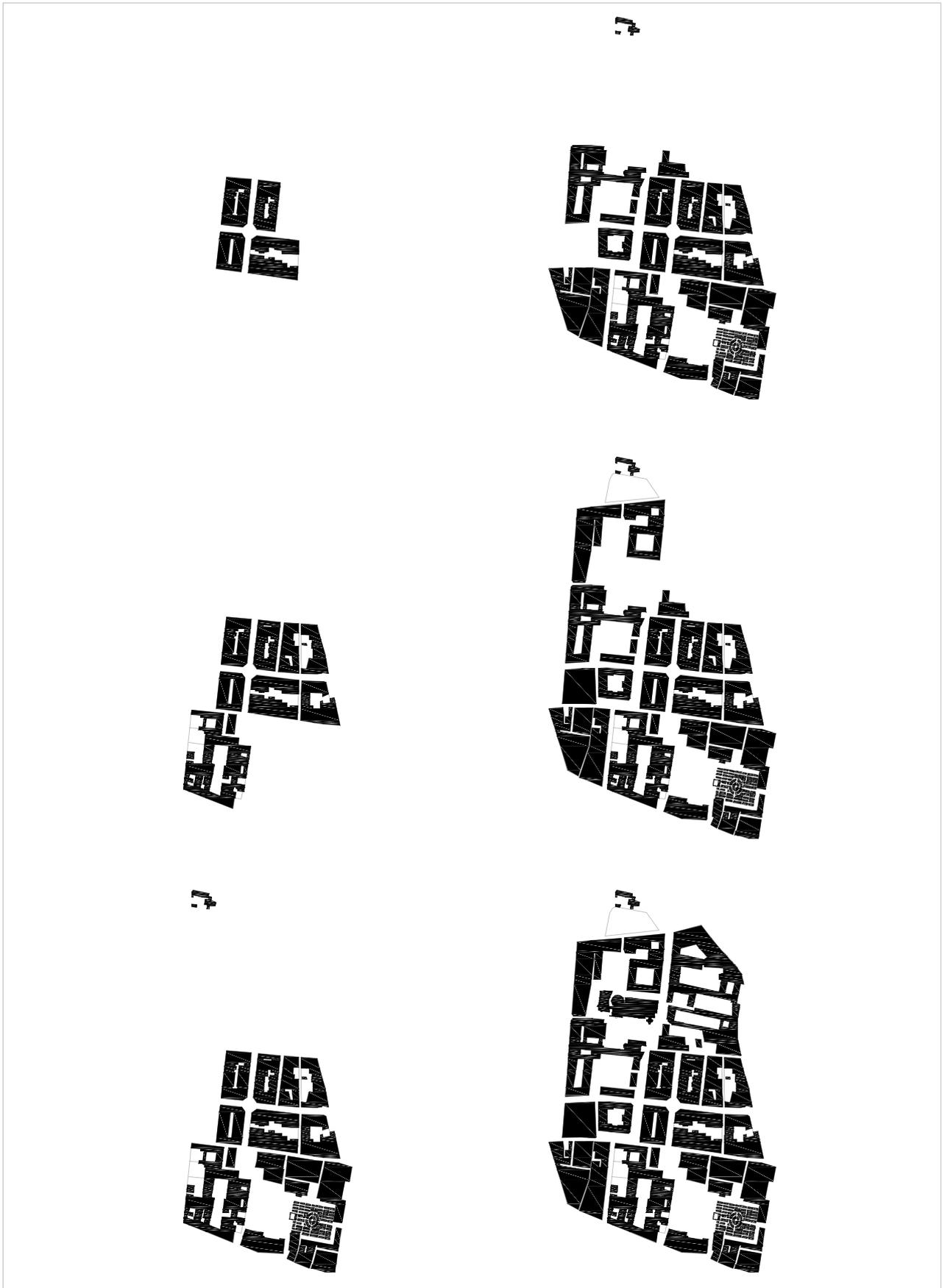


Fig. 15 Propuesta de evolución formal del conjunto a partir de una ucronía.

### 3.2 El coleccionista

La seducción que produce hoy el Raval depende proviene, en buena parte, de su variedad de texturas, de tiempos y de formas. Es un lugar en la ciudad que sobrevive a la museificación que amenaza sumergir los centros históricos, que es ya visible en el otro lado de la Rambla, por su persistencia en mantener las actividades que caracterizan una zona urbana compleja. La presión turística produce con frecuencia un congelamiento de las partes de la ciudad atractivas por su capacidad de alimentar la(s) memoria(s) que identificamos y relacionamos para la construcción de la(s) identidad(es) de una ciudad. Esta identidad es entendida como producción de diferenciación, si la miramos desde el mercado turístico global. Nos desplazamos a las ciudades para experimentar lo que no tenemos, o porque deseamos atestiguar en persona cosas que sabemos existir, y en las ciudades europeas la consistencia de la identidad está dependiente de su continuidad en el tiempo. Pero quién vive ahí? Como se vive en un lugar destinado a perpetuar la memoria de otros? Que capacidades tiene este lugar para cumplir con las expectativas de las varias comunidades que ahí están, los que lo ocupan y los que lo reclaman?

La ciudad histórica como memoria viva es un tema que ha interesado algunas comunidades de arquitectos a lo largo del siglo XX. En el Plan Voisin de Le Corbusier (1925) la ciudad moderna coexiste con la ciudad antigua de forma a que se produzca, por la superioridad implícita de la modernidad, un encuadre de la memoria, la ciudad se regenera de forma biológica y los nuevos tejidos remplazarán los tejidos obsoletos. Se mantienen los objetos que por sus singularidades tienen una capacidad evocativa en el tiempo.

En el CIAM 8 en Hoddesdon (1951) se proponen formas de disciplinar la acción del arquitecto en la ciudad histórica pensando en los núcleos urbanos como los lugares de emanación de las tradiciones locales necesariamente compaginables con la ciudad moderna, universal por definición<sup>3</sup>. El resultado de estas acciones es, voluntario o no, el proceso de museificación de los centros históricos de las ciudades partiendo de un programa de acción que retira de los núcleos aspectos cotidianos de la vida en las ciudades. El centro histórico deviene un cuerpo externo a la ciudad «normal», la representación de su identidad construida a partir la tradición, a la que se reserva un lugar, un templo de nuestros ancestrales, o, como vemos en muchas casas, el santuario.

Es posible señalar, en paralelo, un interés por el centro histórico como paisaje, generado a partir de la tradición pintoresquista inglesa y mecanismo de crítica o complemento de la ciudad moderna. El townscape, es literalmente el encuadre de un conjunto urbano en un campo de visión, pero town no se refiere a ciudad en términos globales sino a pequeña ciudad o, vista desde la ciudad moderna, la pequeña ciudad que existe en ella, la ciudad histórica (o en sus aspectos más críticos de la modernidad, la ciudad pre-moderna específicamente, su alternativa). La permanencia de la tradición Pintoresca inglesa crea un espacio de reacción a la modernidad, a lo que se supone ser su deshumanización, por una alternativa de mirada. Mirar la ciudad por el ojo del paseante supone, para el arquitecto, proyectar la ciudad desde la posición de su habitante y no por el gran ojo del urbanista y de su aparato filosófico/económico/social, I de Wolfe escribe en las páginas de Architectural Review : “Pero la palabra Pintoresco habiendo cambiado su significado, este ensayo ha robado de la política una otra, la palabra radical, para intentar establecer de manera más exacta cuál sería la esencia más característica de esa filosofía:

específicamente (poniéndolo negativamente en primer lugar) un disgusto que supone una incapacidad para ver totalidades o principios y una incapacidad para lidiar con la teoría; pero por otro lado una apasionada preocupación con los detalles independientes, partes o personas, una urgencia para ayudarlas a completarse a sí mismas, alcanzar su propia libertad; y por eso, por mutua diferenciación, alcanzar una mejor organización”<sup>4</sup>. Esta necesidad de compromiso, o diálogo, anima la sensibilidad británica hasta los días de hoy. Las peculiaridades de un sistema político que sobrevive hace siglos y que es ocasionalmente sobresaltado por los seísmos continentales, difícilmente sería terreno fértil para la propuesta de totalidad moderna. Esta propuesta de negociación entre la tradición insular, frecuentemente reactiva, y la universalidad eminente, es descrita con precisión por Iñaki Àbalos en su abordaje a Edmund Burke, político e esteta:”Lo “sublime”, con sus ambientes tétricos y proporciones enormes y terroríficas, se contrapone, según Burke, a la belleza armónica por su procedencia en el instinto de la autoprotección –mientras la belleza tradicional provendría del instinto de la autopropagación-, y compone por sí mismo un completo sistema estético radicalmente diferenciado de los cánones clásicos.”<sup>5</sup>

3 Conclusiones del CIAM 8 de Hoddesdon en 1951, en “Architecture Culture 1943-1968, A documentary Anthology”, p.136, OCKMAN, Joan, Columbia Books of Architecture, 1993, Nueva York, EEUU (traducción del autor).

“Sumario de las necesidades del Núcleo:

1-Deberá existir solamente un Núcleo principal en cada ciudad.

2-El Núcleo es un artefacto – un producto de la acción humana.

3-El Núcleo debe ser un lugar protegido del tráfico – donde el pedestre se pueda mover libremente.

4-Los coches deberán llegar y aparcar en la periferia del Núcleo, pero no deben atravesarlo.

5-La publicidad comercial incontrolada – como aparece hoy en muchos de los Núcleos de las ciudades – deberá ser organizada y controlada.

6-Elementos variados (móviles) pueden hacer una contribución importante en la animación del Núcleo, y la arquitectura deberá ser proyectada de forma a permitir la inclusión de dichos elementos.

7-En los planes del Núcleo el arquitecto deberá utilizar medios de expresión contemporáneos y – siempre que sea posible – trabajar en cooperación con pintores y escultores.”

4 I DE WOLFE [Hugh de Cronin Hastings] “Townscape: A plea for an English Visual Philosophy”,pp. 115-118, en Architectural Review, Diciembre 1949, Londres, Inglaterra. Extraído de “Architecture Culture 1943-1968, A documentary Anthology”, OCKMAN Joan, Columbia Books of Architecture, 1993, Nueva York, EEUU (traducción del autor).

5 ÀBALOS, Iñaki, en “Atlas Pintoresco Vol. 2:Los Viajes”, p. 18, Editorial Gustavo Gili, 2008, Barcelona, España.

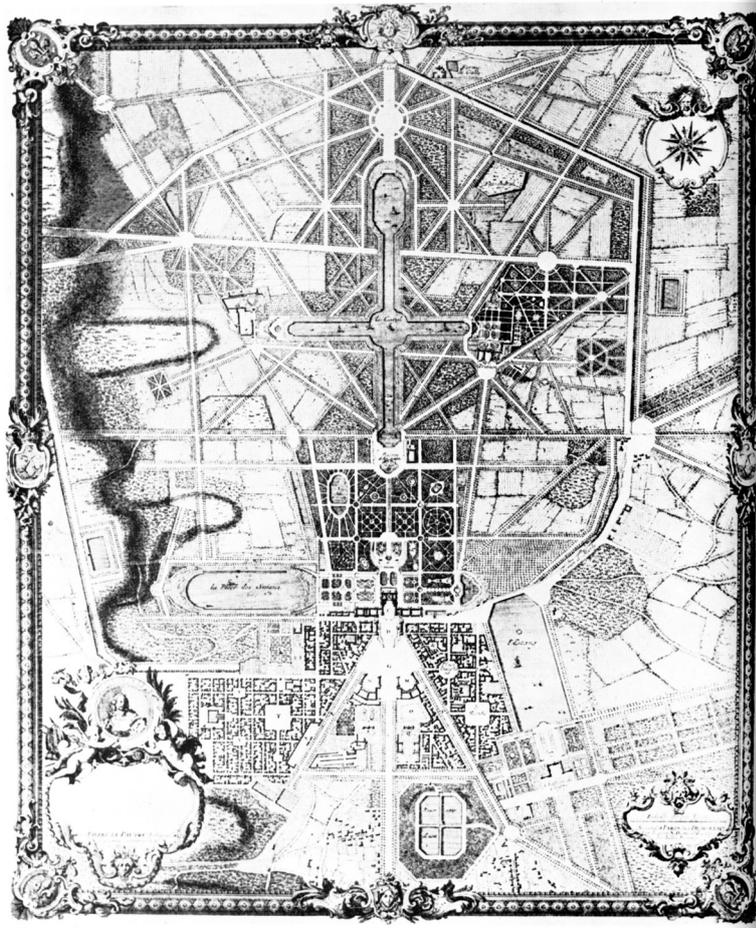


Fig. 16 Palacio y jardines de Versailles (1664-1710), Le Vau y Le Nôtre.

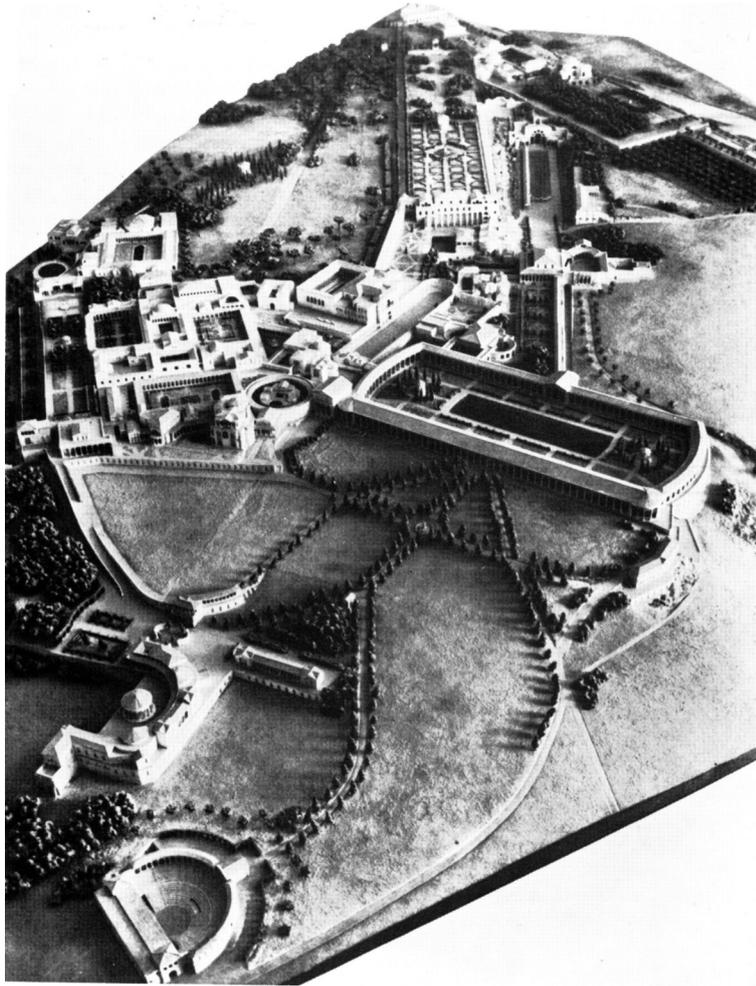


Fig. 17 Villa Adriana, Tivoli, (siglo II).

Esta complementariedad que podemos ver igualmente entre la acción del ingeniero y el bricoleur que Colin Rowe importa de Claude Lévi-Strauss, a la que se deja conducir por la comparación entre Versalles y la Villa Adriana en Tivoli. Rowe describe la utopía barroca de Luis XIV (y de Colbert, Le Vau y Le Notre), como una idea de orden legitimada por la afirmación de la transcendencia de un poder político que la sostiene, destinada a la obsolescencia (a la museificación) precisamente por su eficacia y precisión en representar literalmente el sistema que materializa. “Tenemos además, comparada con esta realización individual de Luis XIV, la curiosidad de Adriano, de un Adriano aparentemente tan desorganizado y casual que propone el contrario de cualquier “totalidad”, que sólo parece necesitar una acumulación de fragmentos ideales dispares y cuya crítica de la Roma Imperial (en su configuración tan semejante a su propia casa) es más bien una aprobación que una protesta.”<sup>6</sup> La Villa Adriana, como una reunión de fragmentos ideales dispares, es una colección que se construye por la curiosidad, el respecto e identificación, por la empatía, con los objetos que se agrupan; podemos decir la construcción de una memoria. Es, como Versalles, una emanación de un deseo personal, una propuesta de un

lugar ideal en el que reconocemos por el universo del personaje que se representa con su visión del mundo, la casa/ciudad de un coleccionista, destinada a proyectarse en el tiempo. Es, como el Raval, un conjunto de contenedores, de objetos que contienen en cada uno las memorias que colectivamente forman una unidad. Circulamos entre ellos en espacios de respiro devueltos a nuestra existencia cívica como en los espacios entre actos teatrales, compartidos con nuestro vecino de butaca. Su carácter fragmentario, sin embargo, nos retira la atención del intento de comprender cuál es el orden, somos dirigidos hacia los detalles intentando que nos ayuden a orientarnos, a elegir como nos movemos. Esta elección se hace no a partir de una narrativa establecida sino a partir de las narrativas que podamos construir sobre la vida de Adriano. Podemos, de la misma manera, elegir las narrativas que nos guían por el trozo del Raval que estamos mirando reconociendo la existencia de una narrativa colectiva que ahí se ha construido, más bien cerca del teatro de calle. Una narrativa distinta de la Ciudad Vieja, en realidad es su parásito<sup>7</sup>, ésta es más vital en la construcción simbólica de Barcelona y de Cataluña. En el Raval estamos recorriendo la narrativa colectiva de un coleccionador anónimo.



Fig. 18 “El sueño del arquitecto”, Thomas Cole, 1840.

6 ROWE, Colin, en “Ciudad Collage” p. 91, Editorial Gustavo Gili, 2ª edición “GG Reprints”, 1998, Barcelona, España.

7 “Lo pintoresco, en estos casos, es lo sublime parásito. Lo sublime, como lo bello, es, en el sentido puramente etimológico, pintoresco; es decir, que es susceptible de poder convertirse en asunto para un cuadro. Lo sublime es, aun en el sentido particular que quiero darle, pintoresco por oposición a lo bello”, RUSKIN, John, p.191 en “Las siete lámparas de la arquitectura”, Editorial Alta Fulla, 2000, Barcelona, España.



Fig. 19 “Via Appia” Gian Battista Piranesi, 1756.

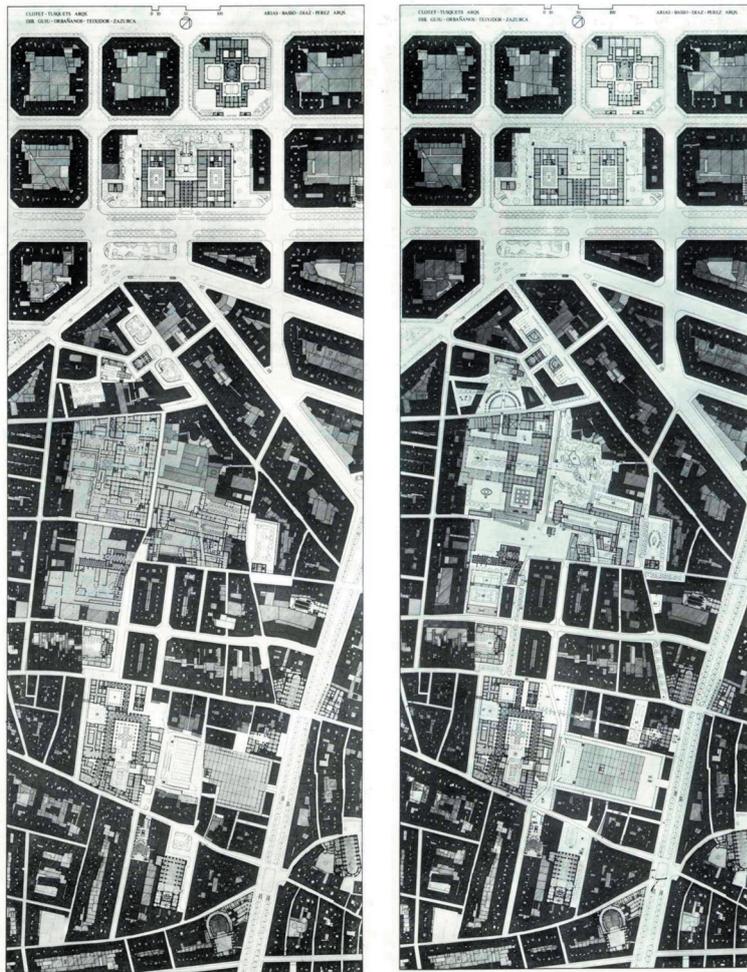


Fig. 20 “Del Liceo al Seminario” Oscar Tusquets y Lluís Clotet, 1981.

### 3.3 El dandy

El *flâneur* no es un observador desinteresado, “para o perfeito *flâneur*, para o observador apaixonado, escolher domicílio no número, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito, é um imenso prazer. Estar fora de casa mas sentir-se em casa em toda a parte; ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer escondido do mundo, tais são alguns dos mínimos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais, que só desajeitadamente a língua [o la arquitectura] pode definir. O observador é um príncipe que em toda a parte desfruta do seu incógnito.”<sup>8</sup>, el *flâneur* posee una capacidad única en la muchedumbre, la posibilidad de elegir perderse en ella. El *flâneur* Baudelariano es un observador melancólico, porque apasionado, de la modernidad, de la ciudad técnica que se optimiza en función de la bondad del bien común y de la imparable marcha del progreso. En su mirada se presiente la inminencia de la catástrofe, su entusiasmo por la sensación, por lo que identifica como efímero y cambiante, instantáneo o constante, por lo que conduce o despierta la muchedumbre, por todo lo que le hace participar de ella sin otra posibilidad que la del desplazarse de ahí como posibilidad de recusa, anticipa el nihilismo del *dandy*. El *flâneur* es, él mismo, un instante.

Participar de la muchedumbre significa reconocer lo que en ella nos cautiva la atención, lo que en ella es particular, sea la contemplación de alguna cosa que nos hace detener, sea la experiencia del instante efímero. “El momento clásico y romántico es la representación de un momento de la razón, del concepto o de la historia. El infinitesimal “abrir y cerrar de ojos” de que habla Benjamin, el punto temporal cercenado de su continuo, la instantánea, es lo fugitivo, lo contingente, lo transitorio... Es decir, en los términos anteriores, lo indigno de ser representado; lo *impresentable*. Y sin embargo ése es el tiempo que Baudelaire quiere utilizar como una de las coordenadas de la representación. Aquel arco del tiempo que aparece en el Zarathustra nietzscheano, puro cruce de un pasado y un futuro fantasmales, porque se sostienen sobre el presente, que es, a su vez, el tiempo que Baudelaire considera digno de ser representado.”<sup>9</sup> La experiencia del *flâneur* es una experiencia que carece de una moralidad, de un juicio. *Flaner* es puro gozo, significa dejarse sorprender o conmocionar sin prejuicios, es por eso una condición utópica. Se distingue de la construcción personal del coleccionista de la misma manera que es ajeno, o anterior, al código del *dandy*. El *dandy* no se revé en el optimismo de la técnica, en el sentido común (de la propuesta de Frankfurt-Römerberg por ejemplo), o en la necesidad de enseñar o compartir del coleccionista. Habita en la muchedumbre, depende de ella, pero se diferencia, su existencia depende de su singularidad discreta, de su discontinuidad hacia el común que es siempre contextual.

La deriva situacionista se distancia de la pasividad del *flâneur*; a la voluntad de dejarse perder en la muchedumbre de la ciudad sin otro objetivo que lo de experimentar los estímulos que el azaroso, el imprevisto o el impulsivo, sin más, la deriva se hace con la necesidad de registrar cada uno de estos momentos, de producir una cartografía de la ciudad a partir de las sensaciones que los encuentros con las personas y las cosas que se encuentran por el camino se van produciendo. Se hace partiendo de la idea de que mapeando la muchedumbre, se mapea la ciudad. La ciudad es útil en la medida de su capacidad de generar encuentros, cruces, estímulos; no de una forma cuantitativa, sino buscando lo que sucede en la ciudad que se escapa a su

funcionamiento rutinario, lo que resiste al metrónomo socio/económico homogeneizador.

Si nos desplazamos hoy por el Raval encontramos diversas comunidades que podemos fácilmente mapear: los *skaters* en torno a la plaza de los Ángeles, ocupando el espacio en función de su habilidad, los mejores en el plinto del Macba, los otros se van gradualmente diseminando hacia la periferia de la plaza, los que se inician tienen su lugar en la lateral del edificio; las distintas comunidades inmigrantes se organizan en función de los restaurantes, los mercados, los locutorios y las tiendas de venta de tarjetas telefónicas, que corresponden a cada comunidad por la calle Joaquín Costa; los visitantes del Macba o del Cccb hacen rígidos recorridos hacia las galerías y librerías, bares y restaurantes; los estudiantes universitarios, como mareas, van y vienen, lentamente; los alumnos del conjunto escolar irrumpen súbitamente y desaparecen con la misma rapidez; el mercado de la Boquería es como una colmena en permanente actividad; el hospital de Santa Creu perpetúa su vocación asistencialista acogiendo los sin abrigo y otros perdidos huyendo como agua en aceite del bar en uno de los extremos de su claustro; los turistas vaguean, registrando todo.

En el Raval la muchedumbre se constituye por distintas comunidades sin que se pueda afirmar que la conciencia de la existencia que unas tienen de otras forme una totalidad «orgánica», por así decir. Como Debord recuerda, citando a Marx, “los hombres no ven a su alrededor más que su propia imagen; todo les habla a sí mismos de sí mismos. Su propio paisaje está viva”<sup>10</sup>. Cada una de estas comunidades se construye por identificación y por diferenciación, formando no una sino varias ciudades, que solo se cruzan cuando se rompe una norma, un costumbre. Esa es la propuesta de Debord, un gesto fundacional que desate los nudos que separan las comunidades urbanas. Sin embargo se está aquí más cerca de la visión del *dandy*, por su pertenencia diferenciada a la muchedumbre, por su impulso revelador de un mundo que moralmente no se acepta. Se puede percibir el mapa de Debord (fig. 21), como una identificación de fragmentos significativos separados por símbolos gráficos que identifican suspensiones temporales (los espacios de tiempos entre los fragmentos) y espacios desactivados (espacios físicos reales que no encuentran su lugar en la representación). Lo que queda fuera, el tiempo y la ciudad tecnificados, no es más que una abstracción. Podemos verla como una ciudad distendida y una ciudad de agregaciones, no como la ciudad compacta, de colisión.

8 BAUDELAIRE, Charles, en “A invenção da modernidade (Sobre Arte, Literatura e Música)” p. 287, traducción de Pedro Tamen, Relógio D’Água Editores, 2006, Lisboa, Portugal.

9 AZUA, Félix, en “Baudelaire y el artista de la vida moderna” pp. 156-157, Editorial Pamiela, 1991, Pamplona, España.

10 DEBORD, Guy en “Theory of the dérive”, extraído de “Theory of the Derive and other situationist writings on the city”, edición de ANDREOTTI, Libero y COSTA, Xavier, p.23, Museu d’Art Contemporani de Barcelona y ACTAR, 1996, Barcelona, España.

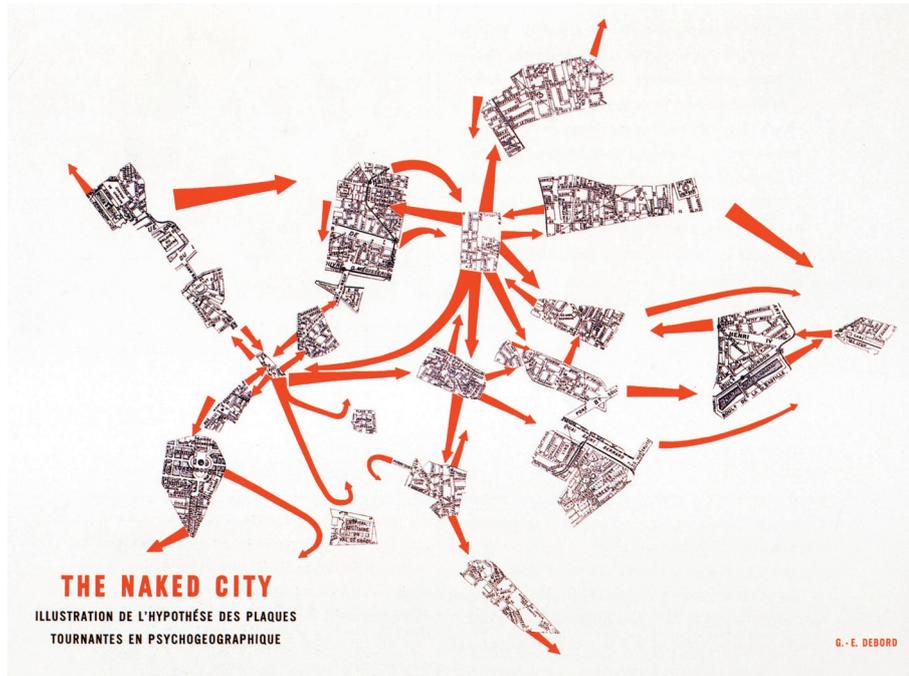


Fig. 21 “La ciudad desnuda” Guy Debord y Asger Jorn, 1957.

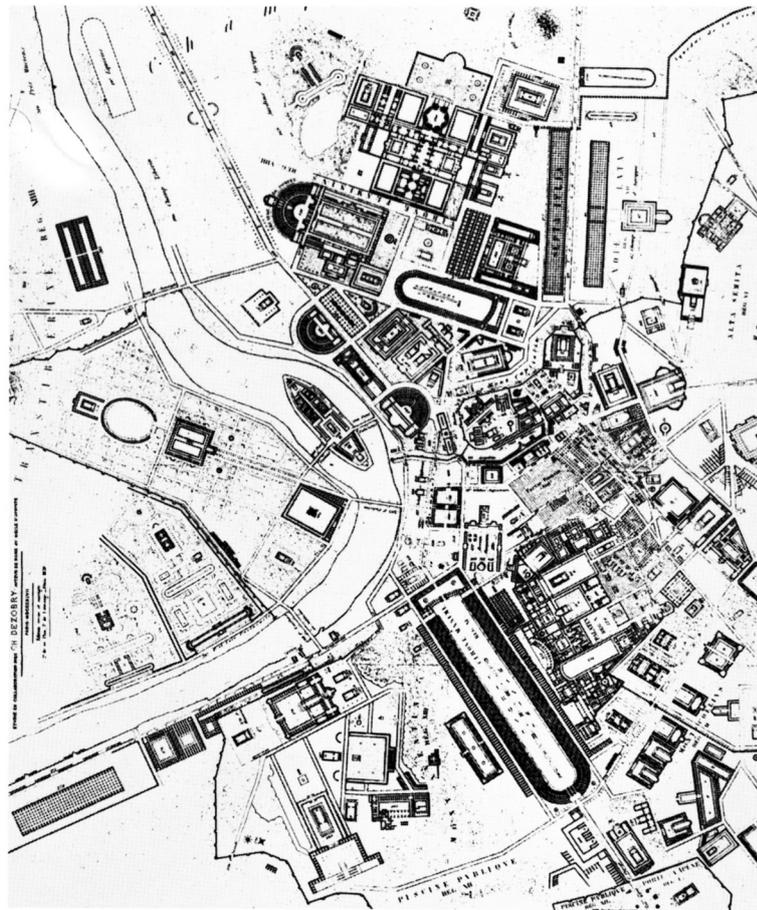


Fig. 22 La Roma Imperial según Canina, 1834.

## Post-Scriptum- Un lugar por instantes

Este texto se ha producido como un intento de “detenerse con mayor intensidad en lo que podríamos considerar las «condiciones que originan un proyecto» en el caso de los lugares urbanos”<sup>11</sup>. Intenta resistir a la tentación de saltarse ese lugar previo, de la misma manera que asume la imposibilidad de producir una explicación precisa del Raval como lugar urbano. En su lugar se buscan distintos lugares desde donde se puedan construir miradas complementares entre sí. Recordando los personajes de “Le peintre de la vie moderne” de Baudelaire (con el recuerdo de los heterónimos de Pessoa como herencia), y la construcción de un retrato caleidoscópico de su tiempo en su ciudad, sorprende su capacidad de mantenerse actual, de mantenerse oportuno. La escala de este lugar, su complejidad, y la decisión de verlo como un conjunto y como parte de la ciudad, ha apartado otras miradas posibles, más focalizadas quizás, pero posiblemente parciales. Se ha querido decir que son varias las miradas necesarias para abarcar este lugar y para esto se han definido unos personajes que han aportado contribuciones distintas. Las observaciones se han reunido *flaneando* entre estos personajes, construyendo heterónimos y encontrando testimonios que hablan del mismo lugar de maneras distintas, descubriendo cosas distintas. Es, más bien, la construcción de heterótopos, de lugares distintos donde nos hemos desplazado para, desde ellos, producir una descripción capaz de sugerir el espacio del proyecto de arquitectura.

“La velocidad de la modernidad obedece al espacio que propone la Nueva Naturaleza. En el paisaje clásico, de Carpaccio a Delacroix, el espacio poseía la intemporalidad de lo que está ahí enfrente, delante de nosotros, desde el comienzo del mundo. En la metrópolis el espacio está construido por la muchedumbre (*les foules*), las cuales se encuentran a nuestro alrededor, no sólo enfrente; y además nos incluyen, no como punto de observación privilegiado, sino como un punto más en la nube. La muchedumbre sólo puede representarse desde dentro.”<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Del programa del Seminario de Instrumentos de Análisis 2008-2009.

<sup>12</sup> AZUA, Félix, en “Baudelaire y el artista de la vida moderna” p. 158, Editorial Pamiela, 1991, Pamplona, España.

## 4 Bibliografía

### Bibliografía

#### Bibliografía esencial:

AZUA, Félix, “Baudelaire y el artista de la vida moderna”, Editorial Pamiela, 1991, Pamplona, España.

BAUDELAIRE, Charles, “A invenção da modernidade (Sobre Arte, Literatura e Música)”, traducción de Tamen, Pedro, Relógio D’Água Editores, 2006, Lisboa, Portugal.

ROWE, Colin, “Ciudad Collage”, Editorial Gustavo Gili, 2ª edición “GG Reprints”, 1998, Barcelona, España.

VENTURI, Robert “Complejidad y contradicción en arquitectura”. Editorial Gustavo Gili, 2006, Barcelona, España.

#### Sobre la Historia de la evolución urbana del Raval:

BUSQUETS, Joan, “Barcelona-La construcción urbanística de una ciudad compacta”, Ediciones del Serbal, 2004, Barcelona, España.

SOLÀ-MORALES, Manuel, “Diez lecciones sobre Barcelona”, COAC, 2008, Barcelona, España.

#### Sobre el Towscape, crítica al Movimiento Moderno y Team 10:

AAVV, “Team 10, 1953-81, in search of a utopia of the present”, 2005, NAI Publishers, Rotterdam, Holanda.

OCKMAN, Joan, “Architecture Culture 1943-1968, A documentary Anthology”, Columbia Books of Architecture, 1993, Nueva York, EEUA.

CURTIS, William, “Modern architecture since 1900”, Phaidon Press Limited, 1996, Londres, RU.

#### Sobre el Pintoresco:

ÀBALOS, Iñaki, “Atlas Pintoresco Vol, 1: El Observatorio”, Editorial Gustavo Gili, 2005, Barcelona, España.

ÀBALOS, Iñaki, “Atlas Pintoresco Vol. 2: Los Viajes”, Editorial Gustavo Gili, 2008, Barcelona, España.

MALLGRAVE, Henry Francis ed., “Architectural Theory Vol. 1, An Anthology from Vitruvio to 1870”, Blackwell Publishing, 2006, Londres, RU.

RUSKIN, John, en “Las siete lámparas de la arquitectura”, Editorial Alta Fulla, 2000, Barcelona, España.

Sobre la teoría de la deriva:

ANDREOTTI, Libero y COSTA, Xavier, "Theory of the Derive and other situationist writings on the city", Museu d'Art Contemporani de Barcelona y ACTAR, 1996, Barcelona, España.

SADLER, Simon, "The situationist city", MIT Press, 1998, Cambridge, Massachusetts, EEUUA.

## 5 Índice de imágenes

Fig.1 – Dibujo del autor.

Fig.2 – Mapa de Barcelona, en "Atlas de Barcelona", Galera i Monegal, Montserrat, COAC, 1982, Barcelona, España.

Fig.3 – Dibujo Anatómico, Juan Valverde de Amusco, 1560. National Library of Medicine, EEUUA, <http://www.nlm.nih.gov>.

Fig.4 – Mapa de densidad poblacional, en "Atlas de Barcelona", Galera i Monegal, Montserrat, COAC, 1982, Barcelona, España.

Fig. 5 – Dibujo del autor.

Fig.6 – Dibujo del autor.

Fig. 7 – Dibujo del autor.

Fig. 8 – Dibujo del autor.

Fig. 9 – Dibujo del autor.

Fig. 10 – Dibujo del autor.

Fig. 11 – Planta, Frankfurt-Römerberg, Candilis, Jozic, Woods, AAVV, "Team 10, 1953-81, in search of a utopia of the present", 2005, NAI Publishers, Rotterdam, Holanda.

Fig. 12 – Foto, Frankfurt-Römerberg, Candilis, Jozic, Woods, AAVV, "Team 10, 1953-81, in search of a utopia of the present", 2005, NAI Publishers, Rotterdam, Holanda.

Fig. 13 – Planta, Frankfurt-Römerberg, Candilis, Jozic, Woods, AAVV, "Team 10, 1953-81, in search of a utopia of the present", 2005, NAI Publishers, Rotterdam, Holanda.

Fig. 14 – Foto, Frankfurt-Römerberg, Candilis, Jozic, Woods, AAVV, "Team 10, 1953-81, in search of a utopia of the present", 2005, NAI Publishers, Rotterdam, Holanda.

Fig. 15 – Dibujo del autor.

Fig. 16 – Plano de Versalles, en, Rowe, Colin, "Ciudad Collage", Editorial Gustavo Gili, 2ª edición "GG Reprints", 1998, Barcelona, España.

Fig. 17 – Villa Adriana, foto, en, Rowe, Colin, "Ciudad Collage", Editorial Gustavo Gili, 2ª edición "GG Reprints", 1998, Barcelona, España.

Fig. 18 – "El sueño del arquitecto", Thomas Cole, Toledo Art Museum, EEUUA, <http://www.toledomuseum.org>.

Fig. 19 – "Via Appia", Gian Battista Piranesi, <http://commons.wikimedia.org>.

Fig. 20 – "Del Liceo al Seminario" Oscar Tusquets, Lluís Clotet, en "Plans i Projectes Per a Barcelona :1981-1982" Bohigas, Oriol, 1983, Barcelona: Ajuntament. Àrea d'Urbanisme, Barcelona, España.

Fig. 21 – "Naked city", Guy Debord y Asger Jorn, "Situacionistas, arte, política y urbanismo", Andreotti, Libero y Costa, Xavier, 1996, Macba y Actar, Barcelona, España.

Fig. 22 – Roma Imperiale, según Canina, en, Rowe, Colin, "Ciudad Collage", Editorial Gustavo Gili, 2ª edición "GG Reprints", 1998, Barcelona, España.