

Crític d'arquitectura a *La Vanguardia* i autor de *La ciudad de los arquitectos* (1994) i *Arquitectura milagrosa* (2010)

Llàtzer Moix

La fallera de l'arquitectura icònica

Des de fa dècades, moltes ciutats del planeta, sovint amb problemes estructurals, han confiat en l'arquitectura icònica com a un mitjà per poder-se reinventar a si mateixes i, a la vegada, poder-se posicionar al mapa global. Catalunya i Espanya no han estat una excepció dins d'aquesta dinàmica, sent Bilbao i el Museu Guggenheim un cas paradigmàtic. Si bé els resultats no han estat sempre els esperats, l'èxit general de l'arquitectura icònica no ha acabat desapareixent de mort natural, com es podia haver suposat, sinó accidental, en el moment en què la crisi econòmica ha comportat un replantejament global del model.

El temps de l'arquitectura icònica, que ha dominat l'escena durant els darrers anys, és a les acaballes. La seva vigència ha generat molta atenció vers una disciplina professional i artística sovint menys-tinguda. Ara l'arquitectura té més presència social, per bé que la moda icònica no hagi generat més coneixement. Tothom està sempre disposat a opinar sobre cuina, vestits o futbol. Però són pocs els que saben apreciar les qualitats d'un edifici. Tanmateix, els edificis, l'arquitectura, emmarquen la nostra vida, tant si som dins d'un habitatge com si passem pel carrer. Qualsevol ciutadà podria prescindir d'arts com ara la literatura, la dansa o la música: es pot arribar a vell sense no haver anat mai al teatre. L'arquitectura, en canvi, és indefugible... Tot i que l'atenció que ha generat

El temps de l'arquitectura icònica, que ha dominat l'escena durant els darrers anys, és a les acaballes.

d'un temps ençà sovint s'ha concentrat en els seus aspectes més formals o epidèrmics.

Aquesta fal·lera per l'arquitectura icònica va experimentar a Espanya un punt d'inflexió amb l'èxit del Guggenheim de Bilbao, i potser fóra bo començar aquesta nota per aquí, assenyalant que aquest èxit és el fruit d'una carambola a tres bandes. Els seus tres artífexs foren el Govern Basc, la Fundació Guggenheim i l'arquitecte Frank Gehry. Quan van entrar en tractes, cap el 1990, tots tres estaven tocats; tots tres volien superar una situació adversa. Però el que van aconseguir plegats, gràcies a la dita carambola, va ser molt més que això. El Govern Basc tenia entre mans una ciutat desfeta. Bilbao, després del segle de la gran indústria metal·lúrgica espanyola, assistia impotent a la seva pròpia obsolescència; l'atur arribava al 30% i el terrorisme i les drogues feien estralls; la ciutat s'havia de reinventar. La Fundació Guggenheim maldava des d'anys enrere per bastir una subseu europea. Creia arribada l'hora de rendibilitzar les reserves del seu museu de Nova York, però no li era gens fàcil trobar un soci a l'estranger: entre altres motius perquè demanava una gran inversió en la construcció del museu, on s'exposarien unes peces que continuarien sent de la seva propietat. I Frank Gehry, per bé que era un arquitecte de molta anomenada, capdavanter de les avantguardes nord-americanes, ja fregava l'edat de la jubilació i encara no havia aixecat un edifici a l'alçada del seu prestigi.

Aquests tres agents van fer fortuna en aplegar-se darrere un objectiu comú. El Govern Basc va cedir a totes les peticions dels nord-americans, i la d'invertir 23.000 milions de pessetes per pagar l'obra no va ser la més petita. La Fundació Guggenheim es va «arriscar» apostant per Bilbao, aleshores una ciutat grisa i deprimida, però només ho va fer després de rebre sengles negatives de Salzburg i Venècia, dues viles amb molta més solera turística i cultural. I Frank Gehry es va desfer de qualsevol contenció i va deixar volar la imaginació tan lluny com li va venir de gust. El resultat, en contra de les previsions més conservadores i en contra també d'una oposició majoritària en el si de la societat basca, va ser un èxit total. Les expectatives més optimistes deien que el Guggenheim, anant molt bé, rebria al voltant de mig milió de visitants l'any. Va obrir el 1997, i el 1998 en va rebre 1.400.000. Segons dades oficials, en un parell d'anys el retorn

econòmic va eixugar les inversions fetes. L'efecte del museu sobre l'economia de Bilbao va ser bo i palès. La ciutat va assolir el seu objectiu de reinventar-se, convertint-se en un destí del turisme cultural d'arreu del món en un tres i no res. Bilbao es va convertir en una referència, principalment per a altres ciutats espanyoles, que van creure que per posar-se o resituar-se al mapa, per atreure turistes i relançar l'economia local n'hi havia prou d'encarregar una peça arquitectònica ben llampant a un arquitecte estrella. Aquesta anàlisi, com es comprovaria una i altra vegada, era errònia. El que havia funcionat a Bilbao no havia de funcionar necessàriament a d'altres llocs. Sobretot si cada un dels agents implicats en l'operació no feia les coses com calia.

El que havia funcionat a Bilbao no havia de funcionar necessàriament a d'altres llocs

Abans d'abordar els casos de ciutats espanyoles que van impulsar amb més ganes que traça les seves operacions de transformació, cal dir que el 1997, essent una data clau per entendre aquests processos, no va ser la primera. De fet, la fallera de tantes ciutats per transformar-se amb l'ajut de l'arquitectura ve de més lluny. Per no recular fins a l'època de les piràmides, diguem que té una altra data fundacional, el 1992. Any en què el govern socialista espanyol va endegar una gran operació internacional de relacions públiques. El país havia canviat el seu tarannà i era l'hora d'explicar-ho al món. Barcelona ho va fer mitjançant els Jocs Olímpics, amb totes les transformacions urbanes i arquitectòniques que els van acompanyar i que van lliurar-nos una ciutat renovada. Sevilla ho va fer amb l'Expo'92. I Madrid va pujar al carro amb la Capitalitat Cultural Europea, un esdeveniment que no comportava grans obres, més aviat es tractava de muntar un festival d'arts escèniques, però que li permetia no perdre la cara internacional. Aquestes tres ciutats van tenir la sensació, més o menys fundada, que es projectaven cap al futur. Ara bé, altres capitals espanyoles van creure que estaven perdent el tren de la història. I, a partir de 1992, o fins i tot anys immediatament anteriors, van dissenyar operacions de transformació urbana de diversa volada, però amb una característica comuna: el recurs als grans arquitectes com a generadors d'una arquitectura amb propietats gairebé màgiques.

Entre totes aquestes ciutats, València és segurament la que ens ofereix un exemple més notable de compromís amb l'arquitectura icònica, espec-

tacular, i amb els arquitectes –en aquest cas seria més pertinent parlar de «l'arquitecte» (Calatrava)– com a suposada via d'accés a un futur millor. En època de Generalitat Valenciana socialista, el president Joan Lerma es va fixar en el Parc de la Villette, un nou model d'equipament a mig camí entre la tecnologia i el lleure que s'havia inaugurat a París. Aquesta inspiració li va servir per posar en marxa el projecte de la «Ciudad de las Ciencias». Aquesta inspiració i, també, la ràpida incorporació al projecte de Santiago Calatrava, llavors un jove i prometedor arquitecte valencià establert a Zurich. La recuperació de la vella llera del Túria, que poc abans s'havia encarregat a Ricardo Bofill, va quedar en segon terme i tots els esforços es van abocar a la futura «Ciudad de las Ciencias». El 1995, els populars van arrabassar als socialistes la Generalitat Valenciana, i per uns moments va semblar que tota l'operació se n'aniria en orris. Però el gran poder de seducció de Calatrava va evitar l'ensulsiada. No només es va donar el vistiplau al projecte: també es va ampliar i se'n van canviar alguns elements.

És cert que València disposa avui d'una nova postal, d'una nova imatge davant del món. Però també ho és que els recursos esmerçats en la seva obtenció voregen ja la xifra de 1.300 milions d'euros i que els comptes d'exploració d'aquesta obra faraònica i reiterativa són sistemàticament negatius. També és negatiu el sistema de treball que s'ha establert allà. Negatiu o inversemblant: a partir de cert moment no ha estat el client, és a dir, la Generalitat Valenciana, una institució nodrida amb diners públics, la que encarregava els nous edificis de la «Ciudad de las Ciencias», sinó que era el mateix Calatrava qui els proposava, rebent tot d'una la llum verda de les autoritats.

A Santiago de Compostela va produir-se un episodi semblant. L'incombustible polític Manuel Fraga Iribarne, que entre altres coses va ser durant setze anys president de la Xunta de Galícia, va creure indispensable erigir una gran obra arquitectònica que donés nova projecció a Santiago i, de passada, a ell mateix. L'obra va ser l'anomenada «Cidade da Cultura» i havia d'estar integrada per sis grans edificis: biblioteca, hemeroteca, teatre, etc. Se'n va començar a parlar a finals dels anys 80, s'hi va començar a treballar el 1990, es va dir que estaria enllestida el 1993 i quan escric aquesta nota, a la tardor de 2010, tot just som a punt d'assistir a la inau-

guració dels seus dos primers equipaments del total de sis que tindrà cap allà el 2017, la data que ara es considera com a probable per a completar tot el conjunt; o, si les coses no van tan bé, el 2021, que és una mica més tard però que té l'avantatge de ser Año Xacobeo.

El cas de Santiago és de manual per saber com no s'han de fer les coses entre arquitectes estrella i clients públics. L'obra es va posar en marxa sense fer estudis previs sobre quines eren les necessitats culturals reals de Santiago i la seva zona d'influència. Es va triar l'arquitecte –el nord-americà Peter Eisenman– malgrat que el projecte que va presentar a concurs apujava, pel seu compte, el cost 24 milions d'euros respecte el pressupost previst i eixamplava, també pel seu compte, les dimensions de l'obra. (La responsabilitat del jurats en nombrosos concursos que, a la llarga, han generat massa problemes també donaria per escriure'n una tesi.) El programa constructiu que la Xunta va presentar a Eisenman era de tot menys concret: era més aviat una declaració d'intencions, ben vaporosa, i no pas una relació de les funcions que s'havien de realitzar a la «Cidade da Cultura». Eisenman es va demorar de manera sistemàtica en la presentació dels seus projectes executius, fins a tal punt que finalment es va haver de contractar professionals espanyols perquè es fessin càrrec d'aquesta tasca. Els pressupostos, com era de suposar, es van anar incrementant. Dels 108,2 milions d'euros que figuraven a las bases del concurs ja s'ha arribat als 500. I no falta qui diu que acabarem a la ratlla dels 600, si no anem més enllà... L'èxit assolit per Bilbao sembla avui a Santiago, més que mai, un somni d'estiu.

Zaragoza va passar per un procés diferent, però del mateix ordre. El 2008 va acollir una Expo i va voler aprofitar l'avinentsa per dotar-se d'un nou símbol arquitectònic. És comprensible: potser la basilica del Pilar no era l'edifici més adient perquè Zaragoza s'identifiqués en el món globalitzat i digital del segle XXI. Una solució hauria estat apostar pel conjunt de l'Expo. Però les autoritats aragoneses van preferir concentrar en un dels seus edificis tota la força icònica i simbòlica. L'edifici triat va ser un pavelló-pont sobre el riu Ebre, que havia de connectar l'estació de tren de Delicias, per on passa l'AVE, amb el recinte de l'Expo. Aquest cop, a les bases del concurs arquitectònic es primava sobre qualsevol altra conside-

El cas de Santiago és de manual per saber com no s'han de fer les coses entre arquitectes estrella i clients públics.

ració el potencial icònic de la nova obra. Tant és primavera, que el disseny proposat per l'arquitecta angloiraquiana Zaha Hadid va endur-se el concurs, tot i que el jurat alertava dels problemes que podria plantejar en matèria de calendari, costos i inserció dins el règim hidrodinàmic de l'Ebre. Però no hi va haver res a fer. El projecte de Hadid era el més vistós i, per tant, havia de ser el guanyador.

Al llarg de la construcció d'aquesta obra, els directors de l'Expo van patir les conseqüències de la tria. Aquest cop no es podia demorar la inauguració –les Expos han d'obrir un dia determinat, peti qui peti–, de manera que es van haver de multiplicar torns de treball i mesures de seguretat, encarint significativament el pressupost de l'obra: no va sortir per menys de 80 milions d'euros, preu certament important per a un pont, dotat de pavelló, això sí, que fa 260 metres de llargada. El projecte va ser complicadíssim de fer, tant en les fases de pilonatge –amb pilars que baixaven 75 metres sota terra–, com de disseny estructural sense trair la capriciosa geometria somniada per Hadid –també en aquest cas es va haver de fer càrrec del projecte executiu una enginyeria espanyola–, com en la de llançament del pont, muntat en una riba de l'Ebre, per sobre de les seves aigües, fins a l'altra riba. D'aquesta obra, se'n podrien dir moltes coses. Per exemple, que la seva única pila central és de planta oval i que està disposada de manera que oposa el seu costat més ample al curs del riu, la qual cosa la faria comparable a un vaixell que mirés de trencar les aigües avançant per babord o estribord, i no per proa, que és, i no pas casualment, la part més afuada de les embarcacions. Però, a tall de resum, potser podríem dir només que és un exemple clar del que passa quan una obra espectacular, icònica, es fa capriciosament i a corre-cuita, generant unes despeses i uns maldecaps extraordinaris. Per cert, un any després de la seva inauguració, ja acabada l'Expo, el pavelló-pont romania tancat, amb els accessos tacats de graffiti i el nous usos encara a l'aire.

**Aquesta feblesa per les
arquitectures icòniques
s'ha estès els darrers vint
anys per tot Espanya.**

Aquesta feblesa per les arquitectures icòniques s'ha estès els darrers vint anys per tot Espanya. No ha afectat només ciutats que volien col·locar-se al mapa, per dir-ho amb una expressió ben curiosa, atès que al mapa ja hi són totes les ciutats d'una certa mida, sinó que ha afectat també d'altres que ja tenien una personalitat arquitectònica ben

definida i fins i tot envejada. Seria, per exemple, el cas de Barcelona, una ciutat que en aquest terreny sol fer les coses bé, però que al llarg del període esmentat ha descobert que les coses es poden fer també d'una altra manera. Afegiré tres exemples, breument exposats, per documentar-ho.

Barcelona tenia tantes ganes de sumar un Herzog & De Meuron a la seva col·lecció de grans noms de l'arquitectura que els va confiar l'edifici Fòrum, que, com sap tothom, ha acabat sent un edifici triangular, després que aquests arquitectes de Basilea guanyessin el concurs amb un edifici cúbic de 60 metres de costat. La corresponent comissió de qualitat va dir que el cub, en termes urbans, era un nyap. I les autoritats, en comptes de donar el premi al segon concursant, van demanar als cobejats Herzog & De Meuron que fessin un altre projecte, aquest cop de planta triangular. Un segon exemple: el concurs per a l'ampliació del Camp Nou, en què Lord Foster, una de les grans estrelles del firmament arquitectònic global, va deixar amb molt poques opcions als altres equips concursants. I un tercer: la torre Agbar dissenyada per Jean Nouvel, en què el client va acceptar uns preus per metre quadrat molt superiors als que són habituals per a la construcció d'oficines perquè li sortia a compte disposar d'una estrella, encara que proposés planta rodona, de difícil distribució, i que produís quelcom d'inversemblant: un gratacels que, per recolzar-se en una estructura de formigó a façana amb molt poques obertures gairebé no té vistes a l'exterior. Totes aquestes reserves semblen menors quan la prioritat del client, públic o privat, és afegir una marca arquitectònica de primera al seu projecte.

No cal que la ciutat sigui gran per ambicionar grans operacions arquitectòniques. L'Hospitalet de Llobregat, considerada tant de temps com una eixida de Barcelona, com una mena de ventafocs que servia la capital i en rebia un tracte displicent, va fer una aposta massiva per l'arquitectura estel·lar a la zona de Plaça d'Europa, com a sistema per qualificar-se, atreure inversions i crear llocs de treball. I potser el cas més llampant de tots, i sens dubte el que va acabar pitjor, va ser el protagonitzat per Andorra. En aquest Principat es van convocar concursos tan delerosos d'aconseguir la incorporació d'un arquitecte estrella que a les seves bases es precisava que es bonificaria els aspirants que haguessin guanyat prèviament el Pritzker. És a dir, aquells que formessin part del reduïdíssim

club de professionals –una trentena– guardonats amb el premi més prestigiós del món arquitectònic. I, per assegurar el tret, van anar a trucar a la porta del Frank Gehry, l'heroi del Guggenheim Bilbao, per demanar-li que concursés... Tot semblava ben adobat, però finalment va acabar de la pitjor manera possible. Després d'un canvi de govern, es van trencar les relacions entre Andorra i l'arquitecte, amb gran enrenou mediàtic, i es van deixar de banda tots els projectes en marxa.

Aquest fenomen de l'arquitectura icònica, que ha tingut tant d'èxit a Espanya, hauria d'haver desaparegut de mort natural. Hauria arribat un moment en què totes les ciutats haurien disposat ja dels seus vistosos i cridaners «bibelots» arquitectònics. I, a partir d'aquest moment, no hauria tingut gaire sentit fer-ne de nous per distingir-se dels veïns, atreure més turisme que ells i generar més recursos. Però va desaparèixer de mort accidental: la crisi econòmica ha posat serioses dificultats al desenvolupament dels processos en curs i ha escombrat la possibilitat d'endegar-ne de nous. Les institucions públiques no estan ara per orgues. Les arques són buides. Els projectes de l'època dels diners fàcils semblen fora de lloc. Potser això obligui a canviar el xip a alguns clients públics megalòmans,

La humanitat ha d'acostumar-se a viure amb una mica menys, i necessita una arquitectura que li ho permeti fer.

que administraven els diners de tots com ho hauria fet un nou ric, i també a arquitectes que van creure que la seva feina començava i acabava en proposar una forma arquitectònica espectacular, com més millor. Però, alhora, aquest canvi de conjuntura ofereix nous horitzons a un gremi –i en particular als seus membres més joves– que sap que ara les prioritats són unes altres i que estan relacionades amb els nous reptes econòmics, medioambientals, energètics o socials. La humanitat ha d'acostumar-se a viure amb una mica menys, i necessita una arquitectura que li ho permeti fer. Com també necessita una arquitectura que doni resposta a les noves unitats familiars, a la immigració, als habitatges per a joves o per a gent en trànsit, etcètera. Els miratges formals entraran, per tant, molt possiblement, en una fase de recessió. Però els arquitectes no s'avorriran: tenen davant seu noves preguntes que reclamen, urgentment, noves respostes.