



MODEL BARCELONA
Quaderns de gestió

3

Estratègies culturals i renovació urbana

Pep Subirós

Aula Barcelona

Model Barcelona. Quaderns de gestió

Aula Barcelona

Aula Barcelona és un espai de reflexió i debat entre l'administració pública, la universitat i l'empresa privada sobre la gestió de la ciutat. Es tracta d'una iniciativa de la Fundació Bosch i Gimpera i la Universitat de Barcelona que compta amb el suport de Banca Catalana, Caixa Catalunya, Derby Hotels, Fundació Agbar, Fundació Catalana de Gas, Fomento de Construcciones y Contratas SA, Fundació RACC, Grup Freixenet SA, Italtel SA, Media Planning SA i Ros Roca SA.

La col·lecció **Model Barcelona. Quaderns de gestió** busca recollir el testimoni directe de protagonistes destacats en la concepció i gestió de les transformacions impulsades a Barcelona durant les darreres dècades. La sèrie és una proposta de Pasqual Maragall, alcalde de la ciutat entre 1982 i 1997, dins del programa de documentació, recerca acadèmica, formació i debat d'Aula Barcelona.

Primers números

1. *La Carta municipal*,
Francisco Longo.
2. *El projecte urbanístic. Valorar la perifèria i recuperar el centre*,
Juli Esteban.
3. *Estratègies culturals i renovació urbana*,
Pep Subirós.
4. *La recuperació del front marítim*,
David Mackay.

Pep Subirós

Estratègies culturals i renovació urbana

Aula Barcelona

Disseny de la coberta: Dario Grossi

Traducció de Berta Solé

Revisió lingüística: Servei de Llengua Catalana de la Universitat de Barcelona

Diagramació i compaginació: Disseny i Grafisme, s.c.p.

Edició a cura de Joan Roca i Aula Barcelona

© 1999, Pep Subirós

© 1999, AULA BARCELONA

Fundació Bosch i Gimpera / Universitat de Barcelona

Avinguda de Vallvidrera, 25

08017 Barcelona

aula@aulabcn.com

www.aulabcn.com

Primera edició, juny de 1999

ISBN: 978-84-1050-094-5

Aquest document està subjecte a la llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObra-Derivada de Creative Commons, el text de la qual està disponible a: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.



Sumari

- 11 **Ciutat i cultura. Urbanisme i urbanitat. Els temps de la ciutat**
- 14 **El context: anàlisi de la situació de partida i de l'entorn**
- 20 **Les estratègies culturals de renovació i transformació**
 - Estratègies urbanoculturals de caràcter general (1979-1986)
 - Grans equipaments culturals (1987-1997)
 - La remodelació del Museu d'Art de Catalunya
 - El Museu d'Art Contemporani i el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, en el cor del centre històric
 - L'Auditori Municipal i el Teatre Nacional de Catalunya
 - Moments singulars: la celebració i l'esdeveniment com a estratègia (1979-1997)
 - L'Olimpíada Cultural
- 32 **Sobre els nous equipaments culturals: avaluació i recomanacions de futur**
 - La necessitat d'una millor definició de funcions i programes
 - La constitució d'equips competents de direcció i gestió
 - El finançament del funcionament
 - La coordinació i complementarietat en un context atomitzat i competitiu
 - La connexió social
- 37 **Bibliografia**
- 39 ***Resumen***
- 41 ***Abstract***

“Podem mirar les ciutats com a documents complexos però intel·ligibles que ens parlen dels valors i de les aspiracions dels seus dirigents, dels seus planificadors, dels seus constructors, dels seus propietaris i dels seus habitants”.

Donald Olsen, *The city as a work of art*

Ciutat i cultura. Urbanisme i urbanitat. Els temps de la ciutat

El procés de renovació urbana que Barcelona ha experimentat des de 1979 —any de les primeres eleccions municipals des de la recuperació de la democràcia a Espanya— s'acostuma a analitzar en termes de *reordenació i transformació urbanística, espacial*.

En efecte, aquest ha estat un aspecte essencial del procés, però hi ha una altra dimensió igualment important a la qual s'ha parat molta menys atenció: la dimensió cultural i temporal del procés urbà i l'experiència de Barcelona com a *reinvençió cultural de la ciutat* i, per tant, com a *reordenació dels temps de la ciutat*.

El punt de partida d'aquesta afirmació es basa en la comprensió de la ciutat no només com a estructura funcional, com a centre econòmic i comercial, sinó també com a dispositiu de significació i de sentit, d'encarnació i promoció d'uns determinats codis, valors i pautes culturals que faciliten, o no, unes determinades formes de convivència i cohesió social.

Aquesta consideració es fonamenta en el fet que l'espai no és només el lloc en què es produeix l'experiència humana. També és un dels grans mecanismes que donen forma i sentit a aquesta experiència, que revaloren i estimulen, o no, la trobada, el diàleg, l'intercanvi, la tolerància, la responsabilitat, el sentit comunitari, la identitat i la memòria col·lectiva, etc.

Ara bé, la significació, el sentit, els valors, necessiten temps, sempre són el resultat d'una certa acumulació i sedimentació històrica.

Per tal de poder efectuar aquest paper com a dispositius organitzadors i productors de sentit, els escenaris espacials han d'incorporar i d'expressar dos trets essencials: d'una banda, necessiten participar d'uns determinats codis col·lectius de significació, arribar a configurar-se com a memòria i com a projecte compartit; d'una altra, i de manera paral·lela, necessiten una certa estabilitat i durada. De fet, el primer aspecte depèn molt directament del segon.

Tal com Richard Sennet ha dit, el sentit no apareix mai com una realització immediata, sinó com un procés en el temps, en la història. Dit d'una altra manera, com menys temporalitat i historicitat s'acumuli en un espai, més difícil resultarà la producció de significat.

Aquest és, en bona part, el problema dels espais urbans moderns: la manca d'estabilitat i de durada per poder esdevenir un suport significatiu de codis més amplis. El sentit necessita espai i temps comú, necessita ordre, jerarquia, coherència, acumulació, sedimentació, continuïtat, memòria, mentre que l'espai urbà contemporani és escenari de diversitat i

confusió, de moviment i canvi constants, de fermentació i fugacitat, de discontinuïtat i oblit.

Un dels grans problemes de la ciutat contemporània rau en el fet que molt sovint les noves àrees de desenvolupament urbà s'han plantejat com a illots fora de la història i dels codis tradicionals de significació. El malestar de la vida urbana –i molt especialment de la vida suburbana– molt sovint té a veure amb el disfuncionament de l'espai com a dispositiu articulador o productor de sentit, és a dir, amb la seva inadequació com a escenari de la vida col·lectiva, comunitària, com a escenari d'una tradició cultural compartida i integradora. I aquesta inadequació depèn en bona mesura de la manca de conjugació dels temps d'un lloc.

És per això que un dels problemes més grans de qualsevol ciutat moderna és com conjugar canvi i continuïtat, com establir ponts i mecanismes de transició i traducció entre codis temporals diferents que s'expressen en ritmes de canvi diferents i en expressions formals de l'espai urbà i de l'arquitectura també diferents.

En aquest sentit, juntament amb una visió de la ciutat com a estructura d'articulació i síntesi d'espais diversos, per tal d'evitar la seva conversió en un arxipèlag, en una suma d'illes comunicades, una segona aposta de la Barcelona recent ha estat la que la ciutat ha realitzat com a articulació i síntesi de cultures i temporalitats diverses a partir de la complexitat real del teixit històric i del patrimoni construït, amb l'objectiu d'evitar-ne la fragmentació en illots temporals i en memòries i projectes parcials, excloents.

És a dir, s'ha actuat de manera simultània sobre l'espai i sobre el temps, sobre la cultura. Sobre l'espai a través del temps i la cultura. Sobre el temps i la cultura a través de l'espai.

És per això que la política cultural que l'Ajuntament de Barcelona ha impulsat des de 1979 –tant en matèria d'infraestructures i equipaments com de programes d'activitats– s'ha caracteritzat per:

- una interrelació notable entre els plantejaments i objectius específicament culturals i les estratègies generals de renovació urbana desenvolupades durant aquest període, i
- una atenció i sensibilitat especials cap a la combinació i la integració sistemàtica de recuperació i innovació, de restauració i nova creació, de funcionalitat i significació.

Les prioritats establertes han estat, doncs, inseparables d'una concepció general de la ciutat en la qual els grans equipaments culturals, per

exemple, no només s'entenen com a centres de conservació, documentació i difusió del patrimoni historicoartístic, sinó també i de manera molt especial, com a vertebradors del teixit urbà, de l'equilibri social i de la dinàmica ciutadana.

Alhora, les diverses operacions de renovació física de la ciutat sempre han comportat no només una dimensió funcional, instrumental, sinó també una dimensió clarament cultural, i en el seu plantejament i disseny han incorporat de manera sistemàtica elements i mecanismes afavoridors de memòria i de creativitat, de reequilibri territorial i de cohesió social.

El context: anàlisi de la situació de partida i de l'entorn

Per tal de desenvolupar aquesta política de cohesió i reequilibri social a través de la renovació espacial, però també mitjançant l'articulació de temps històrics i la potenciació de codis col·lectius de significació, de memòries i projectes, Barcelona ha partit d'unes premisses contradictòries però favorables en conjunt.

Sens dubte, un dels grans actius de la Barcelona actual és el de tenir dos mil anys d'història a l'esquena.

A Àsia i Europa, els centres urbans que tenen una història mil·lenària no són pocs. No obstant això, són relativament escassos els que s'han incorporat i han participat de manera activa en els processos de modernització correlatius a les revolucions econòmiques, polítiques i culturals dels darrers dos-cents anys. I encara són molts menys els que, havent-se incorporat a aquests processos, han preservat parts substancials del patrimoni històric per integrar-les a la ciutat moderna.

Se sap que les grans ciutats contemporànies s'han format —a través d'un entramat complex de factors socioeconòmics i de decisions polítiques— durant el segle passat o l'actual, independentment que els seus nuclis fundacionals tinguin un origen més o menys remot. Però gairebé totes ho han fet a través de la negació i la destrucció del seu passat.

En canvi, a Barcelona, l'impuls modernitzador derivat de la industrialització no només no arrasa la vella ciutat medieval sinó que, reutilitzant-la i fins i tot fent malbé algunes parts importants, preserva el seu traçat general i una part substancial del patrimoni construït. I no només això: el creixement dóna lloc, primer, però no sense conflictes o resistències, a un dels projectes de planejament urbà més reeixits del segle XIX —l'Eixample d'Ildefons Cerdà—, i després a l'eclosió del Modernisme de finals del segle XIX i principis del XX.

Més endavant, els períodes d'intens creixement urbà d'aquest segle —els anys 20 o els anys 60— tampoc no destrueixen de manera substancial el patrimoni heretat. L'especulació immobiliària protegida i alimentada pels governs antidemocràtics resulta nefasta per a les noves perifèries, però no afecta de manera irreparable el teixit urbà preexistent. Certament, el nucli antic es degrada i s'empobreix i es construeix als interiors d'illa de l'Eixample —i, per tant, es destrueix el seu caràcter d'espais lliures—. Però, per motius diversos, els principals projectes de *sventramento* i de vies ràpides —que existeixen— no arriben a realitzar-se i es preserven els trets físics essencials del nucli antic, del mateix Eixample i fins i tot dels pobles annexionats a finals del segle XIX i principis del XX: Gràcia, Sarrià, Sants, etc.

Així doncs, la percepció de la ciutat com a contínuum en què s'articulen i se sedimenten capes històriques diverses, fins i tot dins d'un procés sostingut de canvi, es manté sense grans dificultats.

Cal destacar que aquest procés és el resultat tant d'unes forces i poders determinats com d'unes debilitats innegables: una debilitat política i una debilitat econòmica.

Efectivament, la preservació de l'estructura urbana i de moltes peces essencials de la Barcelona medieval i de la del segle XIX fins als nostres dies és en bona part, i de manera paradoxal, fruit d'una gran absència i d'una relativa pobresa: l'absència d'un poder polític fort situat a la ciutat i la relativa pobresa d'unes classes burgeses que mai no han estat prou riques per poder renovar de manera radical el teixit urbà en clau funcional.

La relativa sort de Barcelona –i allò que en qualsevol cas constitueix una de les seves grans singularitats– és que, després de l'època d'esplendor polític i econòmic de la Baixa Edat Mitjana, la ciutat mai no ha estat prou rica i poderosa per poder-se plantejar seriosament la destrucció de la seva història, per portar a terme operacions de 'sanejament' i de monumentalització a l'estil de les grans capitals internacionals. (Per bé que aquesta relativa pobresa explica també la degradació que el projecte d'Ildefons Cerdà ha sofert des del principi, així com l'absència d'espais, monuments i equipaments públics a l'Eixample).

Però tot això no vol dir que els poders polítics no hagin tingut un paper important en la configuració de la Barcelona moderna. El que passa és que, a diferència d'altres grans ciutats, aquí els poders públics decisius han estat els governs locals, i de manera especial, l'Ajuntament de Barcelona.

També han tingut un paper decisiu els poders econòmics, però sempre s'ha tractat d'uns poders econòmics de dimensió i abast eminentment local. A la pràctica, la creació i els grans salts de la Barcelona moderna s'han produït quan ha quallat una aliança *de facto* entre el govern local i les forces econòmiques i socials més dinàmiques de la ciutat.

Ara bé, aquesta *civilitat*, que és la gran força de Barcelona, també és reveladora de la seva gran debilitat. A Barcelona no trobem els grans espais, els grans monuments, els grans edificis representatius que caracteritzen les principals capitals polítiques i financeres de l'escena internacional. I projectes d'infraestructura imprescindibles per a una ciutat que pretengui ser un gran centre econòmic i cultural i que amb el concurs decidit d'un poder polític supralocal es portarien a terme amb rapidesa, a Barcelona s'han arrossegat

durant anys i sovint han quedat parcialment desvirtuats pel camí: el mateix pla Cerdà, les grans infraestructures viàries, el transport metropolità, etc.

Algunes vegades s'ha dit que Barcelona és una barreja de Florència i Manchester. No hi ha dubte que la comparació és inadequada en molts aspectes, però suggereix fets incontestables: la singular síntesi barcelonina entre tradició i modernitat, entre patrimoni i nova creació, entre art i indústria.

Però, al mateix temps, aquesta síntesi és incomprendible si no es té en compte la peculiar dinàmica econòmica i política de la ciutat, el paper que fan els poders públics i les aspiracions polítiques i socials de les classes burgeses i populars barcelonines.

De la mateixa manera que seria ingenu pensar que la preservació de la Barcelona medieval era conseqüència d'una perspicàcia històrica que va permetre anticipar l'actual revaloració cultural d'aquest patrimoni, també seria simplista atribuir només a l'absència de grans recursos econòmics la preservació d'aquest llegat urbà i arquitectònic.

Els motius que fan que la lluita de la renaixent Barcelona del segle XIX enarbori, per a la seva reafirmació i com a punt de referència privilegiat, el seu gloriós i mitificat passat medieval, no són motius econòmics, sinó clarament polítics. La recuperació que es duu a terme a la primera meitat del segle XX —i que en alguns casos suposa el trasllat d'edificis sencers per a la creació de *noves places medievals*, com ara la Casa Padellàs per 'dissenyar' la Plaça del Rei— és el fruit d'una reivindicació conscient del passat medieval.



La muralla romana, la catedral i el mural de Picasso al Col·legi d'Arquitectes.

No és casualitat que l'estil arquitectònic i artístic amb el qual la pujant burgesia barcelonina de finals del segle XIX expressa i sublima la seva nova riquesa i les seves aspiracions sigui el Modernisme, un moviment en què sovint es confonen les innovacions més atrevides amb les tècniques i formes estilístiques més tradicionals i medievalitzants.

Tampoc no és coincidència que la Barcelona novament emergent dels anys seixanta i setanta, i la d'ara mateix, redescobreixi i exalti el llegat modernista.

En recuperar i defensar unes pedres determinades es recupera, es defensa i es projecta una certa idea de ciutat cap al futur.

També la vida, les institucions i el patrimoni cultural de Barcelona reflecteixen la força i les debilitats de la ciutat, les presències i les absències.

La vida cultural de Barcelona ha estat, i en bona mesura continua sent, una vida fonamentalment civil, protagonitzada per la ciutat en forma d'iniciativa privada o d'administració local –i actualment també a través de l'administració regional, la Generalitat–, però mai per l'Estat central. A Barcelona, i encara que sembli increïble, deixant de banda l'Arxiu de l'antiga Corona d'Aragó, no hi ha ni una sola institució cultural d'iniciativa o titularitat estatal: ni un museu, ni un teatre, ni un auditori, ni una biblioteca.

No obstant això, a Barcelona hi ha grans institucions culturals. Algunes són d'origen absolutament privat (com ara el Gran Teatre del Liceu o el Palau de la Música), encara que ara només puguin existir gràcies al suport i la participació de les administracions públiques. La majoria són, des del principi i de manera directa, iniciatives i realitzacions de l'administració local, com és el cas de la quasi totalitat de museus i biblioteques públiques.

Així, un recorregut pels nostres museus dibuixa una radiografia claríssima dels moments alts i baixos de la nostra història: una Baixa Edat Mitjana esplendorosa; la crisi i relativa decadència entre els segles XVI i XVIII; la revitalització de finals del XVIII; l'explosió de riquesa i creativitat de finals del XIX i principis del XX; la misèria moral i cultural del franquisme; el renaixement, el dinamisme i la creativitat dels nostres dies... i també les absències, els abandonaments, les misèries, els exilis.

El Museu d'Art de Catalunya reuneix les millors col·leccions d'art medieval. Fins a la incorporació recent de la Generalitat de Catalunya, ha estat un museu municipal, com ara el Museu Picasso, un museu excepcional format totalment a base de donacions privades, en primer lloc les del mateix artista.

La Fundació Miró, la Fundació Tàpies i el nou Museu d'Art Contemporani també són fruit d'una col·laboració feliç entre la generositat dels nostres grans artistes, la voluntat política dels governs locals i del regional, i en el darrer cas, el renascut mecenatge del sector privat.

Un resultat d'aquest procés és que, en la seva morfologia urbana i en el seu patrimoni historicocultural, la Barcelona actual és una expressió privilegiada de tres moments històrics: el baixmedieval, el modernista de finals del segle XIX i principis del XX i la renovació i experimentació contemporània. Tres moments substancialment diferents en les seves formes estilístiques, en els seus valors culturals i morals i també en els sectors socials concrets que els protagonitzen, però tots tres units pel caràcter local i cívic de les seves forces motrius.

Finalment, un element també decisiu de la singularitat de Barcelona es troba en el fet de ser el centre de gravetat d'una àrea lingüística i cultural clarament diferenciada, la catalana, dotada d'arrels i tradicions pregonas.

En aquest sentit, la història catalana és un dels exemples rars d'una llengua que, sense gaudir del suport d'un Estat —més aviat al contrari, que ha patit durant molt temps una política lingüística i cultural totalment adversa—, no sols s'ha conservat i s'ha consolidat com a llengua col·loquial, sinó que en els darrers cent anys ha anat guanyant terreny com a llengua d'alta cultura.

Malgrat tot, probablement seria erroni considerar, com es fa de vegades, que la vitalitat i la personalitat cultural de Barcelona rau en el fet diferencial català.

És cert que el fet català resulta imprescindible per tal de comprendre la personalitat i la vida barcelonina, però també ho és que si la llengua i la cultura catalanes han pogut subsistir i consolidar-se al marge i en contra de qualsevol ajut estatal, en gran mesura és gràcies a l'existència i la vitalitat cultural d'una ciutat com Barcelona, que ha estat una ciutat oberta, activa, emprenedora, integrada en els processos europeus de modernització econòmica i social, mentre que la resta d'Espanya es replegava sobre si mateixa al voltant de valors, actituds i formes d'organització social i econòmica clarament retardatàries en relació amb Europa.

Doncs bé, serà sobre aquest rerafons físic, històric i moral que a partir de 1979 començarà a dibuixar-se i a prendre forma un projecte de renovació i reconstrucció que neix d'una voluntat clara de reafirmació i dignificació urbanes i d'una visió de la ciutat en què —i aquesta és la gran novetat respecte a la història civicipolítica anterior de Barcelona— les classes popu-

lars ja no són només mà d'obra sinó ciutadans de ple dret. Una visió, també, en la qual les àrees perifèriques ja no es consideren objectes d'especulació o un mal inevitable i irrecuperable, sinó un dels problemes i objectius principals per resoldre.

En un període en què l'esgotament de les grans ideologies i la desconfiança cap als grans poders polítics estatals només sembla trobar com a alternativa –sovint induïda des d'aquests mateixos poders– un replegament sobre la vida privada i un individualisme feroç, l'aposta de Barcelona és la de potenciar formes de vida i de cultura que articulen públic i privat, projecte col·lectiu i participació individual, arrelament en la història i disponibilitat a la innovació.

Aquest fenomen no és exclusiu de Barcelona. Altres ciutats experimenten tendències semblants. Potser l'avantatge de Barcelona és que la història ens ha preparat millor per assajar aquesta nova síntesi entre el que és públic i el que és privat, entre el que és col·lectiu i el que és individual, entre l'afirmació de les arrels i l'aposta per la creativitat.

Les estratègies culturals de renovació i transformació

Estratègies urbano-culturals de caràcter general (1979-1986)

En una primera fase que s'inicia el 1979, l'accent incideix en la revaloració dels espais i dels equipaments públics d'àmbit local (de barri) com a instrument no tan sols de satisfacció d'unes necessitats socials immediates, sinó també d'articulació dels diferents temps i mentalitats de la ciutat dins d'una estructura comuna de memòria i de significació.

En una ciutat altament densificada, sotmesa a fortes pressions especulatives i dèbilment equipada com la Barcelona heretada del franquisme, aquesta política es desenvolupa a través d'una sèrie d'actuacions complementàries:

- millora de l'accessibilitat i integració física entre centre i perifèria;
- preservació i modernització d'edificis i espais públics d'interès històric;
- reutilització de velles instal·lacions industrials, normalment situades a les zones més desfavorides de la ciutat (per exemple, naus fabrils obsoletes o cotxeres, tallers i dipòsits ferroviaris en desús), com a parcs i equipaments públics;
- potenciació d'àrees relativament marginals com a nous centres urbans;
- reconstrucció o creació de la memòria històrica a través de projectes específics de monumentalització.

El denominador comú de totes les actuacions és la recuperació pública d'espais que fins aleshores eren privats o que estaven clarament degradats i la seva rehabilitació per a usos i programes d'interès col·lectiu mitjançant intervencions de renovació, en les quals es combina la preservació dels elements històrics més valuosos amb una decidida modernització funcional i formal que el seu nou ús exigeix.

Un clar exemple sectorial d'aquesta política general es troba en la creació d'equipaments civico-culturals de barri (els centres cívics). Aquests centres s'instal·len de manera sistemàtica en edificis vells –sovint d'origen privat– que tenen un interès historicoarquitectònic singular i que conformen punts de referència de la zona: antigues fàbriques o cooperatives, vells palauets residencials. La seva rehabilitació i remodelació com a centres cívics no només té la dimensió funcional de satisfer unes necessitats ignorades fins aleshores, sinó també la de reapropiar-se col·lectivament de la història i dels símbols del lloc i la de salvar un patrimoni cultural d'alt interès.

Un altre àmbit especialment significatiu d'aquesta política és el de la monumentalització dels espais públics. A les àrees perifèriques de creixement intensiu dels anys cinquanta i seixanta, el procés d'urbanització s'havia desenvolupat sense parar esment ni a les necessitats d'equipaments bàsics (educatius, sanitaris, transport, etc.) ni a les de creació de referències significatives, relacionades amb la cultura i la memòria d'uns ciutadans

Creació de nous espais significatius a la perifèria. Escultura de Richard Serra a la plaça de la Palmera.

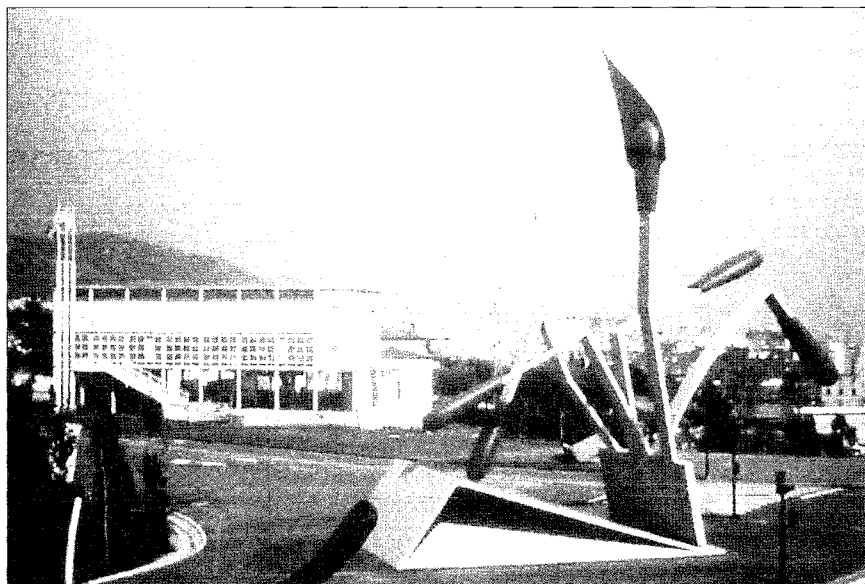


acabats d'arribar a la ciutat. Per això, a partir de 1979, tots els projectes de condicionament o nova creació d'espais públics (especialment places i parcs), han anat acompanyats de la preservació d'alguns elements significatius de la història del lloc, i de manera simultània, de la instal·lació d'elements artísticomonumentals de caràcter contemporani, cosa que feia que la identitat i la memòria col·lectiva unissin passat i present.

En alguns casos, aquesta articulació de temps històrics ha anat una mica més lluny i ha utilitzat com a referents monumentals obres escultòriques o arquitectòniques representatives d'un passat negat, d'una memòria ocultada: aquest ha estat el cas de la reconstrucció, al parc de la Vall d'Hebron, del pavelló de la República espanyola a l'Exposició Internacional de París de 1937, o de la recuperació i instal·lació a la plaça Llucmajor d'una escultura al·legòrica de la Primera República espanyola. Ambdues obres s'han instal·lat en zones que tenen una forta immigració, especialment castigades durant el període franquista i desproveïdes de signes històrics d'identitat.

En la majoria dels casos, però, les intervencions artísticomonumentals han tingut un caràcter formalista, sovint abstracte, que reflecteix, no sols i principalment, unes determinades tendències de l'art contemporani, sinó el fet que el que el govern municipal ha volgut celebrar no és el mateix poder sinó la civilitat, la creativitat i la llibertat. Els nous monuments i espais no volen representar res més que la reconquesta de la ciutat per part dels ciutadans.

L'aposta de Barcelona, doncs, ha estat la de combinar un projecte de monumentalització i de dignificació de la ciutat amb una voluntat política més atenta als valors democràtics que a la magnificació i sacralització del poder polític mateix.



La recuperació d'una memòria ocultada: pavelló de la República espanyola a l'Exposició Internacional de París de 1937, reconstruït al parc de la Vall d'Hebron (dalt, amb els llumins de Claes Oldenburg en primer terme), i escultura al·legòrica de la I República, emplaçada a la plaça de Lluçmajor, a Nou Barris (baix).

Grans equipaments culturals (1987-1997)

A partir de 1986, sense deixar d'actuar sobre l'espai públic i d'ampliar la xarxa de centres cívics i altres equipaments d'àmbit local com ara els arxius històrics de districte i les biblioteques públiques, l'accent es desplaça cap a la renovació o creació de grans centres museístics i culturals: projectes de renovació i ampliació en uns casos, com ara el del Museu d'Art de Catalunya al Palau Nacional de Montjuïc, el Museu Picasso o el Palau de la Música; projectes de nova creació en d'altres, com ara el del Museu d'Art Contemporani, el nou Auditori de Música, el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona a l'antiga Casa de la Caritat, l'espai escènic del Mercat de les Flors –precedent del projecte de la nova Ciutat del Teatre, actualment en curs– o el Fòrum de les Tecnologies a l'antic Hospital Mental.

A banda dels dos primers casos, en què es tracta de consolidar un patrimoni museístic ja existent, els altres projectes apunten cap a la creació d'infraestructures directament relacionades amb la creació contemporània –aspecte en què la ciutat havia acumulat un dèficit importantíssim durant els anys del franquisme – en una clara aposta pel sector cultural, del coneixement i de la creació com a dispositiu de renovació i competitivitat urbanes.

Dins la configuració irreversible de les grans ciutats com a centres de coneixement, d'informació i de serveis, la cultura juga un paper fonamental. Per això, la vida i els equipaments culturals tenen una importància creixent. I no es tracta només d'oferir una bona cartellera d'espectacles i uns museus de prestigi per al consum interior o turístic. Es tracta també, i sobretot, de tenir permanentment la capacitat de rebre, de reciclar i d'exportar idees, sensibilitats, projectes que millorin la qualitat de vida interna i que qualifiquin la ciutat en la concurrència internacional. I no hi ha ciutat amb una vida cultural rica que no disposi d'unes estructures i uns equipaments culturals consolidats en l'àmbit de la creació contemporània.

D'altra banda, en qualsevol ciutat amb una història i una riquesa patrimonial com les de Barcelona es produeixen situacions com la de Ciutat Vella, és a dir, àrees històriques demogràficament envellides, econòmicament empobrides, amb habitatges que no reuneixen els estàndards d'habitabilitat que són exigibles actualment. Tot això acostuma a conduir a l'enquistament de nuclis de marginalitat en el mateix cor de la ciutat.

Una de les fórmules que s'han experimentat amb èxit per afrontar aquest fenomen –des del Marais de París o el Port Vell de Marsella a la City de Londres o a les zones portuàries de Boston i San Francisco– és justament la implantació de nous tipus d'activitat en aquestes àrees, sobretot de serveis culturals i comercials exponents de la creativitat urbana.

La política de creació i renovació d'infraestructures culturals imposada des de 1986 s'ha caracteritzat, doncs, per l'estreta relació entre els objectius i plantejaments específicament culturals i l'estratègia general de renovació urbana desenvolupada durant el mateix període i que es troba encara en curs.

En molts casos, les opcions escollides són autèntiques proves de força contra les inèrcies històriques acumulades a cada zona, en un intent clar de crear nous equilibris, noves centralitats, nous fluxos de vida en zones deprimides.

En tots els casos, l'objectiu de dotar la ciutat d'unes instal·lacions que s'acordin amb el seu patrimoni històric i amb el seu potencial contemporani s'ha integrat en un procés general de reestructuració urbana on les intervencions sobre els espais i equipaments públics conformen el factor dominant.

Perquè finalment, condicionar la política d'equipaments culturals a una estratègia general de reordenació de l'espai urbà deriva d'una concepció general de la ciutat, en la seva globalitat, com la infraestructura cultural per excel·lència, com a espai privilegiat de relació, comunicació i intercanvi, i, per tant, de cohesió, innovació i creació.

La remodelació del Museu d'Art de Catalunya

Malgrat l'extraordinària riquesa dels seus fons artístics, especialment els corresponents a l'època medieval, el Museu d'Art de Catalunya és el gran desconegut dels museus barcelonins. El Palau Nacional, l'edifici que l'allotja, es va construir amb vocació efímera amb motiu de l'Exposició Internacional de 1929, amb la qual es va iniciar la urbanització de la muntanya de Montjuïc. Després de l'Exposició, aquest procés va quedar inacabat i de fet només s'ha culminat amb motiu de l'organització dels Jocs Olímpics de 1992.

El projecte de remodelació, encarregat a Gae Aulenti, suposa la salvaguarda definitiva del Palau Nacional i la seva adequació a un programa



Les actuacions al Raval pretenen articular l'obertura de nous espais públics amb la instal·lació de noves infraestructures culturals. Enderrocs de 1990 al convent de les vedrunes (dalt) i remodelació de l'antic convent dels Àngels (baix).



museològic que ha de presentar les grans fites de l'art a Catalunya, des del romànic fins a principis del segle xx.

Amb la renovació i la creació de nombroses instal·lacions esportives vinculades als Jocs Olímpics, així com amb equipaments culturals de la qualitat de la Fundació Miró, el Museu Arqueològic, el Museu d'Etnologia, la Fundació Mies van der Rohe, els espais escènics del Mercat de les Flors, el nou Jardí Botànic, etc., el Museu d'Art de Catalunya conforma l'epicentre, per fi accessible, d'una acrópolis cultural i esportiva d'una qualitat i d'una densitat extraordinàries.

El Museu d'Art Contemporani i el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, en el cor del centre històric

La decisió de crear un complex de cultura contemporània en el recinte de l'antiga Casa de la Caritat respon en primer lloc a la necessitat de cobrir un buit important a la ciutat de Barcelona i en el conjunt de la cultura catalana: no existia cap gran equipament que reflectís, potenciés i difongués la capacitat creativa de la ciutat i del país en el camp de les arts plàstiques i visuals, així com en el del debat intel·lectual i la reflexió humanística, i que estigués vinculat als principals centres culturals internacionals.

El complex es va idear al voltant de dues institucions centrals, ambdues de nova creació: el Museu d'Art Contemporani de Barcelona i el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona.

La voluntat de construir un Museu d'Art Contemporani a Barcelona té els seus orígens a principis de la dècada dels 60. En aquells moments ja era òbvia l'aguda contradicció que existia entre la forta vitalitat de la creació artística a la Barcelona del segle xx i la inexistència d'una institució que acollís i dialogués amb la riquíssima tradició plàstica vinculada a la ciutat: el modernisme, Picasso, Miró, Juli González, Dalí, Tàpies, etc. Ha calgut esperar fins a la restauració i la consolidació de les institucions democràtiques perquè el desig s'hagi fet realitat.

(Però, en l'interval, la generositat i la vinculació amb la ciutat d'artistes com Picasso, Miró, o més recentment Tàpies, han fet possible l'existència d'institucions dedicades monogràficament a les seves obres respectives; això no obstant, fins a la inauguració del Museu d'Art Contemporani l'any 1995 no hi ha hagut cap centre que reculli i dialogui de manera regular amb la rica creació plàstica contemporània.)

Quan es decideix construir el nou museu, segons el projecte encarregat a Richard Meier, es consideren diverses hipòtesis per al seu emplaçament, però finalment s'opta per la construcció d'un edifici de nova planta en el cor de la ciutat vella i més concretament al Raval, un barri molt degradat a conseqüència dels canvis econòmics i socials dels anys seixanta i setanta.

L'opció es basa tant en la consideració que un espai viu de difusió de la creació contemporània s'ha de situar, si és possible, en el cor de la ciutat, com en la voluntat de contribuir a la regeneració de la zona a través de la implantació d'activitats noves i qualificades.

D'altra banda, en el mateix recinte de la vella Casa de la Caritat s'ha instal·lat el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, dedicat especialment a l'estudi i la difusió de les cultures urbanes.

L'Auditori Municipal i el Teatre Nacional de Catalunya

La funció urbanitzadora atribuïda a l'Auditori Municipal i al Teatre Nacional de Catalunya és una opció més arriscada. En ambdós casos es tracta de projectes arquitectònics de nova planta –el primer dirigit per Rafael Moneo i el segon per Ricardo Bofill– que cobreixen dèficits en els respectius àmbits de la ciutat.

En aquest cas, l'espai escollit per a la seva ubicació és una zona intersticial, no resolta històricament, a cavall entre l'Eixample de Cerdà i un conglomerat urbà en què coexisteixen vells nuclis agregats a Barcelona a principis d'aquest segle, instal·lacions ferroviàries obsoletes, grans vials inacabats i àrees residencials irregulars dels anys seixanta. La implantació de l'Auditori i el Teatre, i la consegüent urbanització del seu entorn, pretén suturar aquest autèntic 'descosit' urbà en un punt que geogràficament constitueix el centre de gravetat de l'àrea metropolitana barcelonina.

Els grans equipaments culturals que hem comentat en aquestes pàgines no són els únics desenvolupats durant el període 1987-1997, però potser són els que reflecteixen millor la vinculació entre política cultural i estratègia general de renovació urbana, és a dir, l'actitud globalitzadora amb què s'ha plantejat a la ciutat la modernització necessària de la seva infraestructura cultural, així com la voluntat sistemàtica d'integrar passat i futur en un present complex i dinàmic.

***Moments singulars:
la celebració
i l'esdeveniment com
a estratègia (1979-1997)***

Un tercer aspecte de la política cultural que ha portat a terme l'Ajuntament de Barcelona, en aquest cas al llarg de tot el període 1979-1997, ha estat la potenciació de programes culturals de caràcter popular i festiu que facilitessin l'expressió de la creativitat social, i que, simultàniament, reforcessin la cohesió urbana.

Un dels aspectes més atractius de la vida en una gran ciutat és la convivència de gent diversa en un espai comú, sense línies divisòries rígides: la mescla de classes socials, de creences religioses, d'ideologies, d'orígens ètnics, la coexistència d'estils de vida, de formes de producció, etc. Tot això conté un potencial important d'enriquiment per als ciutadans. D'altra banda, les ciutats —espais de diversitat i d'interessos contradictoris— són sempre els llocs on germinen i es desenvolupen les formes democràtiques d'organització social i política. És a les ciutats on tenen el seu origen unes formes de govern i administració basades no en el llinatge o en la imposició violenta, sinó en el diàleg, en la discussió, en el consens...

Però la gran ciutat també pot donar lloc a nous tipus de jerarquització i segregació, especialment sobre la base de factors econòmics. I havent posat en crisi les formes tradicionals d'integració individual a la comunitat, també pot fomentar formes d'existència anòmiques, desarrelades, marginades.

Aquest fet, que en major o menor mesura es produeix a totes les grans ciutats, inclosa Barcelona, pot afavorir la creació d'enclavaments socials que facin que la ciutat, a part de ser un lloc de convivència lliure i enriquidora, sigui un espai compartimentat, inhòspit i perillós.

Una de les maneres —no l'única ni la principal, però tampoc menyspreable— de combatre aquest perill és assegurar l'existència de moments col·lectius de celebració i cohesió, moments en què el conjunt de ciutadans se sentin participants actius i en igualtat. Tradicionalment, aquests moments es materialitzaven en rituals i cerimònies comunitàries, religioses o profanes. En el desenvolupament de la ciutat moderna, aquests moments tendeixen a desaparèixer, o, si més no, a perdre importància.

Doncs bé, una de les principals estratègies culturals a Barcelona ha estat la de mantenir i fins i tot reinventar aquests moments comunitaris que afavoreixen una convivència col·lectiva àmplia i intensa. Un exemple especialment significatiu en aquest sentit és la recuperació de festes populars, tant a nivell de barri com del conjunt de la ciutat. El màxim exponent en

aquest sentit són les Festes de la Mercè, uns dies que generen un ambient d'identificació dels individus amb el col·lectiu social, dels ciutadans entre si i amb la ciutat.

Més enllà de la seva dimensió com a moments d'una intensitat cívica especial, les celebracions festives en els espais públics poden contribuir de manera significativa a evitar que quedin aïllades zones de la ciutat especialment problemàtiques.

A Barcelona, com a qualsevol gran ciutat històrica, els barris més antics tenen problemes seriosos de marginació econòmica, social i cultural. Afavorir moments en què tot Barcelona es troba i es reconeix a la Ciutat Vella –tal com passa durant les Festes de la Mercè– és un factor primordial en la lluita per la seva revitalització i rehabilitació urbanes, per tal d'evitar que es transformi en un espai abandonat a la seva pròpia sort.

L'Olimpíada Cultural

Paral·lelament a aquesta estratègia de potenciació de moments singulars de celebració cultural com a factors de revitalització urbana i de cohesió cívica, Barcelona també ha utilitzat, com se sap, l'organització d'esdeveniments extraordinaris com a palanques per desenvolupar operacions de llarg abast: els Jocs Olímpics de 1992 són l'exponent màxim d'aquesta línia d'actuació.

L'organització d'un ambiciós programa d'activitats i iniciatives culturals durant els quatre anys de la xxv Olimpíada va ser, sens dubte, un dels aspectes més destacats i nous del projecte olímpic de Barcelona.

Tradicionalment, totes les ciutats organitzadores d'uns Jocs Olímpics havien cobert l'expedient cultural amb la realització d'un festival artístic, més o menys brillant, que durava unes setmanes. En canvi, el projecte olímpic barceloní va atorgar un paper destacat a la cultura des del primer moment.

La voluntat de l'Ajuntament no era altra que la de complir i completar de manera coherent el plantejament general dissenyat ja en la fase de candidatura olímpica. És a dir, com organitzar uns Jocs Olímpics amb la màxima dignitat i brillantor i assegurar al mateix temps que el projecte olímpic no s'esgotava amb la celebració d'unes competicions esportives d'alt nivell durant dues setmanes, sinó que mobilitzava energies, idees i recursos a favor de la ciutat i del país abans i després de l'estiu del 92.

D'aquí va sortir l'Olimpíada Cultural, un conjunt d'iniciatives destinades a revalorar el patrimoni historicoartístic de la ciutat, a potenciar la creativitat cultural de Barcelona i la seva projecció internacional i a contribuir, per la via d'iniciatives singulars i del que en podríem anomenar experiències pilot, a la posada en marxa dels nous projectes d'infraestructura cultural o a la renovació dels equipaments existents.

De manera similar a com la selecció dels emplaçaments de les àrees olímpiques i la pràctica totalitat de les inversions previstes per a la realització dels Jocs encaixava plenament amb les línies mestres de recuperació i renovació urbanística i econòmica de la ciutat, els criteris bàsics i les línies principals de treball de l'Olimpíada Cultural tenien com a objectiu reforçar i consolidar el patrimoni històric i la creativitat cultural de Barcelona i la seva projecció internacional. Una projecció que es va desenvolupar a través d'una intensa i extensa programació en els àmbits més diversos de la creació artística.

Pel que fa a les infraestructures, el projecte olímpic era –i la realitat ho va confirmar– una ocasió d'or per aconseguir una participació decidida d'altres administracions en els projectes de creació o renovació de grans equipaments culturals. A l'estela de l'onada de col·laboració que es va generar al voltant del projecte olímpic, i amb la voluntat explícita de dotar Barcelona amb un nivell d'equipaments adequat a les característiques de la ciutat, es van succeir els acords interinstitucionals de col·laboració per a la creació o remodelació de grans equipaments, desitjats de feia molt temps, necessaris per a Barcelona i oportuns per a la celebració del programa cultural olímpic. El maig de 1988, Ajuntament i Diputació de Barcelona firmaven el conveni per a la transformació de l'antiga Casa de la Caritat en el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. L'octubre del mateix any, l'Ajuntament, la Generalitat i la Fundació Museu d'Art Contemporani firmaven l'acord per a la construcció del Museu d'Art Contemporani de Barcelona. A mitjan 1989, després d'un llarg període de negociació, es concretava per fi la participació del Ministeri de Cultura i de la Generalitat en la construcció del nou Auditori, i el 1991 es formalitzava l'acord per a la renovació del Museu d'Art de Catalunya. Per la seva banda, la Generalitat ha executat el projecte de Teatre Nacional en un solar cedit per l'Ajuntament de Barcelona, el Ministeri de Cultura ha construït una nova seu per a l'Arxiu de la Corona d'Aragó. Més recentment, les tres institucions –Ajuntament, Generalitat i Ministeri– han tancat el conveni per a la rehabilitació

de l'antic Mercat del Born com a nova Biblioteca Provincial, integrada avui en el si de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona.

La gran contribució dels Jocs Olímpics i de l'Olimpiada Cultural a la vida cultural barcelonina va ser, doncs, a més de la d'intensificar l'obertura i l'intercanvi a escala internacional, la de construir un marc propici per precipitar acords i concretar calendaris que fessin irreversible l'execució dels grans equipaments projectats.

Això no vol dir que avui estigui tot resolt. El que s'ha fet és molt. El que queda per fer, encara és més. S'ha fet el que era relativament més fàcil: construir els contenidors. Però un projecte d'infraestructura cultural és molt més que un gran contenidor. Queda el més difícil: dotar-los de sentit i de contingut. Posar-los en funcionament. Una de les grans dificultats, si no la principal, serà assegurar que aquests nous centres no només siguin –que ja ho han de ser– aparadors de la producció cultural pròpia o aliena, sinó també espais de foment i articulació de la creació, educació i difusió artístiques.

Sobre els nous equipaments culturals: avaluació i recomanacions de futur

Alguns dels principals problemes amb què s'enfronta la política cultural barcelonina són, doncs, els de la posada en funcionament dels grans equipaments culturals de titularitat pública. Sense voler ser exhaustiu, em limitaré a apuntar unes breus consideracions sobre els que considero principals.

La necessitat d'una millor definició de funcions i programes

El primer problema és el de la correcta definició de les funcions i programes dels centres culturals nous o renovats. Si s'ha de destacar algun inconvenient de la política d'infraestructures culturals desenvolupada fins ara, cal esmentar el domini excessiu exercit per les consideracions urbanístiques i arquitectòniques sobre les programàtiques i funcionals, la qual cosa segurament no és tant un problema dels urbanistes i arquitectes com dels polítics i dels propis responsables culturals.

No és necessari ser un expert per saber que un museu no ha de ser un simple magatzem d'obres d'art, o que un auditori o un teatre no només requereixen unes condicions d'acústica i visibilitat òptimes. I a l'inrevés, no hi ha cap expert en el món que sigui capaç de definir en abstracte un model idoni d'auditori, de teatre, de museu. Un museu, un auditori, un teatre, només es poden definir correctament en relació amb el seu context cultural i amb la funció que hi volen exercir. Un centre cultural ha de ser, genèricament, un lloc de trobada, de comunicació entre el públic i la creació artística. En un museu d'art contemporani, per exemple, s'ha de decidir i organitzar què s'adquireix, què s'exhibeix, com es combina la presentació dels fons permanents amb les mostres temporals, què es documenta i com, com es fa accessible la documentació, com es combina una atenció especial al patrimoni i la creació locals amb l'obertura cap a cultures foranes, com es relaciona el centre amb el seu entorn social i amb entitats similars, etc. Amb les variants temàtiques corresponents, es plantegen qüestions similars a qualsevol centre cultural, de qualsevol gènere artístic, si el que vol és ser un centre viu de cultura.

D'altra banda, un problema fonamental i fins ara poc atès entre nosaltres és la dimensió educativa dels nous centres culturals. Uns centres que es limitin a oferir un consum passiu dels béns culturals de la seva especialitat no faran res més que aprofundir el forat entre la cultura espectacle i la cultura entesa i practicada com un conjunt de valors estètics i morals, entre una subcultura de minories i una cultura de masses dominada pels interessos comercials, pendent només dels vaivens de la moda.

El problema té molt a veure, evidentment, amb el sistema educatiu i amb els mitjans de comunicació i sobretot amb la televisió.

Mentre els ensenyaments i les pràctiques artístiques no ocupin un lloc destacat i central en el sistema educatiu, tots els projectes seran estantissos.

Mentre els mitjans de comunicació i especialment la televisió –inclosa la pública– es deixin portar per la línia de menor resistència cultural i de major rendibilitat econòmica immediata, els projectes culturals de qualitat continuaran sent el privilegi de molt pocs.

I a la inversa. Si els nous centres i equipaments culturals no posen en primera línia la dimensió educativa i una política de documentació i difusió adequades, d'acord amb els canals de comunicació contemporanis, els projectes culturals quedaran fàcilment com a mastodonts aïllats i caríssims, d'una rendibilitat social dubtosa.

En aquest sentit, l'articulació d'aquests centres amb el món de l'educació i amb el de la televisió resulta essencial.

La constitució d'equips competents de direcció i gestió

Un segon gran problema és la formació d'equips de direcció i gestió competents. No és que siguem especialment incompetents, sinó que l'escassa experiència anterior en aquest terreny i el creixement exponencial d'instal·lacions i serveis culturals en els darrers deu anys –no només a Barcelona sinó a tot el país–, han creat un autèntic *gap* entre les necessitats i les capacitats de gestió cultural. Per això, així com durant molts anys hi va haver importacions massives de productes culturals 'claus en mà' –exposicions, concerts, muntatges teatrals– ara resulta essencial importar *know how*, és a dir, incorporar especialistes en la concepció i direcció de projectes culturals complexos. Però cal anar amb compte perquè no es tracta només, ni principalment, d'aconseguir bons gestors, sinó sobretot bons directors. El problema principal no són els diners, sinó el sentit. Tot i que els diners són realment un gran problema.

El finançament del funcionament

Construir edificis és car, i mantenir-los i fer-los funcionar amb programes culturals de caràcter no comercial encara ho és més. Així doncs, si no volem que un cop finalitzada la seva construcció física els nous centres

culturals llangueixin, s'hauran de fer les previsions pressupostàries per al seu funcionament.

Parlem d'increments molt importants pel que fa als recursos que les administracions públiques dedicaven tradicionalment al funcionament dels equipaments culturals. Seria il·lús esperar que aquest increment es pugui finançar principalment sobre la base del patrocini privat.

La mitificació del mercat com a mecanisme superior i aparentment únic de la vida econòmica sembla que ha confós més d'una persona pel que fa a les condicions de possibilitat de l'acció cultural, de la conservació del patrimoni, del foment de la creació i de l'educació i la difusió artístiques.

Sotmesa a les lleis del lliure mercat i de la publicitat, la vida cultural quedaria aviat arrasada.

Si ho volem posar en termes econòmics, cal dir que la cultura no és una despesa sumptuària sinó una inversió bàsica per a una comunitat, com ara l'educació o la investigació. La Universitat ara també busca patrocinadors i empreses col·laboradores per a determinats projectes d'investigació; però, a qui se li acudiria dir que només cal desenvolupar aquells projectes de formació o investigació per als quals hi ha patrocinadors? I no sempre allò que és més valuós científicament o culturalment per a una comunitat és el més rendible econòmicament. Més aviat sovint passa el contrari.

El finançament del funcionament dels nous grans equipaments, doncs, haurà de recaure en l'essencial en les administracions públiques. Però resulta difícil pensar que les administracions puguin multiplicar d'un any per l'altre les seves dotacions pressupostàries si no apareixen noves fonts d'ingressos.

Així doncs, caldrà imaginar nous mecanismes de finançament i, evidentment, és absurd pensar que s'hagi de prolongar l'absentisme de l'Estat del funcionament dels grans centres culturals barcelonins.

***La coordinació i
complementarietat
en un context atomitzat
i competitiu***

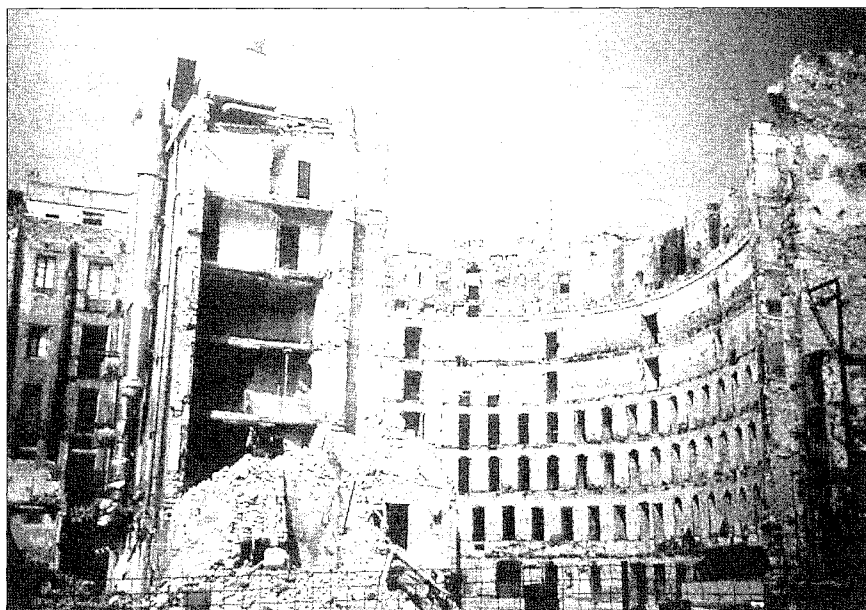
Un altre element a tenir en compte és l'especificitat de l'estructura del poder cultural a Barcelona: la seva fragmentació, per no dir atomització.

Per sort i per desgràcia, a Barcelona no existeix ni és previsible que arribi a existir en el futur un poder públic suficientment fort per imposar i desenvolupar una política cultural *hegemònica*. La política cultural de la ciutat és una resultant sinuosa de les accions i omissions de l'Ajuntament,

la Generalitat, la Diputació i l'Estat. D'altra banda, el sector privat o semi-públic és fortíssim: les fundacions de les caixes d'estalvis, les juntes de propietaris d'entitats com el Liceu o el Palau de la Música, els promotors de concerts i espectacles, etc. Sense oblidar els creadors artístics –dels quals Barcelona té una densitat i una qualitat que exigiria un ampli estudi per si mateixa– que cada vegada més actuen com a promotors culturals amb incidència sobre la política cultural general: els grans artistes plàstics, el Teatre Lliure, Els Comedians, Dagoll Dagom, el Taller de Músics, etc.

Tot això configura una situació magnàmica, brou de cultiu d'una certa síndrome de San Giminiano: cadascú tendeix a construir la seva torre, i com més alta millor.

Al mateix temps, però, aquesta fragmentació és d'alguna manera la millor garantia de vitalitat i creativitat. L'especial dinamisme cultural barceloní té molt a veure amb aquesta microfísica del poder cultural, amb l'existència d'un teixit potent i autònom, per més que atomitzat, en relació amb qualsevol oficialisme. Però el risc d'entropia també és molt elevat. Crec que la gran responsabilitat de la política cultural de l'administració –i sobretot de l'Ajuntament– per als propers anys, és aconseguir una coordinació i una complementarietat d'aquesta pluralitat de forces.



El Liceu el 1994, després de l'incendi.

La connexió social

Finalment, el gran problema dels nous centres i instal·lacions culturals serà el de connectar amb el seu públic natural, ampliar-lo i mantenir-hi la comunicació i la col·laboració. La connexió amb el sistema educatiu és essencial, però també ho és la integració, no només al final, sinó en el mateix procés de constitució dels nous equipaments, d'aquells sectors cívics i socials interessats i sensibilitzats pels nous projectes culturals, per reafirmar la qualitat urbana i vital de Barcelona. Un bon exemple en aquest sentit és la Fundació del Museu d'Art Contemporani de Barcelona, una entitat privada que els seus promotors van crear específicament per col·laborar amb les institucions en la formació del fons artístic del futur Museu, sense la qual aquest vell projecte segurament no hauria arribat a existir mai, i amb la qual, en canvi, no només es produeix una important col·laboració econòmica privada sinó que és la millor garantia de l'arrelament del nou museu a la societat barcelonina.

Si donem per suposat que aquest tipus de problemes exigeixen una atenció i una actuació continuades, convé insistir també en la importància de la promoció d'esdeveniments singulars extraordinaris, no repetibles, com a instruments amb els quals no només es mobilitzen recursos i energies per aconseguir objectius concrets, sinó que també s'impulsen el debat, la participació i l'elaboració d'un consens col·lectiu sobre les grans línies de desenvolupament de la ciutat.

Aquest va ser, evidentment, el cas del projecte olímpic de 1992, i aquest es pretén que sigui, en un futur immediat, el projecte del Fòrum Universal de les Cultures, que se celebrarà el 2004 amb el patrocini de la UNESCO. Un projecte que hauria de permetre abordar alguns temes específics de la ciutat amb criteris de sostenibilitat i cooperació amb els quals es podria cohesionar i mobilitzar la societat barcelonina al voltant d'uns objectius comuns d'alta densitat i qualitat cultural: la millor garantia per al futur de Barcelona.

Bibliografia

AJUNTAMENT DE BARCELONA: *Memòria d'un any de gestió de la Regidoria de Cultura*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1985, 25 pàg.

AJUNTAMENT DE BARCELONA: *Pla de Museus*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1985, 169 pàg.

Anuari estadístic de la ciutat de Barcelona, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, vol. 1995, 1996 i 1997.

ÀREA DE CULTURA (AJUNTAMENT DE BARCELONA): *La gestió cultural al servei dels ciutadans de Barcelona i de la capitalitat de la cultura catalana. Memòria de l'Àrea de Cultura, 1987-1991*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1991, 78 pàg.

BAUDRILLARD, Jean et al: *Citoyenneté et urbanité*, Paris, Esprit (Société), 1991, 175 pàg.

BOHIGAS, Oriol: *Gràcies i desgràcies culturals de Barcelona*, Barcelona, Àrea de Cultura (Ajuntament de Barcelona), 1993, 140 pàg.

COMEDIA CONSULTANCY; INITS: *Dimensió i estructura del sector cultural a Barcelona*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona (Estudis i recerques. Sèrie investigació cultural, 4), 1992, 207 pàg., [estudi encomanat per l'Àrea de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona]

CLOTET, Lluís; TUSQUETS, Òscar: *Pla Del Liceu al Seminari*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona.

CUBELES, Xavier; CODINACH, Josep M.: «Les indústries culturals a Catalunya», *Revista econòmica de Catalunya*, 31 (1997).

CUBELES, Xavier: *Desenvolupament cultural de les ciutats de Barcelona i Madrid. Anàlisi comparativa*, 1997, 18 pàg. [document de treball de l'Institut de Cultura de Barcelona].

Diagnòstic. la fase del Pla estratègic, Barcelona, ICUB, 1998, 111 pàg., [document de treball].

FISHER, Mark i OWEN, Ursula (ed.): *Whose cities?*, London, Penguin, 1991, 195 pàg.

GRUP CIEU; INITS: *La demanda i el consum culturals dels ciutadans de Barcelona*, 1995, 223 pàg., [document de treball de l'Àrea de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona].

INSTITUT DE CULTURA DE BARCELONA (AJUNTAMENT DE BARCELONA): *La cultura motor de la ciutat del coneixement. Pla estratègic del sector cultural de Barcelona*, Barcelona, ICUB, 1999, 139 pàg.

KASINITZ, Philip (ed.): *Metropolis: Center and symbol of our times*, New York, New York University Press, 1995, 486 pàg.

KNIGHT, Richard: «Knowledge-based urban development», *Urban studies*, 32, 2 (1995), pàg. 225-260.

NOGUÉ FONT, Joan (ed.): *La ciutat. Visions, anàlisi i reptes*, Girona, Universitat de Girona (D'humanitats, 5), 1998, 130 pàg., [Seminari dels dies 8 de maig a 6 de juny de 1996]

OFICINA OLÍMPICA: *Dossier de la candidatura Barcelona '92*, 1986.

OLIMPIADA CULTURAL: *Programa Olimpiada Cultural*. Barcelona, 1992, 73 pàg.

RODÀ, Conxa: *Cultura i noves tecnologies*, 1998, 14 pàg. [document de treball de l'Institut de Cultura de Barcelona].

ROMAN, Joel (ed.): *Ville, exclusion, citoyenneté*, Paris, Esprit, 1993, 275 pàg.

SUBIRÓS, Pep (ed.): *Ciutat real, ciutat ideal. Significat i funció a l'espai urbà modern*, Barcelona, CCCB (Urbanitats, 7), 1998, 119 pàg., [textos en català, castellà, anglès i francès].

SUBIRÓS, Pep et al: *El vol de la fetxa. Barcelona '92, crònica de la reinvençió de la ciutat*, Barcelona / Madrid, CCCB / Electa, 1994, 176 pàg.

VÉLIZ, Claudio (ed.): *Monuments for an age without heroes*, Boston, Boston University Press, 1996, 138 pàg.

WORPOLE, Ken (ed.): *City Centres, City Cultures. The role of the arts in the revitalisation of towns and cities*, Manchester, Centre for Local Economic Strategies, 1988, 64 pàg.

Resumen

El proceso de renovación urbana experimentado por Barcelona desde 1979 –año de las primeras elecciones municipales desde la recuperación de la democracia en España– es analizado habitualmente en términos de *reordenación y transformación urbanística, espacial*.

En efecto, éste ha sido un aspecto esencial de este proceso, pero no menos importancia tiene otra dimensión a la que se suele prestar mucha menor atención: la dimensión cultural y temporal del proceso urbano y la experiencia de Barcelona como *reinención cultural de la ciudad* y, por tanto, como *reordenación de los tiempos de la ciudad*.

El punto de partida de esta afirmación descansa en la comprensión de la ciudad no sólo como estructura funcional, como centro económico y comercial, sino también como dispositivo de significación y de sentido, de encarnación y promoción de ciertos códigos, valores y pautas culturales que facilitan, o no, determinadas formas de convivencia y cohesión social.

En este aspecto, junto a la apuesta por la ciudad como estructura de articulación y síntesis de espacios diversos, para evitar su conversión en un archipiélago, en una suma de islas incomunicadas, una segunda apuesta de la Barcelona reciente ha sido la realizada por la ciudad como articulación y síntesis de culturas y temporalidades diversas a partir de la complejidad real del tejido histórico y del patrimonio construido, con objeto de evitar su fragmentación en islotes temporales y en memorias y proyectos parciales, excluyentes.

De ahí que la política cultural impulsada por el Ayuntamiento de Barcelona –tanto en materia de infraestructuras y equipamientos como de programas de actividades– se haya caracterizado: a) por la estrecha interrelación entre los planteamientos y objetivos específicamente culturales y las estrategias generales de renovación urbana desarrolladas durante este mismo período, y b) por una atención y sensibilidad especial hacia la combinación e integración sistemática de recuperación e innovación, de restauración y nueva creación, de funcionalidad y significación.

Las prioridades establecidas, pues, han sido inseparables de una concepcional general de la ciudad en la cual los grandes equipamientos culturales, por ejemplo, no son sólo entendidos como centros de conservación, documentación y difusión del patrimonio histórico-artístico, sino también y muy especialmente como vertebradores del tejido urbano, del equilibrio social y de la dinámica ciudadana.

Simultáneamente, las diferentes operaciones de renovación física de la ciudad siempre han comportado no sólo una dimensión funcional, instrumental, sino también una dimensión claramente cultural, incorporando sistemáticamente, en su planeamiento y diseño, elementos y mecanismos favorecedores de la memoria y de la creatividad, del reequilibrio territorial y de la cohesión social.

Abstract

In 1979, the same year the first municipal elections were held after democracy was reinstated in Spain, Barcelona began a metamorphosis by means of the process of urban renewal. This renovation is typically analyzed in terms of *spatial urban realignment and transformation*.

While it is true that this has been an essential part of Barcelona's experience, there is another aspect which should also be pointed out: the cultural and temporal dimension of the urban process, that is, the *cultural reinvention of the city* and, therefore, the *reorganization of time* in the city.

In essence the city should not be understood only as a functional structure – an economic and business center – but also as a mechanism of meaning, of embodiment and furtherance of certain cultural values, standards and norms that may – or may not – help to facilitate social cohesion and coexistence.

The configuration of the city as a sound frame to articulate and synthesize different spaces, avoiding its conversion into an archipelago, a bunch of isolated islands, has been a basic objective of Barcelona's urban experience. Yet another important goal has been to improve the articulation and synthesis of diverse cultures and temporalities, taking advantage of the effective complexity of the historical framework and built up heritage, in order to avoid the fragmentation of the city into temporal islands or into partial memories and exclusive projects.

This is why the cultural politics supported by the City Council of Barcelona –in equipment as well as in activity planning– has been characterized by: a) the close relationship between the specifically cultural objectives and the general strategies of urban renewal developed throughout this same period; and b) the attention given to the systematic combination of recovering and innovation, of restoration and new creation, and of function and meaning.

These priorities have been inseparable from a general conception of the city in which the largest cultural institutions, for instance, are not only understood to be centers of conservation, documentation, and diffusion of the artistic-historical heritage but are also considered a backbone of the urban fabric, of social equilibrium, and of citizens' dynamism.

Simultaneously, the different operations of physical renewal of the city have always brought with them not only a functional dimension, but also a clearly cultural one. This is systematically considered in the design of incorporate elements favouring collective memory and creativity, territorial balance, and social cohesion.



La política cultural que l'Ajuntament de Barcelona ha impulsat des de 1979, tant en matèria d'equipaments com de programes d'activitats, s'ha caracteritzat per la relació entre els plantejaments i objectius específicament culturals i les estratègies generals de renovació urbana, així com per la voluntat de combinar recuperació i innovació, restauració i nova creació, funcionalitat i significació. Aquestes prioritats han estat inseparables d'una concepció general de la ciutat en la qual els grans equipaments culturals no s'han entès només com a centres de conservació, documentació i difusió del patrimoni historicoartístic, sinó també com a potenciadors del teixit urbà, de l'equilibri social i de la dinàmica ciutadana.

Pep Subirós (Figueres, 1947), escriptor i filòsof, ha estat professor de la Universitat Autònoma de Barcelona de 1972 a 1979, professor convidat de New York University i *research fellow* del Woodrow Wilson International Center. Entre 1979 i 1982 dirigí les revistes *Transición* i *El Viejo Topo*. El 1985 fou nomenat coordinador de l'Àrea de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona i el 1989 conseller delegat d'Olimpiada Cultural. És autor dels assaigs *Mites i raons de la modernitat*; *L'esquerra i la qüestió nacional i altres paradoxes*; *El vol de la fletxa: crònica de la reinvençió de la ciutat*; *Ciutat real, ciutat ideal*; i *Breu Història del Futur*. També són seves les novel·les *Full de dames* i *Cita a Tombuctú* (premi Josep Pla 1996) i el llibre de viatges *La rosa del desert*.

Aula Barcelona



Fundació Bosch
i Gimpera
Universitat de Barcelona



UNIVERSITAT DE BARCELONA

