

HONORIS CAUSA

Acte d'investidura de l'arquitecte
Ricardo Bofill Levi com a doctor *honoris causa*
per la **Universitat Politècnica de Catalunya · BarcelonaTech**



UNIVERSITAT POLITÈCNICA
DE CATALUNYA
BARCELONATECH

Acte d'investidura
de l'arquitecte
Ricardo Bofill Levi
com a doctor *honoris causa*
per la Universitat Politècnica
de Catalunya · BarcelonaTech

30 de setembre de 2021



UNIVERSITAT POLITÈCNICA
DE CATALUNYA
BARCELONATECH



Foto de la coberta: detall de la façana del Taller d'Arquitectura, de Ricardo Bofill.

Foto pàgina anterior: Ricardo Bofill dibuixant al seu taller. © Silvia Colmenero

Imprès en paper ecològic i sostenible procedent de boscos ben gestionats.

Servei de Comunicació de la UPC, 2021 (10201)

Índex / Índice / Table of contents

Ordre de l'acte d'investidura /	7
Orden del acto de investidura /	23
Order of the award ceremony /	39
Elogi dels mèrits del Sr. Ricardo Bofill, Prof. Félix Solaguren-Beascoa /	9
Elogio de los méritos del Sr. Ricardo Bofill, Prof. Félix Solaguren-Beascoa /	25
Oration for Mr Ricardo Bofill by the sponsor Prof Félix Solaguren-Beascoa /	41
Discurs del nou doctor <i>honoris causa</i> , Sr. Ricardo Bofill /	14
Discurso del nuevo doctor <i>honoris causa</i> , Sr. Ricardo Bofill /	30
Acceptance speech by Mr Ricardo Bofill /	46

Ordre de l'acte d'investidura

Benvinguda del rector de la Universitat Politècnica de Catalunya · BarcelonaTech, Prof. Daniel Crespo.

Lectura de l'Acord del Consell de Govern, a càrrec de la secretària general, Sra. Ana B. Cortinas.

Laudatio del padrí, Prof. Félix Solaguren-Beascoa.

Acte solemne d'investidura del Sr. Ricardo Bofill com a doctor *honoris causa* per la Universitat Politècnica de Catalunya · BarcelonaTech.

Discurs del nou doctor *honoris causa*, Sr. Ricardo Bofill.

Paraules del rector, Prof. Daniel Crespo.

Gaudeamus igitur, himne universitari. Harmonització de Joan Casulleras

Gaudeamus igitur iuvenes
dum sumus (bis),
post iucundam iuventutem,
post molestam senectutem
nos habebit humus (bis)

Ubi sunt qui ante nos
in mundo fuere (bis)
adeas ad inferos, transeas
ad superos
hos sivos videre (bis)

Vivat Academia, vivat
profesores, (bis)
vivat membrum quolibet,
vivant membra quaelibet
semper sint in flore (bis)

Elogi dels mèrits del Sr. Ricardo Bofill

Prof. *Félix Solaguren-Beascoa*
Universitat Politècnica de Catalunya · BarcelonaTech

PER QUÈ RICARDO BOFILL MEREIX SER DOCTOR
HONORIS CAUSA

Francisco Mitjans estava assegut en un sofà de dues places. Un sofà nascut d'una butaca l'estructura de la qual havia tallat per la meitat i havia allargat per generar aquell nou element. En la nova peça s'asseuerien dues persones per poder mantenir un diàleg d'una manera més confortable.

I s'inicià la conversa.

“Digueu-me una església de Barcelona més bella que Santa Maria del Mar.” Va ser una pregunta a la qual no va obtenir cap resposta.

Imaginem un altre diàleg en el mateix escenari. Una altra qüestió iniciaria la conversa. “Digueu-me el nom d'un arquitecte català tan important per a la nostra cultura com Antoni Gaudí i amb el mateix reconeixement internacional.” Aquí no dubtaríem. Ricardo Bofill seria la resposta. I ell hi afegiria: “Exactament.”

Ja fa uns quants mesos, l'equip de direcció de l'ETSAB va manifestar a la seva Junta el desig de proposar l'arquitecte Ricardo Bofill com a doctor *honoris causa* de la Universitat.

Aquesta iniciativa havia arrencat feia un temps i es van dur a terme diverses converses abans que es presentés formalment. La proposta va ser acceptada i es va encarregar a la direcció que elevés aquesta petició als òrgans rectors de la Universitat.

Ricardo Bofill és barceloní.

Sovint pensem que, per al reconeixement de mèrits científics, professionals, acadèmics o investigadors, sempre són millors les persones de fora, de països llunyans o fins i tot mítics. Segurament és per la creença que el ressò del seu reconeixement serà més gran i això ens permetrà accedir a estadis d'autoafirmació més elevats. Indubtablement estem equivocats. És que no sabem mirar al nostre voltant perquè estem permanentment obsessionats amb l'horitzó?

Creiem que si hi ha algú del nostre entorn que sigui l'arquitecte més reconegut dels nostres contemporanis, el que té el perfil internacional més rellevant, amb una obra àmpliament reconeguda i guardonada, algú que realment s'ho mereix i que a més és proper, aquesta persona és, sens dubte, l'arquitecte Ricardo Bofill Levi. Ell està en el nostre entorn i en l'horitzó alhora. El seu valor és dual i això per a alguns és difícil d'acceptar.

Però n'hi ha que diuen que el temps posa les coses al seu lloc. Potser aquesta és una de les ocasions.

Ricardo Bofill es va matricular a la nostra escola l'any 1957, quan la seva seu era al centre de Barcelona, a l'actual Universitat de Barcelona, la Central. Eren temps d'un país en blanc i negre, eren temps d'encens i escapularis: eren temps de censura i repressió.

La revolució hongaresa de 1956 va provocar la invasió del país per la Unió Soviètica. A Barcelona va pujar el preu del tramvia. Van ser motius suficients per provocar fets insòlits des que va

acabar la guerra civil: les primeres manifestacions estudiantils. El 21 de febrer de 1957 es va fer la primera Assemblea Lliure d'Estudiants.

Però eren temps de censura i repressió i aquell any el jove estudiant va ser detingut i expulsat de la Universitat. No va poder complir el seu desig d'estudiar arquitectura a l'escola de la seva ciutat natal, a l'ETSAB, a la nostra ETSAB.

Crec que ara i amb el pretext d'aquest reconeixement és un bon moment per parlar d'arquitectura.

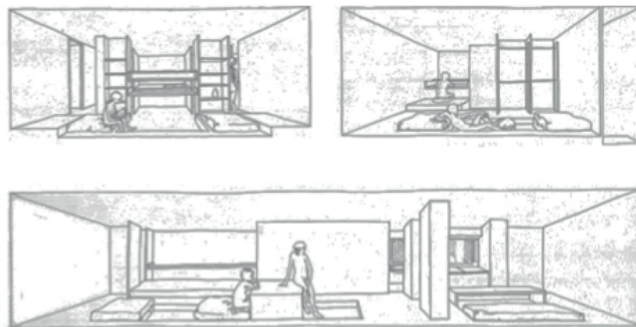
El seu pare, Emilio Bofill i Benessat, era arquitecte. Havia estat soci estudiant del GATCPAC. Des del seu despatx, denominat Taller de Arquitectura y Construcción, va projectar i construir projectes propis, com ara la casa Llacuna a Ciutat Diagonal, que es va acabar el 1962.

Aquest habitatge va ser publicat aquell mateix any al número 50 de la revista *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme* del COAC. El projecte es va construir amb maó i ens agradaria destacar l'inici del text d'aquest article. Tota una declaració d'intencions: "El criterio seguido en este proyecto se fundamenta esencialmente en la vinculación de la arquitectura al terreno de emplazamiento y en la utilización de materiales adecuados al sistema constructivo local, tratados según la función que desempeñan." En aquest àmbit arrencaria la trajectòria professional del jove estudiant, que es va desplaçar a Ginebra per continuar-hi els estudis d'arquitectura.

Aquesta formació va continuar a París i paral·lelament el Taller de Arquitectura de Barcelona aniria prenent una progressiva i nova dimensió internacional que es refermaria, a més, amb obres referents a la nostra ciutat.

No en parlaré, són en el seu *curriculum vitae* i totes s'expressen per si mateixes.

París, anys seixanta. Temps de rebel·lia i de reinvençió. Temps que van canviar la societat per sempre. Temps de somnis. "Sous li pavès, la plage" va ser un dels eslògans del maig del 68. Ara segurament ens identificariem més amb un "Sous la neige, le vert". És una proclama de compromís amb la natura, amb noves inquietuds que tampoc no han passat desapercebudes per al Taller.



Però tornem a l'ETSAB uns anys després.

Ricardo Bofill hi va ser convidat a impartir una conferència. L'expectació va ser impressionant. Cap acte anterior havia aconseguit tant reclam. Érem un d'aquells espectadors situats en l'anonimat que atorga la foscor del fons de la sala.

Això ha passat sempre i en totes les escassíssimes ocasions que ens ha visitat: una multitud expectant i atenta, i el privilegi del fons de la sala.

Aquest interès per la seva tasca i per la seva persona ha estat una cosa que l'establishment no ha acabat d'assimilar.

La relació amb l'Escola i amb la UPC no era nova. El Taller de Arquitectura tenia una presència significativa ja des de la segona meitat de la dècada dels anys setanta. Anna Bofill impartia docència a l'Escola del Vallès, i Peter Hodkinson, a la de Barcelona. Eren moments de dubtes i d'emocions contrastades. En arquitectura també. Eren moments de monotonia, d'esgota-

ment i d'excentricitats en què les directrius brutalistes, fins i tot les tardobrutalistes, es contraposaven a les postmodernes. Va aparèixer el regionalisme crític.

Ricardo Bofill i el seu Taller de Arquitectura serien capaços de treure el millor de cadascuna de les tendències i proposar el que podríem anomenar *nou classicisme tecnològic*, l'objectiu del qual era que l'home recuperés el protagonisme.

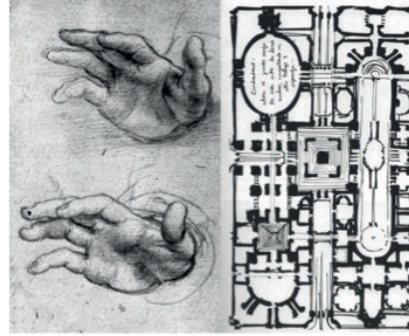
Visitar i, si era possible, viure al Walden 7, per exemple, era una il·lusió anhelada per tot el món intel·lectual. Qui no somiava a ser un intel·lectual?

Davant tant contrast, un amic que estudiava arquitectura va entrar en crisi.

Va emprendre un viatge a Finlàndia per conèixer l'obra d'Alvar Aalto amb l'esperança de sortir de dubtes. En el viatge es va aturar a París. Era l'any 1978. Em va dir que hi va comprar un llibre que acabava de sortir. El títol: Ricardo Bofill, *L'Architecture d'un homme*.¹

El va llegir durant el viatge. Encara hi conserva els dos punts de llibre que va utilitzar: un petit pamflet del Museu Alvar Aalto de Jyväskylä i un horari de trens de l'SNCF de París a Quimper. El text és un diàleg que arrenca amb la proposta per a Les Halles de París i plasma un recorregut per les diferents etapes que havia fet fins aleshores. Parla dels seus projectes, del marxisme que l'ajudaria a entendre unes situacions determinades, del Taller, de la seva gent, de Gaudí, de la sala com a lloc de reunió, de simbolisme, però molt especialment de la teoria i de la pràctica del projecte o de la importància de la Història.

El meu amic va quedar totalment seduït pel contingut, per les fotos i, especialment, pels esbossos de les seves obres. Els comparava amb els atribuïts a Leonardo da Vinci per al refectori del convent dominic de Santa Maria delle Grazie de Milà, l'*Última Cena*. Eren dibuixos vibrants, ambigus, màgics, fins i tot ens atreviríem a afirmar que tremolosos. No tenien cap altre objectiu que abraçar un moment, el d'aquell instant en què s'anunciava la traïció d'un dels apòstols.



Els dibuixos del llibre de Bofill són reproduccions en blanc i negre. No són ambigus. Són clars, segurs, insistents, vigorosos, amb caràcter. No pretenen atrapar l'instant, sinó que l'objectiu és un altre: abraçar el temps, el temps immortal. Tenen vocació d'eternitat, d'universalitat, cosa que d'alguna manera és el que la seva obra reclama permanentment.

L'arquitectura de Ricardo Bofill va recuperar la llinda com a estàndard de modernitat, però a més la seva mirada es va fixar en l'arc com un element inesborrable de l'arquitectura històrica, de la memòria. Tots dos defensen el buit com un valor permanent. Ja no és el punt on es diferencien un fora o un dins, sinó que és un nou concepte que també referma l'àmbit del pas, el dels espais perduts² i, a més, el de la relació entre estances, i que culmina amb l'ambigüïtat entre l'interior i l'exterior, com en l'arquitectura popular.

¹ Librairie Arthaud, París 1978 ISBN 2-7003-0201-X

² Hi ha res més rendible que un espai perdut?

El contrast entre dins i fora mai més no tindria sentit. Va ser una de les concessions a la Modernitat, ja que aquesta inquietud sempre havia surat en l'existència de l'home. Definitivament es va aclarir. Aquests són els moments en què apareix el dubte màgic, aquells instants d'aquesta emoció amb què necessàriament s'alimenta l'esperit.

Al final d'aquell llibre hi ha la seva biografia. Es divideix en set períodes. En l'últim, el setè, augura el seu futur: "1980, Il se retire dans un oasis du désert saharien."

Aquell amic estava perplex i em deia: "Però, com pot ser que digui que es retirará i anirà a viure al desert si som al 1978? Augura ja el seu futur?"

Què és el més impressionant del desert? La resposta generalitzada seria "les grans superfícies de sorra o de granit". Però en el desert, igual que al mar dels Sargassos, el més important és, sens dubte, el silenci i l'absència.

I l'arquitecte ha de poder transformar aquesta absència, el buit, en lloc i en espai i inundar-lo de poesia, un espai que hauria de ser sempre definit com "la llum en el temps". Hi ha res que sigui més bonic? La resta és mera especulació.

Però per definir aquest espai necessitem "dibuixar-lo" en el buit, acotar-lo, definir-lo.

Els vibrants dibuixos del llibre es formalitzen en imatges d'aquesta realitat construïda i que les fotografies reflecteixen al final del volum.

Però tots inclouen aspectes i disciplines que el Taller de Arquitectura i l'arquitectura de Ricardo Bofill han fomentat des d'aleshores basant-se en la tecnologia, en la construcció o, fins i tot, en les matemàtiques. El resultat es va materialitzar en les ciutats, en els somiats espais, en la màgia de la llum i de l'olor mediterranis. El resultat, insisteixo, seria premiat amb la regeneració social, amb la relació de l'home amb l'home, amb llocs on la gent es troba: una ciutat amb carrers, places, espais públics i usos mixtos. Per què els edificis no? Adeu a les *banlieus!*

Aquest era l'objectiu de la humanitat quan va construir el primer refugi i la primera agrupació, cosa que arribaria a emocionar-la en aconseguir que aquesta impressió fos ni més ni menys que la cristal·lització del seu desig.

"Però Bofill sembla que és un clàssic", va matisar el meu amic amb un doble sentit: l'afirmació en si i l'estil que s'anunciava en els dibuixos del llibre i que el va catapultar definitivament a l'escala internacional.

Però, què és un clàssic? Així va titular Eliot una conferència³ en què atribuïa aquesta qualitat al gran poeta romà Virgili,⁴ en la qual recorre, a propòsit d'aquesta pregunta, a l'article que Sainte-Beuve va escriure el dilluns 21 d'octubre de 1850,⁵ una reflexió sobre el concepte de "clàssic" en la literatura, una reflexió de l'autor francès també sobre l'obra de Virgili o la d'Homer, la de Dante o la de Firdusi, la de Shakespeare o la de Molière, entre d'altres.

Segons ell, en literatura, un clàssic és un "autor model".

Però un veritable clàssic és aquell que enriqueix l'esperit humà, aquell que s'allibera del que el limita.

En arquitectura, un dels arquitectes que gairebé tothom identificaria amb aquest perfil seria Frank Lloyd Wright.

Un dia Wright va agafar un maó, el va aixecar davant de l'auditori i va dir: "Doneu-me un maó i convertiré el seu pes en or!" I va emergir l'Arquitectura.

Però si la literatura neix quan s'uneixen delicadament dues paraules, l'arquitectura apareix quan s'ajunten amb cura dos maons. Així ho deia Mies van der Rohe.

³ "What is a Classic?" Conferència de T. S. Eliot per a la Virgil Society de Londres, pronunciada el 16 d'octubre de 1944.

⁴ "Thus Virgil acquires the centrality of the unique classic; he is at the centre of European civilization, in a position no other poet can share or usurp". T. S. Eliot. *What is a Classic?* pàg. 29. Faber & Faber, Londres 1946.

⁵ Charles-Augustine Sainte-Beuve: "Què és un clàssic?". A "Causeries du Lundi". Garnier Frères, Tome Troisième, pàg. 38-55. París, 1858.

En el llenguatge escrit el problema sorgeix quan se salta de línia, i en l'arquitectura es presenta quan es canvia de pla o s'ha de resoldre la cantonada.

Si analitzem els dibuixos, els textos o els projectes de Ricardo Bofill, fixem-nos en les unions dels elements que els componen. Fixem-nos en “els salts de línia”, fixem-nos en “les rimes”, fixem-nos en “els signes de puntuació”. No són iguals. No hi ha un “estil”.

Els grecs van resoldre el gir de les façanes, les cantonades, abordant el problema suggerit pel tríglif en prolongar-lo d'una cara a l'altra. Així, i com a conseqüència, la columna de la cantonada dels temples determinaria la posició exacta de la resta.

Aquesta inquietud la recuperaria clarament Friedrich Gilly o, posteriorment, Schinckel a l'Altes Museum de Berlín. Aquí la pilastra de la cantonada permet fer harmònicament el gir. Nosaltres potser no ho apreciarem, però el nostre esperit segur que sí.

El moviment modern seria dubitatiu, però Mies van der Rohe seria contundent. Gràcies al canvi de materials els objectius serien uns altres. La cantonada desapareixeria. Era un privilegi que la tècnica permetria. La repetiria sempre en tota la seva obra una vegada i una altra.

Podem establir un model de cantonada en l'obra de Ricardo Bofill? La resposta és que no. No hi ha cap model, no hi ha cap reiteració. Totes són diferents. No hi ha un estil, però l'equilibri és sistèmic.

El seu estil són tots els estils; la inquietud davant el paper en blanc i la recerca són permanents. És un descobrir constant, del

que hi ha i del que no hi ha, del que encara no existeix: Hi ha res que sigui més acadèmic?

Un clàssic, diria Eliot, només es produeix en una civilització madura i la seva obra només la poden crear esperits madurs, i la maduresa només s'aconsegueix quan hi ha un sentit crític del passat, confiança en el present i capacitat davant el futur. Quina importància té tenir estil o no quan hom és capaç de mantenir l'essencial de l'entorn i de la vida?

En tornar d'aquell viatge, després d'aquella crisi personal, el meu amic va canviar i va refermar la seva vocació d'arquitecte gràcies a aquell text que el va acompanyar durant el viatge.

Era un text que exposava obres i inquietuds d'un arquitecte, convincents, com les d'un professor.

Entenc que en el camp universitari un doctor o doctora *honoris causa* ha de complir aquest perfil: el de ser un model referent en la seva feina, en la seva tasca; en definitiva, en la seva activitat de recerca. Com la d'un professor, com la d'un “professor model”.

Per a nosaltres aquests aspectes estan precisament en aquesta proposta que fan l'ETSAB i la Junta de l'Escola. Això és, exactament, atorgar el màxim reconeixement acadèmic universitari, el de la nostra universitat i de la nostra escola, al nostre arquitecte més internacional, a Ricardo Bofill Levi, i de pas saldar, a més, un deute que tots hi tenim.

Félix Solaguren-Beascoa

Discurs del nou doctor *honoris causa*, Sr. Ricardo Bofill

Bon dia, és un doble plaer ser amb vosaltres rebent aquest doctorat en aquest lloc meravellós que és Santa Maria del Mar, potser el millor espai de Barcelona.

Rector Magnífic, membres del Claustre i del Consell Social, Junta de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, moltes gràcies per aquest nomenament.

Moltes gràcies per les teves paraules, Félix.

Estic emocionat de retrobar-me amb l'Escola Tècnica d'Arquitectura de Barcelona, on vaig iniciar els meus estudis el 1956 i de la qual vaig ser expulsat per crear el Sindicat Lliure Universitari.

Lamento que la UPC, i especialment l'Escola, estiguin passant per dificultats econòmiques que els impedeixin preparar els universitaris en les condicions de coneixement necessàries per poder abordar els canvis i incerteses que s'estan esdevenint actualment en el món de l'arquitectura. Sens dubte, la generació actual tindrà dificultats professionals en un futur.

Des que es va crear el 1875, l'Escola ha donat grans noms: Gaudí, Domènech, Puig i Cadafalch, Sert i Coderch, entre tants altres.

Gaudí és el geni més gran en la història de l'arquitectura. No repetia mai dos elements o formes. Es considerava un gran coneixedor dels clàssics grecs. Creia que la forma pura només es trobava en la Grècia Clàssica. Es veia a si mateix com un clàssic i entenia la seva arquitectura com una deformació del gòtic, que també considerava clàssic, segons la seva interpretació de la Història.

En tot cas, cal conèixer als filòsofs grecs, presocràtics i socràtics, així com l'arquitectura del Renaixement i la Revolució Francesa, per obtenir una visió completa de la Història. El coneixement de la Història Occidental és necessari per poder realitzar projectes de futur.

Gaudí creia en la noció d'“obra d'art total”, tal com hauria de continuar sent l'arquitectura actualment.

Quina és la meua posició? No poden continuar els ensenyaments de Gaudí, però jo vaig aprendre d'ell que res no es pot repetir, que cap projecte pot ser igual a cap altre.

No es pot fer la mateixa arquitectura arreu del globus. El coneixement del *genius loci* ens porta dur a terme projectes diferents en llocs diferents.

La meua vida i les circumstàncies de la meua trajectòria, la necessitat de ser un nòmada, m'han portat a realitzar projectes diferents en cada lloc en què he treballat. He fet uns mil projectes i he construït en trenta-cinc ciutats.

Per part paterna, pertanyo a una família de l'antiga burgesia catalana, republicana i liberal, que va portar els clàssics i que va contribuir a la Renaixença. El meu pare va ser per a mi un gran mestre.

Per part materna, procedeix d'una família judeoveneciana d'antiquaris. El meu avi, León Levi, va ser un gran antiquari. La meua mare, també veneciana, era una gran mecenes a la qual només li agradaven l'excel·lència i el talent. El meu avi patern, José María Bofill, era metge i va treballar amb Ramón y Cajal.

L'ambient a casa contrastava amb el dels carrers de la Barcelona dels anys quaranta i cinquanta. Eren temps foscos a l'Espanya franquista.

Educats en aquest context, jo pensava en com es podia anar cap a la construcció de l'artista total, cosa que em va portar a interessar-me pel cinema, la psiquiatria i la política, entre altres disciplines.

Vaig triar l'arquitectura perquè vaig pensar que l'obra d'art arquitectònic transcendeix el temps de la vida d'un mateix. M'emociona l'espai i em va agradar la idea d'enfrontar-me a la construcció física de l'espai temps.

Vaig estudiar l'arquitectura vernacle i l'obra d'Alvar Aalto, així com la de Louis Khan, Frank Lloyd Wright i Mies van der Rohe.

Després d'estudiar a l'Escola d'Arquitectura de Ginebra vaig tornar a Barcelona i vaig tenir el privilegi de treballar amb el meu pare, que era arquitecte i constructor, també represaliat pel franquisme. Això em va permetre construir quan tenia dinou anys la meua primera **casa a Eivissa** i el meu primer edifici d'habitatges a **Compositor Bach, 28**.

Em volia confrontar amb una altra escala i vaig realitzar el **Barri Gaudí**, una nova tipologia d'habitatge social, pel qual em van donar el premi Fritz Schumacher de la Universitat de Hannover.

Passar de l'escala del vianant a la de barri requereix dominar les escales petita i intermèdia i vaig voler comprovar els meus propis errors en aquest procés.

El 1963 vaig fundar un primer equip, que vaig anomenar **Taller d'Arquitectura**, integrat per arquitectes, enginyers, escriptors, poetes, filòsofs, matemàtics... El Taller va reunir gent de disciplines tan diferents com Luis Goytisolo, Xavier Rubert de Ventós, Salvador Clotas, Anna Bofill, entre altres. Pensava que l'arquitectura era el centre d'un sistema interdisciplinari i que havia d'estar en relació amb les diferents especialitats científiques i tecnològiques. Cal trencar la frontera de la disciplina tancada en la seva pròpia lògica i obrir-la per confrontar els projectes amb aquests enfocaments alternatius.

D'aquesta manera vaig projectar la **Muralla Roja, Xanadú i Plexus**, on el projecte reflecteix la voluntat d'integració de l'arquitectura en el lloc.

Les diferents geometries van ser primordials per resoldre els diferents sistemes. Tant per a l'espai públic com per a l'espai privat.

He estat anticorbusià des del principi de la meua carrera. Le Corbusier em semblava un gran arquitecte, però no m'interessava com a pensador urbà. Dividia la ciutat en funcions. Resolia la ciutat en un gest únic i, en realitat, odiava la ciutat i especialment la ciutat mediterrània.

Tota la meua vida en diferents llocs del món he defensat la modernització de la ciutat mediterrània. La ciutat mediterrània, la ciutat com a conflicte i alhora com a utopia, calia redissenyar-la amb les característiques dels nous temps.

L'arquitectura moderna havia plantejat la ruptura amb la història i jo creia que era necessari recuperar-la.

Henri Lefebvre i els situacionistes defensaven el dret a la ciutat.

Davant el model de ciutat dormitori apostem per la creació de barris amb funcions barrejades, però defensant la continuïtat urbana: el carrer i la plaça.

Al mateix temps que Archigram projectava la ciutat tecnològica i els metabolistes japonesos feien ciutats com grans infraestructures urbanes, vaig projectar la **Ciutat en l'Espai**, una utopia social.

El projecte està basat en una teoria social del comunitarisme, que trenca amb la idea tradicional de família, la idea de propietat i la idea de ciutat predeterminada, i construeix estructures espacials que es desenvolupaven al llarg del temps.

En l'intent de construir mil cinc-cents habitatges a Madrid, Carlos Arias Navarro, aleshores l'alcalde, em va prohibir tornar a construir a Espanya i vaig haver de traslladar-me a treballar a París durant trenta anys.

L'únic exemple construït de la Ciutat en l'Espai és **Walden 7**, als suburbis de Barcelona, una *kashah* monumentalitzada per a un nou tipus de comunitat, amb espais públics i jardins compartits i privats. El projecte estava inspirat en els moviments californians del 63 i en les idees del maig del 68. Per poder-lo fer vaig haver de finançar, promoure, dissenyar i construir.

De tot això va quedar un monument d'habitatge social al suburbi i una comunitat que ha acabat funcionant. La utopia es va dur a terme parcialment.

El 1980 vaig construir el **Poblat Agrícola Houari Boumediene** al desert algerià, amb una tecnologia mínima, amb un sol tipus de maó i amb soldats formats per fer la feina dels obrers i constructors. Allà vaig construir el primer poble agrícola adaptat al

lloc. Després vaig fer una sèrie de propostes per a ciutats de tota Algèria.

A la **Biennial d'Arquitectura de Venècia** de 1980, dirigida per **Paolo Portoghesi**, vàrem definir el postmodernisme. L'arquitectura internacional era massa repetitiva, es podia construir únicament en països avançats tècnicament i calia obrir el llenguatge a nous ensenyaments que procedien de la Història. Van ser aplicacions i assajos de monuments urbans a la ciutat.

A mitjans dels anys setanta, van recórrer a mi el govern francès i els administradors de les **Villes Nouvelles** per a la Regió de París. París ha estat la base des de la qual vaig anar obrint estudis a les diferents ciutats del món en què m'encarregaven projectes.

La Petite Cathédrale, Les Espaces d'Abraças, Les Colonnes de Saint-Christophe, Les Arcades du Lac, Le Viaduc, la Place de la Catalogne, Antigone, són exemples d'aquest període. Vam produir teixit urbà, peces de la ciutat que són una barreja d'usos i classes socials, que defineixen l'espai públic que les envolta.

França és el país del formigó armat. Calia trobar sistemes massius de construcció d'habitatge social. Vaig treballar a les fàbriques per canviar els models i poder fer habitatges variats, així com carrers i places, utilitzant el nou sistema inventat. Tot això em va portar a reescriure la geometria clàssica, a desenvolupar un nou llenguatge per poder aconseguir aquest tipus d'habitatges i conjunts urbans.

Antigone és un exemple d'una nova centralitat feta amb prefabricats. La necessitat de construir sèries d'elements prefabricats em va portar a interessar-me pels grans arquitectes del Renaixement i del Barroc i a estudiar-los per aprendre a fer tot tipus d'espais per a la ciutat. Per exemple, Borromini va ser el meu mestre per fer la **Place de la Catalogne** a París, al XIVème.

A través d'aquestes experiències concretes, el Taller d'Arquitectura va formular una teoria del disseny de la ciutat en què

l'urbanisme i l'arquitectura es desenvolupen simultàniament a partir del cèlebre tractat de **Francesco di Giorgio Martini**, la màxima del qual era: "La ciutat és com una casa, en la qual els passadissos són carrers i les habitacions són places."

Per què les ciutats històriques són més boniques que les ciutats actuals? La ciutat actual ens ofereix un panorama de formes anònimes, sense identitat.

Posteriorment vaig treballar amb prefabricats a Sant Petersburg i Moscou, on hi ha un gran problema d'escassetat d'habitatge, de manera que vaig haver de passar de peces de 7 tones a 14 tones. Sens dubte aquesta experiència va influir en el meu treball. Va influir especialment en l'estètica, perquè la prefabricació et fa escriure l'arquitectura tenint en compte sempre que el sistema tècnic és essencial per al projecte.

Vàrem investigar amb altres materials i vàrem inventar la façana de vidre sense suport, així com el doble mur cortina, amb el qual construïrem les seus de **Dior, Cartier o Parisbas** al Marché Saint-Honoré al centre de París.

El **Marché Saint-Honoré, a la banda de la plaça Vendôme**, és un temple de vidre tallat per un passatge al mig d'una plaça existent.

Alhora, en ciutats com Tòquio, Estocolm, Houston o Chicago construïrem edificis tecnològicament avançats i no prefabricats, de manera que vam fer evolucionar el llenguatge arquitectònic. Exemples d'una diversificació, exemples d'una ciutat impossible.

El **77 West Wacker** de Chicago és el primer exemple de gratacels construït amb aquesta tecnologia. Vaig haver d'aprendre a fer gratacels, edificis alts, i entendre'n la lògica. En aquell moment, **Daniel Burnham, Frank Lloyd Wright i Mies van der Rohe** es convertien en els meus mestres. El 2000, vaig realitzar el meu segon gratacels a Chicago, el **Dearborn Center**.

Els meus projectes fets a Tòquio, com **Shiseido, United Arrows, Aoyama Palace o Kawasaki Plaza**, reflecteixen el sentit del buit de la cultura japonesa. Al Japó l'espai interior en si mateix torna a adquirir un valor primordial. Els jardins de Kyoto mostren com se sublima l'espai petit.

Posteriorment he construït a Rússia, la Xina, l'Orient Mitjà, on he projectat edificis i ciutats. En l'actualitat estic desenvolupant per encàrrec del govern central xinès la ciutat intel·ligent sense emissions de carboni i amb tecnologia 5G, que s'ha convertit en un model per fer-ne rèpliques a tot el país.

També estic construint una ciutat del coneixement per al grup OCP Fosfats a Ben Guerir, al Marroc, a través del campus de la **Université Mohammed VI Polytechnique**.

L'arquitectura marroquina és una referència històrica per projectar aquesta ciutat del coneixement, cosa que ens exigeix produir un nou disseny urbà i un nou vocabulari arquitectònic a partir de l'arquitectura nord-africana amb una geometria diferent a l'occidental.

Darrerament, projectar a Riad i al Mar Roig m'obliga a desenvolupar un vocabulari diferent per a cada projecte.

El complex cultural que estem projectant a Riad, el **Royal Arts Complex**, s'emmarca dins del programa **Saudi Vision 2030**, un programa estratègic per reduir la dependència de l'Àrabia Saudita del petroli i diversificar-ne l'economia. També estem competint per projectar-ne la nova capital.

Si hagués d'assenyalar en línies sobre un mapa la cronologia de la meua trajectòria després dels meus inicis a Espanya, primer dibuixaria una línia perpendicular nord-sud, des d'Estocolm passant per Sant Petersburg, Holanda, França, Espanya, el Marroc, Algèria... I, després, una altra de transversal, pels Estats Units, el Japó, la Xina, l'Índia i l'Orient Mitjà.

Cada projecte és diferent, la visió del globus terrestre i de la seva problemàtica actual canvia. Viatjar m'ha permès establir relacions amb altres llocs i això m'aporta coneixements sobre altres mecanismes. No es pot projectar a Pequín com ho faria a Barcelona.

Amb un aprofundiment del coneixement de les diferents parts del món la visió canvia, perquè des de cada lloc es troba un angle diferent del globus terrestre.

L'arquitectura és un ofici curiós: porta signatura, però es practica en equip; és una creació artística, però es du a terme segons mecanismes econòmics, polítics i administratius. No hi ha la solitud del creador, sols existeix en un moment: el de la creació pròpiament dita. Abans i després, tot es construeix sobre el terreny.

L'arquitecte, abans fins i tot de posar-se a projectar i fins i tot després d'haver concebut el projecte, ha de conèixer l'estructura social i econòmica que l'envolta, ha de respondre a les expectatives dels usuaris i prosseguir la seva recerca. Vitruvi, Giorgio Martini, Palladio, Borromini, Bernini, Otto Wagner o Mies van der Rohe, han de formar part del *background* del teu propi coneixement.

L'arquitectura ha evolucionat en paral·lel amb l'avenç de la tecnologia i de les ciències. Ha passat de ser un ofici artesanal a la creació de sistemes científics, metodològics i tècnics complexos. L'evolució de les tècniques de construcció, l'aparició de nous materials i les exigències en matèria de sostenibilitat exigeixen que participin en els projectes professionals cada vegada més especialitzats.

De les diferents definicions de l'arquitectura com a disciplina autònoma, la que prefereixo és "l'art d'estructurar l'espai". Però l'arquitectura és, alhora, una disciplina condicionada per l'economia, la sociologia, la tecnologia i el conjunt de ciències

humanes. L'estil és l'escriptura, el llenguatge que utilitzen els arquitectes per expressar-se, i no és en cap cas un fi en si mateix.

La raó de ser última de l'arquitectura és materialitzar en cada moment històric la relació de l'individu amb el temps i l'espai. En cada època històrica, des dels inicis a Mesopotàmia o Egipte, les revolucions científiques i tècniques han estat acompanyades d'una revolució en la concepció arquitectònica, el resultat de les quals ha estat la producció de les diferents civilitzacions.

L'única utopia possible actualment és el Coneixement.

La filosofia il·lustrada de la qual arrenca el pensament pròpiament modern s'estableix amb Kant, Hegel, Nietzsche i Schopenhauer, entre altres. A Espanya, pensadors com Unamuno i Ortega y Gasset van divulgar les idees dels filòsofs alemanys. Per a la Il·lustració, la cultura universitària estava basada en els principis de la llibertat per pensar, investigar i publicar. Però les noves perspectives són incertes i aleatòries. No hi ha teòrics amb capacitat per sintetitzar la nostra època.

La meua història és la d'algú que va deixar el seu país, Catalunya, un país interessant però petit. Estant en un lloc com Barcelona un ha d'interessar-se pels altres, per altres cultures, per altres sistemes, per altres maneres de fer que et permetin enriquir-te i entendre el món.

La meua experiència personal, la meua biografia, és diferent de l'habitual. La meua personalitat està construïda a partir de les circumstàncies personals. Un nòmada que proposa idees i projectes en diferents llocs.

La trobada amb altres civilitzacions, pensaments i cultures ha modelat la meua manera de viure i de treballar en aquesta meravellosa professió.

Seixanta anys d'experiències, viatges i trobades m'han determinat i modelat d'una manera precisa i mesurada. Una visió

policèntrica del món, com si observés la Terra a través d'un calidoscopi.

L'Arquitectura m'ha servit també per llegir i entendre la realitat des d'una doble perspectiva, local i mundial; m'ha permès apreciar les diferències de cada continent, regió, ciutat, barri. Aquesta manera de viure i entendre m'ha portat a considerar el projecte com un eix fonamental de la meua vida i la meua feina.

El projecte: entendre el lloc concret, la seva cultura, els seus mecanismes financers i jurídics, les seves aspiracions..., en definitiva, la seva forma de vida, s'han convertit en el centre de la meua curiositat, la meua motivació.

El projecte com a forma de pensar, com a atracció cap a l'Obra d'Art, com a satisfacció per l'estructuració de l'espaitemps. La creativitat com a únic recurs.

Una estratègia de vida destinada a un desafiament propi. El control de la por i una manera d'entendre la vida com a voluntat i representació.

Sempre he treballat amb un sistema controlat d'emocions, i visc en espais emocionals que he construït jo mateix. Crec que els espais que provoquen emocions fortes són els que estan més a prop de l'excel·lència. No obstant això, la sensibilitat per l'espai no és una facultat que tingui tothom. Des d'un punt de vista emocional, aquesta sensibilitat et permet entendre l'espai. He cultivat aquesta sensibilitat tota la meua vida; m'emociona la sensació que sento al bell mig del mar, al cim de les muntanyes més altes, en la immensitat del desert, però també pujant les escales de la Biblioteca Laurenziana de Michelangelo.

La història de l'arquitectura comença fa deu mil anys. El que va succeir a la fi del segle XVIII a Viena va ser un canvi, dins d'un procés més llarg. Otto Wagner i Adolf Loos van ampliar la visió en la història de l'arquitectura, però la història de l'arquitectura no va començar en aquest moment.

La ideologia urbanística de segle passat ha separat l'urbanisme i l'arquitectura. Penso que cal dissenyar la ciutat i això suposa recuperar una disciplina a mig camí entre la planificació i l'arquitectura: el disseny urbà. Dissenyar la ciutat implica aprendre a traçar carrers, places i espais urbans a partir d'una disciplina utilitzada a Europa des de sempre.

El disseny del buit, el carrer i la plaça requereixen un treball en procés. Projectant a diferents escales territorials, el disseny urbà té en compte l'espai públic i l'espai privat, amb l'individu sempre en el centre d'aquest espai. Cal veure la realitat a vista d'ocell i aprendre a projectar de nou les nostres cases, els nostres pobles, barris i ciutats.

La qualitat de l'estètica urbana està vinculada en el nostre subconscient a idees senzilles, que es prenen escassament en consideració, l'espai buit que separa els volums, la relació entre l'espai i el temps.

Demografia, economia, tecnologia, política: les ciutats són alhora la cruïlla d'aquestes forces.

Els arquitectes creatius, aquells que pensaven la ciutat, pràcticament han desaparegut. L'arquitecte avui va darrere l'evolució social. El paper de l'arquitectura pot desaparèixer. Si no estreny relacions amb altres disciplines científiques, l'arquitectura poc que podrà participar en la nova visió necessària del futur.

Sento un amor increïble per Barcelona. És una ciutat interessant, diferent, no s'assembla a cap altra. Té una particularitat que resideix en la varietat d'estils arquitectònics. No hi ha cap façana igual a cap altra.

Barcelona i Catalunya han tingut arquitectures diferents i particulars d'acord amb la seva història. El Gòtic civil, el Modernisme, el Grup R, les Olimpíades, entre altres, han estat moments històrics que han produït obres singulars i realitzacions parti-

culars allunyades dels moviments teòrics internacionals. Catalunya és un cas particular.

Barcelona va tenir un buit durant el Renaixement i el Barroc, durant els segles XVI i XVII, perquè la ciutat estava parada.

Aquest també és el motiu pel qual no van arribar les idees de l'època, de la Il·lustració, quan es dissenyava la ciutat ideal, els eixos, les places, a Itàlia sobretot. Quan es configurava el Renaixement, a Catalunya no hi havia pràcticament arquitectura.

La ciutat de Barcelona ha donat i continua donant arquitectes extraordinaris, amb una gran capacitat per al disseny i la reorganització del suburbi, però el sistema impedeix abordar la gran escala en el disseny urbà, el territori, la ciutat regió.

Catalunya pràcticament no s'ha estudiat des del conjunt del planejament. No hi ha hagut una visió de conjunt, de territori.

Catalunya és un país en construcció, inacabat. Contradictori i petit. I, actualment, amb una visió excessivament endogàmica. La situació actual de l'arquitectura no és bona. La majoria dels arquitectes només poden treballar en un àmbit excessivament reduït.

Actualment i a escala global, l'arquitectura s'organitza en grans companyies, sistemes de *partnership*, especialment al Regne Unit i els Estats Units. Es tracta, en alguns casos, d'estudis amb més de dos mil empleats.

Però si l'empresa és més gran el projecte es dilueix. El projecte és el resultat d'altres sistemes, d'altres lògiques.

L'arquitectura pot escriure amb diferents vocabularis, amb una sintaxi diferent, i cap ideologia estètica no l'ha de determinar. Personalment m'interessa inventar vocabularis, processar, desenvolupar vocabularis diferents i elaborar nous llenguatges, nous vocabularis, escriptures noves i possibles en aquest món

múltiple i estandarditzat. El llenguatge com a forma d'expressió, com a repte amb un mateix.

Tots els arquitectes volen produir un estil propi i reproduir una marca. Però a mi m'interessa especialment l'arquitectura de la perifèria, de la pobresa, de l'escassetat, l'arquitectura vernacle de la Mediterrània. Vaig anar a explorar els orígens d'aquesta arquitectura. Vaig anar més al sud, vaig trobar l'arquitectura del desert i l'arquitectura de la natura. El material és la roca. L'energia és el vent. I el vent contra la roca produeix sorra. Aquest va ser un viatge per la Mediterrània fins a l'Àfrica, en l'àmbit d'elements purament minimalistes. Aquest és l'entorn dels tuaregs, que construeixen formes molt senzilles amb materials al seu abast al bell mig del Sàhara, amb unes idees i uns costums propis. És minimalista, molt senzill i molt pobre. El monumentalisme s'associa generalment al luxe; jo crec que luxe i bellesa són conceptes diferents i separats.

Sóc una persona totalment autoanalitzada. Cada etapa de la meua vida ha estat una anàlisi crítica del que he fet i una projecció del que intento ser, qüestionant-me i projectant-me cap al futur. La meua obra és el reflex de l'evolució de la meua personalitat al llarg del temps, l'impuls per fer i projectar i el coneixement i les influències exteriors. Les meves són variades, com he dit: des de l'arquitectura vernacle, la del desert o el classicisme, incloent-hi l'arquitectura de la Renaixença, la de Borromini o la perfecció de les obres de Frank Lloyd Wright i de Mies van der Rohe, i els temples de Kyoto.

Però quan projecto em buido de referències. En el moment en què em concentro davant d'un paper blanc sento satisfacció. Quan aconseguixo produir una lògica, un sistema, una emoció, ho celebrego. Però quan el projecte s'acaba, només hi veig imperfeccions. Només hi veig els meus propis errors.

Sóc crític amb mi mateix. La crítica del meu propi treball és l'única cosa que em permet la creació d'alguna cosa nova. La millor

manera d'entendre la meva feina és llegir cada un dels meus projectes des del punt de vista crític.

La tònica constant de la meva trajectòria és la insatisfacció. Crec que és necessari construir cada projecte per poder equivocar-me. Vull que cada edifici sigui una forma d'analitzar el projecte i detectar-hi errors per poder canviar. Mai no he volgut fer el mateix projecte.

Sóc arquitecte perquè el que m'agrada és l'espai, la manera arquitectònica d'observar l'espai, diferent de l'espai pictòric: en arquitectura la mirada és àmplia i un es desplaça dins d'aquest espai. M'agrada quan la relació entre individu i espai és estèticament potent.

La fusió entre la manera de viure i la creativitat, el projecte; el desafiament amb un mateix i la capacitat d'aprendre, de canviar, d'estructurar-se com una persona que viu el seu temps fins a les últimes conseqüències; on, a la fi, la bellesa, la intel·ligència són components de la felicitat.

En definitiva, el projecte com a forma de vida. La inseguretat del moment, la realització del projecte.

Estic segur que l'Escola d'Arquitectura de Barcelona evolucionarà per adaptar-se als nous temps, per formar noves generacions d'arquitectes i urbanistes que acceptaran el repte de millorar el nostre entorn i contribuir a inventar la ciutat del futur.

Moltes gràcies.