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 *honoris causa*,
Sr. Ricardo Bofill / 14
Discurso del nuevo doctor *honoris causa*,
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 sivis videre (bis)

Vivat Academia, vivant
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*

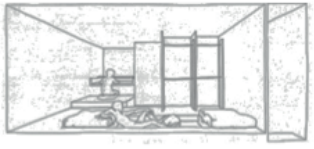
Francisco Mitjans estava assegut en un sofà de dues places. Un sofà nascut d'una butaca l'estructura de la qual havia tallat per la meitat i havia allargat per generar aquell nou element. En la nova peça s'asseurien dues persones per poder mantenir un diàleg d'una manera més confortable.
I s'inicià la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

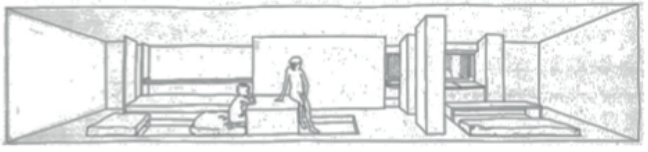
Ja fa uns quants mesos, l'equip de direcció de l'ETSAB va manifestar a la seva Junta el desig de proposar l'arquitecte Ricardo Bofill com a doctor *honoris causa* de la Universitat.
Aquesta iniciativa havia arrencat feia un temps i es van dur a terme diverses converses abans que es presentés formalment. 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 reinvenció. 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 identificaríem 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 Hodkingson, 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?

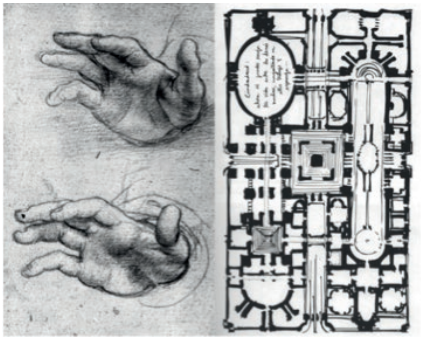
Davant tant contrast, un amic que estudiava arquitectura va entrar en crisi.

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 estendard 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 perduts[2] i, a més, el de la relació entre estances, i que culmina amb l'ambigüitat 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 retirarà 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 conferència[3] 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 re„exió sobre el concepte de "clàssic" en la literatura, una re„exió 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 meva 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 meva vida i les circumstàncies de la meva 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, procedeixo d'una família judeoveneciana d'antiquaris. El meu avi, León Levi, va ser un gran antiquari. La meva 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.

Educat 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 arquitectònica 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'espaitemps.

Vaig estudiar l'arquitectura vernacla 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 meva 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 meva 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 meva 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 *kasbah* 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 Boumedienne** 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 **Biennal d'Arquitectura de Venècia** de 1980, dirigida per **Paolo Portoghesi**, vàrem definir el postmodernisme. L'arqui-tectura 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'Abraxas, 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 construírem 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 construírem 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'Aràbia 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 meva 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 meva 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 meva experiència personal, la meva biografia, és diferent de l'habitual. La meva 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 meva 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 meva vida i la meva 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 meva curiositat, la meva 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 meva 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 vernacla 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 meva 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 meva obra és el reflex de l'evolució de la meva 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 vernacla, 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 aconsegueixo produir una lògica, un sistema, una emoció, ho celebro. 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.

Orden del acto de investidura

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

Lectura del Acuerdo del Consejo de Gobierno, a cargo de la secretaria general, Sra. Ana B. Cortinas.

Laudatio del padrino, Prof. Félix Solaguren-Beascoa.

Acto solemne de investidura del Sr. Ricardo Bofill como doctor *honoris causa*
por la Universitat Politècnica de Catalunya · BarcelonaTech.

Discurso del nuevo doctor *honoris causa*, Sr. Ricardo Bofill.

Palabras del rector, Prof. Daniel Crespo.

Gaudeamus igitur, himno universitario. Armonización 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 sivis videre (bis)

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

Elogio de los méritos del Sr. Ricardo Bofill

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

POR QUÉ RICARDO BOFILL MERECE SER DOCTOR *HONORIS CAUSA*

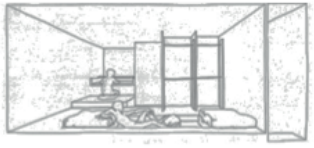
Francisco Mitjans estaba sentado en un sofá de dos plazas. Un sofá nacido de una butaca cuya estructura había cortado por la mitad y había alargado para generar aquel nuevo elemento. En la nueva pieza se sentarían dos personas para poder mantener un diálogo de un modo más confortable.
Y se inició la conversación.
"Dígame una iglesia de Barcelona más bella que Santa María del Mar". Fue una pregunta de la que no obtuvo respuesta.
Imaginemos otro diálogo en el mismo escenario. Otra cuestión iniciaría la conversación. "Dígame el nombre de un arquitecto catalán tan importante para nuestra cultura como Antoni Gaudí y con el mismo reconocimiento internacional". Aquí no dudaríamos. Ricardo Bofill sería la contestación, a lo que él añadiría: "Exactamente".

Hace ya unos meses, el equipo de dirección de la ETSAB manifestó a su Junta el deseo de proponer al arquitecto Ricardo Bofill como doctor *honoris causa* de la Universidad.
Esta iniciativa había arrancado desde hacía un tiempo y se realizaron múltiples conversaciones antes de que se presentara formalmente. La propuesta fue aceptada, por lo que se encargó a la dirección que elevara dicha petición a los órganos rectores de la Universidad.

Ricardo Bofill es barcelonés.
Muchas veces pensamos que, para el reconocimiento de méritos científicos, profesionales, académicos o investigadores, son siempre mejores las personas de fuera, de países lejanos o incluso míticos. Seguramente es por la creencia de que el eco de su reconocimiento será mayor y ello nos permitirá acceder a estadios de autoafirmación más elevados. Indudablemente estamos equivocados. ¿Acaso no sabemos mirar a nuestro alrededor al estar permanentemente obsesionados con el horizonte?
Creemos que si alguien de nuestro entorno, el arquitecto más reconocido de nuestros contemporáneos, el que tiene el mayor perfil internacional, con obra sobradamente reconocida y galardonada, alguien que realmente se lo merece y que además es próxima, esta persona es, sin lugar a dudas, el arquitecto Ricardo Bofill Levi. Él está en nuestro entorno y en el horizonte a la vez. Su valor es dual y esto para algunos es difícil de aceptar.
Pero hay quien dice que el tiempo pone las cosas en su sitio. Quizá esta sea una de esas ocasiones.
Ricardo Bofill se matriculó en nuestra Escuela en el año 1957, cuando su sede estaba en el centro de Barcelona, en la actual Universidad de Barcelona, la Central. Eran tiempos de un país en blanco y negro, eran tiempos de incienso y escapularios: eran tiempos de censura y represión.
La revolución húngara de 1956 provocó la invasión del país por la Unión Soviética. En Barcelona subió el precio del tranvía.

Fueron motivos suficientes para provocar hechos insólitos desde la finalización de la guerra civil: las primeras manifestaciones estudiantiles. El 21 de febrero de 1957 tuvo lugar la primera Asamblea Libre de Estudiantes.

Pero eran tiempos de censura y represión y aquel año el joven estudiante fue detenido y expulsado de la Universidad. No pudo cumplir su deseo de estudiar arquitectura en la escuela de su ciudad natal, en la ETSAB, en nuestra ETSAB.
Creo que ahora y con la excusa de este reconocimiento es un buen momento para hablar de arquitectura.
Su padre, Emilio Bofill i Benessat, era arquitecto. Había sido socio estudiante del GATCPAC. Desde su despacho, denominado Taller de Arquitectura y Construcción, proyectaría y construiría proyectos propios, como por ejemplo la casa Llacuna en Ciudad Diagonal, que se acabó en 1962.
Esta vivienda fue publicada ese mismo año en el número 50 de la revista *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* del COAC.
El proyecto fue realizado en ladrillo y nos gustaría destacar el inicio del texto de ese artículo. Toda una declaración de intenciones: "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 ese ámbito arrancaría la trayectoria profesional del joven estudiante, quien se desplazó a Ginebra para continuar sus estudios en arquitectura.
Esa formación continuó en París y paralelamente el Taller de Arquitectura de Barcelona iría tomando una progresiva y nueva dimensión internacional que se reafirmaría, además, con obras referentes en nuestra ciudad.
No voy a hablar de ellas, están en su *curriculum vitae* y todas se expresan por si solas.
París, años sesenta. Tiempos de rebeldía y de reinvención. Tiempos que cambiaron a la sociedad para siempre. Tiempos de ensoñación. "Sous le pavés, la plage" fue uno de los eslóganes de mayo del 68. Ahora seguramente nos identificaríamos



más con un "sous la neige, le vert". Es una proclama de compromiso con la naturaleza, con nuevas inquietudes que tampoco han pasado desapercibidas para el Taller.

Pero volvamos a la ETSAB unos años después.
Ricardo Bofill fue invitado a dar una conferencia. La expectación fue impresionante. Ningún acto anterior había conseguido tanto reclamo. Éramos uno de aquellos espectadores que estábamos en el anonimato que otorga la oscuridad del fondo de la sala.
Eso ha ocurrido siempre y en todas las escasísimas ocasiones que nos ha visitado: una multitud expectante y atenta, y el privilegio del fondo de la sala.
Este interés por su labor y por su persona ha sido algo que el *establishment* no ha acabado de asimilar.

La relación con la Escuela y con la UPC no era nueva. El Taller de Arquitectura tenía una presencia significativa ya desde la segunda mitad de la década de los años setenta. Anna Bofill impartía docencia en la Escuela del Vallès y Peter Hodkingson, en la de Barcelona. Eran momentos de dudas y de emociones contrastadas. En arquitectura también. Eran momentos de monotonía, de agotamiento y de excentricidades en los que las directrices brutalistas, incluso las tardobrutalistas, se contraponían a las posmodernas. Apareció el regionalismo crítico.

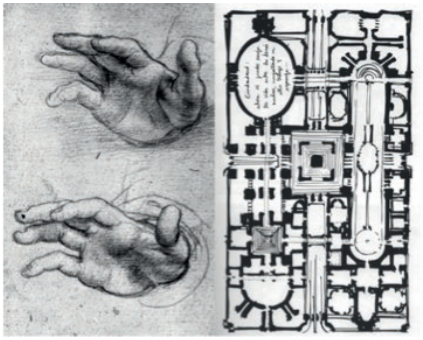
Ricardo Bofill y su Taller de Arquitectura serían capaces de sacar lo mejor de cada una de las tendencias y proponer lo que podríamos denominar un nuevo *clasicismo tecnológico*, cuyo objetivo era que el hombre recuperara el protagonismo.

Visitar y, si era posible, vivir en el Walden 7, por ejemplo, era una ilusión anhelada por todo el mundo intelectual. ¿Quién no soñaba en ser un intelectual?

Ante tanto contraste, un amigo que estudiaba arquitectura entró en crisis.

Emprendió un viaje a Finlandia para conocer la obra de Alvar Aalto con la esperanza de salir de dudas. En su viaje se detuvo en París. Era 1978. Me dijo que allí compró un libro que acababa de salir. Su título: Ricardo Bofill, *L'Architecture d'un homme*[1]. Lo estuvo leyendo durante su viaje. Todavía conserva en él los dos puntos de libro que utilizó: un pequeño panfleto del Museo Alvar Aalto de Jyväskylä y un horario de trenes de la SNCF de París a Quimper.

El texto es un diálogo que arranca con la propuesta para Les Halles de París y plasma un recorrido por las distintas etapas realizadas hasta el momento. Habla de sus proyectos, del marxismo que le ayudaría a entender determinadas situaciones, del Taller, de su gente, de Gaudí, del salón como lugar de reunión, del simbolismo, pero muy especialmente de la teoría y de la práctica del proyecto o de la importancia de la Historia.



Mi amigo quedó totalmente seducido por el contenido, por las fotos y, especialmente, por los bocetos de sus obras. Los comparaba con los atribuidos a Leonardo da Vinci para el refectorio del convento dominico de Santa Maria delle Grazie de Milán, *la Última Cena*.

Estos eran dibujos vibrantes, ambiguos, mágicos, incluso nos atreveríamos a afirmar que temblorosos. Su objetivo no era otro que abrazar un momento, el de aquel instante en que se anunciaba la traición de uno de los apóstoles.

Los dibujos del libro de Bofill son reproducciones en blanco y negro. No son ambiguos. Son claros, seguros, insistentes, vigorosos, con carácter. No pretenden atrapar el instante, sino que su objetivo es otro: abrazar el tiempo, el tiempo inmortal. Tienen vocación de eternidad, de universalidad, algo que de algún modo es lo que su obra permanentemente reclama.

La arquitectura de Ricardo Bofill recuperó el dintel como estandarte de modernidad, pero además su mirada se fijó en el arco

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

como un elemento imborrable de la arquitectura histórica, de la memoria. Ambos defienden el hueco como un valor permanente. Ya no es el punto donde se diferencian un afuera o un adentro, sino que es un nuevo concepto que también reafirma el ámbito del paso, el de los espacios perdidos[2] y, por añadidura, el de la relación entre estancias, y que culmina con la ambigüedad entre el interior y el exterior, como en la arquitectura popular.
El contraste entre el adentro y el afuera ya no tendría sentido nunca más. Fue una de las concesiones a la Modernidad, ya que esta inquietud siempre había flotado en la existencia del hombre. Definitivamente se aclaró. Estos son los momentos en que aparece la duda mágica, aquellos instantes de esa emoción con la que necesariamente se alimenta el espíritu.

Al final de aquel libro está su biografía. Se divide en siete períodos. En el último, el séptimo, augura su futuro: "1980, Il se retire dans un oasis du désert saharien".
Aquel amigo estaba perplejo y me decía: "Pero, ¿cómo puede ser que diga que se va a retirar e ir a vivir al desierto si estamos en 1978? ¿Augura ya su futuro?".
¿Qué es lo más impresionante del desierto? La respuesta generalizada sería "las grandes superficies de arena o de granito". Pero en el desierto, al igual que en el mar de Los Sargazos, lo más importante es, sin lugar a dudas, el silencio y la ausencia.
Y el arquitecto debe ser capaz de transformar esa ausencia, el vacío, en lugar y en espacio e inundarlo de poesía, un espacio que debiera ser siempre definido como "la luz en el tiempo". ¿Hay algo más hermoso? El resto es mera especulación.
Pero para definir ese espacio necesitamos "dibujarlo" en el vacío, acotarlo, definirlo.

Los vibrantes dibujos del libro se formalizan en imágenes de esa realidad construida y que las fotografías reflejan al final del mismo.

Pero todos ellos encierran aspectos y disciplinas que el Taller de Arquitectura y la arquitectura de Ricardo Bofill han fomentado desde entonces apoyándose en la tecnología, en la construcción o, incluso, en las matemáticas. El resultado se materializó en las ciudades, en los soñados espacios, en la magia de la luz y del olor mediterráneos. El resultado, insisto, sería premiado con la regeneración social, con la relación del hombre con el hombre, con lugares donde la gente se encuentra: una ciudad con calles, plazas, espacios públicos y usos mixtos. ¿Por qué los edificios no? ¡Adiós a las *banlieus*!
Este era el objetivo de la humanidad cuando construyó el primer refugio y la primera agrupación, algo que llegaría a emocionarla al conseguir que esa impresión fuera ni más ni menos que la cristalización de su deseo.
"Pero Bofill parece que es un clásico", matizó mi amigo con un doble sentido: la afirmación en sí y el estilo que se anunciaba en los dibujos del libro y que le catapultó definitivamente a la escala internacional.
Pero, ¿qué es un clásico? Así tituló Eliot una conferencia[3] en la que atribuía esa cualidad al gran poeta romano Virgilio[4]. En ella recurre, a propósito de esa pregunta, al artículo que Sainte-Beuve escribió el lunes 21 de octubre de 1850[5], una reflexión sobre el concepto de "clásico" en literatura, una reflexión del autor francés también sobre la obra de Virgilio o la de Homero, la de Dante o la de Firdusi, la de Shakespeare o la de Molière, entre otros.
De acuerdo con él, en literatura, un clásico es un "autor modelo". Pero un verdadero clásico es aquel que enriquece el espíritu humano, aquel que se libera de lo que le limita.

---

2 ¿Acaso hay algo más rentable que un espacio perdido?

3 "What is a Classic?" Conferencia de T. S. Eliot para la Virgil Society de Londres, pronunciada el 16 de 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?* pág. 29. Faber & Faber, Londres 1946.

5 Charles-Augustine Sainte-Beuve: "Qué es un clásico?". En "Causeries du Lundi". Garnier Frères, Tome Troisième, pág. 38-55. París, 1858.

En arquitectura, uno de los arquitectos al que prácticamente todo el mundo identificaría con ese perfil sería Frank Lloyd Wright.
Un día Wright cogió un ladrillo, lo levantó frente al auditorio y dijo: "¡Denme un ladrillo y convertiré su peso en oro!". Y emergió la Arquitectura.

Pero si la literatura nace cuando se unen delicadamente dos palabras, la arquitectura aparece cuando se juntan con cuidado dos ladrillos. Así lo decía Mies van der Rohe.
En el lenguaje escrito el problema surge cuando se salta de línea, y en arquitectura se presenta cuando se cambia de plano o se ha de resolver la esquina.
Si analizamos los dibujos, los textos o los proyectos de Ricardo Bofill, fijémonos en las uniones de los elementos que los componen. Fijémonos en "los saltos de línea", fijémonos en "las rimas", fijémonos en "los signos de puntuación". No son iguales. No hay un "estilo".
Los griegos resolvieron el giro de las fachadas, las esquinas, abordando el problema sugerido por el triglifo al prolongarse de una cara en la otra. Así, y como consecuencia, la columna de la esquina de los templos determinaría la posición exacta del resto.
Esta inquietud sería recuperada claramente por Friedrich Gilly o, posteriormente, por Schinckel en el Altes Museum de Berlín. Aquí la pilastra de la esquina permite realizar armónicamente el giro. Nosotros igual no lo apreciaremos, pero nuestro espíritu seguro que sí.
El movimiento moderno sería dubitativo, pero Mies van der Rohe sería contundente. Gracias al cambio de materiales los objetivos serían otros. La esquina desaparecería. Era un privilegio que la técnica permitiría. La repetiría siempre en toda su obra una y otra vez.

¿Podemos establecer un modelo de esquina en la obra de Ricardo Bofill? La respuesta es no. No hay modelo, no hay reiteración. Todas son diferentes. No hay un estilo, pero su equilibrio es sistémico.
El estilo lo son todos; la inquietud frente al papel en blanco y la investigación son permanentes. Es el constante descubrir, de lo que hay y de lo que no hay, de lo que todavía no existe: ¿hay algo más académico?
Un clásico, diría Eliot, sólo se produce en una civilización madura y su obra sólo puede ser realizada por espíritus maduros, y la madurez sólo se alcanza cuando hay un sentido crítico del pasado, confianza en el presente y capacidad frente al futuro. ¿Qué más da tener estilo o no cuando se es capaz de mantener lo esencial del entorno y de la vida?

A la vuelta de aquel viaje, después de aquella crisis personal, mi amigo cambió y reafirmó su vocación de arquitecto gracias a aquel texto que le acompañó durante el viaje.
Era un texto que exponía obras e inquietudes de un arquitecto, convincentes, como las de un profesor.
Entiendo que en el campo universitario un doctor o doctora honoris causa ha de cumplir con este perfil: la de ser un modelo referente en su trabajo, en su labor; en definitiva, en su labor investigadora. Como la de un profesor, como la de un "profesor modelo".

Para nosotros estos aspectos están precisamente en esta propuesta que la ETSAB y la Junta de la Escuela realizan. Ello no es ni más ni menos que otorgar el máximo reconocimiento académico universitario, el de nuestra universidad y de nuestra Escuela, a nuestro arquitecto más internacional, a Ricardo Bofill Levi, y de paso saldar, además, una deuda que todos tenemos con él.

Félix Solaguren-Beascoa

Discurso del nuevo doctor *honoris causa*, Sr. Ricardo Bofill

Bon dia, és un doble plaer ser amb vosaltres rebent aquest doctorat en aquest lloc meravellós que es Santa Maria del Mar, potser el millor espai de Barcelona. M'agradaria parlar en català, però com que algunes persones no el parleu, ho faré en castellà.

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

Muchas gracias por tus palabras, Félix.

Estoy emocionado de reencontrarme con la Escuela Técnica de Arquitectura de Barcelona, donde inicié mis estudios en 1956 y de la que fui expulsado por crear el Sindicato Libre Universitario.

Lamento que la UPC, y especialmente la Escuela, estén pasando por dificultades económicas que les impidan preparar a los universitarios en las condiciones de conocimiento necesarias para poder abordar los cambios e incertidumbres que se están produciendo actualmente en el mundo de la arquitectura. Sin duda, la generación actual tendrá dificultades profesionales en un futuro.

Desde su creación en 1875, la Escuela ha dado grandes nombres: Gaudí, Domènech, Puig i Cadalfach, Sert y Coderch, entre tantos otros.

Gaudí es el mayor genio en la historia de la arquitectura. No repetía nunca dos elementos o formas. Se consideraba un gran conocedor de los clásicos griegos. Creía que la forma pura sólo se encontraba en la Grecia Clásica. Se veía a sí mismo como un clásico y entendía su arquitectura como una deformación del gótico, que también consideraba clásico, según su interpretación de la Historia.

En todo caso, es necesario conocer a los filósofos griegos, presocráticos y socráticos, así como la arquitectura del Renacimiento y la Revolución Francesa, para obtener una visión completa de la Historia. El conocimiento de la Historia Occidental es necesario para poder realizar proyectos de futuro.

Gaudí creía en la noción de "obra de arte total", tal como debería seguir siendo la arquitectura actualmente.

¿Cuál es mi posición? No se pueden continuar las enseñanzas de Gaudí, pero yo aprendí de él que nada se puede repetir, que ningún proyecto puede ser igual a otro.

No se puede hacer la misma arquitectura en cualquier parte del globo. El conocimiento del *genius loci* nos lleva a realizar proyectos distintos en distintos lugares.

Mi vida y las circunstancias de mi trayectoria, la necesidad de ser un nómada, me han llevado a realizar proyectos distintos en cada lugar en el que he trabajado. He realizado unos mil proyectos y he construido en treinta y cinco ciudades.

Por parte paterna, pertenezco a una familia de la antigua burguesía catalana, republicana y liberal, que trajo a los clásicos y que contribuyó a la Renaixença. Mi padre fue para mí un gran maestro.

Por parte materna, procedo de una familia judío-veneciana de anticuarios. Mi abuelo, León Levi, fue un gran anticuario. Mi madre, también veneciana, era una gran mecenas a la que solo le gustaban la excelencia y el talento. Mi abuelo paterno, José María Bofill, era médico y trabajó con Ramón y Cajal.

El ambiente en casa contrastaba con el de las calles de Barcelona de los años cuarenta y cincuenta. Eran tiempos oscuros en la España franquista.

Educado en este contexto, yo pensaba en cómo se podía ir hacia la construcción del artista total, lo que me llevó a interesarme por el cine, la psiquiatría y la política, entre otras disciplinas.

Elegí la arquitectura porque pensé que la obra de arte arquitectónica trasciende el tiempo de la vida de uno mismo. Me emociona el espacio y me gustó la idea de enfrentarme a la construcción física del espacio-tiempo.

Estudié la arquitectura vernácula y la obra de Alvar Aalto, así como la de Louis Khan, Frank Lloyd Wright y Mies van der Rohe.

Después de estudiar en la Escuela de Arquitectura de Ginebra regresé a Barcelona y tuve el privilegio de trabajar con mi padre, que era arquitecto y constructor, también represaliado por el franquismo. Esto me permitió construir cuando tenía diecinueve años mi primera **casa en Ibiza** y mi primer edificio de viviendas en **Compositor Bach, 28**.

Quería confrontarme con otra escala y realicé el **Barrio Gaudí**, una nueva tipología de vivienda social, por el cual me dieron el premio Fritz Schumacher de la Universidad de Hannover.

Pasar de la escala del peatón a la del barrio requiere dominar las escalas pequeña e intermedia y quise comprobar mis propios errores en este proceso.

En 1963 fundé un primer equipo, que llamé **Taller de Arquitectura**, integrado por arquitectos, ingenieros, escritores, poetas, filósofos, matemáticos... El Taller reunió a gente de disciplinas tan distintas como Luis Goytisolo, Xavier Rubert de Ventós, Salvador Clotas, Anna Bofill, entre otros. Pensaba que la arquitectura era el centro de un sistema interdisciplinar y que debía estar en relación con las diferentes especialidades científicas y tecnológicas. Debe romperse la frontera de la disciplina encerrada en su propia lógica y abrirla para confrontar los proyectos con estos enfoques alternativos.

De este modo proyecté la **Muralla Roja, Xanadú y Plexus**, donde el proyecto refleja la voluntad de integración de la arquitectura en el lugar.

Las distintas geometrías fueron primordiales para la solución de los distintos sistemas. Tanto para el espacio público como para el espacio privado.

He sido anticorbusiano desde el principio de mi carrera. Le Corbusier me parecía un gran arquitecto, pero no me interesaba como pensador urbano. Dividía la ciudad en funciones. Resolvía la ciudad en un gesto único y, en realidad, odiaba la ciudad y especialmente la ciudad mediterránea.

Toda mi vida en distintos lugares del mundo he defendido la modernización de la ciudad mediterránea. La ciudad mediterránea, la ciudad como conflicto y a su vez como utopía, había que rediseñarla con las características de los nuevos tiempos.

La arquitectura moderna había planteado la ruptura con la historia y yo creía que era necesario recuperarla.

Henri Lefebvre y los situacionistas defendían el derecho a la ciudad.

Frente al modelo de ciudad dormitorio apostamos por la creación de barrios con funciones mezcladas, pero defendiendo la continuidad urbana: la calle y la plaza.

Al mismo tiempo que Archigram proyectaba la ciudad tecnológica y los metabolistas japoneses realizaban ciudades como grandes infraestructuras urbanas, proyecté la **Ciudad en el Espacio**, una utopía social.

El proyecto está basado en una teoría social del comunitarismo, rompiendo con la idea tradicional de familia, la idea de propiedad y la idea de ciudad predeterminada, y construyendo estructuras espaciales que se desarrollaban a lo largo del tiempo.

En el intento de construir mil quinientas viviendas en Madrid, Carlos Arias Navarro, entonces alcalde, me prohibió volver a construir en España y tuve que trasladarme a trabajar a París durante treinta años.

El único ejemplo construido de la Ciudad en el Espacio es **Walden 7**, en los suburbios de Barcelona. Una *kasbah* monumentalizada para un nuevo tipo de comunidad, con espacios públicos y jardines compartidos y privados. El proyecto estaba inspirado en los movimientos californianos del 63 y en las ideas del mayo del 68. Para poder llevarlo a cabo tuve que financiar, promover, diseñar y construir.

De todo ello quedó un monumento de vivienda social en el suburbio y una comunidad que ha acabado funcionando. La utopía se llevó a cabo parcialmente.

En 1980 construí el **Poblado Agrícola Houari Boumédienne** en el desierto argelino, con una tecnología mínima, con un solo tipo de ladrillo y con soldados formados para hacer el trabajo de los obreros y constructores. Allí construí el primer pueblo agrícola adaptado al lugar. Luego hice una serie de propuestas para ciudades de toda Argelia.

En la **Bienal de Arquitectura de Venecia** de 1980, dirigida por **Paolo Portoghesi**, definimos el postmodernismo. La arquitectura internacional era demasiado repetitiva, podía construirse únicamente en países técnicamente avanzados y había que abrir el lenguaje a nuevas enseñanzas que procedían de la Historia. Fueron aplicaciones y ensayos de monumentos urbanos en la ciudad.

A mediados de los años 70 acudieron a mí el gobierno francés y los administradores de las **Villes Nouvelles** para la Región de París. París ha sido la base desde la que fui abriendo estudios en las diferentes ciudades del mundo en las que me encargaban proyectos.

La Petite Cathédrale, Les Espaces d'Abraxas, Les Colonnes de Saint-Christophe, Les Arcades du Lac, Le Viaduc, la Place de la Catalogne, Antigone, son ejemplos de este periodo. Produjimos tejido urbano, piezas de la ciudad que son una mezcla de usos y clases sociales, definiendo el espacio público que las rodea.

Francia es el país del hormigón armado. Había que realizar sistemas masivos de construcción de vivienda social. Trabajé en las fábricas para cambiar los modelos y poder realizar viviendas variadas, así como calles y plazas, utilizando el nuevo sistema inventado. Todo ello me llevó a reescribir la geometría clásica, a desarrollar un nuevo lenguaje para poder conseguir este tipo de viviendas y conjuntos urbanos.

Antigone es un ejemplo de una nueva centralidad realizada con prefabricados. La necesidad de construir series de elementos prefabricados me llevó a interesarme y a estudiar a los grandes arquitectos del Renacimiento y del Barroco para aprender a realizar todo tipo de espacios para la ciudad. Por ejemplo, Borromini fue mi maestro para la realización de la **Place de la Catalogne** en París, en el XIVème.

A través de estas experiencias concretas, el Taller de Arquitectura formuló una teoría del diseño de la ciudad en la que el urbanismo y la arquitectura se desarrollan simultáneamente a partir del célebre tratado de **Francesco di Giorgio Martini**, cuya máxima era: "La ciudad es como una casa, en la que los pasillos son calles y las habitaciones son plazas".

¿Por qué las ciudades históricas son más hermosas que las ciudades actuales? La ciudad actual nos ofrece un panorama de formas anónimas, sin identidad.

Posteriormente trabajé con prefabricados en San Petersburgo y Moscú, donde hay un gran problema de escasez de vivienda, por lo que tuve que pasar de piezas de 7 toneladas a 14 toneladas. Sin duda esta experiencia influyó en mi trabajo. Influyó especialmente en la estética, porque la prefabricación te hace escribir la arquitectura teniendo en cuenta en todo momento que el sistema técnico es esencial para el proyecto.

Investigamos con otros materiales e inventamos la fachada de vidrio sin soporte, así como el doble muro cortina, con la que construimos las sedes de **Dior, Cartier o Parisbas** en el Marché Saint-Honoré en el centro de París.

El **Marché Saint-Honoré, al lado de la plaza Vendôme**, es un templo de vidrio cortado por un pasaje en medio de una plaza existente.

Al mismo tiempo, en ciudades como Tokio, Estocolmo, Houston o Chicago construimos edificios tecnológicamente avanzados y no prefabricados, con lo que hicimos evolucionar el lenguaje arquitectónico. Ejemplos de una diversificación, ejemplos de una ciudad imposible.

El **77 West Wacker** de Chicago es el primer ejemplo de rascacielos realizado con esta tecnología. Tuve que aprender a hacer rascacielos, edificios altos, y entender su lógica. En aquel momento, **Daniel Burnham, Frank Lloyd Wright y Mies van der Rohe** se convertían en mis maestros. En 2000, realicé mi segundo rascacielos en Chicago, el **Dearborn Center**.

Mis proyectos realizados en Tokio, como **Shiseido, United Arrows, Aoyama Palace o Kawasaki Plaza**, reflejan el sentido del vacío de la cultura japonesa. En Japón el espacio interior en sí mismo vuelve a adquirir un valor primordial. Los jardines de Kioto muestran cómo sublimar el espacio pequeño.

Posteriormente he construido en Rusia, en China, en Oriente Medio, proyectando edificios y ciudades. En la actualidad estoy desarrollando por encargo del gobierno central chino la ciudad inteligente sin emisiones de carbono y con tecnología 5G, que se ha convertido en un modelo para ser replicado en todo el país.

También estoy construyendo una ciudad del conocimiento para el grupo OCP Fosfatos en Ben Guerir, en Marruecos, a través del campus de la **Université Mohammed VI Polytechnique**.

La arquitectura marroquí es una referencia histórica para proyectar esta ciudad del conocimiento, lo que nos exige producir un nuevo diseño urbano y un nuevo vocabulario arquitectónico a partir de la arquitectura norteafricana con una geometría distinta a la occidental.

Últimamente, proyectar en Riad y en el Mar Rojo me obliga a desarrollar un vocabulario distinto para cada proyecto.

El complejo cultural que estamos proyectando en Riad, el **Royal Arts Complex**, se enmarca dentro del programa **Saudi Vision 2030**,

un programa estratégico para reducir la dependencia de Arabia Saudita del petróleo y diversificar su economía. También estamos compitiendo para proyectar la nueva capital.

Si hubiera que señalar en líneas sobre un mapa la cronología de mi trayectoria tras mis comienzos en España, primero dibujaría una línea perpendicular norte-sur, desde Estocolmo pasando por San Petersburgo, Holanda, Francia, España, Marruecos, Argelia... Y, después, otra transversal, por Estados Unidos, Japón, China, India y Oriente Medio.

Cada proyecto es distinto, la visión del globo terrestre y de su problemática actual cambia. Viajar me ha permitido establecer relaciones con otros lugares y esto me aporta conocimientos sobre otros mecanismos. No se puede proyectar en Pekín tal como lo haría en Barcelona.

Con una profundización del conocimiento de las distintas partes del mundo la visión cambia, porque desde cada lugar se angula el globo terrestre de una forma distinta.

La arquitectura es un oficio curioso: lleva firma, pero se practica en equipo; es una creación artística, pero se realiza dentro de mecanismos económicos, políticos y administrativos. No existe la soledad del creador, no existe más que en un momento: el de la creación propiamente dicha. Antes y después, todo se construye sobre el terreno.

El arquitecto, antes incluso de ponerse a proyectar y aún después de haber concebido el proyecto, tiene que conocer la estructura social y económica que lo rodea, tiene que responder a las expectativas de los usuarios y proseguir su investigación. Vitrubio, Giorgio Martini, Palladio, Borromini, Bernini, Otto Wagner o Mies van der Rohe, deben formar parte del *background* de tu propio conocimiento.

La arquitectura ha evolucionado en paralelo con el avance de la tecnología y de las ciencias. Ha pasado de ser un oficio artesanal a la creación de sistemas científicos, metodológicos y técnicos complejos. La evolución de las técnicas de construcción, la aparición de nuevos materiales y las exigencias en materia de sostenibilidad exigen la participación en los proyectos de profesionales cada vez más especializados.

De las distintas definiciones de la arquitectura como disciplina autónoma, la que prefiero es “el arte de estructurar el espacio”. Pero la arquitectura es, a su vez, una disciplina condicionada por la economía, la sociología, la tecnología y el conjunto de ciencias humanas. El estilo es la escritura, el lenguaje que utilizan los arquitectos para su propia expresión, y no es en ningún caso un fin en sí mismo.

La razón de ser última de la arquitectura es la de materializar en cada momento histórico la relación del individuo con el tiempo y el espacio. En cada época histórica, desde los inicios en Mesopotamia o Egipto, las revoluciones científicas y técnicas han ido aparejadas a una revolución en la concepción arquitectónica, cuyo resultado ha sido la producción de las distintas civilizaciones.

La única utopía posible actualmente es el Conocimiento.

La filosofía ilustrada de la que arranca el pensamiento propiamente moderno se establece con Kant, Hegel, Nietzsche y Schopenhauer, entre otros. En España, pensadores como Unamuno y Ortega y Gasset divulgaron las ideas de los filósofos alemanes. Para la Ilustración, la cultura universitaria estaba basada en los principios de la libertad de pensar, investigar y publicar. Pero las nuevas perspectivas son inciertas y aleatorias. No existen teóricos con capacidad para sintetizar nuestra época.

Mi historia es la de alguien que dejó su país, Cataluña, un país interesante pero pequeño. Estando en un lugar como Barcelona uno ha de interesarse por los demás, por otras culturas, por otros sistemas, por otras maneras de hacer que te permitan enriquecerte y entender el mundo.

Mi experiencia personal, mi biografía, es distinta a la habitual. Mi personalidad está construida a partir de las circunstancias personales. Un nómada proponiendo ideas y proyectos en distintos lugares.

El encuentro con otras civilizaciones, pensamientos y culturas ha modelado mi manera de vivir y de trabajar en esta maravillosa profesión.

Sesenta años de experiencias, viajes y encuentros me han determinado y modelado de un modo preciso y medido. Una visión policéntrica del mundo, como si observara la Tierra a través de un caleidoscopio.

La Arquitectura me ha servido también para leer y entender la realidad desde una doble perspectiva, local y mundial; me ha permitido apreciar las diferencias de cada continente, región, ciudad, barrio. Esta manera de vivir y entender me ha llevado a considerar el proyecto como un eje fundamental de mi vida y mi trabajo.

El proyecto: entender el lugar concreto, su cultura, sus mecanismos financieros y jurídicos, sus aspiraciones..., en definitiva, su forma de vida, se han convertido en el centro de mi curiosidad, en mi motivación.

El proyecto como forma de pensar, como atracción hacia la Obra de Arte, como satisfacción por la estructuración del espacio-tiempo. La creatividad como único recurso.

Una estrategia de vida destinada a un desafío propio. El control del miedo y una forma de entender la vida como voluntad y representación.

Siempre he trabajado con un sistema controlado de emociones, y vivo en espacios emocionales que he construido yo mismo. Creo que los espacios que provocan emociones fuertes son los que están más cerca de la excelencia. Sin embargo, la sensibilidad por el espacio no es una facultad que tenga todo el mundo. Desde un punto de vista emocional, esta sensibilidad te permite entender el espacio. He cultivado esta sensibilidad toda mi vida; me emociona la sensación que siento en medio del mar, en la cima de las montañas más altas, en la inmensidad del desierto, pero también subiendo las escaleras de la Biblioteca Laurenziana de Michelangelo.

La historia de la arquitectura empieza hace diez mil años. Lo que sucedió a fines del siglo XVIII en Viena fue un cambio, dentro de un proceso más largo. Otto Wagner y Adolf Loos ampliaron la visión en la historia de la arquitectura, pero la historia de la arquitectura no comenzó en ese momento.

La ideología urbanística del siglo pasado ha separado el urbanismo y la arquitectura. Pienso que hay que diseñar la ciudad y esto supone recuperar una disciplina a medio camino entre la planificación y la arquitectura: el diseño urbano. Diseñar la ciudad implica aprender a trazar calles, plazas y espacios urbanos a partir de una disciplina utilizada en Europa desde siempre.

El diseño del vacío, la calle y la plaza requieren un trabajo en proceso. Proyectando a distintas escalas territoriales, el diseño urbano tiene en cuenta el espacio público y el espacio privado, con el individuo siempre en el centro de dicho espacio. Hay que ver la realidad a vista de pájaro y aprender a proyectar de nuevo nuestras casas, nuestros pueblos, barrios y ciudades.

La calidad de la estética urbana está vinculada en nuestro subconsciente a ideas sencillas, escasamente tomadas en consideración, el espacio vacío que separa los volúmenes, la relación entre el espacio y el tiempo.

Demografía, economía, tecnología, política: las ciudades son a la vez la encrucijada de estas fuerzas.

Los arquitectos creativos, aquellos que pensaban la ciudad, prácticamente han desaparecido. El arquitecto hoy va detrás de

la evolución social. El papel de la arquitectura puede desparecer. Si no estrecha relaciones con otras disciplinas científicas, la arquitectura poco podrá participar en la nueva visión necesaria del futuro.

Siento un amor increíble por Barcelona. Es una ciudad interesante, distinta, no se parece a otra. Tiene una particularidad que reside en la variedad de estilos arquitectónicos. No hay una fachada igual a otra.

Barcelona y Cataluña han tenido arquitecturas distintas y particulares acordes con su historia. El Gótico civil, el Modernismo, el Grupo R, las Olimpiadas, entre otros, han sido momentos históricos que han producido obras singulares y realizaciones particulares alejadas de los movimientos teóricos internacionales. Cataluña es un caso particular.

Barcelona ha tenido un vacío durante el Renacimiento y el Barroco, durante los siglos XVI y XVII, porque la ciudad estaba parada.

Este también es el motivo por el que no llegaron las ideas de la época, de la Ilustración, cuando se diseñaba la ciudad ideal, los ejes, las plazas, en Italia sobre todo. Cuando se configuraba el Renacimiento, en Cataluña no había prácticamente arquitectura.

La ciudad de Barcelona ha dado y sigue dando arquitectos extraordinarios, con gran capacidad para el diseño y la reorganización del suburbio, pero el sistema impide abordar la gran escala en el diseño urbano, en el territorio, la ciudad región.

Cataluña prácticamente no se ha estudiado desde el conjunto del planeamiento. No ha habido una visión de conjunto, de territorio.

Cataluña es un país en construcción, inacabado. Contradictorio y pequeño. Y, actualmente, con una visión excesivamente endogámica. La situación actual de la arquitectura no es buena. La mayoría de los arquitectos solo pueden trabajar en un ámbito excesivamente reducido.

Actualmente y a nivel global, la arquitectura se organiza en grandes compañías, sistemas de *partnership*, especialmente en Reino Unido y Estados Unidos. Se trata, en algunos casos, de estudios superiores a los dos mil empleados.

Pero si la empresa es de mayor tamaño el proyecto se diluye. El proyecto es el resultado de otros sistemas, de otras lógicas.

La arquitectura puede escribirse con distintos vocabularios, con distinta sintaxis, y ninguna ideología estética debe determinarla. Personalmente me interesa inventar vocabularios, procesarlos, desarrollar vocabularios distintos y elaborar nuevos lenguajes, nuevos vocabularios, escrituras nuevas y posibles en este mundo múltiple y estandarizado. El lenguaje como forma de expresión, como reto con uno mismo.

Todos los arquitectos quieren producir su propio estilo y reproducir una marca. Pero a mí me interesa especialmente la arquitectura de la periferia, de la pobreza, de la escasez, la arquitectura vernácula del Mediterráneo. Fui a explorar los orígenes de esta arquitectura. Fui más al sur, encontré la arquitectura del desierto y la arquitectura de la naturaleza. El material es la roca. La energía es el viento. Y el viento contra la roca produce arena. Este fue un viaje por el Mediterráneo hasta África, en el ámbito de elementos puramente minimalistas. Este es el entorno de los tuaregs, que construyen formas muy sencillas con materiales a su alcance en medio del Sahara, con sus propias ideas y costumbres. Es minimalista, muy sencillo y muy pobre. El monumentalismo se asocia generalmente con el lujo; yo creo que lujo y belleza son conceptos distintos y separados.

Soy una persona totalmente autoanalizada. Cada etapa de mi vida ha sido un análisis crítico de lo que he hecho y una proyec-

ción de lo que intento ser, cuestionándome y proyectándome hacia el futuro. Mi obra es el reflejo de la evolución de mi personalidad a lo largo del tiempo, el impulso por hacer y proyectar y el conocimiento y las influencias exteriores. Las mías son variadas, como he dicho: desde la arquitectura vernácula, la del desierto o el clasicismo, pasando por la arquitectura del Renacimiento, la de Borromini o la perfección de las obras de Frank Lloyd Wright y de Mies van der Rohe, y los templos de Kioto.

Pero cuando proyecto me vacío de referencias. En el momento en el que me concentro frente a un papel blanco siento satisfacción. Cuando consigo producir una lógica, un sistema, una emoción, lo celebro. Pero cuando el proyecto se acaba, sólo veo imperfecciones. Sólo veo mis propios errores.

Soy crítico conmigo mismo. La crítica de mi propio trabajo es lo único que me permite la creación de algo nuevo. La mejor manera de entender mi trabajo es leer cada uno de mis proyectos desde el punto de vista crítico.

La tónica constante de mi trayectoria es la insatisfacción. Creo que es necesario construir cada proyecto para poder equivocarme. Quiero que cada edificio sea una forma de analizar el proyecto y detectar errores para poder cambiar. Nunca he querido hacer el mismo proyecto.

Soy arquitecto porque lo que me gusta es el espacio, la manera arquitectónica de observar el espacio, distinto del espacio pictórico: en arquitectura la mirada es amplia y uno se desplaza dentro de ese espacio. Me gusta cuando la relación entre individuo y espacio es estéticamente potente.

La fusión entre la manera de vivir y la creatividad, el proyecto; el desafío con uno mismo y la capacidad de aprender, de cambiar, de estructurarse como una persona que vive su tiempo hasta las últimas consecuencias; donde, al final, la belleza, la inteligencia son componentes de la felicidad.

En definitiva, el proyecto como forma de vida. La inseguridad del momento, la realización del proyecto.

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.

Order of the award ceremony

Welcome from the rector of the Universitat Politècnica de Catalunya · BarcelonaTech, Prof Daniel Crespo.

Reading of the Governing Council's decision by the general secretary, Ms Ana B. Cortina.

Oration for Mr Ricardo Bofill by the sponsor, Prof Félix Solaguren-Beascoa.

Conferral of the honorary doctorate in Mr Ricardo Bofill by the Universitat Politècnica de Catalunya · BarcelonaTech.

Acceptance speech by Mr Ricardo Bofill.

Speech by the rector, Prof Daniel Crespo.

Gaudeamus igitur, universitary hymn. Arranged by 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 sivis videre (bis)

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

Oration for Mr Ricardo Bofill

by the sponsor Prof Félix Solaguren-Beascoa
Universitat Politècnica de Catalunya · BarcelonaTech

WHY RICARDO BOFILL DESERVES TO BE AWARDED AN HONORARY DOCTORAL DEGREE

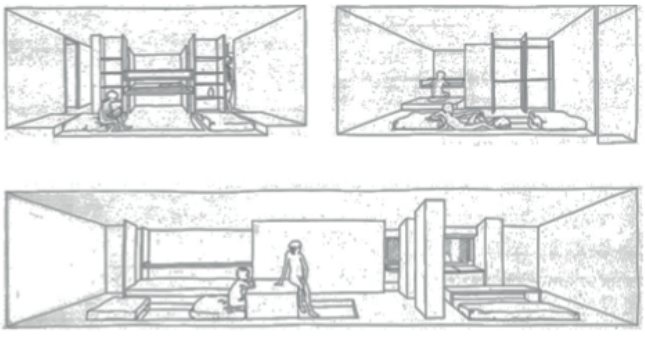
Francisco Mitjans was sitting on a two-seater sofa, a sofa born from an armchair whose structure had been cut in half and lengthened to create that new item. Two people sat on the novel piece to be able to talk more comfortably.
And so the conversation began.
"Give me the name of a church in Barcelona that is more beautiful than Santa María del Mar." It was a question to which he did not get an answer.
Let's imagine another conversation on the same stage. Another topic starts the conversation. "Give me the name of a Catalan architect who is as important to our culture as Antoni Gaudí and is as widely recognised internationally." There would be no doubt here. Ricardo Bofill would be the answer, to which he would add, "Exactly".

A few months ago now, the ETSAB's directors told the School Board that they wished to propose awarding architect Ricardo Bofill an honorary doctoral degree. This initiative had been started some time ago, and multiple conversations were held before it was formally presented. The proposal was accepted, so the directors were asked to submit their request to the University's governing bodies.

Ricardo Bofill is from Barcelona.
We often think that, for the recognition of scientific, professional, academic or research merits, people from abroad, from distant or even mythical lands, are always better. We probably believe that their recognition will echo longer and louder and that this will allow us to reach higher stages of self-affirmation. We are undoubtedly mistaken. Don't we know how to look around us rather than being permanently obsessed with what's on the horizon?
We believe that if anyone among us –the most recognised architect of our time, the one with the greatest international prestige, with highly renowned, award-winning work, and someone who is also close to us– really deserves it, this person is undoubtedly the architect Ricardo Bofill Levi. He is close to us and on the horizon at the same time. His value is two-fold and that is difficult for some to accept.
But some say that time puts things in their place. Perhaps this is one of those occasions. Ricardo Bofill enrolled at our school in 1957, when it was located in the centre of Barcelona, at the current University of Barcelona, *La Central*. It was a time of a country in black and white, a time of incense and scapulars, a time of censorship and repression.
The Hungarian Revolution of 1956 led to the country's invasion by the Soviet Union. In Barcelona, the price of a tram ticket went

up. These were reason enough for a rare occurrence since the end of the Spanish Civil War: the first student demonstrations. The first Free Student Assembly was held on 21 February 1957.

It was a time of censorship and repression, and that year the young student Bofill was arrested and expelled from the University. He was not able to fulfil his wish to study architecture at the school in his hometown, at the ETSAB, at our ETSAB.
I think that now, with this recognition as a pretext, it is a good time to talk about architecture.
His father, Emilio Bofill i Benessat, was an architect. He had been a student partner of the Group of Catalan Architects for the Progress of Contemporary Architecture (GATCPAC) GATCPAC. From his firm, called the Taller de Arquitectura y Construcción, he designed and built his own projects, such as the Llacuna house in Ciudad Diagonal, which was completed in 1962.
The house was published that same year in issue number 50 of the journal *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* of the Architects' Association of Catalonia (COAC).
The design was built of brick, and it's worth highlighting the beginning of the article, a veritable declaration of intent:
"This design essentially seeks to link the architecture to the site and to use materials that are appropriate to the local construction system and are treated according to the function they perform."
The professional career of the young student who moved to Geneva to continue studying architecture begins in this context.
He continued studying in Paris, and at the same time the Taller de Arquitectura in Barcelona would progressively take on a new international dimension that would be reaffirmed with reference works in our city.
I am not going to talk about them; they are in his CV and they all speak for themselves.
Paris, the 1960s: a time of rebellion and reinvention that changed society forever. A time for daydreaming. "Sous le pavés, la plage" was one of the slogans of May 1968. Today, we would probably identify more closely with "sous la neige, le vert". It proclaims a commitment to nature, to new concerns that have not gone unnoticed by the Taller de Arquitectura.



Now let's go back to the ETSAB a few years later.
Ricardo Bofill was invited to give a lecture. The anticipation was immense. Never had an event of its kind stirred up so much expectation. We were one of those spectators made anonymous by the darkness at the back of the room.
That has always happened and on all of the very rare occasions that he has visited us: there is an expectant and attentive crowd, and the privilege of the back of the room.
This interest in his work and his person is something that the establishment hasn't quite been able to get its head around.
His relationship with the School and the UPC was not new. The Taller de Arquitectura had been involved substantially since the second half of the 1970s. Anna Bofill taught at the school in the Vallès, and Peter Hodgkinson at the one in Barcelona. It was a

time of doubt and mixed emotions, in architecture too. It was a time of monotony, exhaustion and eccentricity in which brutalist guidelines, even late brutalist ones, were countered by postmodern ones. Critical regionalism appeared.

Ricardo Bofill and his Taller de Arquitectura were able to get the best out of each of the trends and propose what we could call a new technological classicism, whose aim was for man to regain prominence.

To visit and, if possible, live in Walden 7, for example, was longed for by every intellectual. Who didn't dream of being an intellectual?

Faced with such contrasts, a friend who was studying architecture went into crisis.

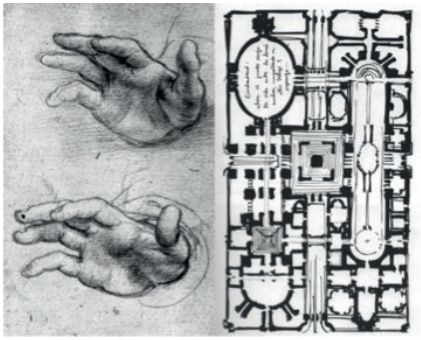
He embarked on a trip to Finland to see the work of Alvar Aalto in the hope of settling his doubts. He stopped in Paris on the way. It was 1978. He told me that he bought a book there that had just come out, called *L'architecture d'un homme*, by Ricardo Bofill.[1]

He read it during his trip. It still has the two bookmarks he used: a small booklet from the Alvar Aalto Museum in Jyväskylä and a SNCF train timetable from Paris to Quimper.

The text is a conversation that starts with the proposal for Les Halles in Paris and reflects a journey through the various stages so far. It talks about his projects, about the Marxism that would help him to understand certain situations, about the Taller, its people, Gaudí, the living room as a meeting place, symbolism, but especially the theory and practice of design and the importance of history.

My friend was utterly seduced by the content, the photos and particularly by the sketches of his works. He compared them with those attributed to Leonardo da Vinci for the refectory of the Dominican convent of Santa Maria delle Grazie in Milan, the *Last Supper*.

They were vibrant, ambiguous, magical drawings'we might even dare to say tremulous. His aim was none other than to embrace



a moment, the moment when the betrayal of one of the apostles was announced.

The drawings in Bofill's book are black-and-white reproductions. They are not ambiguous. They are clear, confident, insistent, vigorous, full of character. They do not intend to capture the moment; their aim is another: to embrace time, immortal time. They have a will to eternity, to universality, which is in some way what his work is permanently demanding.

Ricardo Bofill's architecture recovered the lintel as an archetype of modernity, but his gaze also alighted on the arch as an indelible element of historical architecture, of memory. They both defend empty space as a permanent value. It is no longer the point that differentiates an outside and an inside but a new concept that also reaffirms the idea of passage, of lost spaces[2] and, in

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

2 Is there anything more profitable than a lost space?

addition, of the relationship between rooms, which culminates in the ambiguity between interiors and exteriors, as in popular architecture.
The contrast between the inside and the outside would never again make sense. It was one of the concessions to modernity, since this concern had always floated in and around man's existence. It was definitively cleared up. These are the moments when the magical doubt appears, those moments of that emotion on which the spirit necessarily feeds.

At the end of the book is his biography. It is divided into seven periods. The last, the seventh, presages his future: "1980, Il se retire dans un oasis du désert saharien".
My friend, who was perplexed, said, "How can he say that he is going to retire and go and live in the desert if it's 1978? Does this foreshadow his future?"
What is most impressive about the desert? The general answer would be "large areas of sand or granite". But in the desert, as in the Sargasso Sea, wha's most important is undoubtedly silence and absence.
And the architect must be able to transform that absence, the void, into place and space and to flood it with poetry, a space that should always be defined as "light in time". Is there anything more beautiful? The rest is mere speculation.
But to define that space we need to "draw" it in the void, limit it, define it.

The vibrant drawings in the book are formalised into images of that constructed reality that the photographs reflect at the end of the book, but they all contain aspects and disciplines that Ricardo Bofill's Taller de Arquitectura and architecture have promoted since then, relying on technology, construction and even mathematics. The result materialised in the cities, in dreamed-of spaces, in the magic of the light and fragrances of the Mediterranean. The result, I insist, would be rewarded with social regeneration, with the relationship between human beings, with the places where people meet: a city with streets, squares, public spaces and mixed uses. Why not buildings? Goodbye to the *banlieus*!
That was the goal of humanity when it built the first shelter and the first group of dwellings, something that would thrill it when it managed to make of that impression no more and no less than the crystallisation of its desire.
"But Bofill seems to be a classic," explained my friend, with a play on words, referring to both the statement itself and the style that was announced in the book's drawings and that definitively catapulted him onto the world stage.
But what is a classic? That was the title Eliot gave to a lecture[3] in which he attributed this quality to the great Roman poet Virgil.[4]
In it he resorts, regarding this question, to the article that Sainte-Beuve wrote on Monday 21 October 1850,[5] which is a reflection on the concept of "classic" in literature but also a reflection on the work of Virgil and Homer, Dante and Firdusi, Shakespeare and Molière, among others.
According to him, in literature a classic is a "model author".
But a true classic is one that enriches the human spirit, one that frees itself from what limits it.

In architecture, one of the architects that practically everyone would identify with that figure would be Frank Lloyd Wright.
One day Wright picked up a brick, held it up in front of the auditorium and said, "Give me this brick and it will be worth its weight in gold". And architecture emerged.

But if literature is born when two words are delicately joined, architecture appears when two bricks are carefully brought together. This is what Mies van der Rohe used to say.

---

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.

In written language the problem arises when one goes on to the next line, and in architecture it arises when the plane changes or the corner has to be solved.
If we analyse Ricardo Bofill's drawings, texts and designs, let's look at the unions of the elements that compose them. Let's look at "line breaks", let's look at "rhymes", let's look at "punctuation marks". They are not the same. There is no "style".
The Greeks solved the turning of the façades, the corners, by addressing the problem suggested by the triglyph when it extends from one face to the other. As a result, the column at the corner of a temple would determine the exact position of the rest.
This concern was clearly recovered by Friedrich Gilly and later by Schinkel at the Altes Museum in Berlin. Here the canton allows the turn to be carried out harmoniously. We might not notice it, but our spirit surely will.
The modern movement would be hesitant, but Mies van der Rohe would be firm. As materials changed, the objectives changed. The corner disappeared. Technique allowed this privilege. He repeated it in all his work, over and over again.
Can we establish a model for corners in Ricardo Bofill's work? The answer is no. There is no model; there is no reiteration. They are all different. There is no style, but balance is systemic. His style is all of them; restlessness in front of the blank sheet of paper and research are constant. It's a permanent discovery, of what is there and what isn't, of what does not yet exist. Is there anything more academic?

A classic, Eliot would say, is only produced in a mature civilisation and its work can only be done by mature spirits, and maturity is only reached when there is a critical sense of the past, confidence in the present and capacity for the future. What difference does it make to have style or not when one is able to maintain the essentials of the environment and of life?

On the way back from that trip, after that personal crisis, my friend changed and reaffirmed his vocation as an architect thanks to that text that accompanied him during the trip.
It was a text that illustrated the works and concerns of an architect, as convincing as those of a teacher.
I understand that, in the university field, recipients of honorary doctoral degrees must meet this requirement: to be a point of reference in their work, in their profession; in short, in their research. Like that of a teacher, like that of a "model teacher".

For us these aspects are precisely reflected in this proposal that the ETSAB and the School Board have put forward. What we propose is no more and no less than to award the highest academic distinction by our university and our school to our most international architect, Ricardo Bofill Levi, and in passing to settle a debt that all of us had.

Félix Solaguren-Beascoa

Acceptance speech by Mr Ricardo Bofill

Good morning. It is a double pleasure to be with you all receiving this doctoral degree in this marvellous location of Santa Maria del Mar, perhaps the best space in Barcelona. I would like to speak in Catalan but as some people do not speak it I will use Spanish.

Rector, members of the University Senate and Board of Trustees, Board of the Barcelona School of Architecture, many thanks for this award.

Many thanks for your words, Félix.

I am deeply moved to reconnect with the Barcelona School of Architecture where I began my studies in 1956 and from which I was expelled for creating the Sindicato Libre Universitario (Free University Union).

I am sorry that the UPC and especially the architecture school are having economic difficulties that prevent them from training university students in the conditions for knowledge that are needed to address the current changes and uncertainty in the world of architecture. Without a doubt, the current generation will have professional difficulties in the future.

Since its creation in 1875, important figures have passed through the School: Gaudí, Doménech, Puig i Cadalfach, Sert and Coderch, among so many others.

Gaudí is the greatest genius in the history of architecture. He never repeated two elements or forms. He was considered a great expert in the Greek classics. He believed that pure form was only found in Classical Greece. He saw himself as Classical and considered his architecture a distortion of Gothic, which he also considered Classical, according to his interpretation of history.

In any case, it is crucial to understand the pre-Socratic and Socratic Greek philosophers, the architecture of the Renaissance and the French Revolution to obtain a full view of history. Knowledge of Western history is required to be able to create the designs of the future.

Gaudí believed in the notion of the "total work of art", which is what architecture today should still be.

What is my position? The teachings of Gaudí cannot be continued, but I learnt from him that nothing can be repeated, that no design can be the same as another.

We cannot create the same architecture anywhere in the world. Knowledge of the *genius loci* leads us to different designs for different places.

My life and the circumstances of my career, the need to be a nomad, have led me to create different designs in each place that I

have worked in. I have completed around a thousand projects, and I have built in 35 cities.

On my father's side, I belong to a family of the old Catalan bourgeoisie, Republican and liberal, which brought the classics and contributed to the Renaissance. My father was a great teacher for me.

On my mother's side, I am from a Jewish Venetian family of antiquarians. My grandfather León Levi was a great antiquarian. My mother, who was also Venetian, was a great patron who only liked excellence and talent. My paternal grandfather, José María Bofill, was a doctor and worked with Ramón y Cajal.

The atmosphere at home contrasted with that in the streets of Barcelona in the 1940s and 1950s. These were dark times in Francoist Spain.

Educated in this context, I thought about how to move towards the construction of the total artist. As a result, I became interested in cinema, psychiatry and politics, among other disciplines.

I chose architecture because I thought that the architectural work of art transcends a person's lifetime. I was excited by space, and I liked the idea of tackling the physical construction of space-time.

I studied vernacular architecture and the work of Alvar Aalto, as well as that of Louis Khan, Frank Lloyd Wright and Mies van der Rohe.

After studying at the Geneva School of Architecture, I returned to Barcelona and was privileged to work with my father, who was an architect and property developer, and a victim of reprisal by the Franco regime. Working with him enabled me to construct, when I was 19 years old, my first **house in Ibiza** and my first block of flats in **Compositor Bach 28**.

I wanted to tackle another scale and created **Barrio Gaudí**, a new type of social housing, for which I was awarded the Fritz Schumacher prize from the University of Hannover.

To shift from the scale of pedestrian to neighbourhood, you need a command of small and intermediate scales, and I wanted to check my own errors in this process.

In 1963, I formed my first team, which I called the **Taller de Arquitectura**, composed of architects, engineers, writers, poets, philosophers, mathematicians and others. The Taller brought together people from different disciplines, including Luis Goytisolo, Xavier Rubert de Ventós, Salvador Clotas and Anna Bofill, among others. I thought that architecture was the centre of an interdisciplinary system and that it should be associated with the various scientific and technological specialisations. The boundary of the discipline, locked in its own logic, should be broken, and it should be opened up to address designs with these alternative approaches.

In this way, I planned **Muralla Roja**, **Xanadú** and **Plexus**, where the design reflected the desire to integrate architecture in the place.

The distinct geometries were crucial to resolve the various systems. Both for the public space and the private space.

I have been anti-Corbusier since the start of my career. I considered Le Corbusier a great architect, but he did not interest me as an urban thinker. He divided the city into functions. He resolved the city in one gesture and, in reality, he hated the city and especially the Mediterranean city.

All my life in different parts of the world I have supported the modernisation of the Mediterranean city. The Mediterranean city, the city as conflict and at the same time as utopia had to be redesigned with the characteristics of the new times.

Modern architecture had proposed a break with history, and I believed that it was necessary to recover it.

Henri Lefebvre and the Situationists defended the right to the city.

Instead of the model of the commuter town, we were committed to creating neighbourhoods with mixed functions, while supporting urban continuity: the street and the square.

At the same time as Archigram was designing the technological city and Japanese Metabolists were creating cities with large urban infrastructure, I designed **La Ciudad en el Espacio** (The City in the Space), a social utopia.

The design is based on a social theory of communitarianism that breaks with the traditional idea of family, the idea of property and the predetermined idea of the city and constructs spatial structures that were developed over time.

In the attempt to construct 1,500 dwellings in Madrid, Carlos Arias Navarro, who was then mayor, forbade me from building in Spain again, and I had to move to work in Paris for 30 years.

The only built example of the City in the Space is **Walden 7**, in the suburbs of Barcelona. It is a monumentalised *kasbah* for a new type of community, with public spaces and shared and private gardens. The design was inspired by the Californian movements of 1963 and the ideas of May 1968. To be able to carry it out I had to fund, promote, design and construct it.

The result of all of this is a social dwelling monument in the suburbs and a community that has ended up working. Utopia was carried out, partially.

In 1980, I built the **Houari Boumédienne Agricultural Village** in the Algerian desert, using minimal technology, just one kind of brick and trained soldiers to do the work of labourers and builders. There I built the first agricultural village adapted to the place. Then I drew up a set of proposals for cities throughout Algeria.

At the **Venice Biennale of Architecture** of 1980, directed by **Paolo Portoghesi**, we defined postmodernism. International architecture was too repetitive, it could only be built in technically advanced countries and the language had to be opened up to new teachings that came from history. They were applications and tests of urban monuments in the city.

In the mid-1970s, the French government and administrators of the **Villes Nouvelles** (New Towns) for the Paris region came to me. Paris has been the base from which I opened studios in the cities of the world in which I have been commissioned to carry out projects.

La Petite Cathédrale, **Les Espaces d'Abraxas**, **Les Colonnes de Saint-Christophe**, **Les Arcades du Lac**, **Le Viaduc**, **La Place de la Catalogne** and **Antigone** are examples from this period. We produced urban fabric, pieces of the city that are a mix of uses and social classes, defining the public space that surrounds them.

France is the city of reinforced concrete. Massive construction systems had to be created for social housing. I worked in the factories to change the models and be able to create varied dwellings, as well as streets and squares, using the new system that was invented. All of this led me to rewrite classical geometry, to develop a new language to be able to achieve these types of dwellings and urban complexes.

Antigone is an example of a new centrality carried out with prefabricated materials. The need to construct series of prefabricated elements got me interested in studying the great architects of the Renaissance and the Baroque to learn how to create all types of

spaces for the city. For example, Borromini was my maestro for the creation of the **Place de la Catalogne** in Paris, in the 14th arrondissement.

Through these specific experiences, the Taller de Arquitectura formulated a theory of design of the city in which urbanism and architecture are developed simultaneously. This is based on the famous treatise by **Francesco di Giorgio Martini**, whose maxim was "The city is like a house in which the corridors are streets and the rooms are squares".

Why are historical cities more beautiful than cities today? The city today offers a panorama of anonymous forms, without identity.

Subsequently, I worked with prefabricated materials in Saint Petersburg and Moscow, where there is a major housing shortage problem, and I had to shift from 7-ton parts to 14 ton. Doubtless, this experience influenced my work. It had a particular impact on aesthetics, because prefabrication makes you write the architecture considering at all times that the technical system is essential for the design.

We investigated other materials and we invented the unsupported glass façade, as well as the double curtain wall with which we built the headquarters of **Dior**, **Cartier** and **Paribas** in the Marché Saint Honoré in the centre of Paris.

The **Marché Saint Honoré next to Place Vendôme** is a temple of glass cut by a passage in the middle of an existing square.

At the same time, in cities such as Tokyo, Stockholm, Houston and Chicago, we constructed technologically advanced buildings that were not prefabricated, which made the architectural language evolve. Examples of diversification, examples of an impossible city.

The building **77 West Wacker** in Chicago is the first example of a skyscraper created with this technology. I had to learn to design skyscrapers, tall buildings, and understand their logic. At that time, **Daniel Burnham**, **Frank Lloyd Wright** and **Mies van der Rohe** became my maestros. In 2000, I created my second skyscraper in Chicago, the **Dearborn Center**.

My projects in Tokyo, such as **Shiseido, United Arrows, Aoyama Palace** and **Kawasaki Plaza**, reflect the meaning of empty space in Japanese culture. In Japan, interior space itself gains a fundamental value again. Kyoto's gardens show how to sublimate the small space.

Subsequently, I have built in Russia, China and the Middle East, designing buildings and cities. Currently, I am developing on behalf of the central Chinese government an intelligent city with zero carbon emissions and 5G technology, which has become a model to be replicated in the entire country.

I am also building a city of knowledge for the OCP Phosphates Group in Ben Guerir, Morocco, through the campus of the **Université Mohammed VI Polytechnique**.

Moroccan architecture is a historical reference for planning this city of knowledge. This requires us to produce a new urban design and a new architectural vocabulary based on north African architecture, with a geometry that is different from that of the West.

Ultimately, designing in Riyadh and the Red Sea forces me to develop a different vocabulary for each project.

The cultural complex that we are designing in Riyadh, the **Royal Arts Complex**, is part of the programme **Saudi Vision 2030**, a strategic programme to reduce the dependence of Saudi Arabia

on oil and diversify its economy. We are also competing to design the new capital.

If I had to show in lines on a map the chronology of my career after my early days in Spain, first I would draw a perpendicular line from north to south, from Stockholm passing through Saint Petersburg, Holland, France, Spain, Morocco, Algeria, etc. And then I would draw another transverse line through the United States, Japan, China, India and the Middle East.

Each project is different; the vision of Earth and its current problems changes. Travelling has enabled me to establish relations with other places, and this gives me knowledge about other mechanisms. You cannot design in Beijing in the same way as you would in Barcelona.

With deepening knowledge of different parts of the world the vision changes, because from each place Earth is angled in a different way.

Architecture is a strange profession: it is signed but carried out in a team; it is an artistic creation but undertaken within economic, political and administrative mechanisms. The loneliness of the creator does not exist, it only exists in one moment: that of creating itself. Before and after this moment, everything is constructed on the ground.

Architects, even before they start to design and even after they have conceived the project, have to know the social and economic structure that surrounds them, they have to meet the expectations of users and continue with their investigation. Vitrubio, Giorgio Martini, Palladio, Borromini, Bernini, Otto Wagner and Mies van der Rohe should form part of the background of their knowledge.

Architecture has evolved in parallel with the advance of technology and sciences. It has changed from a traditional trade to the creation of scientific, methodological and technologically complex systems. The development of construction techniques, the emergence of new materials and the requirements in terms of sustainability need increasingly specialised professionals to participate in projects.

Of the various definitions of architecture as an independent discipline, I prefer "the art of organising space". However, architecture is also a discipline affected by economics, sociology, technology and all human sciences. The style is the writing, the language that architects use to express themselves, and in no case is it an aim in itself.

The ultimate raison d'être of architecture is to express at each historical moment the relation of the individual with time and space. In each historical period, from the beginnings in Mesopotamia or Egypt, scientific and technical revolutions have been accompanied by a revolution in architectural conception, producing the different civilisations.

The only utopia that is currently possible is Knowledge.

The enlightened philosophy that launched what is really modern thinking was established with Kant, Hegel, Nietzsche and Schopenhauer, among others. In Spain, thinkers like Unamuno and Ortega y Gasset disseminated the ideas of the German philosophers. For the Enlightenment, university culture was based on the principles of freedom to think, study and publish. But the new perspectives are uncertain and random. There are no theorists with the capacity to synthesise our period.

My story is that of someone who left their country, Catalonia, an interesting but small country. If you are in a place like Barcelona you have to be interested by others, by other cultures, by other systems, by other ways of doing that enable you to enrich yourself and understand the world.

My personal experience, my biography, is different to the usual. My personality is constructed based on personal circumstances. A nomad proposing ideas and projects in different places.

Encountering other civilisations, thoughts and cultures has shaped my way of working in this marvellous profession.

Sixty years of experiences, journeys and meetings have defined and shaped me in a precise, measured way. A polycentric view of the world, as if the Earth were seen through a kaleidoscope.

Architecture has also helped me to interpret and understand reality from two perspectives, the local and the global, and to appreciate the differences in every continent, region, city and neighbourhood. This way of living and understanding has led me to consider design as a main axis of my life and my work.

The design: understanding the specific place, its culture, its financial and legal mechanisms, its aspirations, in short, its way of life have become the centre of my curiosity, and my motivation.

The design as a way of thinking, as attraction to the Work of Art, as satisfaction for the arrangement of space and time. Creativity as the only resource.

A strategy of life focused on your own challenge. Control of fear and a way to understand life as will and representation.

I have always worked with a controlled system of emotions, and I live in emotional spaces that I have constructed myself. I believe that spaces that provoke strong emotions are those that are closest to excellence. However, sensitivity to space is not a faculty that everyone has. From an emotional perspective, this sensitivity enables you to understand the space. I have cultivated this sensitivity all of my life; I am thrilled by the sensation I feel in the middle of the sea, at the top of the highest mountains, in the immensity of the desert, but also going up the stairs of Michelangelo's Laurentian Library.

The history of architecture began 10,000 years ago. What happened at the end of the eighteenth century in Vienna was a change within a longer process. Otto Wagner and Adolf Loos expanded the view in the history of architecture, but the history of architecture did not start at that time.

The urbanistic ideology of the last century separated urbanism and architecture. I think the city has to be designed, and this involves recovering a discipline halfway between planning and architecture: urban design. Designing the city means learning to draw up streets, squares and urban spaces, based on a discipline that has always been used in Europe.

The design of the empty space, the street and the square requires a work in process. With planning on different territorial scales, urban design considers public space and private space, with the individual always at the centre of this space. We must look at reality from a bird's eye view and learn to design our homes, our towns, neighbourhoods and cities.

The quality of urban aesthetics is linked in our subconscious with simple ideas that are barely considered, the empty space that separates volumes, the relation between space and time.

Demography, economy, technology, politics: cities are at the same time the intersection between these forces.

Creative architects, those who thought about the city, have practically disappeared. Architects today follow social evolution. The role of architecture could disappear. If relations are not strengthened with other scientific disciplines, architecture could contribute little to the new vision that is needed of the future.

I feel incredible love for Barcelona. It is an interesting city, distinct; it is not like any other. It has a particular characteristic that lies in the variety of architectural styles. No façade is like any other.

Barcelona and Catalonia have had varied, remarkable architecture in keeping with their history. Civic Gothic, *Modernisme*, Grup R and the Olympics, among others, have been historical moments that have produced singular works and special designs that are far from international theoretical movements. Catalonia is a particular case.

Barcelona experienced a void during the Renaissance and the Baroque, during the sixteenth and seventeenth centuries, because the city was at a standstill.

This is also why the ideas of the era did not arrive, the ideas of the Enlightenment when the ideal city was designed, the axes, the squares, in Italy above all. When the Renaissance was formed, in Catalonia there was practically no architecture.

The city of Barcelona has produced and continues to produce extraordinary architects, with a great capacity for design and reorganisation of the suburbs, but the system prevents the large scale from being addressed in urban design, in the territory, the city/region.

Catalonia has barely been studied from the perspective of overall planning. There has not been a vision of the whole, of the territory.

Catalonia is a country under construction, unfinished. Contradictory and small. And, currently, with a vision that is excessively endogamous. The current situation of architecture is not good. Most architects can only work in an excessively limited environment.

Currently, and at the global level, architecture is organised in large companies, partnership systems, especially in the United Kingdom and the United States. In some cases, these are studios with over 2,000 employees.

However, if the company is bigger the design gets diluted. The design is the result of other systems, of other logics.

Architecture can be written with various vocabularies, with different syntax, and no aesthetic ideology should determine it. Personally, I am interested in inventing vocabularies, processing them, developing different vocabularies and producing new languages, new vocabularies, new writing that is possible in this multiple, standardised world. Language as a form of expression, as a challenge to oneself.

All architects want to produce their own style and reproduce a brand. But I am particularly interested in the architecture of the periphery, of poverty, of scarcity, the vernacular architecture of the Mediterranean. I went to explore the origins of this architecture. I went further south; I found the architecture of the desert and the architecture of nature. The material is rock. The energy is the wind. And the wind against the rock produces sand. This was a journey through the Mediterranean to Africa, in the sphere of purely minimalist elements. This is the environment of the Tuaregs, who build very simple forms with the materials available to them in the middle of the Sahara, with their own ideas and customs. It is minimalist, very simple and very poor. Monumentalism is generally associated with luxury; I believe that luxury and beauty are distinct, separate concepts.

I am a totally self-analysed person. Each period of my life has been a critical analysis of what I have done and a projection of what I try to be, questioning myself and projecting myself towards the future. My work reflects the evolution of my personality over time, the drive to do and design, and knowledge and outside influences. Mine are varied, as I have said, from vernacular architecture, that of the desert or classicism, passing through the architecture of the Renaissance, that of Borromini or the perfection of the works of Frank Lloyd Wright and Mies van der Rohe and the temples of Kyoto.

But when I design, I empty myself of references. When I concentrate in front of a sheet of blank paper, I feel satisfaction. When I manage to produce a logic, a system, an emotion, I celebrate it. But when the project is completed, I only see imperfections. I only see my own errors.

I am critical with myself. Criticism of my own work is the only thing that enables me to create something new. The best way to understand my work is to interpret each one of my designs from a critical perspective.

The constant stimulation of my career is dissatisfaction. I think that each design needs to be constructed to be able to make mistakes. I want each building to be a way of analysing the design and detecting errors, to be able to change. I have never wanted to do the same design.

I am an architect because what I like is space, the architectural way of observing space, which is different from pictorial space: in architecture the view is broad and we move within this space. I like it when the relation between the individual and the space is aesthetically powerful.

The fusion between the way of living and creativity, the design; the challenge to oneself and the capacity to learn, to change, to organise oneself as a person who lives in one's time until the last consequences; where, in the end, beauty and intelligence are components of happiness.

In short, design as a form of life. The insecurity of the current time, the implementation of the design.

I am sure that the Barcelona School of Architecture will evolve to adapt to the new times, to train new generations of architects and urban planners who will accept the challenge of improving our environment and contributing to inventing the city of the future.

Many thanks.

UNIVERSITAT POLITÈCNICA
DE CATALUNYA
BARCELONATECH