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*

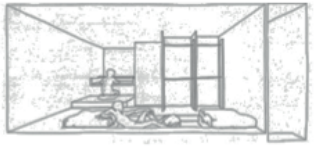
Francisco Mitjans estaba sentado en un sofá de dos plazas. Un sofá nacido de una butaca cuya estructura había cortado por la mitad y había alargado para generar aquel nuevo elemento. En la nueva pieza se sentarían dos personas para poder mantener un diálogo de un modo más confortable.
Y se inició la 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".

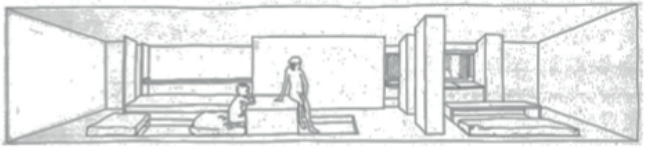
Hace ya unos meses, el equipo de dirección de la ETSAB manifestó a su Junta el deseo de proponer al arquitecto Ricardo Bofill como doctor *honoris causa* de la Universidad.
Esta iniciativa había arrancado desde hacía un tiempo y se realizaron múltiples conversaciones antes de que se presentara formalmente. 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.

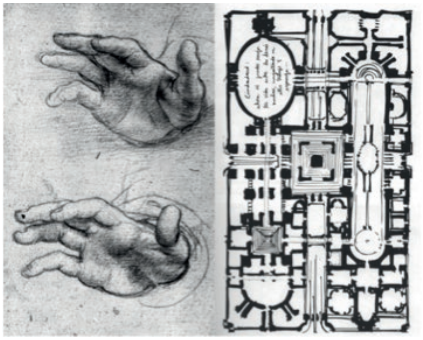
Ricardo Bofill y su Taller de Arquitectura serían capaces de sacar lo mejor de cada una de las tendencias y proponer lo que podríamos denominar un nuevo *clasicismo tecnológico*, cuyo objetivo era que el hombre recuperara el protagonismo.

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.

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

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.

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.