



Oriol Bohigas i Guardiola (Barcelona, 1925) és l'arquitecte català amb més projecció pública de l'últim mig segle. Partint d'un realisme fonamental i amb una posició renovadora en el disseny, ha estat un dels grans capdavanters, des que es va llicenciar l'any 1951, de la modernitat arquitectònica a casa nostra. Des del 1961 ençà, Josep M. Martorell i David Mackay són els seus socis inseparables del despatx MBM. La seva inquietud com a intel·lectual el va portar a una pionera reivindicació de l'arquitectura modernista catalana i de l'arquitectura racionalista dels anys de la Segona República. Es troba lligat des de l'inici a projectes culturals engegats pel catalanisme en els anys seixanta, com la creació de la revista *Serra d'Or* i d'Edicions 62, i va ser un dels membres conspicus de l'anomenada *gauche divine*. En l'època democràtica, va ser delegat d'urbanisme de l'Ajuntament de Barcelona amb Narcís Serra (1980-84) i regidor de Cultura del mateix Ajuntament amb Pasqual Maragall (1991-94). Com a inspirador de la política urbanística municipal, ha estat l'artífex de la "reconstrucció de Barcelona", i és l'autor del disseny de la Vila Olímpica. Ha publicat dos llibres de records (*Combat d'incerteses*, 1989 i *Dit o fet*, 1992), dos reculls d'articles periodístics, així com diversos llibres sobre arquitectura i urbanisme. Acaba de ser guardonat amb el Premio Nacional de Arquitectura 2006, que se suma als nombrosos reconeixements que ha obtingut. Des del 2003 presideix l'Ateneu Barcelonès, una institució que malda per revifar amb iniciatives com la reforma de la seva emblemàtica biblioteca. L'entrevista té lloc al seu despatx, un vast principal amb vistes a la Plaça Reial barcelonina.

# Oriol Bohigas

## criteris i exabruptes

**Text: Josep M. Muñoz**

**Fotografia: Martí Gallén**

**Es fa difícil començar una entrevista amb una persona de 82 anys que té al darrere una trajectòria com la seva, però si hagués de singularitzar alguna cosa del seu extens currículum, jo diria que és la seva doble, successiva i insòlita condició de delegat d'urbanisme i de regidor de cultura de l'Ajuntament de Barcelona. Sí, són dos camps diferents, però amb punts de relació.**

**Què l'hi va portar?** Jo crec que d'arquitectes n'hi ha de moltes menes. Però ara i sempre hi ha hagut un grup d'arquitectes que ens hem mogut amb unes certes pretensions intel·lectuals. Això fa que en un temps puguis participar en la definició urbanística de Barcelona i en un altre temps puguis intervenir en el camp de la cultura. Quan vaig ser delegat d'urbanisme vaig veure bastant clar que el tema tenia moltes variants, des de les purament tècniques i socials, a les clarament culturals i intel·lectuals. Per tant, em va situar molt a prop de la gestió de la cultura. Quan vaig ser delegat d'urbanisme, la regidora de cultura era Maria Aurèlia Campmany, i era l'època en què es va gestionar el Pla de Museus, i molts dels problemes d'aquell anaven lligats a l'urbanisme. Vam col·laborar molt en com la ubicació d'unes entitats tan potents com són els Museus, no només canvien la trama urbana de la ciutat, sinó les intencions culturals de tota la societat, de manera que l'urbanisme tenia un paper preponderant en la cultura urbana, col·lectiva. Jo no tenia el pensament d'entrar de regidor de cultura fins que no m'ho va demanar en Pasqual Maragall. La veritat és que no m'ho vaig pensar gaire, vaig trobar que era una línia interessant per assajar-la, i després va resultar que va ser molt difícil.

Si en urbanisme vam assolir moltes coses, vam crear models, maneres de treballar que després han servit, i es pot dir que d'una manera o altra vam contribuir a la transformació de Barcelona, penso que el meu pas per cultura només va servir per fer una anàlisi molt crítica de la situació del moment. De resultats positius no en vaig aconseguir, tant és així que vaig plegar després d'haver fet un llibret que vaig titular *Gràcies i desgràcies culturals de Barcelona* (1993). El problema fonamental era que amb els pressupostos de cultura de l'Ajuntament no hi havia manera d'acabar cap museu ni d'iniciar cap col·lecció, ni de resoldre els problemes de l'ensenyament de la música o les qüestions lligades a la visió social de la cultura. A més, els càrrecs que duren massa temps no van funcionar mai bé, i vaig preferir plegar abans. També em vaig adonar que el càrrec de delegat d'urbanisme era en certa manera més fàcil que el de regidor de cultura, perquè a urbanisme hi ha un punt de solvència tècnica i professional que et permet passar per damunt de molts inconvenients si tens unes idees relativament clares sobre com fer la ciutat. En canvi, la cultura és una cosa tan deixatada, que requereix la intervenció en les decisions d'alt nivell i, desenganya't, em vaig adonar que les decisions d'alt nivell no es prenen a l'Ajuntament sinó al carrer Nicaragua i jo no tenia el carnet de partit i per tant, allà on es cuinava el pressupost, no hi era. No ho dic amb mala intenció, però si no pots intervenir en la gestió i en la justificació conceptual d'un pressupost, és molt difícil que puguis treballar seriosament. Ara suposo que les coses han canviat, entre altres coses perquè la dotació econòmica disponible és molt diferent, insuficient encara, però molt diferent d'aquelles èpoques.

**Després en parlarem amb més detall, però m'agradaria ara tornar al principi, a l'empremta que li va deixar l'educació que va rebre. Vostè neix el 1925, i coneix encara l'ensenyament dels anys republicans.** Realment, de l'ensenyament de l'època de la República en tinc un record fantàstic, bàsicament centrat en l'Institut-Escola. Però també en les derivacions de l'Institut-Escola, perquè dos dels anys de la guerra els vaig passar a Olot, on havia anat el meu pare amb les obres del Museu d'Art de Catalunya, i jo vaig estudiar a l'institut d'Olot. Era un moment en què les tècniques pedagògiques de l'Institut-Escola s'havien generalitzat a tots els instituts de Catalunya. És sorprenent pensar no només en la tasca cultural i pedagògica feta durant la República, sinó també durant la guerra, en què es van fer moltes coses positives per a l'ensenyament. Malgrat els bombardejos, malgrat que hi havia molts mestres al front, malgrat totes les deficiències que vulguis, la qualitat pedagògica va seguir pujant, es van rehabilitar moltes escoles antigues i se'n va fer de modernes. Una tasca tremenda... Jo això ho vaig veure al meu institut d'Olot, on la qualitat de l'ensenyament era fantàstica. Vaig passar de l'Institut-Escola a l'institut d'Olot sense sensibilitzar-me d'una diferència qualitativa important.

**El seu pare era un periodista que solia signar, no sé per què, Pere B. Tarragó, que havia col·laborat de jove en publicacions d'esquerres com *La Tralla* i *El Poble Català*, i que més tard va dirigir la revista de turisme *Barcelona Atracció* i va ser administrador general dels museus d'art de Barcelona i secretari de l'Institut del Teatre (1913-48). Què hi ha de Pere Bohigas i Tarragó en Oriol Bohigas?** Jo en tinc un record molt llunyà, perquè ell va morir quan jo tenia 23 anys. Jo sóc fill únic, cosa que la gent troba que té molts inconvenients, però he de dir que no vaig tenir mai cap frec important amb els seus pares, sinó al revés, em vaig sentir absolutament integrat en una vida de participació amical molt forta; de manera que del meu pare, malgrat que llunyans, en guardo uns records extraordinaris, de voluntat cultural, de voluntat educativa, d'honestat en els serveis públics, etcètera, que

## L'afició per Barcelona, que em va venir de petit remenant els llibres d'història del meu pare, em va ajudar a entendre què era el fenomen "ciutat"

a mi m'han servit molt. De manera que em declaro molt alumne dels meus pares. En el meu cas, la relació pares-fill va ser excel·lent.

El meu pare, fruit de les seves feines periodístiques, era molt aficionat a la història de Barcelona, i a la història del teatre català o fet a Catalunya. L'afició a la història em va influir molt perquè tenia una biblioteca considerable, en bona part especialitzada en temes d'història de Barcelona.

Encara la conservo, i realment és un fons d'historiografia barcelonina molt important. I aquesta afició per Barcelona que em va venir de petit remenant els llibres del meu pare em va ajudar a entendre o a participar en una entesa de què era la ciutat, de què era el fenomen "ciutat".

De manera que jo vaig començar a aficionar-me més per l'urbanisme que no per l'arquitectura, encara que després, en l'exercici de la professió, sobretot al principi, em vaig inclinar més per l'arquitectura que no per l'urbanisme, cosa que a partir de l'any 1992 ha canviat, perquè degut als èxits urbanístics de Barcelona els encàrrecs més importants que tenim són d'urbanisme. En contra de la meua voluntat, perquè a mi el que em segueix interessant i divertint és l'arquitectura normal i corrent. És curiós, doncs, que en la meua carrera hi ha una primera aproximació a l'arquitectura a través de l'urbanisme, després un període professional clarament dedicat a l'arquitectura pura i simple, i finalment una dedicació altre cop cap a l'urbanisme en els últims anys.

La raó perquè signava Pere B. Tarragó és perquè a la seva família, sobretot al seu pare, no li agradava gens que el fill fos un intel·lectual, i un intel·lectual d'esquerres. Els seus pares tenien una confiteria al Raval, i després en el carrer Pelai, i el meu pare, segons m'explicava una tia meua, anava de tant en tant a l'obrador a fer discursos sindicalistes als treballadors. Els seus primers articles devien ser (dic devien perquè una part els va cremar en acabar la guerra per por a la persecució), devien tenir un aire no tan sols sindicalista sinó anarcosindicalista, i perquè no sabessin que era ell que els escrivia, els signava amb el segon cognom (a vegades amb "B" i a vegades sense). Fins a l'extrem que tota la vida li van dir Tarragó, sense el Bohigas. Hi ha un article del Xavier Regàs, dedicat al meu pare, on explicava que un dia discutien a l'Ateneu sobre què volia dir la "B" i el Pompeu Gener va dir: "Ja ho sé, vol dir 'Pere Botero'".

Els meus pares, doncs, són els que em van introduir en l'afició intel·lectual, no sé com dir-ho d'una manera que no sigui pretensiosa; la mare mare en la música i el meu pare en la història. Van ser uns anys dolorosos, en què es va haver de restringir molt tant les pretensions intel·lectuals com fins i tot la tranquil·litat domèstica. Tothom parla de la guerra, però per a nosaltres va ser molt pitjor la postguerra. El meu pare, com en Joaquim Folch i Torres i en Joaquim Borralleras, va ser depurat i sancionat a dos anys sense sou ni feina. Per a ells, que ja feia bastants anys que estaven en el funcionariat, trobar-se sense feina va ser molt difícil econòmicament i socialment. Quan ja s'havia arreglat una mica la situació i hi havia una relativa normalitat dins el franquisme, llavors va morir.

**Vostè, tanmateix, pot estudiar, en una facultat on encara perdura un cert Noucentisme, amb el Florensa i el Ràfols...** I encara amb residus del Modernisme, perquè en

Jujol va ser professor meu, d'una assignatura que em sembla que es deia "Copia de elementos arquitectónicos". Ens feia fer unes grans làmines reproduint elements arquitectònics del natural. Recordo per exemple que havia fet dibuixar gairebé a mida natural, en un paper de 5 metres per 5, la rosassa de l'església del Pi, que va servir per refer-la després dels incendis del 36. Jujol era un dibuixant excel·lent, un aquarellista extraordinari. Fèiem unes grans làmines i el més divertit era quan arribava ell i hi posava el títol, amb unes lletres encara modernistes, sempre en blau i vermell. Era un home molt peculiar, molt estrany, molt tancat. Anava sempre vestit de negre i de tant en tant duia una armilla groga: déiem que anava disfressat de taxi. Arribava sempre mig arronsat, però es transformava quan agafava el llapis i començava a dibuixar. En aquella època una tècnica pedagògica positiva era l'exhibició de les habilitats dels professors, perquè una gran teoria pedagògica no la tenia ningú, ni una gran assistència a classe tampoc: cada dos per tres desapareixia. Un dia que els seus alumnes estaven dibuixant, es va acostar a un d'ells i li va preguntar: "Vostè sap si avui és el dia que paguen?" Aquesta ingenuïtat era constant. Recordo que una vegada, a mi i a un grup de gent ens va preguntar: "Algú de vostès té influència a l'Ajuntament?" Es veu que encara li devien els honoraris de la font de la plaça Espanya... Això dóna idea de quin personatge era, tot i que tenia una cultura evident i unes qualitats formals extraordinàries.

**A vostè li va preocupar de seguida enllacar amb la cultura arquitectònica prèvia a la guerra.** Sí, hi havia dues coses que en aquell moment estaven molt poc ben tractades, que eren el Modernisme i l'arquitectura moderna, racionalista, funcionalista.

Eren dues coses que estaven mal vistes a l'Escola d'Arquitectura. Els professors portaven residus del Noucentisme o, encara més importants, de la dictadura de Primo de Rivera. Com el fill de Domènec i Montaner, en Domènec i Roura, que va fer el Palau Nacional i l'Estadi, o el Francesc de Paula Nebot (el Nebot FDP, com li deien al *Be negre*), que era el director de l'Escola en aquella època. Aquesta mena d'arquitectura, la del cinema Coliseum o de la plaça de Catalunya, eren els estils que es portaven, contra el modernisme de Domènec i Montaner, de Gaudí o del mateix Jujol. I després hi havia una animadversió a l'arquitectura contemporània, fins a l'extrem que sembla que quan es va reobrir l'Escola després



de l'entrada de Franco es van llençar tots els llibres de la biblioteca que parlaven d'arquitectura contemporània. Entre ells es va perdre una col·lecció sencera de la revista *AC*, que per a nosaltres, quan estudiàvem, no existia.

Són, per tant, dues aficions que van constituir la nostra actitud subversiva dintre de l'Escola. Amb dos o tres companys del curs vam intentar refer la travessa del GATCPAC, de qui aleshores no parlava ningú. Quan encara estudiava, vaig escriure un article per *Destino* parlant del GATCPAC que no es va publicar perquè la censura el va prohibir. Els de *Destino* em van ensenyar les pàgines ja

impreses de l'article amb una creu vermella a sobre i una anotació que deia "la arquitectura moderna es rojo-separatista. Prohibido". Això a nosaltres ens induïa a estudiar-ho, i a estudiar-ho amb voluntat revolucionària —d'una revolució molt d'estar per casa, perquè es basava en un fet intel·lectual que era renovar l'arquitectura moderna que en aquell moment ja sabíem que es feia a tot el món però que no coneixíem, encara que sospitàvem que havia d'anar per aquells camins. La primera vegada que vam contactar amb l'arquitectura internacional va ser en el viatge de fi d'estudis, el 1951, per Itàlia. Va ser un viatge molt divertit, perquè tornàvem de visitar els grans monuments renaixentistes, barrocs i clàssics, amb el descobriment de l'arquitectura contemporània que a Itàlia ja havia fet uns passos molt importants, amb arquitectes com Terragni i altres que venien del moviment modern. Vam tenir la sort, en el moment d'acabar la carrera, de trobar un objectiu senzill, clar i evident com era recuperar l'arquitectura contemporània, tal com d'altra banda ja s'estava fent a tot el món.

**En aquest seu doble vessant d'arquitecte i d'intel·lectual hi ha un moment de confluència a principis dels anys seixanta, amb la constitució de MBM arquitectes, amb edificis importants com la casa de la Meridiana, però també amb l'aparició de Serra d'Or i la fundació d'Edicions 62.** Als anys 50 es va produir un canvi relativament important a Espanya (tot i que, de fet, no deixaven de ser llimadures sobre la mala situació general): s'obren les fronteres, hi ha més contactes amb l'estranger, i es redueix considerablement la situació d'aïllament del franquisme. Però és als anys 60 quan aquest canvi pren més volada i és el moment en què passen moltes coses a Catalunya, en les quals em sento implicat d'una manera o altra. Una d'elles la revolució estudiantil a la qual em sento incorporat (encara que no vaig ser professor de l'Escola fins més endavant, al 64), o el que deies de la creació de Serra d'Or i d'Edicions 62.

Això va començar pensant-se que no era important, i després va resultar que ho era molt, no només per la producció pròpia sinó per tot el que va generar al seu voltant. Aquesta operació es deu molt directament a dos personatges fabulosos, en Max Cahner i el Ramon Bastardas. Jo tenia llavors el despatx al carrer de la Creu Coberta i recordo que un dia van trucar a la porta dos nois, entre tímids i agressius, per dir que anaven a fer la revista Serra d'Or. Volien que hi hagués una secció sobre arquitectura, i jo m'hi vaig engrescar, i vaig començar a escriure una secció que es deia "Disseny, arquitectura i urbanisme", amb l'intent de fer de les tres disciplines un sol concepte, a partir d'aquella tesi del funcionalisme que diu que és igual dissenyar un objecte que una ciutat. Va ser una sèrie de la qual n'estic molt content. Consistia en un article que feia jo o encarregava a algú altre i dues pàgines d'articles curts, crítics, que feia sempre jo. Era un conjunt que donava notícia del que es començava a fer aquí i del que es feia a fora, en allò que s'acostava més al que a nosaltres ens podia interessar. A Edicions 62 vaig publicar-hi, l'any 1963, el meu

primer llibre, *Barcelona, entre el Pla Cerdà i el barraqüisme*, que és una història de l'arquitectura barcelonina però no feta cronològicament, sinó a partir d'episodis positius i regressius, acumulats en dues parts: les visions neoclàssiques i conservadores, i les visions revolucionàries que eren el Modernisme i el racionalisme.

Per aquelles dates comença la meua aventura universitària, fent de professor ajudant. Vaig fer un curs i mig, fins que va arribar la Caputxinada (març de 1966), que va tenir com a conseqüència l'expulsió de la universitat. Llavors vaig estar un període llarg sense estar a la universitat, però mantenint-hi contactes laterals; vam posar en marxa la



revista *Arquitecturas bis*, amb gent molt diversa de Barcelona i de Madrid, amb gent que ja no estàvem a l'Escola però que necessitàvem un instrument pedagògic o intel·lectual, fins que l'any 71 es convoquen unes oposicions a càtedra i, a pesar de les meves objeccions per haver estat expulsat, m'hi vaig presentar. Vaig tenir la sort de ser l'únic que s'hi va presentar i vaig guanyar, per unanimitat. Això era immediatament després de la tancada a Montserrat (desembre de 1970) i quan, sortint d'allà, amb aquella eufòria antifranquista, vaig haver d'anar a prendre possessió de la càtedra i em volien fer firmar l'adhesió als *principios* del Movimiento, m'hi vaig negar. Després d'una baralla de tres mesos, em van desposseir de la càtedra, fins que la vaig recuperar al 1975. Era una moment

de crisi perquè no hi havia director, era l'inici de la transició i els professors de l'Escola em van demanar que assumís la direcció. És una història complexa, però que respon a l'estructura de l'època.

**Aquest període decidiu dels anys seixanta té també un costat frívol: la *gauche divine*, les nits al Bocaccio, els caps de setmana a Cadaqués...** Jo crec que la *gauche divine* és de les coses més simpàtiques, i més eficaces, que ens han passat, perquè hi havia una tendència al canvi de costums, a la superació de les hipocresies de l'època. No era només una cosa per divertir-s'hi, sinó també per donar tes-



timoni d'una altra manera d'entendre la sociabilitat. Hi havia aspectes molt seriosos en la gent de la *gauche divine*. El nom el trobo bastant graciós i encertat, però sembla que només se subratllin els aspectes frívols i una mica ridículs de la situació. Moltes manifestacions en defensa dels sindicats, dels drets dels obrers, sortien d'aquesta gent. La famosa tancada de Montserrat va sortir del Bocaccio! I, a més, tots ells eren molt treballadors. Eren uns arquitectes que van generar una nova visió de la professió, uns poetes excel·lents, uns editors que van fer el tomb a la indústria editorial. De manera que els resultats pràctics, tant des del punt de vista "revolucionari" com des del punt de vista de l'excel·lència professional, van ser molt positius. S'han escrit moltes coses sobre la *gauche divine*, però agafant els

aspectes purament de vida social, i crec que caldria també fer un resum de la seva producció intel·lectual. És el moment de l'aparició d'Edicions 62, de Lumen, d'Anagrama. El que es va produir en uns quants camps de la cultura, o de la mateixa pedagogia, és molt important. També va coincidir amb una petita millora econòmica. Ens vam comprar tots el primer 600 i, és clar, la forma de vida amb 600 o amb tren és molt diferent.

**Des del principi vostè centra la seva preocupació en la ciutat de Barcelona. Fa un moment dèiem que el 1963 publica *Barcelona entre el Pla Cerdà i el barraquisme*.**

**Com era aleshores la ciutat?** Les coses de la joventut, no les recordes tan malament com després has sabut que eren. Ho veus després, quan ho analitzes i recordes les coses que aleshores consideraves que no estaven tan malament, perquè ja t'hi havies acostumat. Barcelona tenia dos grans problemes contradictoris: era una ciutat morta i, al mateix temps, era massa viva. Massa viva i massa morta, amb el gran error i el mite equivocadíssim del Porcioles. El que era un fàstic era l'aparent barcelonisme pseudopatriòtic del món del Porcioles: la Gran Barcelona, la creació dels polígons habitacionals que es presentaven com una gran reforma social per als treballadors immigrants i que en realitat va ser la destrucció del panorama urbanístic de tota l'àrea metropolitana. Dintre d'aquesta mort general hi havia una voluntat de revifar-la equivocadament, amb errors molt greus. Porcioles va fer dues coses que han estat irreparables en termes urbanístics: una, la creació dels nuclis residencials de fora de les àrees urbanes, aquests cànkers que encara no s'han pogut reparar, malgrat alguns esforços fets; i, dues, la destrucció d'un dels *skylines* més bonics de Barcelona que era l'Eixample. Van afegir dos pisos més, un àtic i un sobreàtic. La Barcelona de l'Eixample més antic, al voltant del passeig de Gràcia i la rambla Catalunya que tenia una unitat d'arquitectura, es va destrossar a base de desnivells fets amb poca gràcia, fruit de la pura especulació. Destruir el caràcter del barri central de Barcelona i crear uns nuclis residencials que no han arribat a ser mai barris, perquè ja no ho volien ser d'origen, són dues coses que marquen molt els anys 60.

**I per què creu que s'ha produït, retrospectivament, una certa valoració positiva de Porcioles?**

Perquè totes les esquerres d'aquest país tenen unes ganes de ser de dretes que no se les poden aguantar. Això, lligat amb el problema de l'eficàcia econòmica. Què hauríem fet si no haguéssim fet els polígons d'habitatge? Les indústries haurien hagut de plegar perquè havien d'importar mà d'obra del sud d'Espanya i als obrers se'ls havia d'allotjar, etcètera. Però també es van crear barris de barraques més importants que els projectes inicials de Bellvitge o Sant Ildefons.

Un altre error que no era del Porcioles sinó anterior va ser el bloqueig dels lloguers. En el franquisme no estava permès fer vagues, però en canvi era relativament difícil acomiadar els obrers. En els lloguers tampoc no es dona-

ven facilitats però no es deixaven augmentar els lloguers. La comunitat propietària va fer un crac important i encara hi ha cases pendents de rehabilitar perquè els lloguers no donen per això. Hi havia una manca de visió real sobre quines eren les polítiques socials que s'havien d'aplicar.

La Barcelona d'aquells anys també es veia molt marcada per les accions revolucionàries clandestines. Era una ciutat que vibrava molt en aquest sentit, sobretot a través de la universitat.

**El 1980 vostè és nomenat delegat d'urbanisme per l'alcalde Narcís Serra. És l'època de la "reconstrucció de Barcelona", que és el títol del llibre que publica el 1984. Què va caracteritzar la política urbanística del nou ajuntament democràtic?** Aquest és l'aspecte més sobresortint del model urbanístic democràtic que vam voler crear. El primer que vam acordar és que no faríem el que podria semblar més lògic, que era abolir el pla general i fer-ne un de nou, perquè això ens portaria a una discussió que duraria deu anys. El que calia era anar arreglant les coses que ja existien. Per això parlem de "reconstrucció" de Barcelona. És a dir, fer i refer aquella part de la ciutat que havia quedat sense fer. Això era una manera de donar un servei immediat a la població. Per això eren més importants els projectes concrets que no el pla general. No només per millorar les condicions de vida, sinó també per contaminar positivament l'entorn. La plaça de la Mercè, per exemple: un cop feta, el voltant s'arreglava per si mateix, és creava una plusvàlua que repercutia directament sobre el barri mateix. Parlo de places, però també de poliesportius, escoles, institucions culturals. O la plaça dels Àngels, on

## En els anys vuitanta, l'aspecte més important del model urbanístic de Barcelona és el de la reconstrucció contra l'expansió, i la consideració de la ciutat com a espai públic

hi havia el magatzem de ferros de l'alcalde Mateu. Estàvem segurs que la rehabilitació del convent dels Àngels, guanyar espai per un futur edifici institucional, era l'única manera ràpida i eficaç de començar la regeneració de tot el Raval. Això va funcionar i és veritat que l'aspecte més important de l'intent de model urbanístic de Barcelona és el de la reconstrucció en contra de l'expansió, i la consideració que els projectes s'havien de fer a partir de la consideració de la ciutat com a espai públic, perquè l'espai privat ja es beneficiarà de la millora de l'espai públic.

**Hi ha un terme, prou gràfic, de l'època per designar aquest procés que és l'anomenat "urbanisme de sargidora", no?** Sí, és una frase de Narcís Serra, que fèiem servir en les nostres propostes.

**I un altre terme era el de l'"esponjament"...** Sí, reconstruir no vol dir només omplir, vol dir també buidar, és a dir refer la qualitat urbana d'un barri sencer. Crec que vam fer més de cent projectes d'aquest estil, alguns de molt importants: l'Escorxador, l'Espanya Industrial, aquestes places del barri vell, les de Sant Martí... És un període del qual estic molt content. És una etapa que va començar amb Narcís Serra i que va continuar a l'inici amb Pasqual Maragall.

**El 1984 vostè deixa de ser delegat, però es queda com a assessor d'urbanisme de l'alcalde Maragall.** Jo ja portava quatre anys en el càrrec, i a més va coincidir amb les obres preparatòries per als Jocs Olímpics. Quan l'alcalde em va oferir d'encarregar-me de la Vila Olímpica, vaig deixar els altres compromisos més polítics o administratius.

**En aquests anys s'arriba a parlar d'una "ciutat dels arquitectes", on se suposa que vostès manen molt, i d'un alcalde que fa de "Príncep". Què hi ha del cert, en aquesta imatge periodística?** La denominació principesca és una exageració. El que va passar és que va ser una època en què els arquitectes vam tenir un altre mena d'encàrrecs. Precisament perquè no era un període gaire eufòric econòmicament, els arquitectes vam deixar de tenir grans encàrrecs privats i vam haver d'agafar encàrrecs públics, d'espais i d'edificis públics (places, escoles, poliesportius), i això va crear un entusiasme entre els arquitectes. Jo diria que en general els arquitectes vam complir molt bé, es va fer una bona tasca, i per tant hi va haver com un orgull de ser arquitecte i un reconeixement públic que les coses es feien bé. Els polítics van veure que calia utilitzar aquesta qualitat

professional dels arquitectes, cosa que en altres moments no ha passat tant. Ni ara hi ha tanta diversificació d'encàrrecs, ni tampoc als polítics els interessa tant jugar amb la qualitat específica de les obres sinó més aviat en termes d'eficàcia i d'enginyeria. Una de les coses que vam fer en aquella època va ser intentar posar els enginyers a les ordres dels arquitectes, cosa que vam aconseguir amb molta eficàcia, i ara

està passant el contrari: els enginyers i els funcionaris tornen a manar molt més, però sense la més mínima àurea intel·lectual o triomfal que en aquell moment vam poder tenir els arquitectes. El que hi va haver aleshores és una entesa molt important entre els arquitectes i els polítics.

**El 1986, en aquell moment d'entesa entre arquitectes i polítics, Barcelona és elegida com a seu dels Jocs Olímpics del 1992, i es produeix un canvi d'escala en la intervenció urbanística.** Tot l'exercici de reconstrucció de la ciutat s'havia anat fent a trossos petits, però molt abans de tenir la seguretat que tindríem la designació olímpica, l'any 1984 ja es va acordar la situació de les quatre àrees olímpiques. Es va treballar molt amb aquesta idea, que calia utilitzar el mateix mètode dels projectes urbans, però a una

altra escala, i no perdre el temps amb unes visions excessivament àmplies del territori. Es va acordar que s'havia de fer tot dins Barcelona, i aprofitar per resoldre alguns dels punts més difícils i conflictius. En aquell moment hi havia una polèmica sobre on col·locar la Vila Olímpica. Amb la gent del meu departament ens vam entossudir que la Vila Olímpica s'havia de fer en el lloc més complicat de la ciutat, un espai ocupat, ple de fàbriques obsoletes, mig tanca-des, i que era la sortida al mar més important de Barcelona. Hi havia alguns polítics que deien que això seria massa car i que no ens en sortiríem, i que preferien fer uns blocs al Vallès, com el Porcioles, perquè seria més ràpid i no hi hauria problemes de preu o de territori. Però vam tenir el suport de Maragall i d'un sector polític, convençuts que si no s'aprofitava el moment per fer aquesta operació en el pitjor lloc de Barcelona, el lloc que necessitava una reforma més gran, no es faria mai més. Era l'oportunitat d'anul·lar una àrea industrial tota perduda, on els desguassos de la ciutat passaven a l'aire lliure i eren un focus d'infecció important, i on hi havia els records negatius del Camp de la Bota, etcètera. Era un lloc magnífic per fer un barri nou, al costat del mar. I això va anar endavant, perquè era l'aplicació del mateix sistema de la reconstrucció de la ciutat. Amb les altres àrees olímpiques va passar igual: Montjuïc, la Vall d'Hebron i la Diagonal.

**Des d'una sensibilitat que en aquells anys segurament no era tan manifesta, avui l'actuació sobre el Poble Nou es veu potser excessiva, en el sentit que ha deixat poc rastre del passat industrial de la ciutat. Jo crec que a la Vila Olímpica hi havia un edifici relativament considerable, però nosaltres vam opinar (i ho mantinc) que no s'havia de conservar, perquè tota la teoria de la reconstrucció de Barcelona està basada en el manteniment dels àmbits existents i en el respecte a l'arquitectura històrica, però fins a certs límits. En aquest moment hi ha una línia de protesta sistemàtica contra la modernització de la ciutat que trobo gravíssima, un escàndol. La defensa de Can Ricart, per exemple, que és una de les coses més lletges i fastigoses que hi ha al món. Resulta que com que vam tenir una vegada una indústria, que devia ser també fastigosa i putrefacta, ara s'ha de conservar, i destrossar les possibilitats de fer-hi una modernització, de poder-hi projectar una actuació contemporània. Crec que Catalunya i Espanya en general han seguit els errors d'Itàlia, que a base de conservació indiscriminada (i de coses que no són antigues, sinó velles) han provocat un col·lapse a la ciutat.**

A Catalunya hauríem de superar aquestes voluntats falsament progressistes de mantenir l'antic, perquè el manteniment de l'antic no ha estat mai progressista. Si no, s'arriba en aquests extrems, que a mi m'escandalitzen tant, com és això del túnel de l'AVE. ¿Com pot ser que una ciutat en pes es queixi per por que hi hagi un túnel que la tra-

vessa? És una cosa que no ha passat mai en la història de la humanitat. Bé, sí, amb la bullanga barcelonina de les selfactines, quan els obrers van sortir al carrer contra les màquines perquè es pensaven que els traurien la feina. La lluita contra la modernització ja s'ha produït a vegades, però tant com dir que, si es fa un túnel, Barcelona s'ensorrarà! ¿Tan poca autoestima tenim, que pensem que som incapaços de fer un túnel? ¿Per què, perquè tenim tècnics dolents? O per la mentalitat conservadora?

**En la planificació de la Vila Olímpica, vostè torna a introduir la seva antiga preocupació per la 'mansana', per l'illa de cases.** Recordo sempre un article meu sobre el Poble Espanyol de Montjuïc, que deia, de forma molt

**En aquest moment hi ha una línia de protesta sistemàtica contra la modernització de la ciutat. La defensa de Can Ricart, o la protesta pel túnel de l'AVE, és una cosa gravíssima, un escàndol**

primerenca (em penso que és del 1959), que perquè no ens miràvem el Poble Espanyol, més enllà de considerar-lo una barbaritat escenogràfica. I deia: per què hi ha uns carrers del Poble Espanyol que ens agraden tant? Perquè mantenen dues idees fonamentals: el carrer i la 'mansana' tancada. L'illa de cases i el carrer han de tornar a ser la matriu de la ciutat vivible. Això és el que vam assajar en l'edifici de la Meridiana (1965) i és el que es va poder fer amb tranquil·litat a la Vila Olímpica. Jo crec que aquest és el valor més important que té, que la gent passa de l'Eixample Cerdà a la Vila Olímpica sense solució de continuïtat, malgrat que la densitat és molt més baixa, i està menys viscuda històricament. L'altra cosa que ens va interessar molt en la Vila Olímpica era fer un projecte urbà, en què es determina la forma i les característiques de cada bloc de cases, però que després s'encarreguen a 30 arquitectes diferents, i això és el que va acabar-li de donar al meu entendre aquest aire de ciutat feta tradicionalment.

**Quan vostè ja ha fet seixanta-cinc anys, que és l'edat a què la majoria de gent es jubila, i havent publicat ja un primer volum de memòries, l'any 1991 accepta d'anar a les llistes del PSC per ser el regidor de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona. D'aquesta experiència, en deixa un informe crític (*Gràcies i desgràcies culturals de Barcelona*) que fa públic la tardor del 1992, just després dels Jocs, en un context en què, acabada la construcció de les grans infraestructures, semblava arribada l'hora, com deia l'alcalde Maragall, de "farcir el gall". Què va passar amb el farcit cultural? L'exemple que no hi havia gaire interès a farcir el gall amb cultura és l'escàndol del MNAC, que comença l'any 83 o 84 amb el Pla de Museus i que tarda més de vint anys a acabar-se. ¿Com pots parlar**





seriosament del projecte cultural d'un país que la mostra més evident de la seva identitat nacional és un museu, que les seves col·leccions existeixen, estan a punt per exhibir-se, i tarden tants anys a inaugurar-lo? Així com per la gent de la Mancomunitat i de la República la cultura, i específicament els museus, era un dels elements significatius de la reivindicació nacional, en aquell moment no interessa ningú, o només parcialment alguns sectors de l'Ajuntament però la Generalitat se'n desentén totalment. Això és molt clar. Ja sé que no cal exagerar, i que és veritat que sí que es fan grans equipaments com l'Auditori, el TNC, el CCCB o el MACBA, però el fet que el MNAC hagi sofert tants inconvenients i tantes dificultats, no és tan sols perquè fos l'equipament més car de tots, és també perquè no hi havia un entusiasme de reivindicació nacional a partir de l'exhibició de l'art nacional: només cal veure els pressupostos! La mancança de pressupostos per cultura tant per part de l'Ajuntament com, sobretot, de la Generalitat era tremenda.

**A l'informe Bohigas hi ha dues qüestions particularment polèmiques: una, la mateixa centralitat que vostè dóna als equipaments culturals, i en concret al MNAC; i l'altra, plantejada a partir de la crisi del MACBA, que és la participació de la societat civil en el camp de la cultura. Sí, jo retreia la societat civil de fer unes esponsoritzacions insuficients i encara guardant-se els drets sobre la col·lecció que comprava per al MACBA. La participació d'aquesta Fundació és molt d'agrair, però no pot ser que les obres que compren per al Museu continuïn sent pro-**

pietat seva i tinguin el dret de passar-ho eventualment a una altra institució. Hi va haver-hi alguns articles durs a la premsa i un acte que vam convocar a Santa Mònica el conseller Guitart i jo en defensa dels interessos públics i en contra de la usurpació que en feia la societat civil sense participar-hi realment. Ara això s'ha arreglat una mica per la mà esquerra que hi ha posat en Manuel Borja-Villel, que sense dir-ho els ha anat treient poder i els ha anat col·locant cap als interessos específics del Museu. Per això em sap tan greu que marxi ara: és una pèssima notícia! En Borja se n'ha anat perquè aquí no troba una feina a gran escala, i en canvi es pensa, potser equivocant-se, que a Madrid ho podrà fer, amb un pressupost deu vegades superior. Ara, se'n va en Borja i a la ciutadania catalana ningú no s'esgarrifa, perquè tampoc no pensen que la cultura sigui tan transcendental per a la identitat nacional.

**Hi ha una cosa que plana sobre aquesta qüestió del MACBA i de la marxa del seu director, que és la dimensió de Barcelona. Quan l'alcalde Maragall pensa en el MACBA tenia al cap el model nord-americà, amb una societat civil forta i rica, amb espònsors, etc. I resulta que això no és Nova York. Potser hi ha un problema d'ubicació, no?** Aquesta és una situació real, evident, però la Junta de Museus de la Mancomunitat hi va trobar solució, a això. En Folch i Torres deia que, aquí, el Prado no el podem fer: els museus grans al món ja estan tots fets. I va dir que només hi havia una manera de fer un museu (bé, jo crec que n'hi ha dues, però ell va dir una): fer un museu

molt específic, que sigui el millor del món en una especialitat que sigui molt característica del país. Per això diuen que el gran museu de pintura romànica del món serà el de Barcelona. Que no serà el Prado, ni el British o el Louvre, però serà el museu d'una ciutat importantíssima especialitzat en una cosa que no existeix arreu del món. Jo crec que això és trobar la solució a una manca de capacitat capitalina. Una altra solució, que no va adoptar en Folch i Torres perquè no li agradava, hagués estat fer el gran museu d'art contemporani, que en aquell moment es podia fer. Però com que no creien en l'art contemporani, no ho van fer. No només no ho van fer, sinó que tampoc no van comprar res de les avantguardes en tot aquell temps. Ho van ignorar. Que el Museu Nacional d'Art de Catalunya no tingui cap Miró és insòlit. Però això demostra que hi ha maneres de substituir un museu capitalí: per exemple, la major part de coses que han entrat últimament al Reina Sofía, amb una tasca més eficaç per part de la Generalitat, haurien pogut haver entrat aquí. Ningú no ha protestat perquè la col·lecció de Telefónica, o l'herència de Miró, hagi anat al Reina Sofía. Hi ha hagut una manca d'autoestima, pensant que érem incapaços de donar una dimensió internacional a la ciutat a través dels seus museus.


**L'art català del segle XX és parcialment representat a la Fundació Miró, que vostè ha presidit durant uns anys, a la Fundació Tàpies, i al Museu Picasso, però al Museu Nacional no hi és, almenys de manera significativa.** Sembla que en la nova etapa del MNAC hi ha la intenció que això es resolgui en aquest sentit, de prendre com a continguts propis la pintura catalana dels anys 60 i 70. Està bé que el MACBA vulgui ser un museu de l'experimentació, però llavors els picassos, els mirós, els dalís, els torres-garcies on han d'anar? Haurien de ser al MNAC.

**El 2004 publica un llibre amb un títol bonic: *Contra la incontinència urbana. Reconsideració moral de l'arquitectura i la ciutat*. Què hi diu?** Aquest és un llibre que, a diferència d'alguns altres que havia publicat en els últims anys, no és un recull d'articles, sinó que és escrit amb un argument únic, amb la idea de resumir tot el que he propugnat i defensat al llarg del temps: en el fons, hi ha aquesta mateixa idea de la reconstrucció de la ciutat. Què s'ha de ser per ser ciutat? A vegades penso en una cosa que deia l'Eugeni d'Ors, que parlava d'"objectes posthistòrics", objectes que no poden canviar, que no poden evolucionar, perquè si canvien deixen de ser aquell objecte. Per exemple, la bicicleta: si li canviés alguna cosa, deixa de ser una bicicleta, perquè tot el que és, és essencialment una bicicleta. Això es pot aplicar a la ciutat, que és un fenomen posthistòric: si canvia alguna cosa, deixa de ser ciutat. Hi ha aquestes ciutats asiàtiques incontrolades que són més que aglomeracions humanes, però una ciutat es basa en un carrer, una

plaça, una mansana, un edifici representatiu, una continuïtat d'espai públic, un disseny, una cohesió. I el pitjor que li pot passar a una ciutat és tenir incontinència, anar-se'n de mare, fugir del seu àmbit esticte i constituir-se en una no-ciutat. L'arquitectura que es fa en aquests moments arreu del món és un cas típic d'incontinència urbana, en què l'edifici va en contra de l'estructura urbana per ser publicitàriament més representativa i més contradictòria.

**En els últims anys s'ha accentuat la visió de Barcelona com una ciutat incontinent. Hi està d'acord?** Em costa molt de jutjar el que hi està passant. El que és evident és que avui dia Barcelona no continua estrictament el que en vam dir "model Barcelona" dels anys 80 i 90; crec que hi ha una manca de projecte d'espai urbà, de prioritat. No es pot comparar el projecte de la Vila Olímpica amb el del Fòrum, i no l'estic criticant, però òbviament són dues maneres d'entendre la ciutat molt diferents. I si ho compares amb Diagonal Mar, encara pitjor, perquè la Vila Olímpica va ser un projecte fet per l'administració pública, amb voluntat de donar continuïtat a l'espai urbà, mentre que Diagonal Mar és un intent d'aïllar, encara que sigui psicològicament o visualment, un barri que no té res a veure amb el seu entorn, i que va ser dissenyat amb la intervenció i en funció dels interessos d'un promotor. És un espai sense referència urbana.

**Deixi'm fer un esment a la situació política actual. En els darrers anys, vostè s'ha pronunciat en favor de la no-dependència de Catalunya i s'ha manifestat partidari d'una República. ¿Com ha viscut l'etapa de l'accidentada aprovació del nou Estatut i de la defenestració de Maragall?** Molt malament. Jo crec que ha estat una temporada molt negra per a la història de Catalunya, amb molts errors. El primer error, que ja veig que no s'arreglarà mai, és que el PSC sigui tan fidel al PSOE. Aquest és l'origen de molts mals. El dia que es va desfer el grup propi en el parlament de Madrid, Catalunya va perdre una possibilitat d'autonomia partidista. L'altre és que, tot i que jo sóc bastant partidari del tripartit, desgraciadament la cosa ha anat

**El director del MACBA se'n va a Madrid i a la ciutadania catalana ningú no s'esgarrija, perquè tampoc no pensen que la cultura sigui tan transcendental per a la identitat nacional** 

objectivament malament. Hi ha hagut massa entrebancs. Les dues reformes del govern que va fer Maragall són dos disbarats, un rere l'altre: treure el Carod perquè havia anat a Perpinyà i la renovació posterior del govern es van fer a garrotades de cec i van ajudar a desfer la possible integritat del tripartit. I després, també com a conseqüència de la

submissió del PSC al PSOE, aquestes successives mentides de Zapatero. Jo crec que el millor que li pot passar a Espanya és que Zapatero guanyi les eleccions, però també estaria bé que tingués una mica de repulsa per totes les coses que ha fet malament per Catalunya: l'Estatut, les infraestructures, els papers de Salamanca que no acaben d'arribar, el desplegament de l'Estatut... Però, és clar, castigar Zapatero, què vol dir? Donar entrada al PP? Més

## Els polítics que tenim ara representen una baixada de qualitat respecte dels que vam tenir a l'inici de la democràcia. Ara són gestors. M'indigno quan sento dir: "Fets, no paraules"

val que no castiguem Zapatero, i que no ens castiguem a nosaltres mateixos si guanya el PP.

Hi ha un altre tema. Els polítics que ara tenim representen una baixada de qualitat respecte dels que vam tenir a l'inici de la democràcia. En l'època de Narcís Serra, del Maragall alcalde, tots els caps de partit i els que estaven en els governs eren gent d'una gran categoria personal i professional. Avui hi ha una manca d'universitaris considerable. Els de la primera època no només eren universitaris, eren també professors de la universitat. Hi havia un nivell cultural, i un entusiasme. I ara són gestors. M'indigna quan sento que diuen "fets, no paraules". Això ho pot dir un funcionari, però no un polític. ¿Què vol dir, que ho faran tot bé sense discutir prèviament quina és la ideologia que hi ha al darrere d'un fet? Ja sé què volen dir: que no volen paraules buides. Però no és això. Les paraules no han de ser buides, han de tenir un contingut conceptual i de teoria política. A mi m'agradaria sentir el President de la Generalitat explicant quina és la Catalunya que vol fer i que vol tenir, i que l'Alcalde de Barcelona m'expliqués quina és la seva teoria sobre la ciutat. Els fets, què són? Una mica més de metro? Narcís Serra i Maragall van saber explicar la ciutat que volien. Hi pots estar d'acord o no, però ho van saber explicar. Jo recordo que la gent estava entusiasmada tant amb les obres olímpiques, com amb una petita placeta que s'inaugurava amb una xocolatada popular. Ara no hi és aquest entusiasme; al revés, proposen un túnel i la ciutat s'esgarrafa. Jo crec que és culpa dels polítics, que tenen pocs conceptes clars i entusiasmadors.

**Encara en el camp cultural, vostè va accedir a la presidència de l'Ateneu Barcelonès el 2003. Què l'hi va portar?** Doncs com totes les coses, la causalitat. Un dia, en un sopar d'una tertúlia molt simpàtica que organitza en Jacint Ros Hombravella, hi havia el Carles Bonet, que estava configurant una candidatura per l'Ateneu però no trobaven president i m'ho va demanar. Aquella mateixa

nit vaig dir: i per què no? En el fons jo tenia la idea que era una entitat molt tronada, que necessitava una empena i que podia tornar una mica a ser el que havia estat. I aquí s'hi barreja el tema amb el que hem començat: el meu pare era ateneista de tota la vida. Recordo perfectament bé que, abans de la guerra, els dissabtes a la tarda anàvem amb la meua mare a comprar roba a la Rambla i després anàvem a buscar al meu pare a l'Ateneu. Hi havia

un sala d'espera tota encoixinada i jo veia baixar el Sr. Tarragó per una escala, i ho recordo com una escena de respecte i admiració per l'Ateneu que ha perdurat. Després vaig utilitzar molt la biblioteca de l'Ateneu per als meus primers llibres sobre el Modernisme. De manera que tenia el record de la veneració del meu pare i, després, de l'eficàcia d'haver-hi treballat. I vaig pensar que era una ocasió, i vaig dir

que sí sense pensar-m'hi gaire i ara estic content del que hem pogut fer. La candidatura, però, no era gaire homogènia, i ara en aquest segon mandat ho hem pogut canviar una mica.

**Fa un temps li van dedicar una exposició a la Virreina en la qual, entre altres coses, s'hi exhibien diverses corbates seves, i alguns mitjons, segurament. Es pot dir que hi ha un "estil Bohigas"?** Jo ho vaig trobar una mica exagerat, però el meu estimadíssim amic Juli Capella ho va fer amb tanta simpatia i amor que vaig pensar que potser tenia raó. Jo sempre vaig amb uns mitjons i unes corbates cridaneres, però més que un estil són uns petits exabruptes i comentaris. Jo diria que sóc una excepció en aquest aspecte, perquè els arquitectes, tant els de la meua generació com els més joves, tots van vestits de negre. Tots. I aquesta uniformitat m'emprenya. A més, la gent vella està molt malament vestida de negre; l'única manera de disfressar la vellesa és anar vestit de colors clars, com era tradició en la burgesia anglesa. En aquest sentit potser sí que jo sóc un exabrupte dins el panorama general dels arquitectes, perquè l'únic que porta colors clars sóc jo.

**Acaba d'utilitzar la paraula "exabrupte". L'"estil Bohigas" també ha estat un estil declaratiu, oi? Li ha agradat ser polèmic?** No ho he tingut una voluntat especial de ser polèmic. A mi el que m'agrada molt és conversar i dialogar, i si t'agrada això hi ha un moment en què, per força, les afirmacions les has d'exagerar una mica i, si les fas entre amics que saps que t'han d'interpretar bé, doncs a vegades les poses una mica fora de test. Però no sóc voluntàriament discutidor. El que passa és que no he depès gaire d'estructures superiors a les meves i sempre he pogut dir les coses com he volgut, perquè sempre he estat disposat a plegar dels càrrecs. Per causalitats, i no per mèrits, no he hagut de dissimular mai gaire les coses. Ara, jo recordo haver-me enfadat poques vegades. No sóc del gènere d'enfadar-me. ■