

(Foto: Jaume Prat)

La setmana passada vaig sobrar-me una mica creuant el *trap*, Rosalía, la Cabana Primitiva i l'estètica dels seus videoclips fent en realitat poc més que un comentari de *Malamente*. Allò de que les millors coses surten quan parles d'alguna cosa concreta sense que (encara que no ho sembli) la bola se te'n vagi massa.

Aquesta setmana m'agradaria escriure sobre el mètode que uso per a fer aquestes crítiques on l'arquitectura sol estar al centre d'un discurs que en realitat parla d'un sol tema: la nostra voluntat d'expressió, sigui individual o col·lectiva, i com aquesta sempre és la mateixa facis el que facis, l'exerceixis com l'exerceixis. Com aquesta es refereix sempre al mateix projecte. Penseu en algun bon arquitecte que us agradi, el conegueu o no. Si és algú amb coses a dir en realitat no serà arquitecte. Serà (és) algú amb una cosmogonia pròpia, amb una voluntat d'expressió que, aprofitant que ha après a aguantar cases, traurà d'aquesta manera. Si hagués après a cuinar, cuinaria, i si sabés escriure, escriuria. La voluntat d'expressió sempre s'obre camí. Aquesta persona, o aquest col·lectiu, produirà obres. Aquestes es situen a un extrem del canal emissor-receptor.

A l'altra banda del canal hi som nosaltres, que tenim una educació i una sensibilitat i uns coneixements i que podem connectar o no amb l'obra en qüestió. En aquest sentit la meua visió és indistingible de qualsevol altra persona. Senzillament em limito a convertir aquesta visió en paraules, donar-li una forma més o menys llegible i convertir-me en emissor. És a dir: no crítico una obra. En sóc incapaç. Uso aquesta obra com a detonant d'una altra obra i és aquesta la que em relaciona amb els lectors. L'obra que ha inspirat la meua conforma el *background*, allò que lligarà momentàniament el lector i la crítica.

Divendres passat vaig passar per davant d'un dels meus edificis preferits de Barcelona, uns habitatges projectats a 1976 per una curiosa i breu associació entre els arquitectes Albert Viaplana, Helio Piñón i Gabriel Mora ubicats a la cantonada dels carrers Galileu i Can Bruixa, Barcelona. Els aprofitaré per a oferir-vos una mena de crítica a la vista on la idea és desentranyar els mecanismes mentals que al final es desordenen per a crear un text més atractiu que pot començar o bé a mitja crítica, o pel final, o per alguna anècdota accessòria que pot donar ritme al text, perquè sinó la penya es cansa de llegir i marxa. Començo per ordre:

1.- La visió *hooligan*.

L'edifici m'encanta. Punt. Em fa vibrar. Em mou alguna cosa. És impossible que passi per allà davant i no m'aturi i me'l miri una bona estona encara que tingui pressa. No hi ha perquè. Senzillament em resulta atractiu i per això escric sobre ell.

2.- La visió acadèmica.

Apareix una autoria. Apareix un any. Apareixen les declaracions que he sentit de Viaplana i Piñón per separat, perquè es van barallar rollo xungo i havies de fer el que poguessis per a reconstruir l'obra conjunta quan un dels dos no en volia parlar. Apareixen les publicacions i una planta que coneixes tan bé que sabries dibuixar i l'acumulació de visites i algú que t'ha explicat com s'hi viu, etcètera, i tot això conforma un corpus de coneixements que interioritzes i oblides que tens.

3.- El context actual, 1a part.

Un edifici d'habitatges que et mires des de la barrera perquè les condicions d'accés a un habitatge així han canviat molt i, per tant, tens aquesta visió purament sentimental sobre un edifici que en termes d'accessibilitat podria estar a Finlàndia.

4.- El context actual, 2a part.

Checklist: No és un edifici sostenible. Ni tan sols goso pensar en la seva petja de carboni. No es va projectar seguint cap mecanisme de participació. No és un projecte visionari. La seva tipologia no el permet entrar en cap debat sobre l'habitatge actual en altres termes que no siguin de gestió (veure punt 3).

5.- El context del projecte.

Aquest edifici és, doncs, un producte circumstancial de la seva època projectat un tio de poc més de quaranta anys i dos socis de trenta-algo que volen encabir el major número d'habitatges possible en una parcel·la complicada de Les Corts, i fer-ho amb la major dignitat possible i amb aquella ambició positiva de qui té ganes de dir moltes coses en cada obra que fa.

6.- El que es veu.

La bellesa. Aquest edifici és, abans que res, bell. Té una bellesa estranya, complicada, gens evident, basada en un joc de proporcions interessant i ric, en uns ritmes canviants en alçada, en un joc papiroflèxic de plans superposats i retallats com amb tisores. No hi ha massa idea de com fer servir el material, principalment totxo arrebossat, ni massa interès en res que no sigui expressar aquest joc volumètric de llums i ombres ben pautaades, un joc riquíssim que va sortir tant bé que segueix emocionant quaranta-tres anys més tard.

7.- El que no es veu.

L'edifici té una planta molt estranya consistent en un ventall de murs que van obrint-se i desortogonalitzant-se. Segons Helio Piñón això és un recurs desesperat per tal d'encabir dignament

el mateix número d'habitatges per planta que aconseguia un segon estudi d'arquitectes desconegut amb un esquema més cutre que el seu. Aquesta distribució té alguna cosa d'èpica. El dibuix en planta és, senzillament, precíós. I totalment invisible des del carrer, on l'edifici no explica res de res d'aquesta lluita organitzativa, expressant-se amb una total discreció que (segons Piñón, també) era desitjada pels arquitectes.

8.- El que ofereixes com a crític.

Fins aquí el context. Ara ve quan et poses a llegir l'edifici i a pensar-hi com si mai hagués estat publicat ni fotografiat, com si els arquitectes haguessin mort cinc minuts després d'entregar el projecte i no hagués quedat cap registre de la seva obra ni de les seves intencions.

L'edifici és un interior i un exterior meravellosos relacionats per una única peça: una façana que amaga, es recomposa i s'ofereix a la ciutat equilibrada. Aquesta façana, per tant, té alguna cosa de màscara. Una crítica més profunda d'aquest edifici em portaria a parlar de l'aspecte social de l'individu, de com es protegeix, de què ofereix, i de com això s'escala i es converteix en edifici amb les mateixes característiques: una sèrie d'individus (dic una sèrie i no una família perquè ara les cases s'usen de manera molt diversa a 1976) escullen viure junts, creen una comunitat i aquesta es projecta enfora mitjançant una màscara que té un punt individual i un punt col·lectiu. La façana és la presentació en societat d'això i el lloc per on entra la llum i es filtra el soroll del trànsit i dels vianants.

9.- Una extrapolació.

Aquest llenguatge de pell, de dins i fora relacionats però no, de l'autonomia de les parts, va seguir essent usat de maneres diverses pels integrants d'aquest estudi, va evolucionar, es va radicalitzar (penso, per exemple, en els magnífics habitatges de Viaplana-Piñón a la Vil·la Olímpica. Mora només va fer a la zona un edifici prou interessant per Telefònica, que jo sàpiga, però fora d'aquests plantejaments) i va influir decisivament un dels arquitectes centrals del discurs català dels darrers cinquanta anys: Enric Miralles, que potser va treballar en aquest projecte i tot. Per tant desenvoluparia un projecte de com aquesta tendència va evolucionar, créixer i fer ciutat d'una altra manera.

Una segona derivada és sobre la relació dels habitatges amb la ciutat: en aquest cas una relació dins-fora sense ambigüitats, directa, oposada a una tendència contemporània que bàsicament ens ve del Japó a enriquir aquesta relació a base de capes, de velles, amb façanes que es poden posar i treure des d'una total opacitat fins a una exposició també total, filtres com plantes, cortines, malles metàl·liques i grans panys de vidre que es veuen opacs a l'escorç.

10.- La derivada cultural.

De Viaplana i Piñón me n'han parlat, o els vaig sentir parlar, molts cops i molta gent diversa. De Mora, pel que sigui, no en sé res, el que ja de per sí constitueix una dificultat a l'hora d'interpretar el seu paper en aquest projecte, el que faig per omissió: no és el mateix Viaplana-Piñón-Mora que Viaplana-Piñón. Aquesta diferència deu ser la seva contribució.

De Viaplana sé que li agradaven el Futbol i el cabaret. De Piñón que li agradava Elvis i que qualsevol cosa que s'hagués fet abans era millor que el que es fa ara. Això darrer ho he sentit jo mateix. L'edifici és de 1976. Al 76 Pink Floyd estava en una etapa post-post Barrett després de la seva aparició fantasmal a l'estudi on s'estava enregistrant *Wish you were here*. King Crimson també estava post-post alguna etapa. Queen ho estava petant. Els putos Eagles van grabar el puto *Hotel California*. Aquí els cantautors estaven en auge, però sempre he odiat els cantautors, que considero (honroses excepcions rollo Kate Stables o Townes Van Zandt a part) mals músics emmascarant males poesies, poc més que la derivada social de les novel·les d'autoajuda. Així que si es tiraven el dia escoltant aquestes coses m'és igual. No penso considerar-ho. Tampoc és que tingui massa ganes de creuar aquest edifici amb música. Quan ho faig és que em ve al cap de manera directa, i, normalment, de procediment a procediment, evitant la derivada visual. Llegir David Byrne ajuda a entendre-ho, tot i que jo ja ho feia abans de llegir-lo. Per un cop a la vida que tinc un pensament original algú el desenvolupa en paral·lel més i millor. En aquest cas aquest és un edifici eminentment dibuixat, pel que, si m'hagués de venir alguna cosa al cap, seria parlant d'instruments de treball, el propi estudi de gravació, etcètera. Però no, no em ve al cas.

Si hagués de fer alguna analogia cultural en aquest cas cridaria el cinema, únic art que aquí em permetria treballar les referències visuals i procedimentals alhora. M'explico: al 76 les càmeres encara eren un 99% analògiques (tot i que ja s'havien fet experiències digitals en pel·lícules tan insospitades com *The Godfather*, on la participació no acreditada de George Lucas és importantíssima). Rodar exteriors des dels interiors i viceversa era veritablement complicat, tirant a impossible. El cinema de l'època diferencia molt els interiors dels exteriors, fins i tot quan aquests interiors són *cinema vérité*, com és el cas del primer Almodóvar o d'un excepcional director de documentals que es va desprestigiar rodant pessimes pel·lícules de ficció com és Ventura Pons, que, tan sols dos anys més tard d'acabat aquest edifici rodaria una pel·lícula de la que mai se'n parlarà prou per la seva importància: *Ocaña, retrat intermitent*, que està a l'alçada, sinó supera en qualitat, els primers Almodóvars. Totes aquestes pel·lícules tenen en comú aquesta diferenciació clara entre les filmacions entre els interiors i els exteriors, diferenciació que el guió

aprofita perfectament. L'exterior és el terreny del social, de la festa, de la relació, del somriure. L'interior és el terreny de la intimitat, de la reflexió o, en el cas d'Almodóvar, de les converses que lliguen personatges. Just el que li passa al nostre edifici.

Probablement ni en Viaplana ni en Piñón ni en Mora es van mirar les pelis d'Almodóvar, o les van voler entendre, o s'hi van fixar. Tampoc sé si es relacionaven amb en Pons. No són les seves referències: són les meves. Referències que crec que serveixen. Cridar Almodóvar i Pons al costat d'aquests arquitectes estableix un paral·lelisme vàlid i reforça la lectura de l'edifici. Tan fàcil com això: un paral·lelisme basat en una relació entre els instruments de treball i la expressió final que pot aplicar-se a totes aquestes manifestacions artístiques: continent i contingut inextricablement units en una obra perfectament vigent avui en dia, de la que se'n pot gaudir molt encara.

I això seria una mica tot.