

Sébastien Marot: Una imagen de la memoria

Fragmento extraído del libro: *Barcelona perifèria cubista*. Edita: Ajuntament de Barcelona

Dispongo de muy pocos documentos para recordar nuestra visita en Nou Barris el mes pasado. Todas las fotografías que habíamos hecho con la cámara digital, comprada el día antes de marcharse a París, fueron eliminadas la semana siguiente, con un simple clic, en un centro comercial de Aviñón por un vendedor que, muy amablemente, me estaba explicando cómo transferir las imágenes de la cámara al ordenador. Sí me queda algo: unas cuantas reproducciones de planos enviadas por correo electrónico, imágenes antiguas del lugar y los dos catálogos publicados por la ciudad. Pero dudo si debo utilizarlas. Demasiado escasas casos, demasiado frágiles para apoyar a mi memoria, estos documentos correrían el riesgo, al mismo tiempo, de enmascarar o desorientar las impresiones que conservo de este viaje. Como no podría volver a Barcelona hasta dentro de mucho tiempo para verificar y subsanar estas distorsiones, prefiero basarme en mis impresiones y usarlas para construir una pequeña imagen con la memoria. Sin duda, también será frágil y, quizás, sesgada. Y seguramente será muy superficial. Sin embargo, no querrá dar la impresión de ser fuerte y, por tanto, si sus colores son erróneos y la sintaxis se tambalea, mi lector siempre estará a tiempo de retocarla, arreglarla o, incluso, olvidarla.

Como hablamos de imagen, hay un cierto matiz focal y de punto de vista. A principios del mes de agosto, momento en que empiezo este texto, vuelvo a estar en París unos cuantos días, después de unas fantásticas vacaciones de un mes que he pasado en tres "finisterres" franceses: una masía de la Alta Provenza, una llanura de la Lozère y una isla situada en el extremo de Bretaña. Ahora reencuentro este terrible calor urbano que ya golpeaba Europa a finales de junio y que me ha acompañado en mi descubrimiento de Barcelona. Este sol abrasador que nos ha embriagado en todo momento me hace conservar el ambiente, la luz y la temperatura de nuestra visita de Nou Barris. Cerca de las ciudades, es el suelo lo que empieza a calentarse.

Suburbia

Como, sobre esta visita, adopto retroactivamente el punto de vista de vacaciones de verano del territorio, es decir, los límites dentro de los que me he ido a recrear, el primer que vuelvo a ver son las alturas a las que nos subimos, en segundo término, justo detrás de la ciudad propiamente dicha. Esta mezcla de polvo y malas hierbas en los edificios y las barracas suburbanas llegan junto a terrenos baldíos y de restos de una agricultura de subsistencia. Las joyas desgastadas de los voladizos y el contrapicado, la pastoral suburbana. Diez años atrás, aun habríamos encendido un cigarrillo sobre uno de estos taludes para disfrutar de esta pulsación cinematográfica y hacernos subir a la cabeza las connotaciones, ya estándar, de estos paisajes "yonquis" en que la literatura sigue el cine. El calor que hacía temblar el horizonte y la ciudad tras las colinas tostaba los restos de un vertedero improvisado, perfumado de flores, desde donde se sentían, tras las cigarras, los automóviles que fluían por encima de un gran nudo viario. La ciudad se come su *saltus* a golpe de pequeños incendios. Yo no hablo catalán ni castellano, pero creo que el nombre "Nou Barris" está cargado de resonancias en el que se proyectan, todos mezclados, los ingredientes de los extrarradios mediterráneos: cerros, monte, cordilleras, restos de bancales agrícolas y de canales de irrigación, antiguos pastos yermos, afueras medio rurales medio pastorales, edificios parásitos apolillados junto a villas decrepitas y, aquí y allá, más o menos solos, los grandes peces pilotos de la metrópoli, varados a lo largo de las nuevas infraestructuras viarias. Una atmósfera llena de expectativas y de "construcción", para usar un concepto que aun vacila entre lo rural y lo urbano.

El distrito de Nou Barris ha crecido en este contexto, situado más allá del Eixample, pero donde las preocupaciones higienistas del siglo XIX, instalando el asilo de la Santa Creu i Sant Pau, iniciaron uno de los procesos de urbanización de las afueras tan típicos del siglo XX. Más allá de la cuadrícula plana y de la racionalidad burguesa, están las avanzadas de la ciudad archipiélago, guiadas por las grandes construcciones fuera de la muralla, a menudo hospitalarias, religiosas, carcelarias o militares. En Nou Barris, el primero y el principal pescado piloto es esta nave gigantesca de locos embarrancada desde hace más de un siglo en un arrecife agrícola que hoy día se ha girado como un guante y se ha convertido en el centro cívico y cultural de un distrito apenas adolescente.

Chess Game

Me despierta un sentimiento abismal cuando pienso que estos grandes edificios con patios, que habían sido dedicados a descartar y a retener, y a concentrar la locura, hoy en día son el lugar de encuentro donde se piensa sobre el futuro del distrito que les ha ido rodeando y que les ha circunscrito. Yo iba pensando en ello a medida que avanzábamos por debajo de las arcadas de este gran claustro, que había sido el corazón administrativo de el asilo y que actualmente está lleno de discursos municipales. Hoy en día, huérfanos de la gran nave terapéutica perfectamente homogénea, solidaria y simétrica, que ellas habían guiado hacia la marquetería más errática de las parcelas agrícolas, estos dos grandes patios, y también la antigua capilla de largos amarres, parecen unas deshechos perdidos en la trama urbana estrictamente ortogonal que ha ido eliminando los campos de alrededor. Reliquias de una máquina desmontada, como Can Carreras o los restos de acueducto que se ha conservado un poco más abajo, estos “objetos de reacción poética” permiten separarse un poco del tejido urbano y reorientarse o encontrar otras marcas en este lugar que hagan mención a este desfase espacial y temporal, al igual que las casas antiguas, reconvertidas o no en edificios públicos que son contiguas al parque central. El nuevo centro de Nou Barris, su acrópolis si se quiere, es esta alternancia de épocas y de edificios públicos que tiene lugar cuando se reencuentran los dos sistemas, y que traducen las posiciones respectivas del centro municipal (ex-Mental) de la capilla, de Ca l'Ensenya (reconvertida en centro cívico) y del impecable mercado de la Guineueta, casilla estratégica del tablero de ajedrez formado por las torres residenciales. Como quien no quiere la cosa, y sin que nadie no haya querido ponerlo especialmente en escena, sino por sustracción, es la típica partida de ajedrez entre política, religión, cultura y mercado que aquí se puede volver a jugar discretamente.

Habréis visto que no he tenido en cuenta el edificio enorme del Foro Norte, aunque es una pieza decisiva que está muy cerca. Para ser sincero —remarca externa de un visitante que no ha entrado—, me parece que el efecto de su implantación y de su arquitectura no se ha aprovechado lo suficiente. Ubicándose literalmente siguiendo las trazas y volumen del ala destruida del asilo, esta caja blanca inmensa de tres naves contradice la lógica de individualización que ha presidido el desmantelamiento del hospital y es un obstáculo para este juego de deslizamiento, de desfase y de desnivelación que Carmen Fiol y Andreu Arriola han sabiamente trasladado al suelo al concebir el parque. Tal como está, este gran edificio obstruye y retrasa el parque, en lugar de acompañarlo. En mis recuerdos, lo asimilo al parpadeo que persiste después de un deslumbramiento, y pienso en esta observación sorprendente de Frederick Law Olmsted, el creador de Central Park, que siempre me ha hecho reflexionar: Al contrario del metro neoyorquino, que es un vehículo de alejamiento de la ciudad y que, en este sentido, decía él en substancia, se puede considerar una prolongación del parque, el Museo Metropolitano, que lo único que hace es ocupar un solar inmenso, se ha considerado una intrusión lamentable. Me permito hacer este paralelismo no sólo debido a la relación de primos lejanos que sugiere el concepto de "Parque Central", sobre la que hablaré más adelante, sino porque hoy me doy cuenta, retrospectivamente, que la presencia de este gran edificio es el que me ha impedido entender en seguida el parque. De hecho, hasta que no hemos seguido el contorno completamente y hemos empezado a pasearnos por los desniveles distribuidos entre el mercado, Ca

l'Ensenya, la iglesia y los edificios del asilo, que he entendido el conjunto de la partida y entonces, a pie plano, he entrado en el parque.

La imagen sin refinar de esta capilla separada de su barco desmantelado, y que parece que haya sido medio digerida por un desplazamiento del terreno, es el sésamo que aconsejo a los futuros visitantes del parque. Con el mismo swing que la torre de Pisa en un bolsillo de Charlie Mingus.

Porque todo el parque es en este deslizamiento, en esta basculación topográfica que no se ha aprovechado porque el suelo deje de ser el soporte de la arquitectura para convertirse en su objeto y en su sustancia. Entrar en el parque es entrar en esta inversión y recorrer un territorio que, por encima de todo, está definido por los movimientos, las fuerzas, las pendientes y las inclinaciones de un suelo que se pliega, se estira, se agujerea y se estría. La franca artificialidad de esta depresión paisajística evoca varios imaginarios topográficos: parece que estemos evolucionando hacia una triangulación digital simplificada de un territorio que haya sido reseguída, deformada, doblada y subrayada por la paleta de un pintor. Hace pensar en determinados cuadros modernos, de Picasso a Klee, pero también en reinterpretaciones arquitectónicas de relevos naturales que podemos encontrar en Viollet-le-Duc o Bruno Taut o, incluso, en todos estos glaciares, más o menos fundidos con el paisaje, como atestiguan la historia de las fortificaciones. En realidad, el Parque Central recuerda una fortificación al revés, como si fuera una especie de cantera pública, totalmente preparada y armada para resistirse a ser digerida por lo que es llano. En casi 7 hectáreas, no hay ningún muro ni pared vertical que interrumpa, divida o compartimente el espacio público. Aquí, sólo hay pendientes, planos oblicuos y triangulares, y participa en un esquematismo topográfico con unas líneas claras que tienen tendencia a curvarse a medida que nos alejamos del asilo y que avanzamos en la cronología del proyecto.

Cuarta dimensión

Detrás de esta ambición de extrapolar a la escala de un parque público determinadas sintaxis exploradas por la pintura moderna de la primera mitad del siglo XX, hay meditaciones poéticas sobre la cuarta dimensión que intentan, según me parece, volver a hacerse un camino a la ciudad y en el urbanismo. Sin duda, sería simplista, o pedante, describir los glaciares geométricos del parque como proyecciones de volúmenes hiperpoliédricos en un espacio tridimensional, y aún así en este caso la metáfora tiene un valor determinado: como si el parque central, por el hecho de multiplicar los puntos de escapada, las aristas y las bisagras -sin alejarse de una cierta abstracción - fuera una especie de máquina que pudiera viajar por los volúmenes de palimpsesto y el hipertexto suburbano.

Los lados oblicuos del parque sugieren, surcan, connotan y proyectan volúmenes de paisaje que pueden ser definidos y habitados, y en los que se proyectan simultáneamente y "sin anularse recíprocamente", los imaginarios del niño que juega, del adolescente que patina, del empleado que desayuna y del jubilado que medita desde su ventana.

Cabe destacar que la abstracción del Parque Central actúa, sobre todo, a nivel programático: si bien los materiales que definen las superficies de estos diferentes glaciares (césped, plantaciones, hormigón, cerámica, estanques) ayudan a distinguir partes diferentes, más o menos favorables a determinadas actividades o en la propagación de determinadas longitudes de onda, estas distinciones no han sido impuestas a priori. Todas las delimitaciones son básicamente virtuales, y quedan a disposición de la imaginación de los usuarios o los visitantes. Por el hecho de plegar una superficie, más que marcar en ella zonas mediante barreras o filtros, consigue diferenciar lo que es diverso a la vez que se conserva una continuidad que fomenta la libre apropiación. Las aristas son puntos de unión, los espacios se superponen, se deslizan unos dentro de otros, y todas las líneas de escape, que son al mismo tiempo lógicas y contradictorias, reactivan

la percepción y la "imaginación topográfica" de aquellos que a menudo visitan el parque, ya que estimulan todo tipo de proyecciones. Sin duda, habrá que sostener y verificar estas consideraciones relativamente teóricas observando el uso que se haga del parque y, también, mediante la descripción de las apropiaciones o de las interpretaciones a que darán lugar efectivamente las diferentes zonas. Digamos, pues, simplemente, que hay preocupaciones, plásticas y funcionales a la vez, que me parece que sitúan la ambición del proyecto, los objetivos que él mismo se marca...

Si hago referencia a esta idea de la cuarta dimensión, provocada por determinadas referencias plásticas manifiestas en el diseño del parque, es porque en este caso refleja una serie de problemas que son muy específicos de la arquitectura del paisaje y del urbanismo contemporáneos.

El parque no es sólo lo que recibe el nombre de espacio público, destinado a acoger un número determinado de actividades o de eventos más o menos identificables a priori. También es sobre todo un lugar público que tiene la vocación de reflejar una situación espacio-tiempo concreto y que se abre simultáneamente a su propia memoria (pensar, es recordar) y sus potencialidades (pensar, es proyectarse). Asimismo, el parque es una máquina que sirve para viajar dentro del tiempo de cada uno y dentro del tiempo colectivo. Una metáfora topográfica vasta, generosa y concreta del palimpsesto y del hipertexto en la que viven y se fabrican tanto las personas como los colectivos. Un territorio de recreo donde el arte de la memoria y el de esperar se informan mutuamente.

La parte de la sombra

En Nou Barris, las aristas, los volúmenes, los pliegos y los glacis del parque se estiran, orientan o se curvan según las fuerzas y las funciones que rigen la trama urbana del entorno, las diferentes infraestructuras que bordean o atraviesan su territorio y los equipamientos (depósito de retención, por ejemplo) que se incluyen en sus profundidades. Sin embargo, toda esta topografía artificial, toda esta danza de pendientes y terraplenes, nos habla de la materia urbana que el parque amalgama, del desorden de paredes, barracas, aparcamientos en tierras baldías, bancales y huertos. Las pocas fotografías que he visto de este lugar antes de las obras muestran el encanto frágil de los barrios desfigurados por la ubicuidad automovilística, un desorden cubista de muros de contención llenos de grafitis, de placas de asfalto o de polvo, una cascada, una escalada de hoyos y lugares en descomposición.

Algunas casas, un muro decrepito, uno o dos árboles torcidos que emergen en el límite oeste del parque (una vez atravesado el paseo de Fabra i Puig) difunden un poco más este cierto ambiente y esta provisionalidad. En cierto modo, se puede pensar que hemos acelerado un proceso entrópico mediante su escultura. Los muros de contención han cedido, los enclaves y los bancales se han hundido, la pendiente, la oblicuidad y los glacis son los sucesores de la égloga de ángulos rectos, la rampa lo es de la escalera, y las grandes superficies de tonos pastel han sustituido los contrastes entre nidos de sombras y franjas de sol. Este partido tomado por la atenuación de los contrastes y el alisamiento escultural plantea una cuestión: la de la 'parte de la sombra' en este parque, en el que parece que todas las superficies, siguiendo el ejemplo de las viñas, estén a la vista. Aunque los movimientos del suelo permiten que los usuarios del parque controlen su exposición a la vista de los demás peatones, elegir el ángulo y el grado, es evidente que no son suficiente pronunciados para proteger, por ellos mismos, contra la vigilancia de los habitantes del barrio, colgados muy arriba en los edificios cercanos ni, sobre todo, contra la inquisición del sol mediterráneo: "Midi, ses fauves, sus famines ..." (Saint John Perse). ¿Y qué? La función de estos parques no es constituir el reencuentro de la tierra y del cielo en un entorno en que sea posible estar cubierto y descubierto? O es que el imaginario de los parques no reside en gran medida dentro de estos juegos de sombra y luz?: filtros, penumbras, contrastes, en las porosidades cambiantes, en las proyecciones temblorosas del dosel sobre el asfalto, la arena, el césped o la tierra batida, en esta fotosíntesis pública, en esta espesor difusa que los árboles (aislados, alineados, sembrados o concentrados) construyen y perfuman?

Elucubraciones

En Nou Barris, hemos visto este espesor, lo hemos buscado en la arquitectura del suelo, en una infraestructura topográfica netamente cincelada, y es ella la que, en realidad, produce los efectos acelerados de frontera, de distancia o de profundidad, como en el oasis escultural que pasa por encima de los restos acueducto, una especie de giardino segreto encajonado desde donde parece que la ciudad ruidosa se haya evaporado momentáneamente. En este punto crítico de la memoria del lugar (su centro de gravedad o su punto de escape hacia la cuarta dimensión), todos los ingredientes del parque se lanzan los unos dentro de los otros como si se tratara de un precipitado: el espejo de agua, los glaciares, el acueducto y el mosaico de los pontones que reflejan el imaginario geométrico del plano de unión. De todas formas, la "reacción poética" de este "parque en abismo" también le debe mucho, me parece a mí, al gran ramo de pinos (heredados del lugar) al que está unido, algunos elementos del cual pinchan la superficie de los pontones

Recuerdo el placer que sentimos cuando pasamos por este bosque para llegar al lago. Una niña bailaba saltando de una isla a la otra del archipiélago de lamas de madera. Es un buen lugar para sentarse y pensar.

Mi pensamiento se centra, como debéis suponer, en la relación entre dos espesores: el del suelo (la topografía) y el de los árboles. Salvo uno o dos lugares, entre los cuales hay aquellos en los que me he instalado para pensar, recuerdo poco los árboles del parque. Recuerdo bien unos cuantos arbolitos jóvenes, y quizá los jardineros estaban plantando césped durante nuestra visita. Ahora bien, ante el sol abrasador que hacía aquel día en Barcelona, no recuerdo ningún árbol ni bosquecillo que, con su sombra, definiera un rincón, un refugio provisional. Quizá no presté allí suficiente atención? Estos árboles que veo en las imágenes de los proyectos, quizás aún eran arbolitos? Cuando estudio estas imágenes de síntesis publicadas en el catálogo municipal, entiendo, retroactivamente, que los árboles previstos son muy numerosos (casi 2.000, de 30 especies diferentes) y que se asocian sistemáticamente únicamente a las superficies con césped, que pueden adoptar tres formas diferentes: grandes terraplenes ligeramente inclinados o distribuidos en escalones (como los dos grandes teatros verdes situados a ambos y parte del Paseo, que bajan hasta los lagos respectivos); líneas rotas que muerden los espacios para peatones, o pequeños islotes triangulares que afloran en medio de las playas minerales pavimentadas con diversos materiales. Al otro lado de estos lagos hay las únicas superficies donde la topografía del parque alcanza el reposo del llano: los paramentos de cerámica roja (o de cerámica azul) indican y destacan los taludes o los glaciares más pronunciados, que, levantando toda esta geometría, crean los horizontes del paseo.

El resultado de estos ángulos marcados, casi ofensivos, y de estos contrastes fuertes de colores, de texturas y de materiales, es la aceleración del modelaje y los movimientos del suelo y acentúa, mediante una especie de sombra o de bolsa tridimensional, la topografía real del parque. Si vuelvo a pensar, tengo la sensación de ver una especie de bajorrelieve sobre el que alguien ha proyectado, geométricamente, los relieves accidentados de este saltus mediterráneo en que está adosada Barcelona. Cómo los árboles, llegados a una cierta madurez, vendrán a complicar y completar este dispositivo? Su elección, su aspecto y su distribución, tendrán el efecto de exacerbar un poco más el modelado del lugar, como las líneas de cipreses o de álamos que veo en las imágenes del proyecto? O, al contrario, intentarán tergiversar y desbordar su lectura, superponiéndole otro mapa? Hay paisajes como estos, donde la cabeza y los hombros parecen flotar en un mundo un poco diferente del que tenemos en los pies. Es de esta torsión y de esta danza que nos hablan los ramos de diapasones - palmas que proyectan en el suelo sus cuadrados de sombras diáfanos? A través de ellos - manos levantadas de la arquitectura moderna replantadas en el país de los abanicos y de las castañuelas- se podría decir que la arquitectura del suelo es la que intenta tomar el

aire y poner marcas en la atmósfera mientras espera que el plan del parque arraigue. Y es que es así: los parques y los jardines son un poco como los planos que crecen hacia el cielo. En Nou Barris, en esta atmósfera de obra a punto de terminarse fotografiada por un sol que es el cenit de su trayectoria, tuve el sentimiento de asistir a este "despegue" en el momento crítico en que el árbol toma el relevo del suelo, y teniendo cuidado continúa la arquitectura. Visitar un parque en este momento es como pasearse por la imaginación de estos planos "a la Nolli" que representan la arquitectura de una ciudad y de sus monumentos tallados "a medida" en la tinta de su materia física y doméstica. De todos modos, a diferencia de las ciudades y los edificios, los parques públicos conservan algo de ese momento, de esta incompletitud que la imaginación puede sobreconstruir a su manera. A la vanguardia de la metrópoli suburbana, es en España, en Cataluña, en Jauja, donde proporcionamos nuestros castillos. A unos 6.000 km de Nou Barris (ya que es en mi casa, en Ithaca, Nueva York, donde terminé este texto) mi pensamiento divaga bajo el rumor de estos árboles que no recuerdo: qué playground ofrecerá el Parque Central a los Barones Perchés del siglo XXI?

Báscula

Por último, me falta remarcar que el lugar donde me detuve (el lago del acueducto), está situado al otro lado del Paseo de Fabra i Puig, el cual constituye una verdadera bisagra en el imaginario del Parque Central. Al igual que en Nueva York, las redes de la ciudad penetran en el parque, pero mientras que en el caso de Olmsted los coches circulan por las entrañas del paisaje, el Paseo, forma una especie de cresta que distingue dos vertientes o dos espacios-tiempo en el mismo seno del parque central, el de la urbe naciente en el este y el del suburbio en el oeste. Desde el lago del acueducto hasta el bello y joven palmeral que va a buscar el paisaje de los cerros lejanos, más allá de la Ronda de Dalt (allí sí que recuerdo árboles), hay como un aire diferente que se percibe y se respira: el de las afueras que la ciudad aún no ha colonizado completamente. Desde arriba, se ve bien, como en sueños, que estas lejanías, con los árboles del palmeral, con la brisa de la garriga, podrían chorrear hacia la acrópolis y hasta los claustros del Mental.