

Espacio público y buques insignia de la cultura en distritos creativos: El caso de Can Framis

Introducción

En el mejor de los casos, los procesos de regeneración urbana que se llevan a cabo en la antigua zona industrial de una ciudad mejoran el vecindario, al incluir nuevas formas de producción, al mismo tiempo que preservan a sus habitantes y rediseñan el área para mejor. Encontrar el equilibrio entre un cambio necesario y la continuidad de su pasado es una tarea difícil en sí misma, a menudo hecha más compleja por otro factor: la importancia económica de estos territorios, haciéndolos rentables para los inversores inmobiliarios. Esto invita a la arquitectura emblemática, el diseño y la especulación de la tierra, y permite que ocurran fracturas sociales profundas, como los procesos de gentrificación.

Durante las últimas tres décadas en toda Europa, la conjunción de las ciudades 'reconvirtiendo su economía junto con la ubicación del viejo suelo industrial abandonado en áreas de identidad histórica distintiva, proporcionó el desarrollo de planes urbanos con nuevos usos productivos y paisajes urbanos distintivos, usando nuevas herramientas de planificación y basadas en asociaciones público-privadas. La base económica de las antiguas ciudades industriales cambió a nuevas formas de producción industrial basadas en la economía del conocimiento y trajo la reindustrialización de estas áreas. Ciudades como Manchester, Bilbao y Barcelona, a fines del siglo XX, reorientaron sus políticas hacia la llamada producción creativa, innovadora e inteligente.

Es en el contexto de la competencia global de ciudades (Sassen, 1991) que estas ciudades intentan forjar una identidad distintiva y ventajosa con la que se puedan identificar. En este proceso, los elementos históricos de las ciudades comienzan a jugar un nuevo papel: a través de su valoración simbólica, su reintegración en la estructura territorial y productiva, pero también por la reconfiguración de su significado. Esta nueva identidad está vinculada al pasado industrial de las ciudades y está forjada por políticas culturales y estrategias de marketing de la ciudad, como las desarrolladas en el trabajo de Florida. Podemos observar este proceso en los muchos esquemas europeos de regeneración urbana a gran escala que recurren a elementos históricos de antiguos almacenes, fábricas y chimeneas con nuevos usos, y están orientados hacia industrias turísticas, de ocio, creativas, culturales y de innovación integradas en nuevas zonas urbanas. Este proceso no solo conjura nuevos significados y usos, sino que también crea nuevos espacios públicos, de manera tal que conforma tanto la idea de Harvey (1990) de una gobernanza urbana empresarial como el consumo de espacio de Henri Lefebvre (1974).

Las industrias culturales y creativas crean potencialmente puestos de trabajo y crecimiento económico, lo que contribuye a la competitividad territorial de las ciudades al tiempo que alinea el consumo con la protección del patrimonio. La orientación de estas políticas hacia la rivalidad económica global transmite una simplificación de su valor que limita su mejora en la vida de las personas. En estos casos, las herramientas de planificación y de políticas encierran una comprensión superficial de la cultura, la innovación y los procesos de transformación urbana, y terminan apoyando la marca de la ciudad mediante la construcción de un paisaje urbano atractivo y orientando el espacio urbano hacia el consumo. Dejados en manos de grandes inversores de capital y propietarios de tierras, el cómo y el dónde de los procesos de regeneración urbana parecen ser menos una elección pública y

ciudadana y más una resolución privada de propiedad global.

Estos cambios estructurales urbanos están respaldados por importantes proyectos estratégicos desarrollados con políticas a gran escala, considerados rentables en términos de atraer inversión, crear empleos y estar vinculados a sectores económicos en crecimiento que ayudan a forjar el atractivo de comercialización de la marca de las ciudades. Además de las nuevas formas productivas, surgen nuevas formas de diseñar las ciudades, con nuevas herramientas de planificación y nuevas regulaciones urbanas. Se reintroduce la coexistencia de usos y se diseñan nuevos espacios públicos que contribuyen al valor económico de las ciudades. Estos nuevos lugares públicos a menudo resultan de un continuo con los edificios que los rodean. Y la arquitectura icónica de nuevos originales o reconversiones espectaculares de antiguos almacenes industriales a menudo está prevista para nuevos museos y centros culturales.

En este proceso, el sector cultural se valora como una contribución al valor de las áreas y como una herramienta estratégica para el crecimiento económico de las ciudades y las regiones, convirtiéndose en esencial dentro de las políticas económicas urbanas. Su fortaleza económica va acompañada de la expansión de los sectores de actividad que integra en una designación más amplia de creatividad, que ahora incluye actividades artísticas tradicionales, junto con la economía del conocimiento, nuevas industrias. Esta visión limitada de la cultura y la innovación amerita la tendencia de la industria a aglomerarse físicamente con infraestructuras bien conectadas, espacios públicos brillantes y una concentración de mano de obra altamente calificada, especializada pero también precaria. Estos factores crean un nuevo contexto urbano donde abundan las contradicciones. Estas contradicciones surgen de una definición superficial del valor cultural de la celebración de lo inesencial de la sociedad, con la desregulación del sector privado alimentando

incesantemente sus crecientes ganancias, a medida que se volvieron cada vez más poderosas en la definición de nuestras vidas y nuestras ciudades.

Este escenario se puede observar en Barcelona, donde el papel de la cultura y los procesos de regeneración urbana definieron los principales planes postindustriales de la ciudad. La reconversión de Poblenou, donde sus usos industriales anteriores dieron lugar a una nueva aglomeración industrial es un ejemplo fundamental. En este barrio, nuevas industrias innovadoras y creativas han definido la transformación del vecindario en todo el proyecto 22 @, desde su aprobación en 2000. Esta reunión específica de capital y cultura plantea preguntas relevantes sobre la desregulación y la especulación inmobiliaria, el papel del capital privado en el ámbito territorial definición y la privatización del espacio público. El barrio de Poblenou, a través del desarrollo del proyecto 22 @, refleja contradicciones que plantean cuestiones importantes sobre el papel de la cultura en el desarrollo urbano, como exploraremos en este artículo y lo ejemplificaremos con uno de los espacios públicos clave de este contexto, la manzana de Can Framis.

Estudio de caso de Barcelona

Al igual que en otras ciudades, en los últimos treinta años, Barcelona ha promovido espectaculares proyectos de regeneración urbana orientados a la innovación y la cultura con nuevos museos, centros creativos y eventos globales como los Juegos Olímpicos y el Mobile World Congress. En general, aquí la cultura ha sido utilizada por las políticas urbanas como una herramienta para la valoración, por el valor simbólico de los edificios y el espacio público, en particular a través de instalaciones culturales; pero también en el papel de la cultura como una de las industrias productivas clave de la nueva economía del conocimiento.

El proceso de dar nueva vida a los viejos edificios industriales mediante actividades artísticas en el Poblenou de Barcelona es similar al desarrollo de otras ciudades. Desde los años sesenta hasta los años ochenta, este fue el caso del SoHo de Nueva York, Marsella y Albert Dock en Liverpool. Más recientemente, el caso de Guggenheim en Bilbao, Alcântara en Lisboa, y el centro histórico de Oporto también estuvieron marcados por políticas ancladas en los sectores creativos y culturales, donde la reconversión de edificios industriales jugó un papel importante.

Esta transformación afecta el territorio físico, las capas económicas y sociales de las ciudades. La orientación financiera de estos proyectos urbanos tiende a impactar en el valor del suelo, generando procesos de gentrificación: el reemplazo de sus habitantes y trabajadores por otros nuevos, de mayor estatus económico y educativo; la reorientación de los servicios e instalaciones destinados a esta nueva población, que enfrenta el aumento de los precios de la vivienda, el comercio local, aunque a menudo también se reciben mejores instalaciones públicas y privadas; y, por último, la creciente atracción de turistas, con mercados liberales y gobiernos que permiten plataformas de alquiler de viviendas privadas no controladas, empeorando aún más este escenario.

La adopción de nuevas formas de políticas urbanas se caracteriza por la adopción de instrumentos de planificación estratégica empresarial, que otorgan competitividad en las clasificaciones globales de las ciudades e invierten el declive de los habitantes, el empleo y la producción industrial en sus principales áreas urbanas. Al igual que en otras ciudades, este fue el escenario más amplio que enmarca el posicionamiento central de la cultura en las políticas urbanas de Barcelona. La necesidad de regenerar sus barrios también fue a la par con el aumento del consumo cultural y con el papel ya desempeñado por el patrimonio en las políticas

locales.

En Barcelona, □□ las intervenciones llevadas a cabo para regenerar las zonas urbanas deprimidas a través de la cultura comenzaron en la década de los ochenta. MACBA, CCCB y, más recientemente, la Cinemateca del Raval, el Picasso y el Museo Textil en Born, museos y archivos relacionados con instituciones de historia local, en el barrio gótico, y varias instalaciones culturales en la montaña de Montjuic (algunas de ellas relacionadas con la regeneración urbana de los Juegos Olímpicos de la Barceloneta y el Poblenou) son bien conocidas. Otras políticas culturales municipales clave fueron *Barcelona posa't guapa*, una campaña exitosa para la reparación y embellecimiento de las fachadas de la ciudad que también creó muchos trabajos de restauración.

En 1987, se realizó un estudio del patrimonio específicamente relacionado con el Poblenou y su patrimonio industrial como resultado de las áreas afectadas por los Juegos Olímpicos. La destrucción de estos elementos patrimoniales fue fundamental para la conciencia futura sobre el valor arquitectónico y social patrimonial. Esta conciencia se integró en los ciudadanos, los sindicatos y las demandas de los partidos de izquierda, que también incluyeron instalaciones públicas y áreas verdes. Fue en este contexto que la fábrica de Can Felipa se rehabilitó más tarde para convertirla en una instalación deportiva, centro cívico y también sede del Archivo Histórico del Poblenou, y que las viviendas sociales y las instalaciones públicas se desarrollaron en un antiguo emplazamiento industrial, en el barrio de la Barceloneta.

La asociación entre cultura y estrategia económica se hizo evidente después de 1990, con la centralización de la cultura en las políticas de Barcelona acentuadas por la Ley de Museos y el Plan Estratégico Económico y Social, ambos de ese año. En esta asociación público-privada, se vinculó la competitividad con la cultura, el patrimonio, la creatividad y los espacios públicos jugando un papel importante en la diferenciación y el

bienestar de la ciudad. Esta visión fue explorada por la consultora cultural británica Comedia en un estudio sobre el sector cultural de Barcelona desde 1992. Este análisis se centró en el potencial de regeneración urbana de la cultura, proponiendo una profundización del potencial del sector cultural, al tiempo que se introdujesen nuevas herramientas de gestión empresarial para crear esto, junto con un mayor vínculo con el sector educativo y con otras industrias también. El estudio de Comedia permitió nuevos desarrollos, como la rehabilitación de edificios patrimoniales para nuevos usos, por el Plan de Museos (1996) y el papel central desempeñado por el patrimonio en la definición del 22 @. La capacidad de la cultura para la regeneración urbana, es decir, en la creación de nuevos espacios públicos adyacentes a los edificios patrimoniales que albergan instalaciones culturales, también se desarrolló aún más en Poblenou, junto con su valor en la creación de una marca de ciudad.

Estas políticas se expandieron en los años siguientes, con proyectos como el crecimiento de la red de bibliotecas públicas y la multiplicación de esculturas en espacios públicos: la Carta de Barcelona de 1998 definió que el 1% del presupuesto cultural de la ciudad sería para el programa de arte público. Los planes estratégicos del Sector Cultural de 1999 y 2006 actualizan las directrices de la ciudad en el escenario tecnológico e internacional, a la vez que profundizan en el rol de las industrias culturales e innovadoras. También se apoyan nuevos programas estructurales para las artes, se resalta la importancia del patrimonio de la ciudad y el paisaje urbano como valores distintivos, la cultura patrimonial como promoción de la cohesión social y al atraer talento, proyectándolo a través de eventos de escala global.

En Poblenou, estas políticas de gobierno cultural coexistieron en los años ochenta y especialmente en los años noventa con la apertura espontánea de estudios de diseño y arte. Estos

creadores se sintieron atraídos por los bajos precios de renta y los espaciosos almacenes de esta zona. Grupos informales en Palo Alto, La Escocesa, Submarí y Hangar reconvirtieron fábricas industriales en centros creativos. Pero para entonces, Poblenou había comenzado a ser visto por el gobierno local como esencial para el cambio de base económica de Barcelona en una nueva ciudad industrial, con su producción siendo actualizada a las nuevas industrias de tecnología de la información. Pocos de estos antiguos estudios creativos de Poblenou, como Palo Alto, lograron llegar a acuerdos exitosos con el gobierno local para garantizar su existencia actual. La transformación del vecindario y la presión inmobiliaria afectaron a otros varios artistas y estudios de diseño, dando lugar a la típica reunión de economías de aglomeración, fomentada por los proyectos de desarrollo del Ayuntamiento. Otros cambios significativos en la presencia artística de Poblenou surgieron en esta fase posterior: nuevos espacios públicos, museos y escuelas de arte y diseño, como BAU (una escuela de diseño), el Barcelona Design Hub (en Glòries), el museo Vila Casas y la Universidad Pompeu Fabra. Entre muchos otros.

Pero para entonces las políticas culturales de Barcelona definitivamente se entrelazaron con la principal visión económica de la ciudad. Poblenou, mediante el 22 @, se insertó en un nuevo esquema de regeneración urbana actualizando su movilidad, comunicaciones e infraestructuras "limpias", para permitir la conexión con la economía global y la atracción de medios internacionales y empresas de TI; y con la renovación de su territorio físico, dirigido a una compacidad urbana sostenible y al establecimiento de una imagen distintiva de la ciudad, liderada por la cultura y la innovación.

Espacio público y cultura en 22 @ Poblenou

Basándose en los planes de estrategia cultural y económica, el

22 @ de Barcelona para la regeneración del Poblenou fue aprobado en 2000. Este proyecto tuvo como objetivo la reconversión de una parte significativa de este barrio industrial abandonado, ubicado en el distrito de Sant Martí. Esta zona fue un importante centro productivo durante la Revolución Industrial, que se llamó el "Manchester catalán". El 22 @ se propuso actualizar la base productiva del vecindario con nuevas industrias relacionadas con la innovación, las industrias creativas y culturales, de las que forman parte las tecnologías de la información, los medios, el diseño y las instalaciones culturales, así como las universidades. Esto se llevaría a cabo mientras se implementaban profundos cambios de infraestructura y se introducían nuevos usos mixtos combinando industrias limpias, viviendas, áreas verdes y actividades de ocio. La nueva urbanización de esta zona tenía como objetivo dar cabida a su carácter industrial diferenciado, pero también permitir un sentido de continuidad territorial con el resto de la ciudad.

Aunque este barrio tenía pocos habitantes y muchos edificios infrautilizados para entonces, sus alrededores ya se estaban regenerando. Barceloneta y parte del litoral de Sant Martí se transformaron profundamente para los Juegos Olímpicos de 1992 y, más recientemente, los desarrollos que abarcan la estación de tren La Sagrera – Sant Andreu, la renovación del paseo marítimo de Diagonal Mar y Poblenou y el nuevo recinto de renovación Glòries. La regeneración de esta área fue parte de la ambición de Barcelona de aumentar su influencia a nivel europeo y recuperar su relevancia productiva dentro del área metropolitana. Este objetivo también se estaba desarrollando en el otro extremo de la ciudad: en Prat del Llobregat, se estaban llevando a cabo los grandes proyectos logísticos del puerto y la ampliación del aeropuerto, así como la organización ferial Fira Barcelona, en Montjuic.



El proyecto 22 @ introduce un cambio importante en la legislación urbana con respecto a los usos del suelo de Poblenou. Estos usos se limitaron principalmente a industriales, definidos con la clave 22a desde el Plan General Metropolitano de 1976. El 22 @ actualiza esto al introducir la posibilidad de nuevas formas de producción vinculadas a la innovación y la creatividad. Estos se organizan cuidadosamente en el nuevo distrito productivo de 22 @ Poblenou y se marcan con la etiqueta 22 @. Esta nueva regulación del uso del suelo también incluye la clave 7 @, designando actividades relacionadas con las tecnologías de la información y la comunicación, donde el conocimiento, la cultura y el diseño juegan un papel esencial. No obstante, se desean usos mixtos y también se introducen en este territorio viviendas, ocio e infraestructuras sociales. Junto con la infraestructura y la mejora de la movilidad de Poblenou, se acomoda al modelo de ciudad compacta de Barcelona y apunta a su desarrollo sostenible.

El proyecto 22 @ se ha implementado a través de tres planes:

uno define sus usos y la urbanización territorial; otro plan está dedicado a su infraestructura, y finalmente hay uno para la conservación del patrimonio industrial. Estos documentos especifican cómo se integra la morfología urbana en relación con toda la ciudad, al tiempo que se introducen los nuevos usos industriales y la gestión del patrimonio en esta área.

La riqueza histórica y patrimonial de Poblenou ha sido analizada por varios autores, que fueron cruciales en la conservación de muchos de estos edificios impulsando la creación del catálogo de patrimonio industrial que define el plan 22 @ del Ayuntamiento (Tatjer y Vilanova, 2002; Tatjer, Urbiola y Grup de Patrimoni Industrial del Fòrum Ribera del Besòs, 2005, 2006). Esta evaluación de los elementos arquitectónicos y artísticos del pasado industrial del Poblenou con un plan concreto se produce desde 2006, con la *Modificación del Plan Especial de Protección del Patrimonio Arquitectónico Históricoartístico de la ciudad de Barcelona. Districte de Sant Martí. Patrimoni Industrial del Poblenou*. Este plan protege y promueve la identidad distintiva del vecindario, así como también regula la reconversión de estos edificios patrimoniales en nuevos usos. Fue seguido por la *Modificación del Pla Especial de Protección del Patrimonio Arquitectónico Histórico de la Ciudad de Barcelona. Districte de Sant Martí*, desde 2010, que introdujo nuevos elementos patrimoniales en el catálogo de protección de este barrio.



Fig. 2 y 3. Fábrica de Can Famis antes y después de su renovación en el museo de arte de Vila Casas

El vecindario de Can Framis

Can Framis fue una de las industrias textiles más relevantes de Sant Martí de Provençals, desde su instalación hasta la Primera Guerra Mundial. En la primera mitad del siglo XIX, su propietario, Joan Framis i Torrents, fue uno de los primeros en establecer su fábrica en esta zona, atraída por la gran disponibilidad de agua que ofrece la zona pantanosa de Llacuna. El diseño inicial del edificio correspondía a una antigua parcela agrícola y a una vía de riego (Ayuntamiento de Barcelona, 2011).

Según Vilanova y Tatjer (2002), la fábrica de Can Framis consistía en varios edificios, ocupando un área aproximadamente equivalente a cuatro manzanas del Eixample, aproximadamente entre las calles Tangèr, Llacuna, Ciutat de Granada y Pere IV. La implementación de la trama de Cerdà obligó a la factoría a adaptarse parcialmente a su red, es decir, a extinguir la entrada por la calle Pere IV. Después de la Guerra Civil, los almacenes experimentaron varios cambios, con subdivisiones y elementos nuevos que se están construyendo. Albergaba diferentes tipos de empresas del sector mecánico y metalúrgico, algunas de ellas vinculadas a la familia de su propietario original. Los edificios mantuvieron sus actividades hasta 2003. Solo han sobrevivido dos de sus edificios iniciales, el que ahora alberga el museo Vila Casas, junto con la chimenea de ladrillo original. Todos estos elementos son parte del catálogo de patrimonio 2006.

El potencial de los antiguos edificios industriales para reconvertirse en nuevos usos y la creación de nuevos puntos de referencia están patentes en algunos edificios del patrimonio industrial de Poblenou, como en el caso del museo de arte Can Framis. La adaptabilidad es una característica constante de estos edificios, y algunos ya se han utilizado para diferentes actividades productivas. Los postulados de 22 @ también

invocan esta flexibilidad para el diseño de sus espacios urbanos. La regeneración de los edificios patrimoniales se realizó sobre la base de recuperar estos elementos del pasado agrícola e industrial de los barrios, convirtiéndolos a través de nuevas tecnologías (a saber, infraestructura) en espacios adaptados a la interpretación actual de las necesidades urbanas.

En Can Framis, esta idea de flexibilidad es primordial en la definición de su proyecto arquitectónico y el espacio circundante. El barrio de Can Framis es de titularidad pública: las áreas públicas son la Universidad Pompeu Fabra y el jardín Miquel Martí i Pol, mientras que las privadas son las áreas museísticas de la Fundación Vila Casas, tanto interiores como exteriores. Este vecindario está integrado en el área del Plan Especial de Reforma Interior para el Campus Audiovisual de la MPGM para la renovación de las áreas industriales del Poblenou Distrito de actividades 22 @ bcn (PERI), aprobado por el Ayuntamiento de Barcelona en 2001. BAAS Jordi Badia + Jordi Framis fueron los arquitectos responsables de la transformación de estos edificios antiguos de fábrica textil de 1855 a 1865; mientras que Jordi Badia (BAAS) y Martí Franch (EMF) fueron los autores del jardín que abarca el espacio público, con ambos proyectos que van desde 2007 hasta 2010. Tanto el museo como el espacio público fueron galardonados con importantes premios, como el Premio Nacional 2009 de Patrimonio Cultural (Generalitat de Catalunya), Premio Ciudad de Barcelona 2010 de Diseño, Arquitectura y Urbanismo, y finalista tanto en el Premio Europeo de Paisaje Rosa Barba (COAC) como en el Premio Europeo del Espacio Público del CCCB.

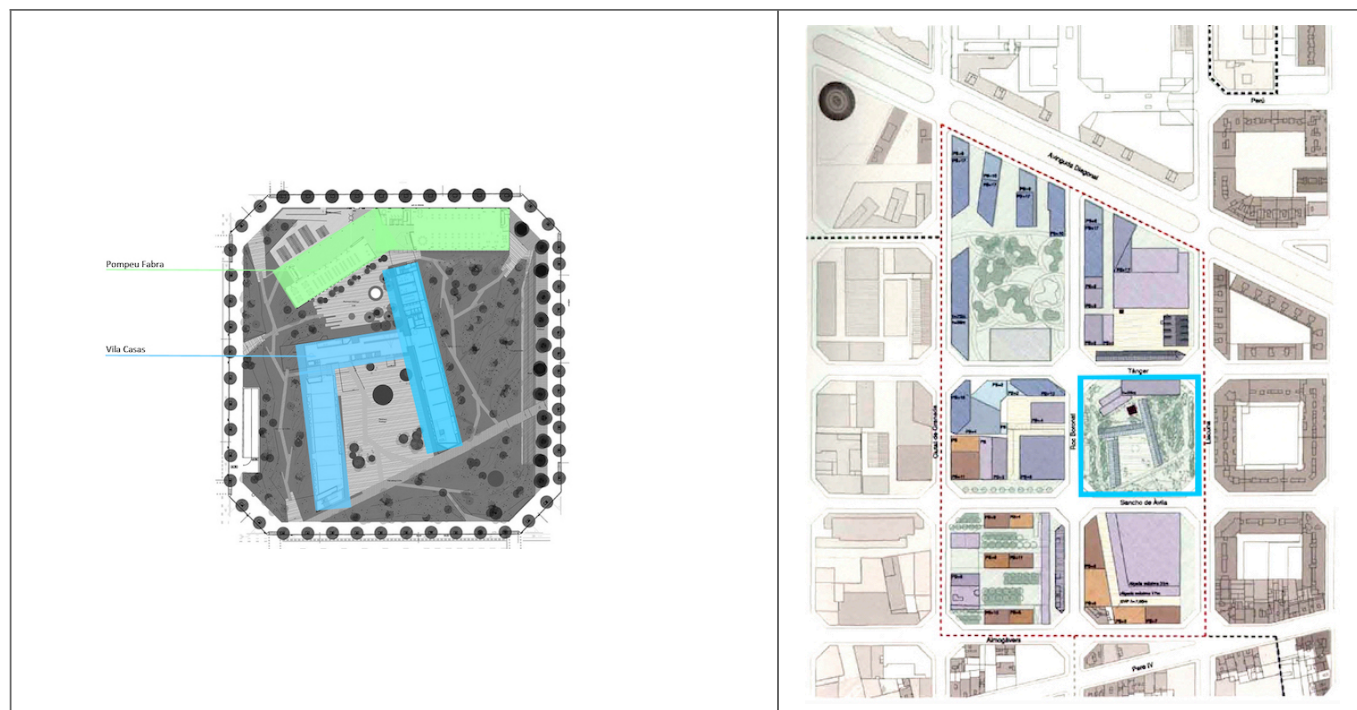


Fig. 4 y 5. Proyecto de Can Framis y su ubicación dentro del PERI 2006

En 2006, el Ayuntamiento de Barcelona aprobó el PERI Campus Audiovisual en línea con las perspectivas para la zona 22 @. Esto afectó a la extensión del actual museo de Vila Casas, ubicado en tres almacenes, ahora calificados como nuevas industrias; así como el espacio del jardín actual, definido como área de uso público. Layetana Desarrollos Inmobiliarios, SL, que poseía estos almacenes industriales, fue responsable de la redacción de este plan, realizado por el arquitecto Jordi Badia y el abogado Josep Sòria. La propuesta del plan se centró en la construcción del patrimonio para las oficinas de Layetana; el cambio de la calificación de bloques de industria a nueva industria y espacio público se realizó con el objetivo de facilitar la adaptación del edificio industrial con edificios a definir, evitando problemas organizativos futuros. Pero finalmente, en 2007, el proyecto Layetana para Can Framis está destinado a recibir el museo de arte contemporáneo de la Fundación Antoni Vila Casas. El estudio Jordi Badia BAAS se mantuvo como el arquitecto de los edificios.

La Fundación Vila Casas es una organización privada que

promueve el arte catalán contemporáneo en sus cinco centros de exposiciones. Su propietario, Antoni Vila Casas, es un emprendedor de la industria farmacéutica y coleccionista de arte. Tres edificios organizados en forma de U componen esta colección del museo Can Framis. Los dos bloques laterales son almacenes industriales conservados, conectados por un tercero, que coinciden con el diseño de uno demolido cuya ubicación y volumen se mantuvieron. Estos tres edificios forman un patio central, donde se encuentra una pieza escultórica de Jaume Plensa.

En el lado noroeste del barrio, el edificio Tànger se instaló como parte del Campus de Comunicación de la Universidad Pompeu Fabra, y su plan también fue aprobado en 2007. Construido junto al edificio del museo, forma otro pequeño recinto donde se mantuvo la chimenea original. Dos depósitos ubicados en la parte norte del barrio fueron demolidos, debido a sus condiciones degradadas; el edificio Tànger mantiene la ubicación de estos elementos.

El proyecto del museo tuvo que cumplir con las regulaciones aplicables en el catálogo del patrimonio 2006, limitando el nivel de protección del patrimonio de Can Framis a C. Esto reglamentó el mantenimiento de los edificios definiendo la restauración de la fachada, la eliminación de elementos no originales (como aires acondicionados) , la conservación de la modulación original de los vacíos arquitectónicos, y la recuperación y valoración de los elementos estructurales originales relevantes, de acuerdo con las condiciones preestablecidas por la regulación del plan de patrimonio.



Fig. 6 y 7. Arte público de Can Framis:
chimenea industrial y escultura de Jaume
Plensa

Can Framis espacio público

El vínculo entre el patrimonio industrial construido y su espacio público adyacente pretende reforzar su singularidad, como en el caso de los jardines de Can Framis, consolidando elementos históricos como los antiguos caminos rurales y sus antiguos almacenes industriales.

Junto con el museo y el edificio Pompeu Fabra, los jardines se extienden por toda esta manzana de Cerdà. Esta área de dominio público se distribuye en tres zonas: una que rodea los edificios, integra el jardín y las aceras que rodean la manzana; otra área pública, donde se ubica la chimenea industrial; y el vestíbulo del museo, un espacio abierto y central limitado por los tres edificios del museo y por una entrada de malla metálica en el lado sureste. El vestíbulo de este museo es de acceso público, pero está limitado al horario de la Fundació Vila Casas. En su centro, contiene la pieza escultórica *Dell'Arte* de Jaume Plensa, que forma parte de su serie *La Divina Comedia*.

La estructura del jardín contrasta con el edificio industrial, produciendo espacios tanto de cruce como de ocio, a saber, la conexión peatonal entre las calles Llacuna y Roc Boronat. El área verde es densa y la mayor parte del pavimento es de hormigón, construido como caminos que serpentean a través del jardín entre un denso manto de hiedra, que originalmente se pensó que también cubría los edificios. El jardín se encuentra a un metro y medio por debajo del nivel de la parcela de Cerdà, cubriendo el espacio desde el exterior. Estas elevaciones están hechas con pendientes, también cubiertas con hiedra. El espacio del jardín ha perdido parte de su calidad a lo largo de los años, actualmente tiene vegetación caótica y descuidada. La propuesta original proporcionó diferentes flores bulbosas a lo largo del año, pero fue modificada en mayo de 2010, supuestamente debido a sus altos costos de mantenimiento, no adaptados al clima mediterráneo. Esta situación generó mucha controversia, también porque coincidió con la designación de este proyecto de espacio público como finalista del Premio Paisaje Rosa Barba.

El piso de entrada del museo está hecho en losas de cemento, puntualmente interrumpidas por bolardos circulares. El uso de hormigón tanto en el edificio como en el suelo permite la cohesión entre estos elementos. El ambiente general recuerda los orígenes de la construcción industrial, mientras que lo articula con la limpieza de la estética del museo del cubo blanco: hormigón, vidrio, chimenea de ladrillo rojo y sus enormes paredes blancas y grises salpicadas de ventanas con marcos negros.

La identidad tiene un fuerte componente cultural en Can Framis. El patrimonio define toda la intervención llevada a cabo en el proyecto arquitectónico. La preservación física de estos elementos se acompaña de su transformación simbólica, que contribuye a la definición de la nueva identidad del lugar. En este contexto, destacamos algunos aspectos.

Una es la existencia de obras de arte público. Estos están

representados por la escultura de Jaume Plensa y las tres esculturas de Xavier Mascaró instaladas en la calle Sancho de Ávila desde enero de 2018. Estos *Guardianes*, de 3 metros de altura, son una donación de la Fundación Vila Casas a Barcelona, con el objetivo de contribuir al entorno cultural del nuevo 22 @, mientras promociona el museo (Ayuntamiento de Barcelona, 2018). El otro es la chimenea de ladrillo, un embellecimiento del antiguo pasado industrial de la fábrica Can Framis. La perseverancia de sus aspectos formales y su valoración del patrimonio permitieron atribuirle nuevos significados. Esta llamativa chimenea también es un hito, vista desde diferentes puntos de vista y más alejada del bloque.



Fig. 8 y 9. Obras de rehabilitación de fachadas en el museo Vila Casas y el nuevo edificio de la facultad Pompeu Fabra

En el enfoque arquitectónico de edificios a sus fachadas, hay dos técnicas diferentes utilizadas en relación con su pasado industrial. Uno se logra mediante la intervención directa en los muros industriales preexistentes, trabajándolos superponiendo nuevos materiales y jugando con elementos, como con las ventanas. Las fachadas donde se llevan a cabo estas

intervenciones son cuatro, que pertenecen a dos edificios de museos. El material utilizado es concreto, superponiendo los viejos. Se pintó una cobertura de color gris claro, desde donde las texturas de base aparecen debajo: azulejos, piedras, marcos de ventanas, arcadas. Esto transmite las diferentes capas de tiempos e intervenciones, parte de la historia de los edificios. En otras dos fachadas nuevas del edificio de Pompeu Fabra, ubicado en el lado noroeste de la manzana, el acercamiento al pasado industrial se realiza con una sutil referencia: el juego rítmico de las ventanas y el sintetismo de los materiales y colores conectan esta superficie con la historia industrial circundante de Poblenou.

Finalmente, la configuración del jardín permite la reunión entre el público y los espacios construidos. El jardín de Miquel Martí i Pol tiene su propia identidad, como resultado del diseño del paisaje y la relación que establece con los edificios industriales rehabilitados. La atmósfera distintiva de esta manzana es el resultado de la relación tejida del espacio público entre esos elementos: instalación cultural, dominio del patrimonio y área verde.



Fig. 10 y 11. Vistas al jardín de Miquel Martí i Pol

El jardín sigue una forma libre, permitiendo que este espacio de ocio se distinga de su entorno. El trimestre también equilibra las áreas construidas y áreas verdes de una forma cercana a las proporciones originales de Cerdà. El aspecto de movilidad también está integrado en la grilla de Cerdà, a saber, el esquema de superbloques. PERI Campus Audiovisual asumió esta estructura, utilizándola para jerarquizar las rutas, tanto para automóviles como para el acceso local, manteniendo las dimensiones de las aceras definidas por Cerdà. El espacio público se considera en los planes 22 @ como un elemento básico para la estructura urbana y para la constitución de las relaciones y actividades sociales que tienen lugar en el territorio. Desde este punto de vista se subraya que el espacio público contribuye potencialmente a la cohesión social, promoviendo la interacción de las personas y como elemento estructurante, relacionando las instalaciones locales dentro de la escala de la ciudad y reforzando la estructura cívica del vecindario.

Desde 2016, se han introducido cambios en este espacio público. Barcelona ha tenido la manzana de Can Framis como elemento central de su nuevo modelo de superbloque, como parte del Plan de Movilidad Urbana de Barcelona 2013-2018. En esta área, reúne nueve bloques, en una cuadrícula de 3 x 3, con alrededor de 400 por 400 metros; en el interior, el tráfico motorizado y el estacionamiento se reducen, lo que permite la expansión del espacio público. Al introducir una jerarquía de red vial y establecer un sistema diferenciado para cada modo de transporte, esta política tiene como objetivo resolver problemas de movilidad mejorando la calidad y disponibilidad del espacio público, devolviéndolo a los ciudadanos y mejorando el entorno de la ciudad (BCNEcología, 2012). La implementación de este modelo urbano tiene como objetivo reorganizar el transporte público y las redes verdes, hacer que los ciudadanos se apropien de este modelo, expandirlo a toda la ciudad y reducir la circulación de automóviles en un 21% (Rueda, 2017).

Se seleccionó el área de supermanzanas de Poblenou debido a su menor número de residentes y al menor impacto de tráfico que tendría, sin riesgos en términos de movilidad (Rueda, 2016). Como parte del Plan de Movilidad Urbana aprobado en 2015, tuvo un proceso de 2.5 años de participación ciudadana. Su diseño ha sido experimental y aún parece inacabado: acogió actividades desarrolladas por estudiantes de arquitectura, recibió cambios en cuanto a su movilidad, se cortó el tráfico de la calle en algunas áreas y las hizo para peatones, y sostiene las tres esculturas de Xavier Mascaró en la calle Sancho de Ávila . En esta misma calle, la mayor concentración de personas del barrio se puede ver en una soleada tarde de domingo: jugando en el parque infantil recientemente instalado, en mesas y bancos; un ambiente animado en un diseño urbano por terminar que contrasta con el galardonado, vacío y sombrío jardín Miquel Martí i Pol y las calles circundantes que en su mayoría están vacías.

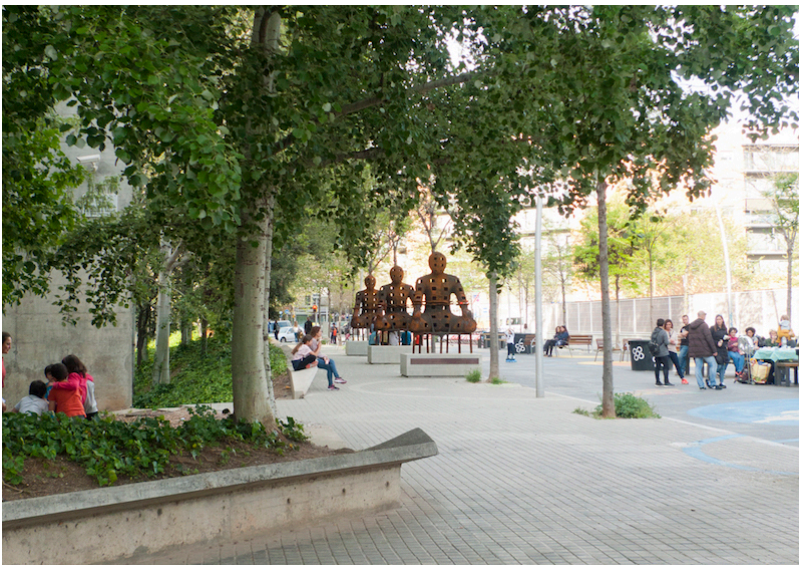


Fig. 12 y 13. Espacio público Can Framis: calle Sancho de Ávila y entrada principal al museo en Roc Boronat

Conclusiones

La transformación de Poblenou representa tanto un continuo urbano como un cambio en sus espacios públicos. Su

organización territorial se basa en el modelo de Barcelona respetando el esquema definido por Ildefons Cerdà. En este sentido, el nuevo 22 @ está integrado dentro de la estructura de la ciudad. La continuidad y el cambio también juegan un papel en los lineamientos económicos, donde algunos edificios industriales están adaptados para nuevos usos productivos, guiados por valores de sostenibilidad ambiental, eficiencia económica y energética. La protección progresiva de este patrimonio industrial tuvo un impacto directo en la construcción del actual Poblenou, cuyos elementos salvaguardados determinaron cambios en parte de su planificación original.

La reducida proporción de elementos catalogados y el lento proceso de su protección oficial como patrimonio han hecho que su pasado industrial siga ocupando un lugar residual en el 22 @ Poblenou. Estos elementos del patrimonio tienen un gran potencial en la concreción de lo que Brandão y Brandão (2012) caracterizan como una "(...) continuidad en la transición industrial / postindustrial, constituyendo una transformación más estable y bien recibida", ya que hay espacio para esta continuidad en la exploración y la reinterpretación de este patrimonio industrial para la valoración del Poblenou.

Ciudadanos, profesionales y círculos académicos locales estuvieron detrás del plan de protección local de este catálogo de patrimonio industrial. Los resultados positivos de esta defensa cívica y colectiva de los elementos culturales como elementos fundamentales para la constitución del proyecto 22 @ permitieron la protección de edificios únicos e incluso la integración de áreas enteras. Pero la preservación de estos elementos culturales es solo una pequeña parte del proceso de identidad y valoración territorial. Otros aspectos deberían haber incluido las entidades culturales y los ciudadanos preexistentes para su alojamiento, en procesos tales como la participación, tal como se celebró recientemente en el programa de movilidad de superbloques. Con un cambio muy

necesario en las intenciones y las herramientas de planificación urbana, este programa de supermanzanas deberá ir más allá de los aspectos funcionales de la movilidad y la sostenibilidad para lograr la cohesión social, la calidad de vida y la mejora de la actividad económica local. Es un comienzo, pero la mejora de la vida en los espacios públicos tiene una complejidad que solo la articulación de varias políticas urbanas puede lograr. Sin embargo, puede ser una oportunidad para superar decisiones equivocadas previas y para evitar la profundización de los procesos de gentrificación que ya están ocurriendo en este vecindario.

En este barrio podemos observar cómo las estrategias de desarrollo relacionadas con el urbanismo, la cultura y la creatividad dieron como resultado procesos de gentrificación, como generalmente han concluido Arantes et al (2000) y Vivant (2009). Los usos de la cultura y la innovación dirigiendo a Barcelona hacia la competencia económica a través de la industria y su potencial estético tuvieron resultados sociales muy limitados. Y mientras se resuelven parcialmente los problemas estéticos y económicos de las ciudades, el uso de herramientas estratégicas empresariales también tiene su origen en una paradoja: la adopción de las mismas estrategias, objetivos y medios por varias ciudades conduce a su trivialización, lo que resulta en creatividad no más creativa (Vivant , 2009). La singularidad del ambiente del Poblenou está más relacionada con la preservación de su patrimonio industrial, como lo defienden varios colectivos por sus significados simbólicos, que con la nueva arquitectura espectacular de sus nuevos edificios, que componen un paisaje urbano caótico y fragmentado.

Con el objetivo de atraer capital, la distinción y el factor sorpresa de muchos de los nuevos edificios insignia de 22 @ paradójicamente contribuyen a la repetibilidad de la misma imagen globalizada y globalizadora. No se escucha las preguntas planteadas por el sitio, ni se ofrecen respuestas

que ayuden a resolver sus muchos problemas. Esto se acompaña de la trivialización de la cultura como forma y como herramienta eliminada de cualquier contribución social. El modelo de "ciudades creativas" representado por 22 @ es cualquier cosa menos creativo: a pesar de las especificidades locales, el leitmotiv es común a los ideales y a un *modus operandi* sistemáticamente reproducido por cada ciudad de ambición global.

También es sorprendente que, aunque las emociones son ampliamente estudiadas en las artes y la cultura tiene tanto peso aquí, parecen estar ausentes del diseño urbano de Poblenou. Las emociones, para ser entendidas tanto en relación con las emociones básicas como con las emociones estéticas, evocan la capacidad de sentir placer, admiración y trascendencia. Los conceptos como *locus* son imposibles de definir de una manera completamente racional, involucrando temas relacionados con los valores y con una relación afectiva con la percepción. Si somos conscientes de ellos mientras hacemos nuestras vidas o los usamos con intención al diseñar, están ahí, más allá de los estilos y en lo que es fundamentalmente nuestra experiencia del espacio. Es una contradicción que el diseño urbano de Poblenou apuntara a crear una identidad, pero generalmente fracasó en permitir que surgieran sus *genius loci*.

El ámbito de la percepción, las emociones y el espacio público está directamente relacionado con el entorno y la calidad de la vida pública. También es un tema que implica una perspectiva poética y una responsabilidad, teniendo en cuenta que cada nueva realidad estética redefine nuestra realidad ética, si tomamos prestadas palabras de Brodsky. Desde esta perspectiva, Poblenou refleja la vida y el trabajo de las personas que viven allí. Desafortunadamente y en gran parte, los sentimientos de codicia, abandono e indiferencia son lo que ahora evoca su vecindario.

En la manzana de Can Framis, algunos de sus espacios públicos

lo contrarrestan. La entrada principal de la calle Roc Boronat y la zona de la chimenea ofrecen un contraste positivo con los barrios circundantes, evocando una delicada y agradable integración del pasado del patrimonio con la comodidad, la calma y la curiosidad de los árboles y sus sombras. Pero hubo fallos en el primer diseño del área de jardín más grande de Can Framis: un enfoque superficial con un diseño no adecuado para un espacio público, sin duda empeora los resultados debido a la falta de mantenimiento, lo que dio como resultado el jardín semi-abandonado que tenemos ahora. Es un diseño que probablemente funcione con un buen mantenimiento y si fuera de propiedad privada. Pero no lo es, y se trata de un espacio verde público muy necesario para este vecindario. El diseño del espacio público implica que las preguntas planteadas por el sitio, los materiales y el propósito público se investiguen y se respondan. Deben tomarse en consideración los aspectos de seguridad, comodidad y oportunidades para el desarrollo de varias actividades, a fin de permitir un área pública animada. Sería positivo si el rediseño del espacio público del programa de supermanzanas también interviniera en esta área, para recuperar su integridad y calidez a sus ciudadanos.

"La vida entre edificios es un proceso de autorreforzamiento", como señala Gehl (1991). Se debe alentar a un mayor número de personas a usar los espacios públicos por más tiempo, teniendo oportunidades realistas para actividades al aire libre que se ajusten a sus necesidades. La cultura puede jugar un papel importante en esto, con una profundidad más allá del contenedor escaparate blanco de un artículo de moda llamado arte. Las políticas culturales deberían dirigirse a la mejora de las vidas de las personas, no a decorar la meseta de su existencia. Debería contribuir al establecimiento de relaciones significativas dentro de sus vecindarios, a un sentimiento de hogar, vecindad, comodidad, seguridad, mientras apela a sus sentidos. Un enfoque sensible a las políticas culturales alineado con el diseño de espacios públicos probablemente sea la mejor receta para su éxito.

Expresiones de gratitud

Este trabajo se basó parcialmente en la tesis doctoral "*Ciudades creativas*": o papel de la cultura en procesos de transformación urbana (Universidad de Barcelona, 2014), con el apoyo de la subvención SFRH / BD / 43225/2008 otorgada por la Fundação para a Ciência ea Tecnologia (FCT, Portugal), con el soporte POPH / FSE.