

**1992. POÈTICA DE LA CIUTAT. CRÒNIQUES DES D'ELX**

Gaspar Jaén i Urban

La restauración del patrimonio arquitectónico como actividad pública clave en la rehabilitación de las ciudades medias:

Elche, 1979-1992

Gener 1992

Un monument per a Miguel Hernández

Març 1992

La construcció actual d'una ciutat de mitjana grandària: Elx,

1979-1992

Abril 1992

Dibujo y restauración: la enseñanza del dibujo arquitectónico como iniciación a la intervención en el patrimonio construido

Maig 1992

Discurs final del curs 1991-1992

Maig 1992

Post scriptum per a Joan Castaño amb motiu d'haver editat a ca Manolo Pastor el consuetu de Carlos Tàrrega i Caro

Maig 1992

Una mica mes orfes (In memoriam de Joan Fuster)

Juny 1992

Poesia, arquitectura, ordinadors

Juny 1992

Presentación del trabajo final de carrera Estudio y análisis de daños en cubiertas inclinadas de madera. Un ejemplo: la cubierta de la iglesia del convento de religiosas agustinas concepcionistas de Onil (Alicante), de la alumna María del Mar

Cerreda Castelao

Juliol 1992

Del patrimoni arquitectònic d'Oriola

Agost 1992

Alacant-Elx: espais culturals, economia i territori

Desembre 1992

**LA RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO COMO ACTIVIDAD PÚBLICA CLAVE EN LA REHABILITACIÓN DE LAS CIUDADES MEDIAS: ELCHE, 1979-1992**

Gener 1992

En esta ponencia pretendemos exponer la actividad en el campo de la restauración que ha llevado a cabo el Ayuntamiento de Elche. La principal característica de esta actuación ha sido, más que la importancia "artística" de los edificios restaurados, las consecuencias que ha tenido en la regeneración de los tejidos urbanos que envuelven dichos edificios, así como el valor paradigmático que han significado estas actuaciones para la población.

Intentaremos exponer la distinta incidencia que cada restauración ha tenido sobre el entorno urbano, incidencia especialmente importante si tenemos en cuenta que Elche es una ciudad no-monumental, pero donde se ha dado una intensa relación entre sus habitantes y el patrimonio histórico del municipio y no solo con los grandes edificios emblemáticos y emergentes sino también con los pequeños monumentos y edificios significativos de la ciudad.

De hecho la mayor parte de las actuaciones han sido costeadas por el Municipio, aunque haya habido alguna colaboración puntual de las administraciones autónoma, provincial y central.

El inventario de las actuaciones en el patrimonio construido de la ciudad de Elche que se han producido comprende un amplio abanico temporal que va desde arquitecturas y esculturas góticas hasta edificios industriales ochocentistas.

Por lo que se refiere a su localización territorial, ha comprendido en la última década cuatro áreas principales: en primer lugar, la Villa amurallada construida por los árabes en el siglo VIII. En esta zona se ha intervenido, entre otros, en el alcázar de la Señoría, una fábrica con partes árabes, renacentistas y barrocas con un cuerpo de arquitectura fabril ochocentista; en el Hospital de Caridad, donde se mantuvo su fachada renacentista; y en el edificio del Ayuntamiento donde se consolidaron y restauraron un salón renacentista, las puertas y la lonja góticas y la portada y las balconadas barrocas.

Una segunda área son los arrabales, tanto el de San Juan o Moreria, originada en el siglo XIII, como los arrabales de los siglos XIV al XVIII, donde se ha intervenido en los conventos de mercedarios de Santa Lucía y de franciscanos de San José.

Una tercera área ha sido el recinto de la ciudad burguesa, con la reconstrucción de algunos paseos destruidos a mediados del siglo XX, como la Glorieta y el Passeig de les Eres de Santa Llúcia, así como el ámbito de los ensanches de principios del siglo XX, con la recuperación de las chimeneas de una yesería obsoleta.

Finalmente, una cuarta àrea donde se ha actuado en Elche, con características muy peculiares, han sido los huertos de palmeras que rodean el centro histórico de la ciudad, introduciéndose en la trama urbana del Elche moderno de los siglos XIX y XX. Estos huertos de palmeras han sido históricamente el envolvente de la ciudad antigua y se han convertido en nuestro siglo en un componente clave de la definición y formalización de la moderna ciudad de Elche. En este territorio se ha intervenido en distintos elementos, como una cruz de término gótica; en la reconstrucción de los muros de cerramiento de los huertos de palmeras; en las torres vigias de los Ressemblanch y de los Vaïllo, etc. Así mismo, ha habido un intenso proceso de replantación y restauración de los huertos de palmeras propiamente dichos.

La ponencia irá acompañada de material gráfico y fotográfico, consistente en dibujos y fotografías de cada una de las obras citadas, así como de su situación en un plano de la ciudad actual.

GJiU. 00-01-1992  
Revisat:

## UN MONUMENT PER A MIGUEL HERNÁNDEZ

Març 1992

Fa uns dies, l'Associació d'Estudis de Miguel Hernández va juntar al Centre Eusebi Sempere l'arquitecte provincial i els arquitectes municipals d'Alacant, Oriola i Elx. Rafa Pérez, Manolo Beltrà, Jaume Giner, Pilar Manresa, i jo mateix, tot actuant com a secretari el de l'Associació, vam ser els membres del jurat en el concurs convocat per a fer un monument a Miguel Hernández en el cinquentenari de la seua mort. Unanimitament acordarem donar el premi (que consistia només en la seua menció) ex aequo a tres propostes, tot assenyalant quina era, al nostre parer, la ciutat on millor es podria emplaçar cadascuna d'elles: Oriola, Alacant o Elx, les tres ciutats valencianes vinculades a la memòria del poeta.

Tres qüestions voldria remarcar d'aquesta convocatòria: en primer lloc, el fet que la protagonitzara una institució privada i no pública, çò és la malament anomenada <<societat civil>> (i no m'agrada l'expressió perquè tan civil, o tan incivil, són, o poden ser, els organismes públics com els privats, mentre que no són militars ni els uns ni els altres). Un dels problemes que al meu parer es dona en la societat espanyola de finals del segle XX és l'excessiva tutela per part de l'administració de les formes i expressions culturals y artístiques. Per això em sembla important el manteniment i la recuperació d'iniciatives culturals des d'organismes privats, sobre tot des d'aquells que no es troben vinculats a grups de presió o de capital i no ténen que justificar la seua existència més que davant d'ells mateixos. Benvinguda siga, doncs, aquesta iniciativa cívica per a fer-li un monument al poeta i tant de bó que els diners que coste puguen arrebregar-se per subscripció popular, com volen els organitzadors.

En segon lloc, vull cridar l'atenció al fet poc habitual que els cinc membres del jurat forem també "civils" i, a més, arquitectes vinculats professionalment des de fa més de deu anys a la construcció pública de les ciutats on es proposa alçar el monument. Amb aquesta tria s'ens reconeix als arquitectes municipals i provincials el paper que ens ha correspost històricament de projectistes o "ideadors" de la ciutat, més que no pas el de mers buròcrates que només informen llicències, gestionen obres o pagaments o fan valoracions d'immobles, un paper al que sovint se'ns ha volgut reduir des de més d'una instància pública o privada.

En tercer lloc, em semblen importants els resultats del concurs, ja que les tres escultures guanyadores son d'una gran qualitat formal i expressiva i ténen moltes possibilitats de convertir-se en fites urbanes a cadascuna de les notes ciutats, a més de ser una inversió cultural que recorda els millors temps de formació de la ciutat moderna, quan tant la burgesia culta

com els sectors més civilitzats de la classe obrera, homenatjaven públicament els seus artistes, herois o màrtirs, tot contribuint a fer de la ciutat una obra d'art.

Hi ha vegades que les efemèrides semblen destinades més a soterrar que a exaltar el fet o la figura que se commemora. Si l'obra poètica de Miguel Hernández pot quedar reduïda en el futur a un lloc de segona fila, no deuria ser així amb la seua memòria i amb el seu compromís cívic, tan exalçable en la nostra societat actual on, segons qui, "tot val," i on els principis han esdevingut mercaderies light, confortables i intercanviables. Esperem, doncs, que qualle la iniciativa que comentem i pugam veure encara enguany la força jove d'aquestes tres escultures alçar-se en l'aire dels carrers de les ciutats d'Alacant, Elx i Oriola, tot contribuint a la bellesa i la humanitat de les nostres ciutats i tot remembrant el compromís cívic i els bells poemes que Hernández va escriure per al plaer i l'ensenyança de tots els que hem tingut ocasió de llegir-los i gaudir d'ells.

GJiU. 01-03-1992

[«Un monument per a Miguel Hernández», Información, suplement Artes y Letras, 19-03-1992, Alacant, p. 6]

Revisat:

## **LA CONSTRUCCIÓ ACTUAL D'UNA CIUTAT DE MITJANA GRANDÀRIA: ELX, 1979-1992**

Abril 1992

### **Introducció**

Amb aquest treball pretenem analitzar les transformacions urbanes hagudes a la ciutat d'Elx entre els anys 1979 i 1992, çò és des de que es van restaurar els ajuntaments democràtics a l'Estat Espanyol fins l'actualitat. El nostre objectiu és localitzar els episodis urbans de major entitat duts a terme aquests anys en la construcció de la ciutat d'Elx, averiguar els seus antecedents i caracteritzar històricament la proposta de ciutat que hi ha al darrere.

L'Elx de la fi del segle XX és una ciutat de mitjana grandària, amb una població pròxima als 200.000 habitants i amb una geografia social i política que ha fet que en tot el període de temps que estudiem aquí, un partit d'esquerra, el PSPV-PSOE, hi haja gaudit d'una ampla majoria en les eleccions municipals, ja que en les quatre legislatures del període democràtic ha comptat sempre amb un número de regidors que ha oscil·lat entre catorze i dèsset, dels vint-i-set que componen la corporació municipal, una majoria còmoda des de la qual ha pogut formar govern i dur endavant el seu programa urbanístic.

Fet i fet, ara que a algunes ciutats espanyoles, des d'opcions conservadores, es planteja un nou model de ciutat, tot rebutjant, pot ser precipitadament, les actuacions immediatament anteriors (Vegara, 1991), pensem que fóra convenient analitzar i reivindicar les actuacions que s'han donat als anys vuitanta en ciutats de mitjana grandària com la nostra, allunyades dels grans centres productors de l'urbanisme culte fet durant aquests anys (Menéndez, 1989; Montaner, 1990), però del qual s'hi ha participat també en bona mesura.

### **¿Ciutat 'socialista' versus ciutat 'popular'?**

Amb tot i això, no fóra ociós plantejar la qüestió de si a final del segle XX i en el context de l'Estat Espanyol, podem considerar que existeixen diferències de pes entre les propostes progressistes i les conservadores per a la construcció de la ciutat, o si, pel contrari, aquesta es planteja com una mera gestió tècnica, desideologitzada, com una qüestió que és funció només, com a molt, de la disputa electoral (Borja et al., 1990).

Hagut compte del predomini gairebé absolut de la gestió socialista en l'urbanisme espanyol dels anys vuitanta, resulta difícil establir comparacions amb una gestió conservadora paral·lela contemporània que no existeix, ja que l'urbanisme tardo-franquista dels anys setanta era tota una altra cosa, tant pel que feia als seus plantejaments com als seus objectius, intencions i resultats (Terán, 1978). Tanmateix, darrerament sembla apuntar-se un nou model de ciutat liberal implícit en els

programes urbanístics conservadors per a la dècada dels noranta a ciutats com ara Madrid, Sevilla, València o Castelló, força diferent del model que s'ha vingut plantejant i aplicant des dels ajuntaments socialistes, un model el qual es basava en la cultura urbanística progressista espanyola contemporània, conformada i consolidada en els anys d'oposició política, social i cultural al règim de Franco i, en ocasions, des de dins del mateix règim (Terán, 1978; Menéndez, 1989).

Podem remarcar alguns trets destacables d'aquest model conservador, tots ells basats en un extrem liberalisme mercantil que persegueix deixar el màxim marge d'actuació al capital. Així, a més de la ja habitual proposta de privatització de determinats serveis públics (transports o poliesportius), aquest model comprén temes com ara, en primer lloc, l'augment de sòl de terra qualificat disponible, enfront de la mesura en la seua disponibilitat que havia estat proposada tradicionalment per la cultura urbanística espanyola; en segon lloc, una jerarquització del territori i una especialització funcional que s'oposa a la disposició d'equipaments i accessibilitat arreu els barris; en tercer lloc, l'insistència en la possibilitat de disposar del sòl no urbanitzable d'una forma més generosa del que s'havia propugnat des d'una cultura urbanística que preconitzava el respecte d'aquest sòl de terra com a "no ciutat," especialment d'aquell que tinguera uns valors naturals, encara que il.legalitats flagrants i toleràncies solemnes feren malbé en moltes ocasions tan bons propòsits (Jaén, 1984); en quart lloc, una important inversió en obres públiques "visibles" al marge de la seua necessitat real o de la reivindicació ciutadana, així com la potenciació de debats "tècnics" de curta volada, de caràcter estrictament polític-propagandístic, com ara la delimitació dels carrils bus o bici a València o Santa Pola respectivament; i en cinqué lloc, una minusvaloració dels centres històrics i del patrimoni arquitectònic d'interés, ja posat en crisi els darrers anys des de moltes administracions socialistes.

### **Elx, 1979: entre l'acció i el dubte**

Pel que fa a l'urbanisme a Elx a partir del 1979, i tot salvant les diferències òbvies, podem establir un cert paralelisme entre les situacions d'aqueix any i el 1931, pel tall que en ambdues ocasions suposà el canvi polític i les conseqüències que presumiblement havia d'haver tengut respecte a les pràctiques urbanes. Tanmateix, com passà amb l'adveniment de la República el 1931, que no canvià de colp aquesta pràctica (Fernández, 1991, p. 92), tampoc a Elx el 1979 canviaren de sobte els assumptes urbans, si més no, no ho feren amb els mateixos ritme i mesura que als principals centres culturals i poblacionals de l'Estat Espanyol.

Açò fou degut, d'una banda, al manteniment de les formes

culturals de tot l'aparell administratiu i tècnic que havia operat al municipi durant els anys setanta i el qual havia adquirit un determinat "estil" en les pràctiques urbanes après dels darrers moments del franquisme. Però, sobretot, es va deure, com hem advertit a un altre lloc, al fet que "els nous governants no portaven un bagatge cultural adient per a fer-li front als problemes d'una ciutat de cent-seixanta mil habitants que acabava d'eixir de dues dècades d'un urbanisme despòtic i sense il·lustrar, però efectiu" (Jaén, 1986). Aquest problema, tanmateix, ha continuat durant les legislatures següents i ha esdevingut bàsic en una ciutat cada vegada més jove i més formada, on la intelligència local no sempre es veu representada en aquells qui ostenten càrrecs públics en el municipi.

En efecte, pel que feu a la transformació "efectiva" de la ciutat, en un primer moment, i encara a instància d'un grup d'arquitectes d'Elx, el nou Ajuntament democràtic a penes si es plantejà actuar d'una forma emblemàtica en l'avinguda de la Llibertat, un espai central de cinc quilòmetres de longitud i cinquanta metres d'amplària el qual havia quedat lliure uns anys abans, quan la RENFE va soterrar les vies del tren que travessaven la ciutat. La proposta consistia en urbanitzar la avinguda com un gran bulevard, en lloc de fer-ho com una autovia urbana, tal i com havia plantejat el consistori municipal als anys setanta, en oferir al MOPU aquells terrenys per a fer la desviació de la carretera N-340 al seu pas per Elx. Tanmateix, malgrat l'evident bondat d'aquesta alternativa, la redacció del projecte no es va iniciar fins uns anys més tard i el conjunt de les obres, dut a terme lentament, entre més debats, polèmiques i dubtes dels que hauria convingut, no s'ha conclòs encara.

L'altra proposta "radical" d'intervenció immediata en l'urbanisme a Elx fou acabar amb la tolerància que s'havia donat en l'edificació de xalets en el sòl de terra no urbanitzable mitjançant la redacció d'un pla especial de protecció. Però aquest era un tema difícil i polèmic pels interessos que hi havia en joc i, de fet, molts petits propietaris agrícoles i urbans, agitats pels partits conservadors, van reaccionar de forma violenta al davant la suspensió de llicències acordada per l'Ajuntament de majoria socialista, el qual es trobà de sobte amb una gran part de l'opinió pública en contra. L'assumpte originà una tensa situació política que culminà amb el cessament del regidor d'urbanisme el 1980, a penes uns mesos després de les eleccions municipals, bé que coincidint, amb fortes disputes intestines de l'agrupació local del mateix PSPV-PSOE.

El tercer assumpte urbanístic d'importància mamprés pels nous regidors democràtics, extremadament fàcil per obvi, fou la revisió del Pla General d'Elx, aprovat el 1973, i la seua adaptació a la llei del Sòl reformada el 1975. Però els treballs d'aquesta revisió del planejament general, àrids, problemàtics i de dubtosa efectivitat política, encara que s'iniciaren el 1980,



es van aturar repetides vegades i no s'acabaren fins prou anys més tard, el 1985, no sent aprovats definitivament fins el 1986.

¿D'on es venia, però?. ¿Com podriem caracteritzar aquella ciutat d'Elx de l'any 1979 on un nou consistori, sense experiència i amb una escassa formació intel·lectual i política, a penes amb un bagatge de lluita històrica, bona voluntat i desig de canvi, prenia les regnes del poder municipal amb una majoria absoluta dels socialistes? Sense densitats alarmants ni il·legalitats escandaloses en el seu teixit urbà, compacte i continu, hereu pobre però digne dels eixamples vuit-centistes, Elx comptava amb una certa abundància de parcs públics obtinguts mitjançant l'ajardinament dels horts de palmeres comprats per l'Ajuntament i la canalització del riu Vinalopó, acabat amb un acurat tractament paisatgístic d'arbredes i jardins. El riu, però, era de difícil accés i tots els horts es trobaven situats en el seu marge esquer i en la perifèria de la ciutat històrica, força allunyats, doncs, dels habitants d'Elx. La major part de la població es caracteritzava aleshores per ser una gran ciutat industrial i dormitori, d'asfalt i escoles, de voravies estretes, escassa d'arbres i jardins, però terriblement "funcional" i "efectiva," encara que també terriblement dura, com tenia fama de ser-ho la mateixa administració municipal.

La legalitat estricta en la qual s'havia desenvolupat el procés urbanístic dels anys seixanta i setanta a Elx havia estat lloada per estudiosos com ara Fernando de Terán (1978), qui havia destacat l'existència del planejament urbanístic general redactat el 1962 i el 1973 i la forma adequada en la qual s'havia desenvolupat, però no els resultats formals ni la qualitat urbana dels espais i les arquitectures resultants, d'una gran pobresa formal i cultural.

### **La humanització d'una ciutat**

Malgrat els minsos inicis que hem esmentat, entre els anys 1979 i 1992, amb un ritme d'acceleració creixent, paral·lel a la creixença dels pressupostos municipals i a la millora de l'economia de la població, s'han produït a Elx importants transformacions en el paisatge urbà ja construït, tant en la ciutat històrica anterior al vuit-cents, com en els eixamples de començament del segle XX i en els barris dibuixats al Pla General del 1962, completats i edificats al llarg dels anys seixanta i setanta.

A Elx, després del 1980, i encara que, certament, des de positures més voluntaristes que conscientment i prèviament planificades (Jaén, 1986), hom plantejà diverses operacions de xoc que acabaren canviant la gestió de l'urbanisme dels anys setanta i la imatge de la ciutat, que esdevingué menys "dura," més humana.

Els canvis en la forma i estructura de la ciutat van prendre una nova orientació i, sobre tot, un contingut

programàtic i de conjunt a partir del 1987, amb el canvi de la persona de l'alcalde. Mentre que Ramon Pastor, alcalde entre el 1979 i el 1987, era una persona major, d'extracció humil i sense formació cultural, un alcalde la bonhomia i popularitat del qual enllaçava perfectament amb la situació de l'Elx dels anys vint, però no amb la de l'Elx de final de segle, Manuel Rodríguez i Macià, alcalde des del 1987 en endavant, és una persona jove, de formació universitària i d'una gran cultura i sensibilitat, a més de polític de gran talla amb uns proverbials habilitat i tacte. Rodríguez i Macià, des de positures humanistes conseqüents amb la seua formació intel·lectual i política, ha iniciat un cert nou estil de govern, més profund i acordat al temps que viu Europa, amb una especial atenció a les relacions amb les administracions autònoma i de l'Estat, amb estretes relacions amb d'altres ciutats d'Espanya, d'Europa i, fins i tot, d'Amèrica i amb una visió de les transformacions urbanes com a fet antropològic i cultural que ha d'estar en íntima relació amb la població que viu -o malviu- la ciutat.

Però el canvi de la màxima autoritat municipal ha afectat només en una petita part els assumptes urbans, la marxa dels quals, a càrrec dels diferents regidors d'urbanisme i obres, presenta una clara homogeneïtat en tot el període de referència.

Pel que fa als canvis produïts a Elx els darrers tretze anys han comprés, d'una banda, la absoluta renovació urbana per part de l'iniciativa privada dels barris formats durant la primera meitat del segle XX, amb la desaparició definitiva de les construccions de planta baixa destinades a cases o indústries, les quals havien esdevingut obsoletes i han estat substituïdes per edificis de vivendes de molta major altura, entre quatre i deu plantes. Aquest procés ha portat a que durant els anys vuitanta s'haja completat gairebé del tot la ciutat prevista en el Pla del 1962 amb unes tipologies edilícies i amb unes morfologies urbanes que el Pla del 1973 a penes va modificar i el Pla del 1986 consolidà definitivament.

D'una altra banda, des de l'iniciativa municipal s'ha iniciat la reformulació de l'espai públic de la ciutat, probablement l'aspecte més interessant de la pràctica urbana d'aquest període. Així, tenim l'intensa publicació i replantació d'horts de palmeres, la construcció de jardins, alguns d'ells previstos des del 1962, però encara sense construir, i la reformulació de voravies i espais per als transeunts, amb la plantació d'arbres i amb un augment considerable de la seua extensió superficial. La reformulació de l'espai públic als anys vuitanta a Elx ha presentat com a fet novedós aquesta recuperació de places, carrers, passeigs i horts per als transeunts, així com la plantació de milers de palmeres en molts d'aquests espais, quelcom que no s'havia produït mai abans d'ara, i que ha fet que la perspectiva d'una gran part de les vies urbanes d'Elx, no sempre tan rectes i contínues com

caldria, es suavitze en enfrontar-se amb arbres o palmeres, bé els horts històrics que encerclen la vila, bé els nous arbres plantats als anys vuitanta als carrers, avingudes i jardins.

Més dubtosa ha estat la política de cessió del subsòl d'alguns carrers i places a empreses privades per a que construïren aparcaments per a residents, una decisió que ha amenaçat o destruït alguns dels passeigs i jardins emblemàtics d'Elx, a més d'hipotecar el subsòl de la ciutat, un bé cada vegada més valuós, a canvi només de l'actitud lleugerament demagògica de poder presentar davant la petita burgesia urbana com en vies de solució un problema irresoluble: el del trànsit dels automòbils privats per enmig d'unes ciutats no pensades per a semblant artefacte.

Pel que fa als edificis públics, des del Municipi i d'altres institucions, s'han fet importants inversions per tal de reequipar la ciutat, especialment en la perifèria, allà on el planejament del 1962 havia deixat terrenys buits o "de reserva" o allà on quedaven solars d'una certa extensió sense edificar i que, per tant, eren gairebé els únics llocs on es podia actuar. Amb menys encert, hom també ha utilitzat per a construir equipaments alguns horts de palmeres, els quals, en perdre el seu fràgil caràcter agrícola, han estat abocats a la seua desaparició. S'ha conformat, així, una mena de "corona" tot al voltant del que eren les ciutats- dormitori de Carrús i del Pla de Sant Josep, tot construïnt-hi poliesportius, centres escolars, edificis administratius i sanitaris, etc. Cal assenyalar que per a fer alguns d'aquests nous edificis hom ha aprofitat també els terrenys públics obtinguts amb les reparcelacions de les tres grans àrees desenvolupades aquests anys: el polígon industrial de Carrús i els barris del Pla Nou i del Nou Altabix.

Un especial interès pel que fa a la acció cívica del Municipi aquests anys, ha tingut l'atenció a col·lectius urbans minoritaris o marginats, amb l'habilitació de centres socials i centres assistencials, alguns d'ells fora de la ciutat, però d'altres enmig mateix dels barris. Malgrat el seu caràcter habitualment d'edificis entre migeres, moltes d'aquestes noves construccions s'han convertit en punts de referència dels teixits urbans dels voltants, amorfs o destruïts, com ara els centres socials de Carrús, de Salvador Allende i del Raval de Sant Joan, que han esdevingut punts nodals dels barris on es troben situats.

El replantejament del paper que jugaven en la ciutat i el tractament urbanístic que rebien les zones urbanes marginals nascudes fora del planejament durant els anys seixanta, ha comprés actuacions en els barris de Patilla, els Palmerars i el Cementeri Vell, a més del Raval de Sant Joan que ja hem esmentat, un barri històric destruït i mig abandonat fins fa uns anys que en l'actualitat viu una intensa activitat constructora

després que l'Ajuntament hi intervinguera fent places, equipaments i habitatges. En aquests barris hom ha actuat de diverses maneres, segons el problema concret de cadascún, tot redactant els nous documents de planejament que calia o reformant els vigents, tot adequant la seua edificabilitat i dibuixant trames urbanes i tipologies edificatòries escaients a la seua realitat urbana i social, tot urbanitzant els espais públics i creant jardins i equipaments i tot derrocant, en fi, les barraques existents i inclús alguns grans blocs d'edificis de vivendes que havien esdevingut irrecuperables pels habitants marginals i lumpen que els havien ocupat.

Pel que fa a l'estructura viària interior i perifèrica d'Elx, les actuacions s'han centrat en completar els eixos ja previstos des dels anys seixanta. Així tenim el gran pont atirantat que unirà els carrers de Pere Joan Perpinyà i del Mangraner, un cinturó de ronda interior al sud de la ciutat històrica que fou ja dibuixat el 1962, tot aprofitant el traçat d'un dels canals de Riegos de Levante; la ronda nord prevista el mateix any, però que ara, ja embeguda dins la ciutat, fa de límit entre el barri de Carrús i la zona industrial homònima; la circumval.lació sud que separa la ciutat del camp, segons el model establert pel Pla del 1962, tot unint les carreteres de Crevillent i d'Alacant; la ronda de ponent, de nou encuny, que uneix les carreteres d'Asp i Santa Pola i, sobre tot, l'avinguda de la Llibertat, la qual, com ja hem dit, amb un esquema de bulevard amb arbres i fonts semblant al que uns anys després es plantejà a Madrid per a la avinguda de la Il.lustració, ha esdevingut la gran artèria urbana d'Elx amb característiques d'eix longitudinal central que travessa i uneix la ciutat sencera.

### **Intervenció en el patrimoni arquitectònic**

Una especial incidència ha tingut a Elx en aquests anys la intervenció en el patrimoni arquitectònic d'interés, malgrat les dificultats inicials i els dubtes que en tot moment han acompanyat les mesures de protecció preses, especialment pel que fa al Catàleg d'edificis y jaciments d'interés redactat el 1980 d'acord amb la Llei del Sòl, un catàleg que va romandre sense aprovar fins el 1982, que no es va desenvolupar amb un Pla Especial fins el 1984 i que sempre ha estat poc efectiu, tant per la poca fe que hi posaren els polítics com pels molts interessos que hi tenien en joc els propietaris dels immobles (Jaén, 1986).

Amb tot i això, hom es va aprofitar de la consciència existent entre la població (Jaén, 1989) per tal d'iniciar la recuperació d'alguns barris històrics i edificis monumentals, amb la protecció d'edificis, la valoració d'algunes restes arqueològiques i la potenciació d'un mínim respecte per la ciutat construïda, tot basant-se en el manteniment

d'edificabilitats, altures i trames urbanes.

Així, costejades en la seua major part pel Municipi, encara que amb alguna col.laboració puntual de les administracions autònoma, provincial i estatal, l'Ajuntament ha intervingut en un ample ventall d'arquitectures construïdes que va des de peces gòtiques fins edificis industrials vuit-centistes, localitzades territorialment en quatre àrees principals: en primer lloc, a la Vila Murada construïda pels àrabs en el segle VIII, s'ha intervingut en la construcció del passeig sobre la muralla medieval que dóna al riu, la qual ha estat consolidada i reparada. Han hagut també intervencions en l'alcàsser de la Senyoria, un edifici amb trossos àrabs, renaixentistes i barrocs que comprén un cos d'arquitectura fabril vuit-centista que s'ha destinat a Museu Arqueològic. En l'Hospital de Caritat, en el carrer Major de la Vila, s'ha instal.lat la Casa de la Festa, tot mantenint la façana renaixentista de l'edificació i reconstruint la resta. I en l'edifici de l'Ajuntament s'han consolidat i restaurat el saló renaixentista destinat a Arxiu, les portes i la llonja gòtiques i la portada de pedra i el balconatge de ferro barrocs.

Una segona àrea d'actuació han estat els ravals, tant el de Sant Joan o Moreria, originat en el segle XIII, com els ravals dels segles XIV al XVIII, on s'ha intervingut en els antics convents de mercedaris de Santa Llúcia i de franciscans de Sant Josep, desamortitzats per Mendizábal i cedits al Municipi, tot restaurant la façana renaixentista del primer i l'espadanya i la façana barroca del segon, a més de dedicar el conjunt de Sant Josep a arxiu i biblioteca públiques i restaurar una part de l'interior de l'església i dels retaules i pintures barroques.

Una tercera àrea ha estat el recinte de la ciutat burgesa, amb la reconstrucció d'alguns passeigs destruïts a meitat del segle XX, como ara la Glorieta y el passeig de les Eres de Santa Llúcia, així como l'àmbit dels eixamples de començament del segle XX, amb la recuperació i reconstrucció de les xemeneies de la fàbrica d'algeps de Roman, ja obsoleta.

Finalmente, una quarta àrea d'Elx on s'ha actuat, amb unes característiques molt peculiars, han estat els horts de palmeres que encerclen el centre històric de la ciutat, tot introduint-se en la trama urbana de l'Elx modern dels segles XIX i XX. Aquests horts de palmeres han estat històricament l'envolvent de la ciutat antiga i s'han convertit en el nostre segle en un component clau de la definició i formalització de la moderna ciutat d'Elx (Jaén, 1990). En aquest territori s'ha intervingut en distints elements, com ara la creu de terme gòtica del camí d'Alacant, restaurada i traslladada a un espai tancat, tot disposant al seu lloc una còpia. Han estat importants també la reconstrucció dels murs de tancament dels horts de palmeres, la restauració de les torres vigies dels Ressemblanch i dels

Vaïllo, etc., a més de la plantació de palmeres pròpiament dita a la qual ens hem referit adés.

### **El planejament urbanístic**

Pel que fa al planejament urbanístic, en un primer moment, durant la primera meitat dels vuitanta, es van redactar a Elx diversos documents parcials amb els quals hom pretenia iniciar el reequipament de la ciutat i aturar o eliminar els principals desgavells urbanístics vigents, com ara els nombrosos vials amb els quals s'haurien assolat els horts de palmeres, la destrucció dels pocs edificis històrics que restaven i dels pocs barris unitaris existents, o la construcció de torres previstes a diferents llocs d'Elx, com ara al polígon dels Palmerars i als Forns d'algeps.

També es va encetar la gestió de noves àrees urbanes mitjançant operacions estratègiques que abastaren l'illa dels Forns d'algeps, l'àrea del Rerapalau, el polígon industrial de Carrús i els nous fragments dels barris d'Altabix (Sector tercer) i el Pla (Sector quint), previstos en documents urbanístics anteriors però sense gestionar encara. Tanmateix, molts altres documents urbanístics parcials redactats per a protegir espais urbans o per a obtenir terrenys destinats a jardins o equipaments públics no s'arribaren a aprovar mai, a l'espera que el Pla General, en procés de revisió, solventara tots els problemes pendents.

En efecte, a meitat de la dècada, l'urbanisme a Elx es va centrar en les tasques de revisió del planejament general, un pla que fou aprovat definitivament, com hem dit, el 1986, i al qual ens hem referit en un altre lloc (Jaén, 1986) com un document mediocre, encara que efectiu, el qual institucionalitzava la forma de la ciutat en taca d'oli, sense plantejar cap novetat ni aportar elements d'interés al debat urbanístic i disciplinar de construcció de la ciutat. Tanmateix, allò pitjor de l'urbanisme a Elx després d'aquest nou Pla General és que a penes ha estat desenvolupat, sobre tot en les seues determinacions sobre sòl urbà i sòl urbanitzable. Avui en dia, sis anys després, són encara nombroses les unitats d'actuació i de planejament que es troben a mitjan resoldre per la manca d'agilitat de la maquinària municipal i pel poc interés de l'iniciativa privada, més ocupada en especular amb aquests terrenys que en transformar-los efectivament i realment en noves peces de ciutat.

Hi ha hagut també aquests anys iniciatives urbanístiques municipals de més alta volada, com ara l'intent de desfer el desgavell originat l'any 1982 pel propi consistori de majoria socialista amb el Pla Parcial "Lago de Elche." Hom ha intentat aconseguir la publicació dels paratges de gran interés ecològic coneguts com a Clot de Galvany i dunes del Carabassí, inclosos en aquell Pla Parcial, el qual preveia la destrucció i

urbanització d'aquests paratges. Aquests documents, però, malgrat el seu gran interès com a experiència de gestió urbanística i com a recuperació d'espais naturals degradats (Folch, 1990, p. 142) i que han servit per a reunir nombrosos professionals d'Elx i de l'Estat al seu voltant (Sansano, 1992) no han pogut anar endavant per diverses circumstàncies, no sempre alienes a la miopia i lentitud burocràtica municipal i autonòmica.

### **El model de ciutat**

Però ¿quin model de ciutat s'ha perseguit, implícitament o explícita des de la gestió socialista a Elx dels últims anys? ¿En quin punt històric cal situar la ciutat d'Elx que hem vist canviar i transformar-se darrerament amb una gran intensitat? Pot ser d'una forma no explicitada, però, en el fons, no hi havia sinó l'intent de recuperar, adaptar i fer propis, els programes de racionalització i millora urbana de finals del segle XIX i principi del XX, els quals quallaren parcialment en les pràctiques urbanes dels regidors socialistes dels anys vint del nostre segle, amb una especial incidència en política social i educativa, manteniment dels horts, creació de parcs i jardins i habilitació de zones verdes i espais lliures.

El programa d'intervenció a la ciutat d'Elx, o les actuacions de fet, si més no, contenien implícit els grans temes de la urbanística moderna: creació de zones verdes i barris sans per als obrers, polígons industrials higiènics i aïllats, edificis i zones per a l'esbargiment (Sert, 1983).

En efecte, podem observar una clara relació entre la construcció de la ciutat dels anys vuitanta i els diferents episodis de la història urbana d'Elx als segles XIX i XX. Així, les actuals pràctiques urbanes, per a bé i per a mal, ténen unes clares arrels en les propostes dels regidors socialistes de començament de segle, quan debatien l'ample dels carrers de nou traçat, quan plantejaven la necessitat de reservar terrenys per a escoles i parcs o quan demanaven una gestió honesta per als afers ciutadans (Jaén, 1990). Però cal observar també, encara que siga de pasada, el contrast de l'activitat dels socialistes d'Elx als anys vint en relació a l'urbanisme, amb l'atràs constatat en el pensament urbanístic dels socialistes capdavanters del programa del partit a Madrid (Fernández 1990, p. 89) on, com a molt, es plantajeva l'aplicació de mesures de caràcter general: contra l'especulació, pel proletariat, intervenció en el valor del sòl de terra, grans obres urbanes, etc., les quals no suposaven un model formal propi de ciutat, com, en canvi, ho eren, la Viena i el Berlín socialdemòcrates contemporanis.

En fi de comptes, des d'uns principis revisats des de positures idealistes més o menys utòpiques, hom ha continuat perseguint a Elx la consecució de la ciutat burgesa, una ciutat

que durant els últims dos-cents anys s'ha demostrat d'impossible construcció arreu Europa, ja que, a final del segle XX, com assenyala Fernández Alba (1990, p. 77), sobre el territori de la metròpoli moderna "se ha desarrollado un proceso de acumulación que ha transformado la ciudad en un vertedero de fragmentos y escorias ambientales, propiciados por una serie de experimentos llevados a cabo en sus espacios, con la ilusión, en ocasiones, de intentar controlar lo heterogéneo de su naturaleza; con la voluntad, a veces, de hacer posibles las utopías colectivas, formalizar los mitos sociales o encuadrar los anhelos y demandas de las emergentes sociedades adquisitivas."

Intentar ordenar i emparellar tots aqueixos fragments des de la realitat present d'una ciutat feta a trossos, per capes successivament superposades; reutilitzar racionalment el resultat d'aqueixos experiments en el territori de la ciutat per tal de fer d'ella un espai més humà i habitable, més amable i més bell si pot ser, més acordat a les necessitats quotidianes de la població, ha estat l'objectiu de la construcció de la ciutat d'Elx des de l'urbanisme municipal practicat durant els darrers tretze anys que ens ha tocat viure i ajudar a construir. Pot ser que, com assenyalaria Teran en el subtítol de la seua magna obra sobre el planejament espanyol contemporani, no siga més que la història de la persecució d'un procés impossible.

### **Bibliografia**

- Borja, Jordi, et al. (1990). Las grandes ciudades en la década de los noventa, Madrid, Sistema, 758 p.
- Fernández Alba, Antonio (1990). La metròpoli vacia, «Palabra plástica», Madrid, Anthropos, editorial del hombre, 206 p.
- Fernández Polanco, Aurora (1990). «Urbanismo en Madrid durante la II República. Notas para su estudio», Ciudad y Territorio, núm. 83-1/1990, Madrid, p. 87-96.
- Folch i Guillén, Ramón (1990). Que lo hermoso sea poderoso. Sobre ecología, educación y desarrollo, Barcelona, Altafulla, 204 p.
- Jaén i Urban, Gaspar (1977-1983). Guia de l'arquitectura i l'urbanisme de la ciutat d'Elx, exemplar mecanografiat, Col·legi Oficial d'Arquitectes de la Comunitat Valenciana, Demarcació d'Alacant, 4 vols., 2.014 p.
- Jaén i Urban, Gaspar (1984). «El procés d'urbanització al País Valencià», Levante, València, 28/29-03-1984, p. 19.
- Jaén i Urban, Gaspar (1986). «L'urbanisme a la ciutat d'Elx durant els últims cent anys», en José López, ed., Cien años de la historia de Elche y de su caja de ahorros (1886-1986), Alacant, Caixa d'Estalvis d'Alacant i Múrcia, 350 p., p. 176-207.
- Jaén i Urban, Gaspar (1989). Guia de l'arquitectura i l'urbanisme de la ciutat d'Elx, vol. 1, Alacant, Col·legi Oficial d'Arquitectes de la Comunitat Valenciana, Demarcació



d'Alacant, 405 p.

-Jaén i Urban, Gaspar (1991). Formació de la moderna ciutat d'Elx: 1740-1962, del pont i raval de Santa Teresa al Pla General d'Ordenació Urbana, Tesi Doctoral, inèdita, Universitat Politècnica de València.

-Menéndez Rexach, Angel, et al. (1989). 10 años de planeamiento urbanístico en España, Madrid, MOPU, 188 p.

-Montaner, Josep Maria (1990). «El modelo Barcelona», Geometría, núm 10, Málaga, p. 2-19.

-Sansano, Vicent, ed. (1992). El Clot de Galvany, «Temes d'Elx», Elx, Ajuntament, en premsa.

-Sert, Josep Lluís (1942). Can our Cities Survive?, Cambridge. Versió en català, Poden sobreviure les nostres ciutats?. Un abc dels problemes urbans. Anàlisi i solucions, Barcelona, Generalitat de Catalunya, Departament de Política Territorial i Obres Públiques, 250 p.

-Terán, Fernando de (1978). Planeamiento urbano en la España contemporánea. Historia de un proceso imposible, «Biblioteca de arquitectura», Barcelona, Gustavo Gili, 662 p.

-Vegara Gómez, Alfonso, et al. (1991). «El avance de la revisión del Plan General de Madrid», Urbanismo, núm. 13, Madrid, p. 2-38.

GJiU. 20-04-1992

[«La construcció actual d'una ciutat de mitjana grandària: Elx, 1979-1992», ponència presentada al «Vé Congrés Iberoamericà d'Urbanisme. La gestió de la ciutat», Conselleria d'Obres Públiques, Urbanisme i Transports de la Generalitat Valenciana, València, 20/24-04-1992]

Revisat:

## **DIBUJO Y RESTAURACIÓN: LA ENSEÑANZA DEL DIBUJO ARQUITECTÓNICO COMO INICIACIÓN A LA INTERVENCIÓN EN EL PATRIMONIO CONSTRUIDO**

Mayo 1992

Con nuestra intervención pretendemos señalar la importancia de la expresión gráfica arquitectónica en las tareas previas a la intervención en el patrimonio construido, así como en la ejecución de las obras de actuación en el mismo. Más concretamente, y dentro de los procesos de aprendizaje, centraremos la cuestión en el interés que tiene la enseñanza del dibujo de arquitectura como primer paso en la adquisición por parte del alumno de un lenguaje que le permita "entender" los elementos arquitectónicos y su sistema de construcción, con el fin de ayudar a definir la intervención en los mismos y a realizar efectivamente dicha intervención.

En el caso particular de la docencia en arquitectura técnica, el dibujo arquitectónico puede ser útil, si así se plantea, con el fin de despertar en el alumno un interés por el tema de la restauración y rehabilitación del patrimonio edificado, más allá de la destrucción y sustitución indiscriminada de las edificaciones preexistentes que en la actualidad es todavía práctica habitual en las ciudades españolas. Ello con independencia del objetivo que, obviamente, se debe perseguir en las Escuelas superiores de arquitectura de iniciar mediante el dibujo al futuro profesional en los procesos más genéricos de proyectación y "creación" de nuevos elementos arquitectónicos (Bisquert, 1990. Varios autores, 1990).

La base para elaborar este trabajo han sido los resultados obtenidos a partir de nuestra experiencia como profesor de Dibujo arquitectónico de primer curso en la Escuela Universitaria de Arquitectura Técnica de Alicante, donde la actividad fundamental se centra en la puesta en relación del alumno con los fundamentos y la práctica del dibujo de arquitectura mediante la croquización, puesta a escala y representación axonométrica de diversos objetos arquitectónicos, fachadas y edificios que existen realmente, ya sea en la misma ciudad de Alicante o en otras poblaciones vecinas. Así mismo, hemos utilizado los resultados de algunos trabajos final de carrera relativos a análisis y toma de datos previos a intervenciones de restauración en edificios monumentales o de interés.

Mediante los distintos croquis a mano alzada, puestas a escala a lápiz y/o tinta china y axonometrías a lápiz, tinta china, acuarela o lápices de colores, y teniendo siempre como objeto de estudio edificios antiguos, es decir, anteriores a la difusión en nuestras ciudades del estilo internacional del siglo XX, hemos pretendido reflejar en nuestra docencia la voluntad de que los alumnos tuvieran un contacto con la realidad arquitectónica desde los primeros momentos de su formación como

profesionales. Así mismo, la elección de edificios de interés, característicos de las ciudades de Alicante o Elche, de otras poblaciones vecinas o de la misma Universidad, conllevaba por nuestra parte una clara elección en pro del conocimiento y el aprecio por parte de los futuros profesionales de este patrimonio construido, el cual les puede resultar familiar y pueden considerar como propio después de haberlo dibujado y analizado, en tanto que lo han sometido a una forma de aprehensión, posesión y entendimiento.

Ciertamente, este proceso es paralelo al que se ha desarrollado en otras escuelas de arquitectura técnica y de arquitectura superior (Sáinz, 1991). Recordemos particularmente algunas experiencias similares que se han llevado a cabo en otras escuelas de arquitectura técnica en las que el dibujo, croquis y puesta a escala, ha sido el primer paso en la aplicación de técnicas de reconstrucción o restauración y, por tanto, una parte importante de los procesos de intervención en tales edificios o de catalogación o estudio de los mismos. Así, la profesora Casas Ramos planteó desde la escuela de Madrid la recuperación gráfica de los palacetes desaparecidos de los paseos de Recoletos y Castellana y desde la escuela de Barcelona los profesores Gallofre, López Conte i Meca Acosta dirigieron el levantamiento y estudio de distintos monumentos barceloneses como la Fuente de la cascada del parque de la Ciudadela o la Fuente antorcha de la plaza de España (Raya, 1991, pp. 199-206 y 335-346).

Es sabido que el levantamiento de edificios fué uno de los usos del dibujo de arquitectura que tuvo su origen en el interés de los príncipes y artistas tardorrenacentistas por los edificios antiguos en ruina, especialmente los edificios monumentales romanos, y se extendió con la intención de conservar una memoria gráfica de las arquitecturas que las diferentes sociedades europeas consideraron de mérito artístico en las sucesivas épocas históricas (Sáinz, 1990, p. 90). Generalmente, y al margen de ciertas licencias estilísticas gráficas, especialmente abundantes en algunos trabajos románticos, los edificios se dibujaban tal y conforme se encontraban en ese momento, casi todos ellos, como decimos, en mal estado o en ruinas.

Sin embargo, en el caso de una actividad docente como la nuestra en la asignatura Dibujo arquitectónico de primer curso, no siempre ni en todos los casos es lo más conveniente dibujar el estado estrictamente real del elemento que se estudia, sino que en ocasiones puede ser interesante incluir en el enunciado del ejercicio claves sencillas que acerquen la representación a un estado primitivo o "repristinado" del elemento. Así, la reconstrucción mediante el dibujo de piezas con elementos o fragmentos deteriorados o desaparecidos, ofrece al alumno la posibilidad de imaginar, de la mano del profesor, como era o

como pudo ser originalmente la pieza, edificio u objeto arquitectónico que tiene frente a él.

Con ello, el proceso de aprendizaje y de ejecución del dibujo no se limita a saber percibir y "copiar" mecánicamente, con una técnica adecuada, una realidad arquitectónica material y objetiva que el alumno ve porque tiene delante y se le enseña a ello, sino que comporta la toma de determinadas decisiones sobre qué cosas deben representarse y cuales no, y no solamente en función de la relevancia formal de las mismas, sino también en función de la reconstitución de ciertos elementos desaparecidos, movidos o desplazados, la eliminación de otros añadidos, etc.

Así, en el material gráfico que se incluye en esta comunicación se comprenden dibujos de edificios antiguos, no siempre en buen estado de conservación y algunos de ellos en desuso, realizados por alumnos de la E.U.A.T. de Alicante en la asignatura de Dibujo arquitectónico a lo largo del curso 1990-91. Entre ellos cabe destacar los trabajos del Aeroclub de la Universidad de Alicante (láminas núms. 08-14), donde se optó por incluir en el enunciado la supresión de diversos pabellones y casetas añadidos que enmascaraban la estricta volumetría racionalista del conjunto. También en el caso de las molduras erosionadas, rotas o desaparecidas del Ayuntamiento de Sant Vicent del Raspeig (láminas núms. 05-07) se optó por que el alumno plantease la continuidad de las mismas. Y en los edificios de la Diputación provincial (láminas núms. 03-04) y del Hospital provincial (láminas núms. 01-02), se optó por dibujar el conjunto de los pináculos, barandillas, balaustradas y demás elementos de coronación del edificio, a pesar de que algunos habían desaparecido.

Ciertamente, en otros casos, por lo general cuando el alumno se encuentra ya en un nivel de formación más elevado, sucede lo contrario y conviene subrayar de forma gráfica los daños existentes en los edificios, procediendo, parcialmente o en su totalidad, al análisis y levantamiento de los mismos mediante códigos gráficos adecuados (Carbonara, 1990). Así se hizo, por ejemplo, en el levantamiento de distintas construcciones ruinosas (molinos, fábricas, casas y edificaciones agrícolas, etc.) en la asignatura de Historia de la Construcción. Y también en un trabajo final de carrera relativo a tres cúpulas barrocas de la ciudad de Orihuela con el objetivo de localizar los daños de las mismas, así como las causas que los habían producido y las posibilidades de intervenir en la reparación de tales daños (Belló, 1991).

Con todo ello, tanto durante el desarrollo como al final del proceso del dibujo, el alumno se va encontrando en posesión de una información y unos conocimientos que le permiten poner en relación enseñanzas de diversas asignaturas en función de un análisis gráfico que podría tener por objeto la intervención en el patrimonio arquitectónico con planteamientos cultos y

respetuosos.

El hecho de que en las asignaturas de Dibujo arquitectónico el alumno vuelva a recorrer el camino de la formación del lenguaje gráfico contemporáneo de la arquitectura, mediante técnicas como la mano alzada y el dibujo a tinta china y sistemas de representación como el diédrico, el axonométrico y el cónico, le ofrece la posibilidad de familiarizarse con los temas considerados de interés por el estadio actual de la cultura arquitectónica, así como con las técnicas y los procedimientos constructivos empleados en dichas arquitecturas y los daños sufridos por las mismas. Así mismo, mediante el análisis gráfico, los futuros profesionales pueden avanzar en ciertos casos hipótesis de intervención en algunas fábricas e incluso de reconstrucción de las mismas, tal como puede suceder en la práctica real con ciertas arquitecturas populares o construcciones antiguas en mal estado situadas en pequeñas poblaciones o en zonas rurales tales como la montaña alicantina o la comarca del Bajo Segura de donde proceden y donde ejercerán muchos de nuestros alumnos.

Pensamos que proseguir con tales experiencias y proceder al intercambio y conocimiento de las mismas es importante con el fin de entender uno de los campos en los que puede ser más fructífera la relación entre dibujo y arquitectura, así como la investigación aplicada en el campo de la expresión gráfica arquitectónica.

#### Bibliografía

- Belló, Pilar (1991). Patologías en un elemento constructivo: la cúpula, trabajo final de carrera, mecanografiado, Escuela Universitaria Politécnica de Alicante.
- Bisquert, Adriana, ed. (1990). II Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica. Actas, Madrid, Departamento de Expresión gráfica arquitectónica, Escuela técnica superior de arquitectura, 175 p.
- Carbonara, Giovanni (1990). Restauro dei monumenti. Guida agli elaborati grafici, Napoli, Liguori editore, 144 p.
- Raya Urbano, Juan Manuel, ed. (1991). Primeras jornadas de Expresión Gráfica aplicada a la Edificación. Libro de actas, ejemplar fotocopiado, Sevilla, Universidad, 595 p.
- Sáinz, Jorge (1990). El dibujo de Arquitectura, Madrid, Nerea, 236 p.
- Sáinz, Jorge (1991). «Dibujar arquitectura: técnica y enseñanza», Arquitectura Viva, núm 20, 00-09/10-1991, p. 61
- Varios autores (1990). III Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica, ejemplar fotocopiado, Valencia, Departamento de expresión gráfica arquitectónica, Universidad Politécnica, sin paginación general

#### Material gráfico

- Mas i Moll, Joan Miquel. Hospital provincial de Alicante.

Fachada principal y plantas, lápiz sobre papel Guarro Básik, 297 x 420 mm.

-Mas i Moll, Joan Miquel. Hospital provincial de Alicante. Fachada lateral y secciones, lápiz sobre papel Guarro Básik, 297 x 420 mm.

-Ivorra Miñana, José Miguel. Diputación provincial de Alicante. Cuerpo posterior, lápiz sobre papel Guarro Geler, 297 x 420 mm.

-Pastor Tarí, Pedro. Diputación provincial de Alicante. Cuerpo posterior, tinta china sobre papel cuché, 297 x 420 mm.

-Ivorra Miñana, José Miguel. Ayuntamiento de Sant Vicent del Raspeig. Cuerpo anterior. Conjunto, lápiz sobre papel Guarro Geler, 297 x 420 mm.

-Ivorra Miñana, José Miguel. Ayuntamiento de Sant Vicent del Raspeig. Cuerpo anterior. Detalles, lápiz sobre papel Guarro Geler, 297 x 420 mm.

-Muñoz Baldó, Josep Ramon. Ayuntamiento de Sant Vicent del Raspeig. Cuerpo anterior, tinta china sobre papel Caballo, 297 x 420 mm.

-Ivorra Miñana, José Miguel. Aeroclub. Universidad de Alicante, lápiz sobre papel Geler, 297 x 420 mm.

-Pastor Tarí, Pedro. Aeroclub. Universidad de Alicante, tinta china sobre papel cuché, 297 x 420 mm.

-Ivorra Miñana, José Miguel. Aeroclub. Universidad de Alicante, tinta china sobre papel caballo, 297 x 420 mm.

-Miralles Amorós, Juan José. Aeroclub. Universidad de Alicante, lápiz, tinta china y acuarela sobre papel acuarela, 297 x 420 mm.

-Miralles Amorós, Juan José. Aeroclub. Universidad de Alicante, lápiz, tinta china y acuarela sobre papel acuarela, 297 x 420 mm.

-Muñoz Baldó, Josep Ramon. Aeroclub. Universidad de Alicante, lápiz y acuarela sobre papel acuarela, 297 x 420 mm.

-Serrano González, Vicente. Aeroclub. Universidad de Alicante, tinta china y rotulador sobre papel caballo, 297 x 420 mm.

GJiU. 07-05-1992

[«Dibujo y restauración: la enseñanza del dibujo arquitectónico como iniciación a la intervención en el patrimonio construido», en Carlos Montes ed., IV Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica. Dibujo y arquitectura. Investigación aplicada: proyectos y resultados.

Libro de actas, Valladolid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad y Grapheus, 398 p., p. 143-145]

Revisat:

## **DISCURS FINAL DEL CURS 1991-1992**

Maig 1992

Y he aquí que, después de siete meses escasos, hemos de dar ya por finalizado el curso 1991-1992, el tercero en el que ejerzo de profesor de Dibujo arquitectónico en esta Escuela de arquitectura técnica de Alicante.

Que los cursos académicos traen novedades y establecen divisiones en el tiempo de los humanos es algo que aprendí a mis lejanos once años, cuando acabé el primer curso de un lejano bachillerato laboral, apenas iniciados los años sesenta. Ahora, en mis tres cursos como profesor de universidad, si durante el primero acabé mi Tesis doctoral y en el segundo se dió la integración de nuestra Escuela en la Universidad de Alicante, este ha sido mi primer curso con dedicación a tiempo completo y he empezado a preparar mi oposición a cátedra, un trabajo árduo, pero que procuro hacer con la misma ilusión que mueve todos mis actos académicos desde que subí por primera vez a esta tarima hace tres años.

Otro curso que se acaba y si unos cursos son más cortos y otros lo son menos, este ha sido de los más, quizá por lo tarde que ha venido la Pascua y por la rapidez con que se ha programado el segundo parcial y el final. Quizá también porque este año, al tener dos grupos, he tenido que duplicar esfuerzos.

Ciertamente, este esfuerzo ha sido mayor por la composición de los grupos, ya que la inmensa mayoría de vosotros o bien veniais directamente del instituto o bien no habiais ido a clase de dibujo el curso pasado.

Una vez superadas todos estos problemas, a estas alturas de la primavera, ¿que conclusiones puedo sacar de este curso que hemos pasado juntos?

Recuerdo los primeros días de otoño, cuando la luz menguaba y una gran masa de alumnado, sin nombre ni cara todavía, llenaba esta misma aula. Recuerdo las primeras instrucciones, la exposición del programa y de las reglas de juego, las condiciones de trabajo, el listado de material a adquirir, el enunciado de los primeros ejercicios. Igual que vosotros, fui viendo aligerarse la clase conforme pasaban las semanas.

Quizá sea estricto y exigente en mis clases, pero procuro también ser generoso con el esfuerzo y el trabajo. Con ello, intento que mis clases sean equipos de trabajo donde el interés por el aprendizaje y el esfuerzo personal por conseguirlo sean las variables fundamentales y el aprobado el corolario. Con ello me queda el orgullo y la satisfacción de haberos tenido por alumnos.

Claro es que conseguir buenos resultados exige interés y dedicación por mi parte y por la vuestra y que ni yo ni vosotros seamos entes anónimos sino personas con un rostro y un nombre,

aunque eso cueste de conseguir en una universidad cada vez más masificada, donde la relación entre profesores y alumnos no siempre puede ser lo cordial que sería deseable. En cualquier caso, vosotros para mí no habeis sido un número en un expediente ni un mero objeto de aprobado o de suspenso.

En aquellos meses de otoño, mientras la luz iba menguando y apenas nos daba tiempo para croquizar, os veía venir a mi clase, semana tras semana, sin dejaros asustar por la seriedad que intento dar a mis clases. Y poco a poco ibais adquiriendo un nombre y un rostro. Muchos lo dejaron estar, se dejaron el dibujo o cambiaron de profesor. E incluso hubo alguno que se fue y después volvió. Durante los meses siguientes os he visto insistir en la comprensión de formas en el espacio y en la adquisición de habilidades manuales en el trazo a lápiz y en la calidad gráfica a tinta. Os reconozco el esfuerzo. Creo que hemos trabajado mucho este curso: un total de cuarenta láminas y quince temas de trabajo representa una inversión importante en tiempo y en esfuerzo. Pero soy de los que creen que esa es la única inversión rentable que se puede hacer en la universidad, la única forma de aprender y de aprobar, pero, sobre todo, la única forma de estar mínimamente preparado para el día después de superar el trabajo final de carrera. Este tema, el de vuestra preparación cultural, arquitectónica y profesional, una vez acabados los estudios, me preocupa más cada día y, por ello, se ha convertido en un leit-motiv de mi docencia. De ahí mi interés en que manejeis y tengais libros de dibujo y de arquitectura, que entreis en el mundo del ordenador, que empecéis a entender como se da, o se debe dar en la práctica la aplicación de la expresión gráfica, que asistais a conferencias, actos culturales o lecturas de trabajos final de carrera.

El caso es que llegasteis en el otoño y os despidió en la primavera, la mayoría de la cosecha del 73, con lo que durante este curso habeis ido cumpliendo los diecinueve o los veinte años. Ciertamente, una edad como cualquier otra, pero en la cual se suelen dar los procesos de aprendizaje más intensos y definitorios de la vida humana porque són años en los que se empieza a obtener la formación específica que se ha elegido.

¿Recordais? Este curso hicimos aquellas piezas geométricas del principio, el volumen de colores, los nudos útiles y los hornos de yeso. Y, después, el banco y la fuente del Ayuntamiento, la jardinera de la plaza de Gabriel Miró, el monumento a la Universidad, la puerta de la Diputación, las fachadas de Hacienda y del Mercado, el edificio de Sanidad y la balaustrada del Paseo del Doctor Gadea, que salió en el primer parcial. Bastante trabajo, ciertamente, que unos habeis hecho con más conocimiento y destreza, otros con menos y algunos con muy poca, también es verdad.

Con todo, mi último mensaje quiere ser, como siempre, de ánimo. Para aprobar esta asignatura y todas las asignaturas que



se os pongan por delante. Para superar las dificultades de esta carrera y para superar todas las dificultades que se deriven de la profesión o de la vida que habeis elegido. Quisiera que la mejor enseñanza que os haya podido ofrecer este curso fuera la seguridad de que sólo con el esfuerzo personal, continuado e insistente, se pueden conseguir resultados que valgan la pena. Cuando dentro de unos días pongais punto final al bloc que empezasteis en otoño, cuando pegueis en él las fotos que nos hicimos hace unas semanas, quisiera que algo de las cosas que yo pueda saber y que he intentado enseñaros quedaran dentro de él y dentro de vosotros, que hayais ganado en confianza en vosotros mismos y que esteis seguros de conseguir las metas intelectuales que os propongais, aunque a unos les cueste más y a otros menos. En el caso del Dibujo arquitectónico os aseguro que la adquisición de conocimiento y habilidades sólo es cuestión de tiempo y de instancia.

En cierto modo, a principio de curso vosotros me escogisteis como profesor vuestro y ya desde entonces sabiais que conmigo ibais a trabajar y que sólo con un aprendizaje adecuado los resultados del curso iban a ser positivos. Ello me ha permitido ser exigente, pero también tolerante. Espero que hayais tenido conmigo algún momento de satisfacción al comprender un concepto o al terminar una lámina que os quedaba bien. Todo eso debe formar parte del ejercicio de la arquitectura técnica y de las relaciones entre compañeros. Más allá de cualquier asignatura y de cualquier carrera, está el conocimiento humano y las relaciones personales. También de eso pretendí enseñaros algo porque es cuestión de tiempo que seais profesionales en ejercicio y que podamos hacer juntos, es un decir, direcciones de obras, planes de urbanismo o trabajos de investigación.

Y ya nada más. Tened el sábado preparados lapices y tablero, goma de borrar, silla plegable y gorrito para el sol. Y para el martes, tened limpios los estilógrafos, las escuadras y los cartabones, dispuesto para el montaje el paralex y los trabajos del curso ordenados cronológicamente en la carpeta. Venid frescos y descansados, con el pulso firme y la mente clara. Ni se os ocurra poner os nerviosos ni hacer trampa ni cartón. Y, como siempre, que Dios reparta suerte a quien la haya merecido.

GJiU. 12-05-1992

Revisat

**POST SCRIPTUM PER A JOAN CASTAÑO AMB MOTIU D'HAVER EDITAT A CA  
MANOLO PASTOR EL CONSUETA DE CARLOS TÀRREGA I CARO**

Maig 1992

Vet aquí que prop de huit anys després que editàs aquell memorable Llibre de la Festa d'Elx, amb textos del qui us parla i fotografies d'Andreu Castillejos, Manolo Pastor ha tornat a l'aventura que més li agrada, la de produir cultura impresa, i ens obsequia als qui estimem les coses d'Elx amb un nou i preciós llibre: el facsímil de la Consueta de la Festa d'Elx copiada per Carlos Tàrrega i Caro el 1751. Aquesta obra s'afegeix a les consuetes del Misteri conegudes fins ara, aquelles gairebé mítiques consuetes del 1625, de parador ignorat i la del 1709, que honra a la ciutat i a l'Ajuntament d'Elx que la van produir i la van custodiar durant segles. I també la del 1639, extraviada encara, i la del 1722, consultada per Jesús Francesc Massip. El manuscrit de Tàrrega que ara es publica ha estat transcrit, com sabeu, per Joan Castaño, qui ha fet, així mateix, l'estudi introductorí a l'obra amb la cura que caracteritza tots els seus treballs.

I ara que ja ha nascut la criatura i es troba per batejar, els progenitors em demanen que faça de compare i ajude a cristianitzar-la. Certament, no li manquen virtuts als seus ascendents, il·licitans vells o rancis, com aquell que diu. Parlem-ne, doncs, de Joan Castaño, de la Festa i d'Elx. Parlem-ne d'aquest món que ens envolta ara mateix, que ens destrueix i ens enamora i ens fa anar tan sovint amb el cor a la deriva.

Joan Castaño és un digníssim fill d'Elx, un enamorat del poble i de la Festa, un d'aquells personatges antics que gasten hores i hores examinant documents, copiant-los, ordenant papers i carpetes, desempolsegant lligalls i llibres en biblioteques i arxius. En honor a la veritat hem de dir que Joan Castaño pot treballar tant, moltes vegades, gràcies a la seua companya Angela i, darrerament, malgrat el seu fill Joanet. En el treball de Joan Castaño es manté present, com en molts de nosaltres, l'esperit del cronista Pere Ibarra, com un fantasma antic i familiar, afectuós, irremplaçable. I ho vinc a dir per que deu ser aqueix esperit el que ens porta tantes voltes a fer un treball insistent i voluntariós, amb una dedicació altruista que per la meua banda sempre he defensat perquè em sembla digna de tota lloança, sobre tot en uns temps com els que corren, en els quals tot es pot pagar per que tot es pot comprar i vendre i la cultura esdevé sovint una mercaderia més. Pot ser el treball gratuít i generós, sempre que pague la pena, siga una de les millors maneres de fer avançar el món i desfer els innobles negocis de la cultura. I avançar, en aquest cas, vol dir allunyar-nos de l'esclavisme, l'oscurantisme, la intolerància i la injustícia. Som fills del segle de les llums, de la il·lustració set-centista i de les grans utopies del segle XIX,

ple d'invents i d'idees avançades, el ferrocarril, la bicicleta i l'electricitat. Tanmateix, en aquest final del segle XX, precipitat i imprudent, tot sembla estar sota el control d'una tirànica ment ideada per Orwell. Pot ser l'altruisme siga una bona manera de fer cultura, ara que tot es ven i es paga i els mercaders han fet seus tots els poders. Regalar versos i escrits, regalar paraules i conceptes, com qui regala un ramell de flors silvestres. Escriure o investigar posseït pels déus de la curiositat o de la follia.

Així, amb un gran amor, és com Joan Castaño ha parlat a molts dels seus articles de temes d'Elx, com ara l'arrova de l'oli, aquell antic impost per a pagar les despeses de la Festa, o d'antics inventaris, o d'ermites i esglésies, costums i tradicions destruïdes o damnades. Amb els treballs generosos de Joan Castaño, els d'Elx podem somiar de nou un territori utòpic, més lliure, culte i alegre on els homes i les dones puguen caminar per les sendes de la cultura i la sabiduria, dels papers amagats en els vells arxius on es conta la nostra història antiga, un antic saber que encara trobem viu i present en la Festa d'Elx, com un espectacle irrepetible i únic.

La Festa d'Elx, que ens ha envaït durant la darrera dècada com aquell símbol viu que en algun moment vam intentar explicar i escriure, un carro que escampava baladre i trencaolla pels carrers del poble. Al voltant de la Festa d'Elx s'han produït abundants assaigs i estudis i importants materials literaris i artístics. Així, no soles han vist la llum el llibre de Quirante i el fabulós llibre de Massip que vaig tenir el gust d'epilogar, sinó que la revista municipal Festa d'Elx està consolidant-se com el punt d'encontre dels estudiosos d'Elx i del Misteri que va voler el nostre alcalde Manuel Rodríguez. Al voltant de Festa d'Elx hi ha Joaquim Serrano, Miguel Orts, Anna Alvarez, Manolo Olcina, Vicent Sansano, José Antonio Miranda i, sobre tot, és clar, encapçalant la revista, Biel Sansano, company i amic, el meu deixeble, permeteu-me el terme una mica pretenciós, predilecte i primerenc, de quan jo tenia vint-i-cinc anys i ell a penes havia fet els setze i anava encara a l'institut de Carrús. Fa goig i dóna una gran satisfacció veure produir estudis i treballs als estudiosos més joves que ú, a la gent que ens ve al darrere i a la qual, en última instància, ú dedica sempre els seus treballs i els seus esforços en el camp intel·lectual.

I és que no podem oblidar que som d'un poble on el seu govern municipal feu construir en l'edat mitjana un edifici destinat a arxiu per a guardar tots els papers del Municipi, un edifici que conservem i que anem restaurant dia a dia, encara que aquells papers antics que guardava foren venuts per un plat de gentilles per una altra administració municipal tres o quatre-cents anys després. I recuperats per Ibarra. I retornats a l'Arxiu Municipal de bell nou, també és cert. Ho dic, perquè

convé no oblidar aquestes coses. Ho hem escrit en altres llocs: massa vegades Elx és d'ignorants, fatxendes, barallaors i faroleros, un poble que mor i renaix al llarg dels segles i els dies, però un poble que, en fi de comptes, és el nostre i al qual no podem renunciar. Triar la creació d'arxius o la seua destrucció, la cultura o la ignorancia, el treball o la matança del temps, la vida o la mort de l'esperit i de la llibertat, és qüestió de prendre partit d'una forma personal, però també col·lectiva. Una alternativa o l'altra es troben molt a prop, es toquen.

Perque molta gent d'Elx també tenim un altre mal: un amor gran, desesperat, que ens menja el cor i l'ànima, la saliva i el cervell, cap a les nostres coses, cap al nostre poble, els nostres conciutadans de vegades i la nostra història sempre, tant la verdadera com la falsa. Deu ser aqueix amor maligne allò que fa que els d'Elx tornem sempre aquí, a aquest poble, al riu aquest d'arena i de palmeres, a aquesta lenta mort, Corredora amunt, Corredora avall, un dia i un altre dia, amunt i avall pel silenci dels anys i dels papers. ¡Quantes vegades Elx ha estat per a tots nosaltres un poble dur, una ciutat cruel on una societat autòfaga ignorava, destruïa o expulsava allò millor que tenia, el seu millor patrimoni o els seus fills millors.

Però la vida renaix i l'ànsia de saber, que és infinita, sempre torna. I l'home que veu com es mouen el cel i les estrelles per damunt del seu cap sempre haurà d'inventar per a explicar-s'ho la ciència i la poesia. I sempre més, algú, humilment, ens parlarà amb un gran amor de l'arrova de l'oli, d'una Festa que diu que feien al seu poble en honor de la MaredeDéu Assumpta cada catorze i quinze d'agost, quan els camps granaven i ja hi havia codonyetes madures en els codonyars de la vora de les séquies.

El llibre que avui presentem demostra una vegada més que sempre hi haurà gent com Joan Castaño que amb un gran amor rescate els papers de l'oblit. I també aventurers il·lustrats com Manolo Pastor que posen els diners i la capacitat de gestió per a produir paraules escrites que ens apropen una mica més al món de la llum i la cultura que alguns humans seguim somiant. Per que és en aquest perpetu retornar, en aquest continuat reviure, on els homes i les dones podem trobar allò millor de la nostra humana condició, allò que per a sempre ens haurà de sobreviure.

Que compreu el llibre i que amb la vostra inversió individual feu menys feixuga la càrrega de mecenes de la cultura del nostre benvolgut Sèneca. I també que us interese i us agrade el bon i acurat treball que hi ha fet el nostre estimat Joan Castaño.

GJiU. 21-05-1992

[«Post scriptum per a Joan Castaño amb motiu d'haver editat a

ca Manolo Pastor la consuetud de Carlos Tàrrega i Caro», La  
Rella, núm. 10, Elx, p. 158-160]  
Revisat:

## UNA MICA MES ORFES (IN MEMORIAM DE JOAN FUSTER)

Juny 1992

Vaig conèixer Joan Fuster un llunyà dia de desembre del 1975, quan el meu primer llibre de poemes guanyà el premi La Safor. D'aquella ocasió recorde el rebombori de la festa, l'emoció d'haver guanyat i una foto que publicà el periòdic satíric El Dàtil uns anys després on es veia Fuster acompanyat per Manuel Brosseta, mort, ironies de la vida, fa només uns mesos. Recorde també una nit a ca Fuster l'any següent, en un encontre d'escriptors, bevent i parlant amb Montserrat Roig, Núria Serrahima, Josep Piera i altres escriptors catalans.

Uns anys després vaig trobar Fuster a Elx en diverses ocasions. Era ja a finals dels setanta i s'iniciava la normalització democràtica a l'Estat Espanyol. Pot ser que vinguera amb motiu de les festes d'agost, d'algun d'aquells encontres de poesia catalana jove promocionats per un Ajuntament democràtic també jove, o amb motiu d'algun acte promogut per l'infatigable Eliseu Climent. De llavors guardo la imatge d'un Fuster assegut al Cafè Marfil a qui li contava els meus projectes de fer una novel·la-riu (¡ai, com pot ser d'agosarada la joventut!) i una conversa al carrer Ample amb Biel Sansano i Joan Antoni Macià, aleshores encara estudiants de batxillerat.

Amb Joan Fuster ha mort un tros de la història del País Valencià al segle XX, però també un tros de la història recent d'Elx: Fuster fou un gran amant d'Elx i de la Festa, en parlà arreu i ens considerà un exemple de poble viu, treballador i fidel a la llengua i a la llibertat. ¿Com no recordar els seus articles a la revista Festa d'Elig dels anys seixanta, on primerencament es recuperava el valencià en una publicació institucional?

Però amb Joan Fuster se'n va també un tros de la història personal dels qui als anys setanta ens iniciàvem al País Valencià en les tasques culturals i cíviques amb escassetat de medis i de mestres. En oir la notícia de la seua mort, vaig tenir el sentiment de qui ha perdut un punt de referència, un recer que podies anar a buscar quan el necessitares. Quelcom semblant vaig sentir fa uns mesos amb la mort de M<sup>a</sup> Aurèlia Capmany, qui deixà en la societat i la cultura catalanes un buit tan gran com les seues generositat i humanitat.

En aquest món que avança incessantment i es fa més i més jove, és llei de vida que se'n vagen els nostres majors, aquells dels qui vam aprendre idioma, civisme i literatura. També, però, es llei de vida recordar-los. Jaume Vidal, Gil de Biedma, Montserrat Roig, Cristòfor Aguado... Tots ells foren grans escriptors i persones amb una clara trajectòria cívica. A més, pertanyien a la nostra història personal i quotidiana. Venien des de la llarga nit de la Dictadura i amb el seu treball intel·lectual, mantingueren viva la flama del pensament i la

llibertat. Joan Fuster ha estat la pedra clau de la reconstrucció del País Valencià contemporani, una pedra ferma i lúcida, no sempre amable ni còmoda, sovint cantelluda i esmolada.

Potser, com deia a Nosaltres els valencians, Fuster no ha escrit els llibres que li hauria agradat, però els que ha escrit són cabals per a entendre el País Valencià dels nostres dies, amb tots els seus problemes i solucions possibles. Sense Joan Fuster, als que venim darrer ens toca anar ocupant el lloc de les primeres files. Però ho farem amb la tristesa de qui se sap cada dia més orfe en un món que es transforma dia a dia, no sempre per a bé, i que cada dia es fa més jove i més vell a la vegada.

GJiU. 23-06-1992

[«Una mica més orfes», Información, suplement Artes y letras,  
25-06-1992, Alacant, p. 2]

Revisat:

SOBRES

Més recents, recorde la foto de Fuster, amb el mateix Biel i Rafa Poveda a la casa de Sueca, publicada per Canelobre, o la conferència magistral que l'any passat va fer al Gran Teatre d'Elx sobre el Tirant lo Blanc.

L'escepticisme i l'ironia de Fuster, el seu caràcter agre de vegades, ha fet que les seues opinions sobre història o actualitat originaren veus apassionades, tant a favor com en contra, i tant des de positures allunyades com des de positures pròximes a la seua.

Una inicativa cívica que s'oposava a un Ajuntament franquista que havia rebutjat l'Estellés, en Sanchis Guarner i el mateix Fuster com a jurats dels premis Ausiàs March.

## **POESIA, ARQUITECTURA, ORDINADORS**

Juny 1992

### **ESTAT DE LA QÜESTIÓ**

Des de fa uns quants anys una nova troballa de l'enginy humà ha esdevingut motiu d'inversions i de converses arreu el món que s'anomena a ell mateix civilitzat, un món que, d'ençà la Revolució industrial, i després d'haver sobreviscut al segle XX més mal que bé, ja es creia avesat a tota mena de canvis, transformacions, invents i progressos en els camps de la ciència i la tècnica i en la seua aplicació a l'economia, la vida quotidiana i la producció i consum d'eines i bens.

Vet aquí, però, que ara els defensors d'uns nous aparells i mecanismes, com uns nous baptistes, han envaït acadèmies, societats privades y administracions públiques i no hi ha ja congrés d'expressió gràfica o reunió sobre arquitectura, debat sobre pressupostos o inversió modernitzadora, oficina d'empresa o departament universitari on hom no trobe algun d'aquests nous profetes tot anunciant l'adveniment d'una nova era en la producció de coneixements i bens amb la felicitat del que duu una bona nova per a la humanitat sencera.

Parlem, és clar, dels ordinadors, el resultat aplicat de la matemàtica més perfecte fins ara pel que fa a la seua influència en la transformació de la vida quotidiana i productiva, un nou invent que sol presentar-se acompanyat amb una bona dosi de bonhomia, interclassisme, inofensió i innocuïtat.

El paper continu ha entrat en cases i despatxos; les taules d'administratius i professionals s'han vist sobtadament envaïdes per les noves màquines: impresora, pantalla, teclat o disc dur, englobades sota el nom de hardwares; prestatgeries i calaixos s'han farcit amb els nous suports de les ordes i l'informació: arxius, programes o disquets, agrupats amb el nom de softwares. Com podem veure, el nostre llenguatge quotidià ha estat el primer contaminat per la informàtica: quan parlem de capacitat de memòria ja no ens referim a si una persona es troba més o menys dotada per a recordar contalles o succeïts ni quan parlem de virus ens referim a les afeccions que pateix la salut d'aqueixa o aquella persona. Bites, megues, round, backups, copies i demés paraules de l'argot propi dels iniciats en els nous misteris de la tècnica omplen sovint les converses dels que ens ocupem en alguna de les múltiples activitats del sector terciari a final del segle XX.

### **REALITAT, IMATGE, PARAULA**

En un món que encara no s'ha refet de la sorpresa que han produït els canvis introduïts per la informàtica, amb aquesta intervenció vull la meua experiència personal amb la nova maquinària, en tant que escriptor i arquitecte, així com les



meues reflexions sobre aquesta nova eina de treball que a molts ens ha portat a nous mètodes de concebir i entendre els processos de producció de l'escriptura i que ens està portant també a una nova forma d'entendre la producció de projectes i idees d'arquitectura.

Podem considerar que productes com ara els dibuixos o les paraules, i també la matemàtica, l'arquitectura, el paisatge o la poesia es troben situats entre els resultats del procés de persecució d'engabiament de la realitat que els humans duem a terme des del començament de la nostra història conscient. Des de la promulgació de lleis, o des de la creació de símbols gràfics o metàfores literàries els humans intentem explicar, val a dir emmagatzemar, empresonar, un món exterior, un temps i un espai que ens continuen sent aliens, çò és un temps i un espai inhumans. En aquest context, la imatge i la paraula són mètodes paral·lels de representació d'alguns dels molts aspectes d'aqueixa realitat espacial i temporal que es troba en un continu procés de transformació i canvi, i subjecta, per tant, irremissiblement, a la desaparició i l'oblit.

### **LA NOVA MÀQUINA**

Es en aquesta persecució per a engabiar la realitat on l'aparició dels ordinadors ha vingut a jugar un paper clau, tant pels resultats de la seua aplicació directa com pels processos mentals i materials, individuals i col·lectius, que ha desencadenat.

A més, si l'atracció gairebé màgica de la màquina ha estat una constant de la vida social de la humanitat des de la Il·lustració ençà, aquesta atracció pel maquinisme ha esdevingut més gran encara en el cas dels ordinadors perquè allò que el nou aparell, pretesament, venia a substituir no eren ja les mans de l'home, sinó el seu cervell, el centre de tota la condició humana, la capacitat de produir i ordenar informació, i, segons com, pensar o raonar en termes de model matemàtic, val a dir humà.

No és tampoc menyspreable el fet que l'ordinador siga com un joc, atraent i divertit, amb el qual es poden desenvolupar processos summament entretinguts, però també un aparell tirànic i absorbent, al qual t'aveses d'immediat i sense el qual és difícil estar. Tampoc ho és pas de menyspreable el fet que els ordinadors, una vegada fets pecés, peesses o portàtils i individualitzats així per al consum, hagen esdevingut un objecte més del mercat, com l'automòbil, la televisió o qualsevol dels múltiples aparells domèstics i màquines individuals que hem introduït a les nostres cases. Vet aquí que hem topetat amb una màquina amb la qual podem escriure, estudiar, fer i refer constantment qualsevol text o dibuix, representar gràficament d'equacions matemàtiques o acumular la informació que vulgam sobre qualquier matèria.

Amb tot, i pel que fa als diversos usos que se li pot donar a l'ordinador, caldria diferenciar entre, d'una banda, els processos d'arxiu i ordenació de documentació i d'informació i, d'altra banda, els processos de creació, ja siguin dibuixos d'arquitectura, escrits de literatura o, fins i tot, notes o cartes personals. Deixant de banda l'ineficient paper dels ordinadors com a arxivadors i processadors d'informació, aquí em referiré només a l'ordinador com a eina d'utilitat en els processos de creació, especialment en els camps de la literatura i l'arquitectura. D'entre tots ells vull destacar els processos d'escriptura de la poesia, tant per què és el camp de la meua experiència personal més intensa com per què considere que, malgrat la seua major brevetat, escriure poesia és un fet més complex que escriure novel·la, la qual té una narració més lineal i es troba sotmesa a menys estímuls simultanis externs al text mateix. També m'interessa referir-me aquí a un "misticisme" força estés en la nostra cultura el qual sovint li atribueix a la poesia la necessitat de fer-la a mà, sense la intervenció de cap màquina, ni tan sols la màquina d'escriure, artilugi el qual, dit siga de passada, ha esdevingut ja obsolet a hores d'ara. Aquesta idea, la de la necessitat d'escriure la poesia a mà, és conseqüent amb la idea, també força habitual, de que la poesia s'ha d'escriure "mullant la ploma al cor, que és on es suca l'eina" com deia Joan Manuel Serrat en la cançó que li dedicà a En Joan Salvat Papasseit.

(Apagar llums. Diapo. 1)

### **UNA EXPERIÈNCIA PERSONAL**

L'ordinador entrà en la meua vida un dia inoblidable de juliol de l'any 1987, ocupà gairebé una tercera part de la meua taula d'escriure (encara no la de dibuixar) i allí roman des d'aleshores, envellint amb la gran rapidesa amb què ho fan aquestes màquines i que tant s'assembla a l'envelliment dels animals domèstics. Fet i fet, aquí el podem veure mentre m'ajudava a preparar aquest discurs que ara els expose. He de confessar que la primera sensació que vaig tenir davant l'aparell fou d'espant, un espant que anà augmentant més i més conforme avançava en la lectura de les instruccions d'un programa de tractament de textos del qual no comprenia gairebé res i en el maneig d'un teclat amb el qual em semblava que podia aconseguir esborrar involuntàriament tots els escrits que havia de produir.

Davant aquella invasió subtil de la qual em vaig sentir objecte, la meua primera mesura fou cristianitzar el salvatge. Li vaig posar de nom Homer i el seu nom i el meu foren les primeres paraules que vaig escriure en la pantalla.

Però, d'altra banda, certament, en aquell estiu llunyà del 87, oint cançons de Battiato amb un casc nou de trinca, en mig de la calor i les vacances a Elx, em sentia com si de sobte

tingués a la meua taula de treball una reproducció en petit dels insignes aparells intel·ligents d'algunes de les grans pel·lícules de ciència ficció: la Mare de l'Allien de Ridley Scott o el Hal de 2001: una odiesa de l'espai de Stanley Kubrick.

Homer també em feu sentir-me pròxim als escriptors que en aquells moments defensaven a ultrança l'ús de l'ordinador per a fer literatura, més enllà dels jocs de Joan Brossa quan gastava un programa de combinacions de mots per a fer sextines. M'interessava especialment l'opinió apassionadament favorable del tàndem Maria Antònia Oliver - Jaume Fuster, amics personals meus des de molts anys arrere, i de l'escriptor més insigne de tots, (Diapo. 2) Gabriel García Márquez, qui ja havia produït una novel·la, El amor en los tiempos del cólera (1986), meravellosament escrita, tot utilitzant un programa de tractament de textos i fins i tot havia sacsats l'opinió pública quan els periòdics feren saber que li havia estat robat el disquet amb el qual portava l'original de la novel·la a l'editorial Bruguera.

Tot plegat, aquell estiu vaig començar també a gaudir de l'eufòria que produeixen els nous invents i, després de l'esforçada setmana que em costà comprendre les instruccions per a l'ús d'aquell primer programa que vaig gastar, em feu feliç reescriure amb Joan Calduch el llibre de relats Un palau d'hivern, la darrera versió mecanoscrita del qual tenia enllestida aleshores i vaig acabar de fer amb l'ordinador.

### **TÈCNICA LITERÀRIA**

Fins aquell moment, el meu sistema d'escriptura, tant de prosa com de poesia, s'havia fet a poc a poc força complexe, ja que el nivell d'ecigència que jo mateix m'imposava requeria un procés lent i continuat de depuració, basat en la decantació i la reescriptura dels textos. Açò em duia a mecanografiar fins a quatre o cinc vegades alguns llibres o articles.

Tradicionalment, hom acostuma a pensar la creació poètica com un fil continuat i sense interrupcions que va directament de la ment de l'autor a la seua mà sobre el paper. Aquesta idea ens la confirma la imatge d'alguns originals poètics manuscrits, els quals ténen alguna petita variació, però el seu cos genèric, l'estructura i el contingut, romanen invariables. Així passa amb aquest poema manuscrit de Pablo Neruda (Diapo. 3), o en aquest altre de Miquel Martí i Pol (Diapo. 4), per no parlar ja d'altres exemples dramàtics per l'escassetat de medis i la penúria de la situació en què van ser escrits, com pot ser el cas de Miguel Hernández (Diapo. 5), quan escrigué el manuscrit que podem veure aquí, reproduït en negatiu, del conegut poema Nanas de la cebolla, fet en la presó i inclòs dins el seu Cancionero y Romancero de Ausencias, publicat pòstumament. També és cert que en moltes ocasions els manuscrits que coneixem

d'alguns autors son transcripcions fetes posteriorment pels mateixos autors de forma expressa per a ser editats, regalats o arxivats, la qual cosa fa que tinguen un tractament autògraf que els acosta més a l'obra plàstica que a la idea inicial d'un text. Així succeeix amb aquest poema autògraf del Llibre de Sinera de Salvador Espriu (Diapo. 6), o amb aquest cèlebre poema del Llibre de Meravelles de Vicent Andrés Estellés (Diapo. 7), tots dos fets expressament pels seus autors per encàrreg de la revista Canelobre d'Alacant.

Pel que fa a la meua obra poètica, el text manuscrit és quelcom que, òbviament, sempre he practicat i continue practicant. Fet i fet, la major part de les vegades l'orige dels meus poemes es troba en notes escrites a mà. Aquestes notes, però, poden haver estat preses en un dietari de viatge, amb la qual cosa el manuscrit té un valor en ell mateix per formar part d'un quadern, com ara aquest manuscrit (Diapo. 8) de l'any 1979 fet al peu del temple de San Pietro in Montorio de Bramante, a Roma, el qual es transformà uns anys després en una de les elegies de Cambra de Mapes. Però també pot ser una nota presa en el lloc habitual de treball o en un lloc de pas, amb la qual cosa el manuscrit té només un valor instrumental i pot estar ratllat, reescrit o inutilitzat, com ara aquesta fulla del 1986 (Diapo. 9) on hi ha el primer esborrany del poema que encapçala el meu darrer llibre, Fragments.

Açò, però, només pel que fa al germe inicial del poema, ja que després, per seguir amb les meues tècniques d'escriptura, ve un llarguíssim període d'elaboració del text que no afecta solament una paraula o un vers, sino l'estructura del conjunt, la disposició de les parts i les parts mateixes. A finals dels setanta i començament dels vuitanta, aquest lent procés de decantació del poema feia que, en els cassos més complexos o que em resultaven més difícils, tingués que operar amb una mena de fitxes o retalls de paper amb un o pocs versos en cadascun d'ells, els quals escampava sobre la taula o sobre el sòl de terra per tal de fer hipòtesis de construcció i estructuració del poema. Després, mecanografiava el resultat i l'anava sotmetent de bell nou a revisions de vocabulari, sintaxi o mètrica. Açò feia que el procés d'elaboració fora lent i que moltes vegades l'hagués de tancar per cansanci, presses o per la mandra d'haver de mecanografiar per setena o vuitena vegada el mateix poema.

Uns anys abans, el 1983, havia intentat explicar la meua tècnica poètica en la nota introductòria a uns poemes traduïts al castellà publicats per Plaza i Janés, en la qual es deia:

"(...) empiezo los poemas tomando notas sueltas en hojas dispersas, conforme se me ocurren. Como si fueran las fichas de un ensayo o los brainstorming de los anglófilos. Después les aplico el sistema y la técnica; las agrupo temáticamente; las sujeto con el metro y la medida. Hago

sucesivos borradores -siempre a máquina- que después corto en tiras alargadas con escuadra y bisturí. Las estudio. Las ordeno y las pego con celo formando unas curiosas hojas de papel troceado, como falditas de hawaianas, que divierten mucho a mis amistades. Paso a máquina el último borrador y hago las últimas correcciones. Nunca tengo originales limpios. Corrijo aún sobre las pruebas y sobre el libro impreso. Cosas de poca importancia. Nunca suelo considerar acabado un texto y poemas publicados en revistas o plaquetes han sido otros al incorporarse a un libro (...)"

Però l'any anterior a aquell en el qual Homer s'instal·là en la meua taula de treball, l'elaboració d'un text literari, amb el nivell que jo mateix m'exigia, m'havia portat ja a manuscrits de la complexitat i laboriositat d'aquesta fulla de Un palau d'hivern (Diapo 10), amb la dificultat consegüent de treballar amb ells. I, a més, el que era més problemàtic: havia anat acumulant centenars de notes per a un llibre de poemes intítulat Sonets de l'hort que no sabia com ordenar d'una forma efectiva sense haver de gastar un temps del qual no disposava. Ara, anys després, amb aquelles notes, ja introduïdes en l'ordinador i tot havent començat a treballar-les (Diapo. 11) vaig formant a poc a poc els diferents poemes i el conjunt del llibre. Sense Homer m'hauria estat realment difícil. Com podem veure, en el meu cas el resultat tècnic d'un poema a mitjan fer és en l'actualitat, força diferent del que ho era abans de treballar amb ordinador i s'allunya dels manuscrits que hem vist fins ara i als quals ens trobem acostumats. Amb tot i això, cal observar, però, que el que faig en moltes ocasions és copiar a mà el poema una vegada acabat i inclús publicat, bé per a regalar aqueix manuscrit, per a publicar-lo o només pel plaer d'escriure'l a mà. Açò en el cas de les cartes a amics i coneguts, quan intente dir exactament allò que vull, ha esdevingut una manera habitual d'operar en la meua correspondència. Així, escriure directament les cartes amb l'ordinador, corregir-les, refer-les i escriure-les a mà finalment per a enviar-les, com un producte acurat i bonic, és el mètode que segueix habitualment.

### **UN NOU APARELL, UNA NOVA TÈCNICA**

Hom afirma sovint que la difusió de l'ordinador com a eina domèstica ha propiciat noves tècniques de producció creativa i d'ordenació d'informació. Tanmateix, en el meu cas la nova tècnica de creació literària, com veiem, havia aparegut ja i m'urgia trobar el nou aparell que em permetera aquell moviment constant, inductiu, en espiral, d'aproximació al poema acabat, acabat, si més no, momentàniament. Els meus llibres eren ja aquell llibre sempre a mitjan fer que Paul Valery posava en pràctica amb Le cimetière marin, abans que fos publicat, i que

alguns estudiosos del nostre món matematitzat han indicat que és possible amb l'aparició de l'ordinador.

El nou aparell, como ha observat Umberto Eco, ha transformat les relacions amb la imatge en permetre copiar textos o dibuixos, traslladar-los de lloc o rectificar-los amb una gran facilitat. No res és definitiu fins que no s'imprimeix o es dibuixa. En l'ordinador tot és fràgil i provisional. Com assenyalen Davis y Hersh, es tracta d'un producte notable d'una època tan matematitzada com la nostra que pot fins i tot canviar el nostre concepte de llibre o de projecte. Fins l'arribada de l'ordinador, els autors escrivíem (o projectàvem), reelaboràvem, corregíem i pulíem. Finalment eixia un llibre (o un projecte), que podia tenir o no diverses edicions. Tanmateix, a partir de l'ordinador, tant el llibre com el projecte poden ser continuament posats al dia, per l'autor o pels seus hereus. Un hipotètic lector, conectat on line, podria demanar la versió del dia, convertint-se el llibre d'un objecte estàtic en un ens viu, amb tots els avantatges i febleses d'aqueixos ens.

Així, doncs, després de la suor freda que m'entrà aquells primers dies de tenir Homer en la meua taula de treball, conforme he anat domesticant la màquina i avesant-me a ella, fent-la útil, ha esdevingut una eina imprescindible en la meua tasca d'escriptor i ja de forma sistemàtica, encara que els primers esborranys dels meus treballs poden ser com aquests manuscrits (Diapos. 12 i 13) corresponents a les primeres notes que vaig prendre per a aquesta conferència, el procés d'elaboració del treball passa a ser d'immediat amb l'ordinador i les imatges que obtinc tot seguit de l'escrit a mitjan fer son ja formalitzades amb la màquina, efímers i evanescents (Diapo. 14).

### **L'ORDINADOR COM A MEDI DE PENSAMENT ARQUITECTÒNIC**

Pel que fa a la producció de documents d'arquitectura, com és sabut, en la última dècada, una profunda transformació de les tècniques gràfiques ha introduït en l'àmbit de la expressió gràfica arquitectònica noves formes d'expressió en les tasques de projectació, dibuix i delineació, tot tenint la pantalla de l'ordinador i el teclat com a plànol i taula de treball i amb importants canvis en el mètode de procedir d'arquitectes, enginyers i demés tècnics.

Aquesta transformació profunda i accelerada ha fet que els més apocalíptics plantegen inclús la desaparició en un futur dels quaderns de viatge i dels dibuixos clàssics dels arquitectes com ara aquest alçat (Diapo 15) de la catedral de Baeza de Villalpando fet per l'arquitecte Joan Calduch o també d'esborranys com aquest del convent de la Mercè d'Elx (Diapo. 16), els quals serien substituïts per imatges d'ordinador. Tanmateix, massa vegades, com una constant de la nostra època, el segle XX que ara s'acaba ha volgut liquidar allò que l'havia

precedit i així, plantejaments semblants auguraven que la fotografia anul·laria la pintura, el cinema el teatre, la televisió el cinema i el vídeo la fotografia. Tanmateix, no res ha estat així i en un segle tan eclèctic com el nostre s'ha actuat per superposició, més que per substitució o eliminació i en el gran palimpsest que són el mercat actual i el món actual de la cultura, tot pot trobar el seu lloc. Cap medi d'expressió ha estat substituït per un altre i pintura, fotografia, teatre, cinema, televisió i vídeo conviuen perfectament en un mateix territori, reforçant-se mútuament i donant origen a partir d'un d'aquests medis, a noves i interessants experiències en molts dels altres.

També en el camp de la docència del dibuix d'arquitectura hi ha qui pensa, de forma més o menys explícita, que, amb la proliferació dels ordinadors, ténen els dies comptats els mètodes que des de l'inici de l'ensenyament modern de la nostra professió, a les acadèmies set-centistes, fins l'actualitat s'havien utilitzat per a l'aprenentatge de l'arquitectura. Segons això, als nostres dies assistiríem als darrers exemples de dibuixos com aquests (Diapos. 17-24), fets pels alumnes de primer curs de l'Escola d'Arquitectura Tècnica d'Alacant, els quals corresponen a un estudi de l'edifici de l'aeroclub d'aquella universitat.

No pensem que açò siga bo ni desitjable, però la reacció a favor o en contra de les noves màquines en el camp de la projectació, així com la força de la nova tecnologia és tan gran que, segons sembla, en algunes escoles d'arquitectura, i quan els professors no estan del tot a la page, els alumnes, d'amagat, fan els projectes amb ordinador del principi a la fi i, només després, quan ja els han acabat del tot, els delineen primorosament per a presentar-los a la correcció acadèmica.

### **FET A MÀ, FET A MÀQUINA**

Per la meua banda, en un món en el qual l'expressió gràfica es troba en plena transformació, i a partir de l'experiència amb la poesia que he relatat adés, plantege una relació entre l'ordinador i el sistema de pensament arquitectònic o, si més no, de projectació de l'arquitectura en la qual no solament poden conviure perfectament el traç fet a mà i la representació a través de la màquina, sino que és convenient que es reforcen mútuament per tal de millorar els resultats formals i arquitectònics, o docents o d'investigació del producte final.

En el món de la producció arquitectònica, encara que des de positures una mica idealistes, es planteja sovint que l'ordinador no deu acabar mai amb els primers esborranys fets a mà per l'arquitecte, ja que en aqueixos documents es troba la força primigènia de la idea de l'edifici. Quelcom semblant es pensava habitualment de la poesia, però ja hem vist, tanmateix,

que en el cas de la creació poètica, l'ordinador arrabassa sovint aqueixos primers esborranys que haurien d'estar fets a mà, però que es fan ja directament amb la màquina a excepció de certes notes preses in situ quan la idea o la inspiració, si ho preferiu, et ve sobtadament. Així, doncs. si partim del fet que un ordinador no és ni més ni menys íntim que un bolígraf, ¿quan hauria de dibuixar o d'escriure la mà? ¿al principi o al final del procés creatiu? ¿en el moment d'iniciar la creació o quan ja s'ha conclòs el procés tècnic de donar a llum el producte arquitectònic o poètic?

Avancem que en aquest context, en referir-nos a l'arquitectura, parlem només de creació d'imatges en les dues dimensions del sistema dièdric: plantes, alçats i seccions, a través de les quals l'arquitecte ha de trobar-se capacitat per a poder "veure," si més no a nivell d'elaboració d'hipòtesis, l'espai que s'hi representa i que és l'objectiu últim de la seua creació. En comparació amb la gran importància de la representació en dièdric per a la projectació de l'arquitectura, no ens interessa tant l'ús de l'ordinador per a originar imatges en tres dimensions, com ara aquest estudi de l'interior d'un hotel (Diapo. 25) fet per a establir hipòtesis de l'il·luminació del hall, ni tan sols per a crear perspectives prèvies semblants a la d'aquest pont atirantat a Elx (Diapo. 26), utilitzacions les quals són força minoritàries dins del gruix de la producció arquitectònica habitual a les nostres ciutats i, segons com, poden trobar-se més pròximes a la promoció i venda del producte arquitectònic o informàtic que a la bona i correcta creació, elaboració i ús d'aqueixos productes.

L'ús de l'ordinador en els processos de creació troba la seua màxima utilitat amb els mètodes de brainstorming, donada la fàcil acumulació primitiva de material que permet, abans d'entrar en el procés de creació pròpiament dit, el qual, posats, no seria més que un itinerari d'ordenació i completament del material acumulat, mitjançant la tasca, relativament fàcil des del punt de mira tècnic, de tractar i elaborar aqueix material, al qual, òbviament, se li pot afegir en qualsevol moment tot aquell altre material elaborat o sense elaborar que calgui.

En aquest procés no és gens menyspreable el fet que amb l'ordinador produïm esborranys de gran qualitat, bé siga d'un poema o d'un dibuix, així com que siga possible un control ràpid i eficaç de la informació (no de bades aquest ha estat l'objectiu últim de la informàtica) amb el que açò implica d'acabar amb la rutina dels processos repetitius.

Des del meu observatori a l'Ajuntament d'Elx he pogut comprovar com els darrers anys l'ordinador ha vingut a substituir, sobre tot, processos manuals cansats, repetitius i cars. Amb ell s'han originat treballs absolutament instrumentals, com ara aquest plànol del Parc Industrial d'Elx



(Diapo. 27-28) o aquest altre del Museu d'Art Contemporani (Diapo. 29-30-31), on, com veiem, la perspectiva només representa una dotzeava part del conjunt i on també podem comprovar l'extraordinària qualitat gràfica i cromàtica d'un document, com diem, del tot instrumental. Certament, tampoc és menyspreable l'ús de programes de dibuix més avançats els quals permeten alçats tan colpidors com aquest del pavelló de la República Espanyola del 1937 de Josep Lluís Sert (Diapo. 32).

Tanmateix, la nostra hipòtesi és que, amb l'augment de la capacitat de memòria dels nous aparells, la forma en la qual podrà ser més útil l'ordinador és utilitzant-lo com a tauler de dibuix des del començament fins al final, tot grafiant-hi (i emmagatzenant quan calga, la qual cosa és fonamental) les diferents aproximacions a la solució final, des dels primers esborranys fins l'elaboració definitiva del projecte. Així, a més de creuar els resultats amb altres processos com ara el de càlcul d'estructures, medicions i pressupostos, el procés de projectació pot estar sotmés a revisió i perfeccionament d'una forma constant.

Obviament, hi ha certs dibuixos "menors" dels que habitualment fem els arquitectes els quals podrien fer-se indistintament a mà o a màquina, com ara aquesta barana per a un hort de palmeres d'Elx (Diapo. 33) o aquest divertimento sobre un dipòsit d'aigua (Diapo. 34).

Però, en qualsevol cas, i, com passa amb tants altres camps de l'activitat humana, ja siga la cuina, l'exercici físic o l'agricultura, amb la possibilitat d'eliminar mitjançant la màquina la part mecànica, repetitiva i antieconòmica del dibuix, per al dibuix a mà hauria de quedar la part més plaent i gratificant d'aquest camp de treball: prendre certes notes previes, ajustar passos intermedis, o fer l'elaboració final, amb el redibuix de tot el conjunt i el tractament gràfic específic, pictòric, artístic o d'estudi bé ans de començar l'obra, bé, inclús, després d'haver-la acabada, com reclamaven Moneo, Bohigas i altres arquitectes des d'un punt de mira d'estudi i reflexió de l'arquitectura ja construïda.

En certa manera, amb l'ordinador o sense ell, la pràctica del dibuix finalista ha estat habitual en la cultura arquitectònica contemporània i ha donat bons resultats com ara aquest estudi per a l'ampliació de l'Ajuntament d'Elx (Diapo. 35).

D'altra banda, aquest ús del dibuix reelaborat en el punt final de la concepció arquitectònica ha estat habitual entre els productes dels arquitectes. Així, quan fa uns anys plantejàrem des de l'Ajuntament d'Elx la creació d'una col·lecció de dibuixos d'arquitectura que valorara els documents gràfics del municipi, vam elaborar un material abundant que fou prou valorat per la institució. Així tenim aquest dibuix per a la restauració d'uns forns d'algeps (Diapo. 32-33), redileneat i tractat

cromàticament sobre una còpia en paper d'aquarel·la; aquest projecte per a la construcció d'un colomer (Diapos. 34-35-36), fet amb tinta xina i rotuladors; diverses alternatives per a la reconstrucció d'una plaça històrica (Diapos. 37-38-39), entre les quals la ciutadania havia de triar-ne una en una votació popular; la proposta de reutilització per a dependències municipals d'un antic convent de franciscans desamortitzat (Diapos. 40-41-42); o, finalment, l'avantprojecte per a construir un edifici municipal de nova planta que servira d'ampliació del magatzem de les fustes de la tramoia de terra al Misteri d'Elx (Diapos. 43-44).

### **SUPORT MAGNÈTIC, SUPORT TÀCTIL**

Però allò que marca d'una forma més contundent i definitiva els resultats materials d'operar mitjançant una tècnica manual o informàtica és el caràcter efímer dels productes d'ordinador en front del caràcter definitiu del traç sobre el paper, ja siga un dibuix o un escrit, en fi de comptes una idea humana expresada en esquemes abstractes, imatges o paraules (Diapo. 45).

L'ordinador, pel fet de tenir incorporada una pantalla, és una mica deutor del cinema i de la televisió. Les seues imatges són igual de fràgils i efímeres i en tots tres casos, si volem fixar les evanescents figures que creem en la pantalla, hem de recórrer a la fotografia (Diapo. 46), el gran invent gràfic del vuit-cents, i retratar la imatge, o escriure el text o grafiar el dibuix sobre el paper. Aquesta relació directa amb la fotografia, tant com amb la impressió, acostava l'ordinador als moviments artístics i als invents més interessants del nostre segle i fa que siga possible la introducció de l'acció en la visualització del projecte o de la representació. Amb tot, són percepcions efímeres, una mica fantasmagòriques si no hi ha el document imprès sobre un paper o un altre. El suport magnètic difícilment podrà acabar amb el paper com a suport últim de la informació i la creació. Malgrat la invenció i popularització de la informàtica i les targetes de crèdit, continua sent encertada aquella idea que Giovanni Papini va escriure en un elogi sobre el paper:

"tota la civilització, al menys en els seus elements més delicats i essencials, es troba unida a la matèria més fràgil que hi ha: el paper. Tot el crèdit del món consisteix en milions de billets de banc, lletres i talons que només són trossets de paper. Tota la propietat industrial dels continents consisteix en milions d'accions, certificats i obligacions: trossets de paper. Els despatxos dels notaris i els advocats es troben atapeïts de documents i de contractes dels quals depèn la vida de milions i milions d'homes i no són més que papers lleugerament tacats. Els registres de les poblacions, els

arxius dels Ministeris i els Estats: feixos de paper esgrogueït. Les biblioteques públiques i privades: muntons de paper imprés. La matèria primera de la vida moderna no és el ferro, ni el petroli ni el carbó ni el cautxú: és el paper. Cada dia centenars de boscos moren sota la destal per a proporcionar una quantitat enorme d'una substància que no té la duració ni la duresa de la fusta. Antigament, les monedes eren totes de metall, els documents s'estenien en pergamí o es gravaven en marbre i bronze i els llibres dels assiris i els babilonis estaven escrits en rajoles. Ara, no res resistent ni durador: una mica de pasta de fusta i de cola, substàncies deteriorables i combustibles a les quals es confien els bens i els drets dels homes, els tresors de la ciència i de l'art. La humitat, el foc, l'arna, les termites, els talpons poden desfer i destruir aqueixa massa immensa de paper en la qual reposa el que hi ha de més car i valuós en el món."

### **¿UN MEDI INNOCU?**

Unes paraules, ja per a acabar, sobre la pretesa innocuïtat del nou medi. No som de l'opinió que cap dels aparells inventats pels humans haja estat un medi innocu de producció. En els darrers tres segles, les màquines no han estat mai un objecte imparcial i hem hagut de pagar sempre el rebut corresponent als avanços de la civilització en la nostra història col·lectiva. En el cas dels ordinadors, hi ha en primer lloc el perill, no per obvi menys greu, de perdre grans quantitats de treball i d'informació si els arxius o els programes es veuen afectats per qualsevol contratemps en el subministrament de corrent elèctrica o si son infectats per un virus.

Però, a més, hi ha també l'angoixa de saber que constantment hi ha programes més avançats i que l'obsolescència del nou producte és absolutament inhumana i del tot mercantil. Per no parlar de l'angoixa que com a escriptors de creació o arquitectes ens pot produir el fet de pensar que contínuament i amb una gran facilitat podríem estar canviant aqueix poema o aqueix disseny, reestudiant, refent i millorant aquesta o aquella solució fins que esdevinguera absolutament perfecta.

En aquest context, tampoc no és menyspreable el fet que amb el treball amb ordinador es perga el fil de continuïtat que uneix tot el procés creatiu des del seu començament fins el seu final, amb la qual cosa avançar en la definició del poema o de l'espai habitable esdevé un camí sense tornada; cada pas que donem en el procés de creació és un pas impossible de revisar. L'acceleració del segle XX ha arribat, així, al territori més íntim de la producció humana: les literatures i l'espai construït.

En fi de comptes, l'ordinador fa més efímer i provisional

l'acte d'escriure o projectar i, com abans que aquest aparell entrara en la nostra vida, cal tenir constantment el suport del paper per tal de poder deixar establerta definitivament una forma, lluny de la provisionalitat en la qual, amb l'ordinador, ens hem vist immersos. L'escriptura i el dibuix a mà han de produir-se conjuntament i a la vegada amb l'escriptura i el dibuix a màquina.

Pot ser buscar la convivència de tots els millors móns possibles en aquest món únic, real i palpable que vivim, no siga sinó una opció ideològica en la qual ens va la supervivència d'una part important del nostre esquema de pensament humà, fill del cartesianisme, la il·lustració i els romàntics. La tolerància i l'actitud oberta cap a la novetat, juntament amb el manteniment del patrimoni i les activitats heretades, poden fer dels nostres uns productes més humans, però també la viceversa és certa, ja que la intolerància i les actituds tancades cap a les novetats, o un fervor excessiu cap a elles, poden portar a un camí de difícil tornada envers l'alineació i la dependència.

#### **MATERIAL GRÀFIC**

-Macià i Ernica, Didac (1989). Ampliació del Museu d'Art Contemporani d'Elx, tinta xina de colors sobre paper vegetal, col·lecció de l'Ajuntament d'Elx.

-Albajar, María Elena; Cuartero, Joaquín; Jaén, Gaspar; Lacarte, Manuel (1992). Parc Industrial d'Elx, tinta xina de colors sobre paper continu, col·lecció de l'Ajuntament d'Elx.

-Fernández, Antoni; Grau, Antoni (1988). Ampliació de l'Ajuntament d'Elx, tinta i llapis de colors sobre cartulina, col·lecció de l'Ajuntament d'Elx.

-Jaén, Gaspar (1989). Rehabilitació d'uns Forns d'algeps a Elx, tinta china, llapis de colors i acuarel·la sobre còpia impresa en paper, col·lecció de l'Ajuntament d'Elx.

-Candela, Josep Maria (1988). Colomer per al Parc Municipal d'Elx, tinta xina i rotuladors sobre còpia impresa en paper, col·lecció de l'Ajuntament d'Elx.

-Jaén, Gaspar (1992). Propostes per al recinte del convent de Sant Josep a Elx, tinta xina, llapis de colors i acuarel·la sobre còpia impresa en paper, col·lecció de l'Ajuntament d'Elx.

-Jaén, Gaspar (1988). Reconstrucció de la Casa Vestuari de l'Ajuntament d'Elx en la Parròquia de Santa Maria, tinta xina i llapis de colors i acuarel·la sobre còpia impresa en paper, col·lecció de l'Ajuntament d'Elx.

-Calduch, Joan; Jaén, Gaspar (1987). Un palau d'hivern (fulla manuscrita), arxiu de Gaspar Jaén.

-Jaén, Gaspar (1985). Fragments (fulla manuscrita), arxiu de Gaspar Jaén.

-Martí i Pol, Miquel. Poema manuscrit a Canelobre.

-García Márquez, Gabriel (1986). El amor en los tiempos del

cólera (portada), Bruguera.

-Jaén, Gaspar (1991). «Notes per a un llibre de poemes intitulat Sonets de l'hort», arxiu de Gaspar Jaén.

-Jaén, Gaspar (1979). Fulla manuscrita d'un diari, arxiu de Gaspar Jaén.

-Jaén, Gaspar (1992). Diversos moments de l'elaboració d'aquesta conferència: manuscrit inicial, dos moments de l'elaboració amb l'ordinador, imprés final , arxiu de Gaspar Jaén.

-Canelobre: manuscrits de VA Estellés.

-Dossier sobre escriptura i ordinadors, revista Cultura.

GJiU. 29-06-1992

[«Poesia, arquitectura, ordinadors», conferència donada al Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya, demarcació de Barcelona, 30-06-1992]

Revisat:

**PRESENTACIÓN DEL TRABAJO FINAL DE CARRERA ESTUDIO Y ANÁLISIS DE DAÑOS EN CUBIERTAS INCLINADAS DE MADERA. UN EJEMPLO: LA CUBIERTA DE LA IGLESIA DEL CONVENTO DE RELIGIOSAS AGUSTINAS CONCEPCIONISTAS DE ONIL (ALICANTE) DE LA ALUMNA MARIA DEL MAR CERREDA CASTELAO**

Juliol 1992

Tres aspectos hacen en mi opinión modélico el trabajo de María del Mar Cerrada que aquí presentamos: en primer lugar, el contenido del mismo; en segundo lugar, el método seguido para su elaboración y en tercer lugar, los resultados obtenidos.

El contenido, como su título indica, comprende el estudio de la madera como material de construcción en cubiertas inclinadas de edificios y se ha desarrollado en dos partes: una de carácter general, donde se trata de la madera como material de construcción, sus características y propiedades y de los daños que sufre y los tratamientos de protección y restauración de que es objeto, y otra más específica, donde se aborda el análisis de la cubierta de la iglesia de las Agustinas de Onil.

Oportuno me parece dicho contenido por su extensión y complejidad y porque recoge enseñanzas de una gran parte de las asignaturas que componen la carrera de arquitectura técnica, pero también porque se hace desde la óptica de la aplicación final de tales enseñanzas a un caso real bastante típico de intervención en un edificio construido: la reparación o sustitución de partes dañadas que podrían llevar al colapso total del conjunto.

Acertado me parece, asimismo, el método seguido porque, como testigo directo de la elaboración de este trabajo, a lo largo de siete meses he podido comprobar como, inductivamente, de una forma paulatina y continuada, se perfilaban hipótesis y guiones, se tomaban datos y se consultaba bibliografía, se realizaban comprobaciones y se iban conformando y exponiendo gráficamente y por escrito los avances y resultados del trabajo.

A fin de cuentas, como culminación de las enseñanzas recibidas en esta escuela, podía comprobar que se practicaba un método de estudio y análisis con el que se podía solucionar de una forma concienzuda y en ocasiones apasionada, no solamente un caso concreto, sino también otros casos similares que se podrían haber presentado. Puedo garantizar no sólo las muchas horas invertidas en este proyecto, sino también el gran interés que su elaboración ha despertado en la autora.

Y de excelentes debo calificar, en fin, los resultados, no sólo por los avances que se han producido en el desarrollo del trabajo, sino también por la utilidad práctica del conocimiento que se ha logrado. Desde este punto de vista, no es menospreciable el hecho de que la base real del trabajo ofrezca el interés de estudiar y sistematizar los daños en una parte de un edificio concreto, la cubierta, analizando sus causas,

estudiando a fondo los materiales y ofreciendo un repertorio de actuaciones en edificios similares situados en el mismo Onil, en Monóvar, Orihuela o Elche, así como posibilidades de actuación en el elemento arquitectónico objeto de estudio.

El resultado conjunto del trabajo se convierte, así, por su carácter prototípico, en una de las bases más sólidas sobre las cuales se puede actuar en la reparación de daños, en la restauración de construcciones o en la substitución de elementos en casos similares al que aquí se trata.

Tampoco es desechable el hecho de que el proyecto no se limite únicamente a los aspectos físicos, sino que incluya una aproximación histórica al origen y avatares del edificio y los materiales, aún dentro de los límites de actuación que ofrece un marco académico como el que acoge este proyecto y las reducidas posibilidades de profundización en este campo para un estudiante que opera de forma individual. Aun así, como decimos, se demuestra la importancia del conocimiento histórico y tipológico previo del elemento constructivo o arquitectónico con el que se trabaja para poder proceder adecuadamente a una intervención en el mismo.

También es importante desde el punto de vista metodológico, el conocimiento de tipologías de actuación similares en otros elementos o arquitecturas próximas, sobre todo si se trata de evaluar la incidencia de los daños y se da la necesidad de actuar de inmediato. No olvidemos el papel que puede corresponder a muchos arquitectos técnicos en su ejercicio profesional en situaciones de ruina o peligro de destrucción o de hundimiento de monumentos o edificios, papel que conlleva a menudo desde la toma de datos o la localización y evaluación de daños hasta el avance de diagnosis, hipótesis de trabajo o toma de medidas de seguridad que permitan actuaciones proyectuales posteriores.

Ciertamente, objetivos, método y resultados han sido posibles por la gran capacidad de trabajo y de investigación de María del Mar Cerrada, quien ha insistido con sus preguntas a profesores, arquitectos y especialistas en la materia. Como ella misma indica en el capítulo de agradecimientos, también es de destacar la respuesta positiva que ha recibido de todos ellos. Pero aquí quisiera insistir en que la capacidad de hacer y hacerse preguntas es una de las bases del conocimiento y del progreso humanos. Y como con alguno de Vds. comenté afectuosamente en cierta ocasión, María del Mar pregunta mucho.

Brindo de antemano no sólo por los resultados de esta evaluación, ya que no dudo de la generosidad de este tribunal, sino también porque a lo largo de los años de estudio y ejercicio profesional que María del Mar Cerrada tiene por delante, no pierda nunca esa capacidad de preguntar mucho ni tampoco la capacidad de entender y elaborar las respuestas, muchas veces sus propias respuestas, ya que creo que algo de eso

procuramos todos nosotros enseñar en esta escuela.

Permítaseme ya para acabar un último apunte personal, ya que María del Mar Cerrada es la primera de mis alumnos que, habiendo aprobado conmigo el Dibujo arquitectónico de primer curso, en mi primer año como profesor en esta escuela, se encuentra ya, tres años después, exponiendo su Trabajo final de carrera, un trabajo muy bien realizado, para el que quiso dispensarme el honor de escogermelo como tutor. Permítaseme, digo, que muestre públicamente mi satisfacción por estos resultados, ya que es algo que hace que me sienta orgulloso de ser profesor en esta Escuela Politécnica de Alicante.

Y ya sin más, escuchemos la exposición que nos hará de su trabajo la señorita Cerrada puesto que, con toda seguridad, será sumamente instructiva para todos nosotros.

GJiU. 10-07-1992

Revisat:



## **DEL PATRIMONI ARQUITECTÒNIC D'ORIOLA**

Agost 1992

Fa unes setmanes que el meu bon amic Jesús Millán, ciutadà de València per obligació i d'Oriola per naixement i devoció, tingué a bé enviar-me el llibret Oriuela, un patrimonio arquitectónico rural y urbano en peligro, on es recopilen dos textos escrits cadascun d'ells per Emilio Diz i José Alcedo i editat l'any 1990 per l'Institut Juan Gil Albert de la Diputació d'Alacant.

Es aquesta una aportació a l'inventari i estudi de l'arquitectura d'un camp i una ciutat que foren cap de Governació i seu no compartida de bisbat, una formosa ciutat monumental valenciana i un esponerós camp que des de fa dècades veuen com es transformen acceleradament les seues fesomies urbana i rural i com s'enrunen molts dels seus edificis més notables.

El llibre que comentem se situa dins la tradició de les guies d'arquitectura promogudes pels Col·legis d'arquitectes espanyols a partir de l'any 1972, quan va veure la llum la cèlebre Guia d'arquitectura de Barcelona d'Emili Hernández-Cross, Gabriel Mora i Xavier Popuplana, una pràctica, la de les guies d'arquitectura, que culminà amb la possibilitat que la Llei del sòl del 1975 donà als ajuntaments per a que redactaren Catàlegs d'edificis d'interés i que donà els seus millors fruits amb el ressò que a finals d'aquella mateixa dècada dels setanta es feren l'opinió pública i les forces polítiques del tema del manteniment del patrimoni arquitectònic. Entre nosaltres és inoblidable aquell preciós Catàleg de Monuments i conjunts de la Comunitat Valenciana que vam escriure entre molts estudiosos valencians sota la coordinació, sàvia i apassionada, de Joaquín Bérchez entre els anys 1982 i 1983 i que publicà la Conselleria de Cultura de Cebrià Ciscar.

Durant la segona meitat dels setanta també el Col·legi d'arquitectes d'Alacant va publicar guies d'arquitectura, com ara les d'Alacant, Elx, Alcoi i, més endavant, les de Novelda, Villena i altres poblacions. En aquella primera tongada hi va haver també la guia d'Oriola que va recopilar Joaquín Maseres i amb la qual enllacen, en certa manera, els treballs de Diz i Alcedo que comentem. En efecte, tant aquelles guies d'arquitectura com aquests treballs no se situen només en una positura d'inventari i anàlisi del patrimoni arquitectònic, sinó que prenen un ferm partit per la preservació i el manteniment en les degudes condicions de les peces que formen aqueix patrimoni.

Amb tot i això, ja lluny de l'esclat preservacionista dels anys setanta, podem constatar que aquella preocupació social pel manteniment de l'arquitectura era de moltes bufes i pocs trons. Prengam com a mostra el fet que els mateixos textos de Diz i Alcedo que comentem foren escrits l'any 1985 i van haver

d'esperar uns quants anys per a ser publicats. I certament no són els únics. ¿Com no evocar aquella Guia d'arquitectura d'Elx que vaig acabar d'escriure l'any 1983 i de la qual a penes si es va publicar una quarta part l'any 1989? Però la millor mostra de la caiguda en desgràcia del tema els darrers anys ha estat la revisió que des de certes forces polítiques, empresarials i culturals s'ha fet del tema de la preservació del patrimoni arquitectònic i les moltes intervencions destructives que s'han donat en edificis d'interés sota l'empara de l'estat de ruïna, la reconstrucció, la funcionalitat o la modernitat. ¿Com no pensar en l'arrasat palau de Pinohermoso, a la mateixa ciutat d'Oriola?

Tot plegat, ens fa pensar que a partir d'un cert moment els inventaris d'arquitectures d'interés han esdevingut inútils, com els mateixos catàlegs previstos en la Llei del sòl, impugnats des del seu naixement i revisats dia a dia en un sentit restrictiu, tant per la desaparició física de molts dels edificis que s'hi incloïen com per la incessant pressió del capital immobiliari. Per a alguns, des de fa uns anys la protecció del patrimoni arquitectònic ha deixat d'estar "de moda" i, com a molt, ha estat substituïda per la protecció del medi ambient. Però també d'això podriem parlar-ne força. El cas és que, malgrat els canvis formals i estructurals, legislatius, polítics i socials, el patrimoni arquitectònic de les nostres ciutats, i el d'Oriola com cap altra, continua sotmés a l'abandó i a la destrucció que ja denunciavem a meitat dels anys setanta els qui propugnàvem una nova política per als centres històrics i les architectures existents. Una nova política que els fets, comandats per les forces econòmiques, s'han encarregat dia a dia de demostrar que era inviable. Aquest estiu, quan acompanyava Joan Navarro i Helge Rutberg en una passejada turística per Elx, Alacant i Múrcia, jo mateix em vaig sorprendre en veure que, definitivament, ja no quedava res dels barris antics d'aquestes ciutats, tret dels solars, la misèria i la ronya que preparen la liquidació última.

Malgrat el descoratjador panorama que aquí a penes si tenim espai per a esbossar, els qui encara creiem que per a la construcció actual de la ciutat és cabal el manteniment del patrimoni arquitectònic existent, però no sols dels exemples històrics que puguen quedar (pocs, cada dia menys), sinó també dels exemples contemporanis que anem fent dia a dia, ens alegrem que una nova publicació alerte la col·lectivitat del perill constant de desaparició indiscriminada del nostre paisatge construït.

No voldria acabar sense fer una reflexió als editors sobre el fet que el text que motiva aquestes notes aparega en castellà i en valencià, però no amb la sana separació de llengües en dos volums diferents, ni amb la no tan sana versió bilingüe que adjudica una pàgina i un tipus de lletra a cada llengua,

coexistides i confrontades en el mateix espai, sinó amb la inclusió de dos llibres en un, tot repetint, així, els textos i les fotografies. Açò dóna uns resultats estranys i inadequats des del meu punt de mira, inútilment repetitius, de tirar trets amb pòlvora del rei: veges tu per on, després d'uns quants anys de llibre inèdit, ara ens en donen dos pel preu d'un. Crec que si la convivència del valencià i del castellà és possible (i crec que ho és) no ho serà amb aqueix bilingüisme malentés i absurd, sino amb la millor voluntat de comprensió dels que parlen la llengua dominant cap a l'altra, la que, ho volgam o no, encara continua sent minoritària i marginal malgrat tots els esforços oficials haguts i per haver. Amb la versió en castellà d'aquest llibre n'hi havia prou, com n'hi ha prou amb la versió en valencià de tants altres llibres.

GJiU. 20-08-1992

[«Del patrimoni arquitectònic d'Oriola», Información, Alacant, 29-08-1992, p. 2. Versió castellana de Jesús Millán, «Del patrimonio arquitectónico de Orihuela», La Lucerna, núm. 10, Oriola, 00-10-1992, p. 11]

Revisat:

## **ALACANT-ELX: ESPAIS CULTURALS, ECONOMIA I TERRITORI**

Desembre 1992

Amb aquesta taula rodona intentarem aproximar-nos desde diferents punts de mira a les característiques de l'espai físic sobre el qual es desenvolupen la major part de les activitats humanes i, més concretament, del sistema productiu.

En primer lloc, ens referirem a l'estructura econòmica des d'un punt de mira disciplinar; a continuació tractarem dels aspectes urbanístics i territorials i l'oportunitat de la planificació territorial i, finalment, exposarem alguns cassos concrets d'experiències empresarials.

Com a introducció a la qüestió pot ser convinga començar amb una explicació del títol. Es obvi que el territori, en tant que substrat físic, sol ésser el suport de tota activitat humana. Com és sabut, la divisió clàssica d'aquest espai físic fins el segle XX es basava en la distinció entre ciutat i camp, però és sabut, aixímateix, que aqueixa divisió s'ha fet més i més complexa d'una forma accelerada fins el punt d'esdevenir gairebé inútil en l'actualitat, sobre tot en una àrea com la nostra on les activitats i formes de vida que es donaven tradicionalment només en la ciutat s'han ampliat gairebé a la totalitat del territori, tot comportant que les formes arquitectòniques i urbanístiques de la ciutat s'hagen estés arreu aqueix mateix territori.

¿Quins poden ser, per tant, actualment els models d'interpretació d'aqueix territori físic, suport de les activitats humanes, que té una forma determinada? I, com a corol·lari, ¿Quins poden ser els projectes per a intervenir en ell, per a ocupar-lo i, en fi de comptes, per a transformar-lo?

Cal aclarir de bell antuvi que, encara que el plantejament que fem puga ser general, ens referim a un espai concret, el que aquí hem definit amb el nom de les dues ciutats més grans que hi ha emplaçades: Alacant-Elx, pero que si fem servir criteris geogràfics i comarcals, més que no pas criteris urbans, seria l'espai format per les comarques de l'Alacantí, de la major part de les del Vinalopó i potser encara d'algún tros de la Marina meridional.

Per a un fragment d'aquest espai, amb diverses ciutats i viles, han fet fortuna els últims anys alguns termes mampresos de la geometria i, com si d'una nova qüestió de noms es tractara, els noms substantius s'han transformat en noms propis i se l'anomena 'eix' o 'triangle' i es releguen a un segon terme els noms que efectivament ens designen: Elx, Alacant, Santa Pola, Sant Joan, Sant Vicent, Crevillent Novelda o Monòver, per esmentar-ne alguns. Cal remarcar que aquesta nova nomenclatura ha comptat amb el recolzament dels mass media, que, en aquesta ocasió han estat com mai deformadors de la realitat històrica i social de la toponímia d'aquestes poblacions.

Des del nostre punt de mira aquesta operació de desenfocament toponímic no deixa de ser una iniciativa de màrqueting per a vendre un producte, al qual se li ha posat una nova marca, la qual cosa en principi no té perquè ser ni bona ni dolenta. Ara bé, sabem quina es la marca, però ¿sabem quin és el producte, qui és el venedor i qui és el comprador?

Preguntes de difícil resposta, ja que per a potenciar econòmicament un territori, val a dir, per a augmentar-ne les inversions, no tendria per que ser necessari canviar-li el nom ni, molt menys, sotmetre'l a les estrictes i imperioses regles de la geometria. El que calen son altres coses, bé iniciatives empresarials, bé dinàmiques institucionals, bé les mil i una tècniques de desenvolupament i transformació pròpies de la fi del segle XX i que inclouen des del respecte al medi ambient i als paisatges rural i urbà fins la solidaritat i la tolerància de tota mena.

Així, doncs, pel que fa a l'interrogant que s'inclou en el títol que li hem posat a la taula rodona, -¿geometria?-volem fer uns quants aclariments previs que ens semblen necessaris per a esbrinar aquesta 'qüestió de noms'.

En primer lloc, pot ser calga remarcar que hi ha una geometria pròpia de l'espai rural, un espai i un paisatge profundament humanitzats com són els nostres, que va des de la geometria de la plantació dels horts de palmeres d'Elx fins la geometria dels bancals escalonats fets amb pedra seca de la Marina.

Sobre aquesta geometria 'agrària', mesaina irregular, l'home ha superposat una altra geometria més regularitzada com a resultat de determinades formes culturals: una geometria que va des dels rectangles de la ciutat grega -recordem la Mileto d'Hipodamus- o els eixos i les particions de les centuriacions romanes fins la quadrícula de l'eixample de Cerdà per a Barcelona, tot passant pels tridents barrocs de Roma, Versalles o Aranjuez, per les estrelles de Haussaman per a París o de Jaussely per a Barcelona i tot arribant a les propostes, gairebé sempre geomètriques, de la ciutat racional europea.

Des del nostre punt de mira, aquesta geometria, conjuntament amb la que se'n deriva de la definició dels grans equipaments i comunicacions, ja siguin carreteres i autopistes, ferrocarrils o aeroports, és la única geometria visible i palpable que es pot considerar sobre el territori: les figures geomètriques com a definidores concretes de la forma de la ciutat en tant que escenari de la representació urbana.

Ara bé, hi ha uns altres símls que la geometria ha deixat prestades a d'altres ciències més noves, siguin la gografia humana, l'economia o la sociologia. Així, quan hom parla des d'aquestes disciplines de la distribució d'activitats sobre grans territoris, elabora models conceptuals que ajuden a entendre mapes de relació entre diferents espais, però que mai

s'han de confondre amb la configuració física real d'aquests espais. Hom pot parlar en propietat, així, des de diferents ciències i disciplines, d'eixos, arcs, triangles, cercles, etc., però sense que això vullga dir que hom intenta una materialització física d'aqueixes formes.

Perque els eixos, com el contorn dels cossos geomètrics elementals, són formes ideal que no ténen forma. Es tracta de línies sense cos que poden ser vàlides com a propostes interpretatives i prou. Ara bé, i prou mentre que no es tracte d'un eix o d'un triangle 'gros', és a dir, engrossit per determinats interessos, però buit de contingut formal i conceptual, inútil, per tant com a model, i útil només com a proposta especulativa o tecnocràtica més o menys frívola o grollera.

Vet aquí el error en que, des del nostre punt de mira cauen molts dels nostres conciutadans quan es demanen que quina cosa és aqueixa del 'triangle'. I la resposta és que, tal i com s'ha plantejat fins ara, no és res que no existesca ja. Difícilment quan es parla d' 'eix' o de 'triangle', es pot passar d'un model d'interpretació del territori físic i de l'espai econòmic a una forma física concreta, palpable, d'aqueix territori físic que s'interpreta.

Una altra cosa, certament, seria parlar de realitats tangibles, siga l'edifici de la Fira de Mostres, el Parc Industrial d'Elx, l'Escola Politècnica, el Clot de Galvany o el conjunt de les ciutats d'Alacant o d'Elx, amb els seus barris i zones diferenciades, realitats concretes que funcionen al marge de les propostes de lectura territorial, impulsades per les intitucions públiques i les iniciatives empresarials palpables i reals.

Per que d'altra manera, ¿que es vol dir amb això del 'triangle'? ¿Que s'ha de plenar tot l'espai comprés entre els actuals nuclis d'Alacant Elx i Santa Pola? ¿I per que no tot el corredor del Vinalopó? ¿I per que no tota la província? ¿I per que no tot l' 'Arc Mediterrani Espanyol'? ¿Vol dir-se que s'hi ha de plantejar una ciutat de deu o vint milions d'habitants als nostres municipis? ¿Hi ha prou gent per a tal empresa? ¿Hi ha prou activitats productives? ¿Hi ha prou aigua i prou recursos naturals per a suportar-ho?

¿O vol dir-se que s'ha de fer un gran planejament urbanístic macromunicipal per a aqueix extens territori a la manera que els anys 30 el Regional Planning de la Generalitat de Catalunya abarcà tot el territori del Principat o la mateixa Llei del Sòl preveia des del 1956 un Pla Urbanístic Nacional per a tot l'Estat Espanyol? ¿No comptem ja amb els instruments de planejament urbanístic previstos per la llei? ¿I qui haurà de fer tan magne pla? ¿Quina institució pública o privada l'ha de pagar? ¿Quin el seu cost? ¿Quins els arquitectes i enginyers? I, en definitiva, ¿per a què aqueix esforç? Arreu el País Valencià,

i no en som una excepció, millor o pitjor, hi ha planejament urbanístic vigent o en revisió, aprovat o denegat. I de tota manera, com exposava Joan Olmos fa uns dies, tampoc no tenim ja molta fe en que el planejament urbanístic siga l'eina indispensable per a la construcció de la ciutat i l'ordenació del territori. Les necessitats ciutadanes, urbanístiques i econòmiques van per una altra banda, molt sovint al marge d'allò planejat o dibuixat, ja siga l'obra pública o les inversions immediates.

Pel que fa a la lectura del territori i l'estructura urbana del sud del País Valencia, des d'un altre lloc hem defensat una lectura polinuclear, que creiem que continua sent vàlida, tot basant-nos tant en la forma física d'aqueix territori com en les identitats culturals i les relacions humanes establertes entre la població. I pensem que és encara des d'una estructura comarcal com millor podem intentar entendre l'estructura d'aqueix territori.

Pel que fa al nom de la cosa, ens sembla que Alacant i Elx poden ser els topònims que millor la defineixen, o les comarques del Vinalopó, si ho preferiu, o el sud del País Valencià. ¿Pot ser noms amb poc 'ganxo' comercial?

Cal no oblidar que no som una àrea metropolitana de grans dimensions ni estructurada al voltant d'un gran nucli central, com ara València o Barcelona. I molt menys encara de la de París, la de Nova York, la de Los Angeles o la de San Francisco, com és ben obvi, encara que alguna opinió puga establir punts de semblança.

Del que hem exposat es pot concloure que som partidaris d'una defensa dels noms, però també de la identitat que el nom dóna, així com de les institucions pròpies dels diferents llocs que s'inclouen en aquest sistema de ciutats. No ens semblaria oportú que cap institució de nou encuny vinguera a substituir o superposar-se als municipis existents.

Així, doncs, reclamem el dret de, tot i sent valencians, ser d'Elx o ser d'Alacant o de cadascuna de les ciutats i viles que ténen una relació territorial i econòmica amb nosaltres. I des d'aqueixa identitat pròpia, defensar una economia i unes transformacions socials, urbanes i territorials adequades i tot lo coordinades que es vulga i es puga.

Plantejar topònims artificials de nou encuny, geomètrics o no, ens ha fet pensar alguna vegada en aquell artificial 'sureste', d'infausta memòria però que cal no oblidar, amb el qual s'ens va voler incloure fa unes dècades, o en el consabut 'levante feliz' amb que sovint se'ns ha volgut nomenar.

En fi de comptes, deixant de banda les lectures interpretatives d'una realitat territorial, sempre aproximades i, per tant, deformadores, les quals s'enduran, probablement, el vent de les modes, l'actualitat i la mateixa transformació d'aqueixa realitat, queda clar que en l'espai que encapçalen

Alacant i Elx viu una població que, entre moltes altres coses, fabrica vins i sabates; que aquest espai es troba sotmés a unes normes urbanístiques hereves d'una tradició centenària d'ocupació de la ciutat i del territori; que, en fi de comptes, tots els processos econòmics que s'hi donen i les seues transformacions, es troben sotmesos a estudis, previsions i programacions.

Probablement, intentant obviar, després d'aclarir-la, la qüestió de noms, d'aqueixes coses cal parlar en el context en el qual ens movem: de com els humans hem desenvolupat i desenvolupem les nostres activitats en un espai físic que hem ordenat i ordenem d'una forma determinada, amb determinades finalitats i des d'unes determinades institucions.

GJiU. 18-12-1992

[Taula rodona «Territori, economia, població: geometria?» dins el Seminari «Alacant-Elx: espais culturals, economia i territori», Ajuntament d'Elx, 18-12-1992]

Revisat:



