

QUIOSCOS DE PERIÓDICOS EN LAS RAMBLAS DE BARCELONA

Proyecto : 1968-69

Obra : 1971

Josep Alemany Barris
Arquitecto :

Colaborador :

Enric Poblet Andreu
estudiante de archit.

Constructor : Epicer

Promotor :

Quiosqueros de las
Ramblas



Comentarios sobre unos quioscos... y algunas cosas más...

La obra que hoy comentamos pertenece a un campo ambiental y por tanto semántico, cuyos objetos se extienden por todos los rincones de nuestro entorno construido. Estos objetos constituyen —a una determinada escala de relaciones con dicho entorno— el marco físico de la cotidianidad urbana y pueden enriquecer a esta, tanto o más que las estructuras arquitectónicas inmediatas. Pero pueden, también, pasar desapercibidos porque nuestros hábitos de lectura ni evolucionan, ni son estimulados a ello, o incluso porque la mayoría de dichos objetos son triviales, redundantes y poco comunicativos en definitiva. En general se puede afirmar que somos paulatinamente persuadidos, por la misma caótica y trivial realidad urbana, de la imposibilidad de nuevos campos de lectura o de la inutilidad de su existencia.

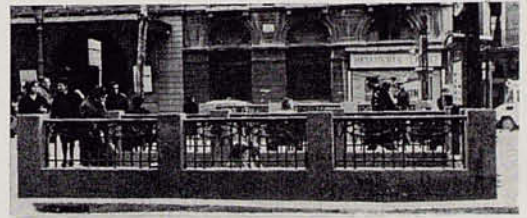
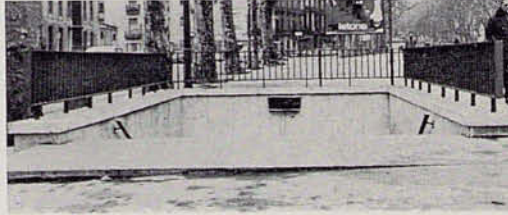
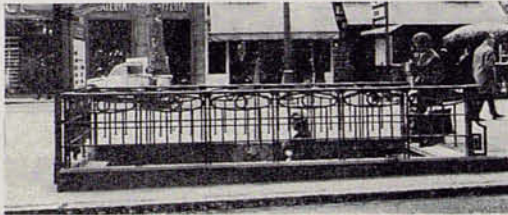


A pesar, pues, de esta presencia extensiva y a veces abrumadora, sólo últimamente se han iniciado los primeros estudios sobre dicho campo y sus objetos. La razón debemos buscarla, quizás, en el hecho de que éstos se presentan de modo discontinuo y el campo se nos ofrece como anónimo, pero sobre todo, en la acusada heterogeneidad formal y funcional de dichos elementos. Ha sido después de una interpretación lingüística y estructural, cuando ha sido posible globalizarlos y entender aquel «campo» como una totalidad. Se han desarrollado así unas primeras aproximaciones interpretativas de los valores culturales transmitidos por estos objetos y también un cierto dominio de sus posibilidades de uso como vehículos de significación y expresión.

El autor de la obra que presentamos ha llamado a los objetos de este campo «elementos ambientales independientes» en un extenso y detallado informe, que obtuvo el apoyo económico de la Comisión de Cultura del COACB. Ignacio Solá-Morales los llamó «muebles urbanos», en la página quincenal de TeleExpres y la Escuela EINA ha dirigido sobre ellos y también sobre la estructura total de este pequeño microcosmos urbano, tanto su atención pedagógica como varios intentos de diseño y de análisis semiológico. En cierto modo estos objetos, a veces simples sistemas gráficos, constituyen todo un discurso menor dentro de esa obra épica, y no simple producto, que es el territorio urbano. Y señalamos que de unos años a esta parte, el entorno urbanizado se está convirtiendo, a través de múltiples angulizaciones, en la plataforma práctica y teórica donde confluyen los intereses más valiosos de los nuevos profesionales.

Bajo la denominación de elementos ambientales independientes se engloban, según J. Alemany todos «aquellos ambientes cuya forma ha sido decidida en situación de relativa independencia respecto al sistema ambiental tradicional (los edificios)... se caracterizan, como consecuencia de ello, por la circunstancia de haber sido resueltos, en general, por profesionales ocasionales, industriales, inventores o comerciantes pertenecientes a grupos culturales alejados del que podría llamarse el mundo de la arquitectura y el diseño. Son buenos ejemplos de ello, entre otros, las barracas de feria, las churrerías, puestos de mercados, kioscos, los mismos monumentos ciudadanos, fuentes públicas, urinarios, cabinas telefónicas, etc., aparte de los pertenecientes al mundo mecánico del transporte».

Es dentro de este marco donde interpretamos y valoramos esta obra como una primera traducción a lo real de aquel interés crítico y teórico. Una traducción objetual, que no por primeriza, deja de trascender los límites que tal condición pudiera imponerle. Y los trasciende porque surge cargada de todos los valores de una primera realización prototípica, en función precisamente de la legibilidad del trabajo teórico previo. Es oportuno destacar que, la densidad y coherencia cultural del lenguaje empleado en este quiosco es buen exponente de cómo estos pequeños y anónimos «elementos ambientales» pueden sumarse con pleno derecho a una corriente artística progresiva, en lugar de hacerlo a otra regresiva y groseramente demagógica. Nos referimos a la que, con toda probabilidad, es ya la más vulgar y desgraciada colección de vestíbulos y bocas de metro que existe en Europa. Ninguna responsabilidad cultural ni cívica presidió esta innegable «obra de autor». La oportunidad de una genuina obra de creación artística y de enriquecimiento del «medio urbano», ha sido aquí menospreciada, degradada y reducida a una serie de calcomanías del peor gusto, respecto de unos originales que han sido, como tantas veces, objeto de la más vulgar e irrespetuosa de las copias. Parece incluso, que ciertos artistas se han copiado a sí mismos, esclerotizando lo más trivial de sus técnicas y de sus estilos.



No sólo es así en las inefables barandillas que nos reciben a la entrada del metro —de una variedad de formas injustificada— sino también en los vestíbulos decorados mitad y mitad, por los anuncios del último detergente y por una sarta desordenada de murales, bajos relieves, lacas y toda suerte de «modernos» revestimientos. El conjunto despierta la sensación de hallarnos en un inmenso y extraño urinario de lujo. Este es un caso de elementos ambientales claramente «dependientes» del degradado gusto pequeño-burgués.

Sin embargo, es indudable que en algún oscuro rincón de la selva burocrática alguien, con muy buena fe, pensó mejorar la condición cultural del anónimo usuario del metro. Nuestro personaje concibe probablemente el arte de igual forma como lo haría un «iluminado» tendero, convencido de que éste debe distribuirse paternalmente, entre el bajo pueblo, a modo de un «compost», en funciones de pienso espiritual. Un pienso artístico que puede recetarse e imponerse al inculto proletariado urbano, cual píldoras siempre diversas, en relieve y técnico-lor, pero sobre todo bien dosificadas en sus componentes simbólicos. De ahí que globos terráneos, planos de Barcelona, quijotes y paisajes fantásticos, aparezcan por doquier, sin orden ni sentido, realizados con toda clase de «lujosos» materiales y mediante las más variadas técnicas artísticas. Claro está que este aparente desorden y esa falsa modernidad, esconden un sentido e incluso un orden. El mismo orden oculto que utiliza, o simplemente permite, cualquier rudimentaria o novísima gramática, para mantener analfabeta y alienada a la mayoría. Pero analizar y descubrir este orden, nos llevaría a un discurso político-cultural, demasiado alejado del objeto comentado.

Así, pues, nuestro culto y anónimo burócrata llegó a la prudente conclusión de que en arte lo mejor es ser ecléctico, no aburrir, eliminar la redundancia y ofrecer, como diríamos hoy, la más amplia y ambigua variedad de «signos y símbolos artísticos». Todos ellos envueltos en

un ambiente falsamente suntuario y supuestamente digno de aquellas clases sociales a las que pretenden emular y acercarse las masas usuarias del metro. Asimismo, el significado de aquellos símbolos y su pretendida riqueza material, así como su visible intención de presentarse como museo menor de las artes aplicadas, son buena prueba de aquella voluntad culturizadora, a la cual los millones de barceloneses, transportados por el metro, deberán algún día erigir un monumento con las mismas armas artísticas que él imaginó gozoso para el uso y el abuso de los no «ilustrados»... como él.

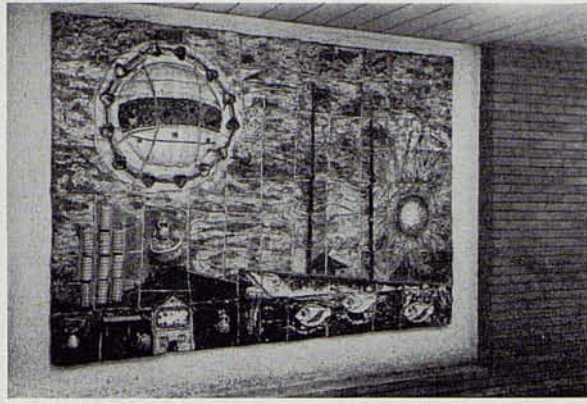
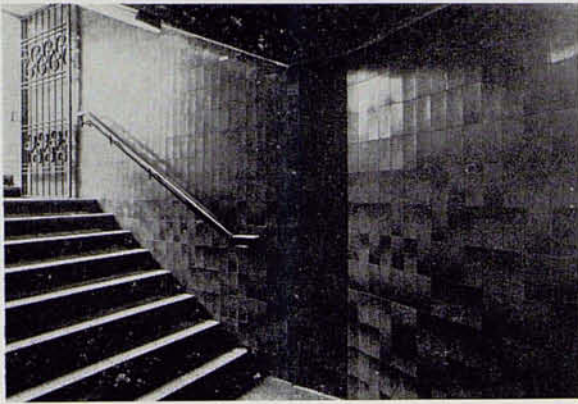
Es curioso cómo la tradición de tal postura paternalista e ilustrada se da indistintamente en sociedades históricamente regresivas o progresivas. Es de suponer, por ejemplo, que así pensaron los bien intencionados burócratas moscovitas de 1935 cuando eligieron el fastuoso zarismo arquitectónico para decorar el metro de Moscú. Seguro que lo hicieron con el enternecedor propósito de satisfacer la frustración que, en términos de suntuosidad y riqueza material, habían padecido las masas rusas hasta la revolución de octubre. O con el mismo enternecedor propósito con que el «styling» americano de la última postguerra satisfacía la seguridad perdida del ex piloto de guerra, poniendo alerones y otros artefactos en los automóviles de los años 50. Se trata indistintamente de la manipulación del individuo, merced a su incultura y mediante el diseño de elementos ambientales «dependientes» de un «dictat» artístico y burocrático. Sea para vender o para dorar la pildora, siempre subsiste una doble condición necesaria: la incultura y la manipulación psíquica del «ganado».

El elemento ambiental independiente puede ser «peligroso» si a su originaria y estricta funcionalidad se la viste con significados y expresiones incontroladas por el poder. Sea planificado o liberalmente «canalizado», el lenguaje de los objetos debe ser dirigido por un virtuoso y prudente manipulador.

Abrigamos la sospecha de que, en ambos casos, el mismo señor Venturi no lo habría hecho mejor que aquellos ilustrados funcionarios, puesto que tanto ellos como el polémico arquitecto norteamericano —y quién no— ponen sus poderes y sus «conocimientos al servicio de la sociedad, con el fin de desarrollar una comprensión respetuosa de sus mecanismos culturales y una estrategia afectuosa para que su desarrollo responda a necesidades reales y al modo de vida de la gente».

A pesar de su probado celo artístico, al vulgar iluminismo de nuestro burócrata local se le escapó una magnífica ocasión de distribuir una segunda ración de píldoras artísticas. Así fue cuando el Ayuntamiento de Barcelona exigió a los quiosqueros de Las Ramblas, la construcción de nuevos quioscos como condición para renovar la concesión de ocupación de vía pública. Probablemente Venturi, también esta vez, de estar aquí, se había entristecido ante el poco celo de la Administración al desaprovechar tan prometedora ocasión de ir «aprendiendo de todas las cosas», de todas las gentes y de todos los gustos, incluso de aquellas ocultas represiones artísticas que bullen insatisfechas en el cerebro de la laboriosa mayoría silenciada. Quizá pues de modo casual, o por un despiste de aquel ilustrado funcionario, el proyecto de nuevos quioscos fue encargado a un joven arquitecto que nada tiene que ver con la Administración pública. Un arquitecto que ha demostrado en su corta carrera una impenitente preocupación por el diseño práctico y por el análisis teórico de unos elementos u objetos de fuerte consumo público. De unos elementos cuyo poder de ambientación y de enriquecimiento del paisaje urbano es, a ciertos niveles de captación visual del entorno, muy superior al de la arquitectura de edificios.

El reto de diseñar un objeto urbano del tamaño de un quiosco, para ser incorporado al extraordinario mundo visual y humano de Las Ramblas de Barcelona, es con toda seguridad asunto delicado y de evidente riesgo. Creemos que Alemany ha salido con éxito del enfrentamiento con su oponente o receptor ambiental. El proyectista ha leído detenidamente las páginas más significativas y evocadoras pero también las



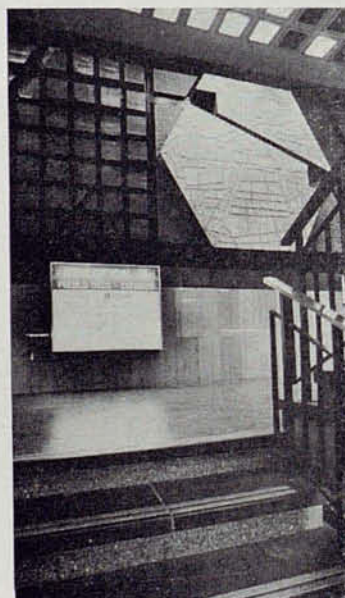
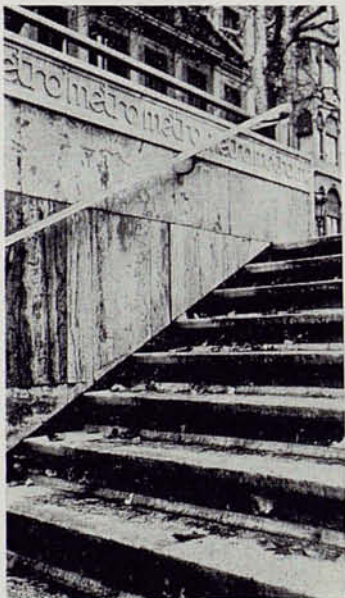
más más modernas y aparentemente despersonalizadas de ese himno urbano y vital que son Las Ramblas barcelonesas.

Pero Alemany no se limita a un trabajo mecánico de copia y selección de elementos del «decor» urbano o arquitectónico. Arranca de ellos, de su clima y no de su figura, de su evocadora silueta casi de su sombra, para materializarlos en un discurso nuevo y a la vez emparentado con todo el sistema gráfico del concreto e inmediato paisaje urbano al que se incorpora. Cuando descubrimos su tejido filiforme, arizado o curvo y transparente, nos parece recobrar una renovada y amiga forma dialectal nacida de la infinita estructura ambiental que configura Las Ramblas de Barcelona.

Esta calle, como ha dicho alguien, es la quinta esencia de una ciudad en la que se conjugan sutilmente lo mediterráneo y lo europeo, dando lugar a un marco arquitectónico severo y anónimo, nada monumental en sus edificios pero sí monumental o arquetípico en el carácter personalísimo de la totalidad.

A esta obra, típicamente abierta y preparada a recibir sin fracturas nuevos elementos y nuevas estructuras arquitectónicas, era a la vez fácil y difícil añadirle algo. Fácil porque la potencia de absorción del coro arquitectónico receptor es capaz de digerir e incluso dignificar cualquier cuerpo nuevo disonante. Difícil la incorporación de algo nuevo, porque probablemente esa misma fuerza o carga expresiva del ambiente es tan omnipresente y diversa en su código que puede conducir a la desorientación y, en definitiva, a un diseño ambiguo y amorfo.

Es decir, aquí la dificultad se mide por el riesgo de perderse en la interpretación de un código visual extraordinariamente variado, superpoblado de signos y compuesto a muy distintos niveles materiales, que van desde las grandes masas edificadas o arbóreas hasta los rótulos, la diversidad de objetos expuestos en los escaparates, la múltiple caligrafía de las mesas en las terrazas de los bares, sus entoldados, sus paseantes, las farolas, puestos de flores y mil cosas más, que se engarzan unas a otras, en una secuencia filmica inacabable. Una secuencia que se nos ofrece abierta y receptiva, siempre cambiante, y cargada de viejos significados, pero siempre nueva y descubrible.



El quiosco no llama la atención, no atenta ni quiebra el ritmo del himno total y sin embargo cualquier día uno lo descubre y entonces puede adentrarse en él.

Empieza una comprensión de todos sus detalles, de sus líneas y su color, de sus extrañas pero gráciles antenas que sostienen difusores y anuncios, de esa curva de mueble viejo pero práctico, de sus árboles de tubo metálicos y de ese sombrero levantado, anunciante y como suspendido entre los árboles.

Preferimos no entrar en un detallado análisis de la obra. Que los expertos lo hagan. Aquí nos interesa sólo destacar el marco de determinaciones escogido por el autor y valorar y destacar una obra de excepción, dentro de un campo degradado y degradante.

Lo hacemos convencidos de que este nivel, que asociamos evidentemente con el de las exigencias culturales e histórico-ambientales, tiene una importancia extraordinaria y muchas veces olvidada. Y también convencidos de que, no por insuficiente, deja de ser necesario seguir recordando el marco de referencia en que se desenvuelve un acto.

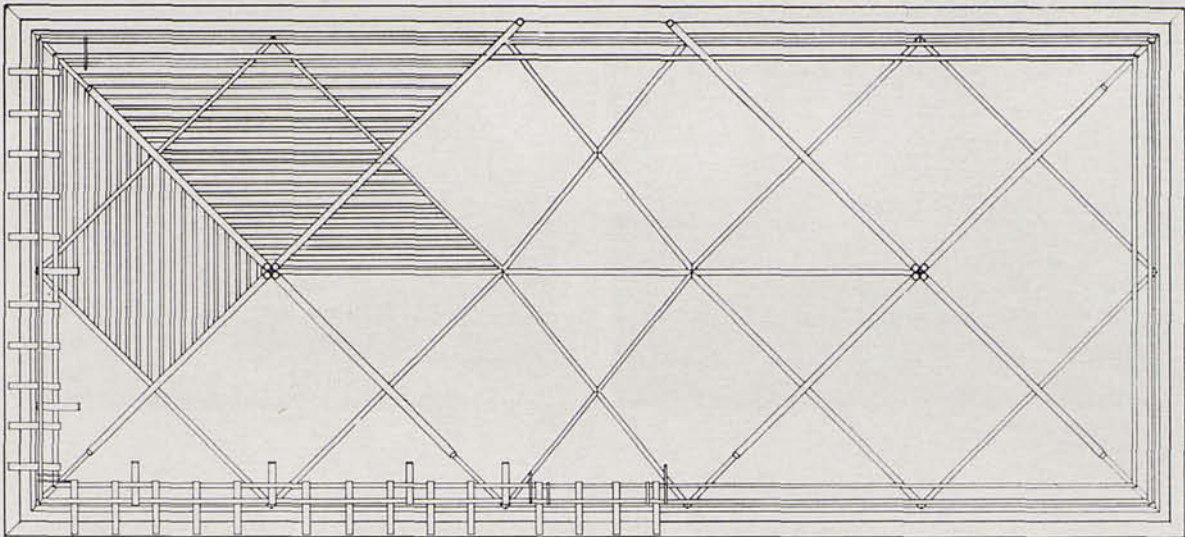
E. D.

Memoria

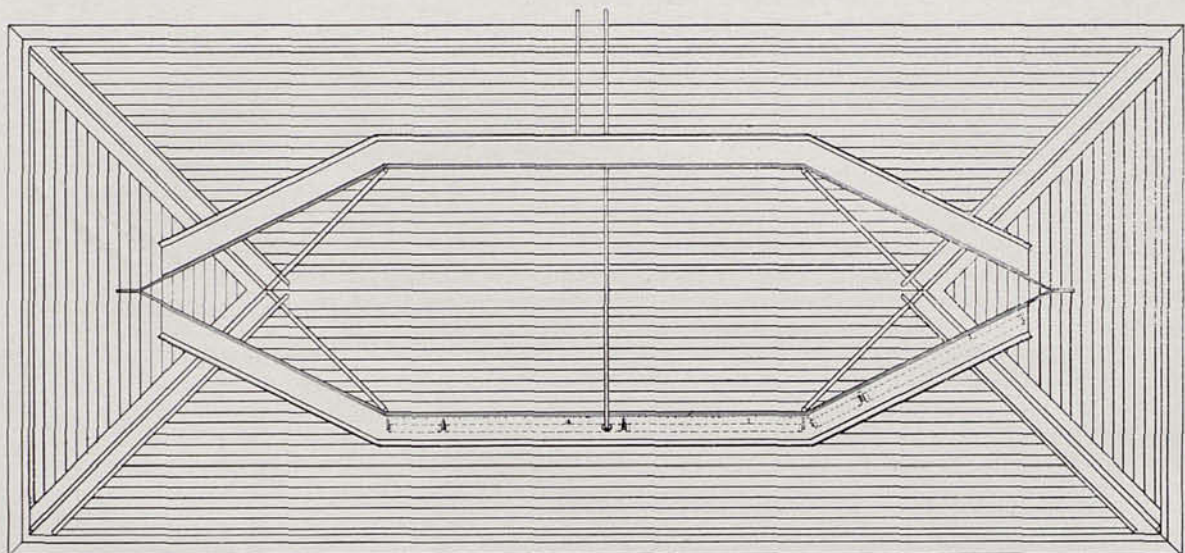
Los quioscos de periódicos de Las Ramblas han funcionado tradicionalmente como extensas agrupaciones de montones de diarios, libros y revistas con las que tropieza el público paseante. Puede decirse que la forma de dichos quioscos es la propia mercancía exhibida, que, desbordando y haciendo casi desaparecer la base arquitectónica delimitada por la antigua concesión territorial (en planta, aproximadamente un círculo de 1,80 metros de diámetro), se ha extendido en superficies a veces muy grandes, llegando a constituir un fenómeno comercial muy típico en el paseo. Dichas extensiones de mercancía al descubierta tenían, sin embargo, el problema de la gran cantidad de tiempo necesario para disponer o retirar el material, o para protegerlo del sol, del viento y, sobre todo, de la lluvia. Esto ha dado cierta tristeza a los quioscos, que los días en que el tiempo no era muy bueno, aparecían semi-tapados con hules, lonas y plásticos en previsión del posible chubasco. Así, la decisión del Ayuntamiento de exigir la construcción de un nuevo puesto de venta para renovar por diez años la concesión a los quiosqueros, fue acogida por éstos sin protesta porque, además de significar un mayor espacio concedido oficialmente, comportaba la posibilidad de una cubierta de gran tamaño, y, con ella, una mayor comodidad en la realización de las operaciones típicas.

El proyecto, encargado por los propios quiosqueros, debía ceñirse, pues, a unas ordenanzas municipales que determinaban con exactitud las medidas máximas, en planta, de la parte cerrada del quiosco y del voladizo o marquesina. Dichas medidas eran las mismas para todos los emplazamientos, con ligeras va-

riaciones para los correspondientes a los dos extremos de la Rambla de las Flores (por razón de la escasez del espacio disponible en estos puntos). La solución adoptada ha debido, por consiguiente, compaginar una ordenanza bastante idealista (los nueve quioscos funcionarán de ahora en adelante de la misma manera, la cantidad de mercancía será la que quepa en la parte cerrada y allí se guardará cada noche; el voladizo servirá para proteger al público que compra o mira; los quioscos estarán siempre limpios y cuidados) con la realidad de los quioscos existentes (fuertes diferencias de envergadura comercial entre unos y otros emplazamientos, exposición muy por encima de las posibilidades de la ordenanza en la mayoría de los casos, funcionamiento de varios de los quioscos durante las veinticuatro horas del día cerrando solamente un día a la semana, dificultades para la limpieza y conservación de los puestos). En este sentido, la disposición en planta busca una adaptación de las medidas dadas por el Ayuntamiento a las costumbres comerciales de los quiosqueros, procurando que las inevitables variaciones de extensión de la exposición según los emplazamientos, no pongan demasiado en evidencia las limitaciones de la forma fija. Se ha previsto, de acuerdo con la forma vigente en los anteriores quioscos, que la parte más cercana al almacén interior, que es también la más protegida del viento y del posi-

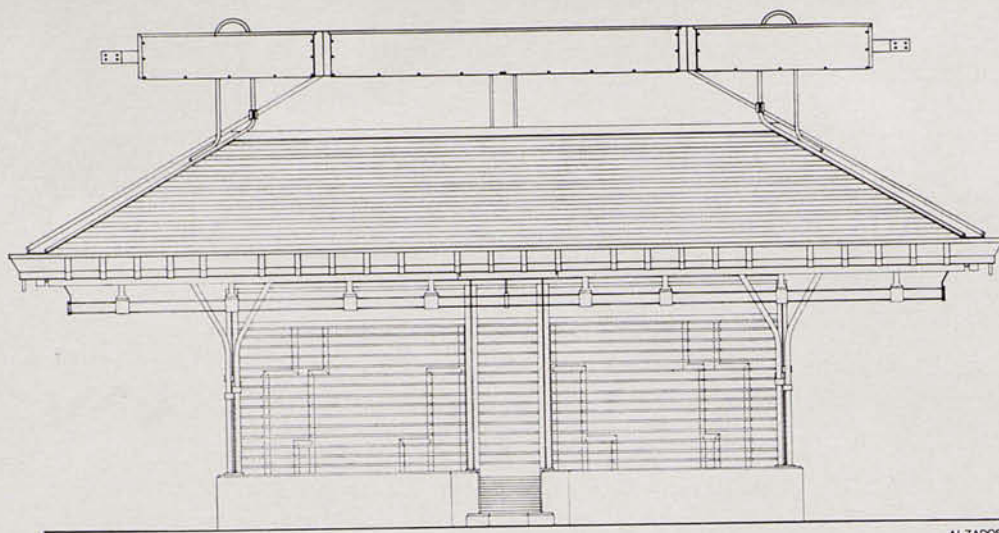


ESTRUCTURA DE LA CUBIERTA

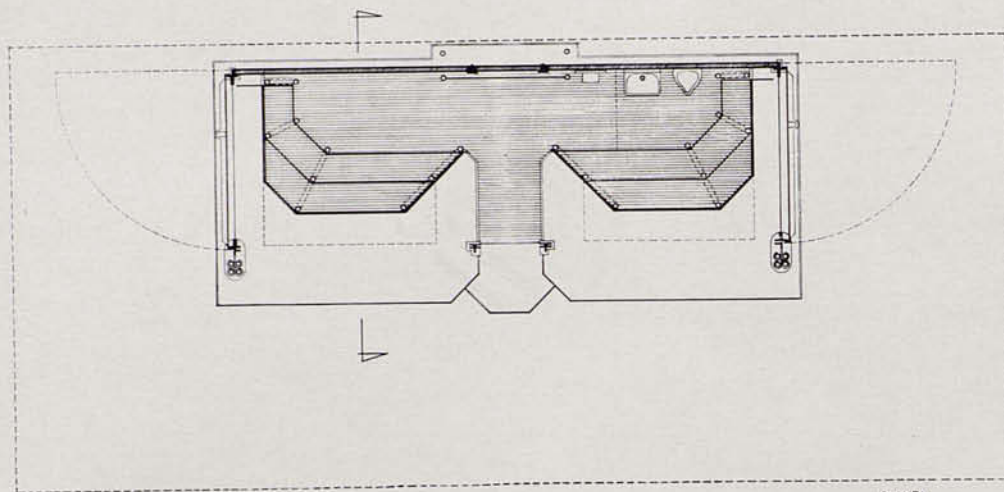
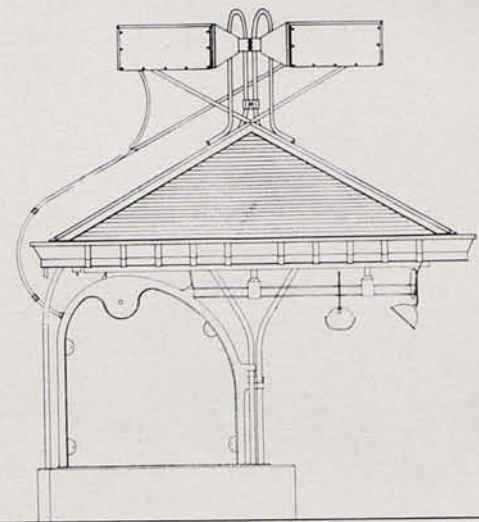


PLANTA CUBIERTA Y ANUNCIO LUMINOSO

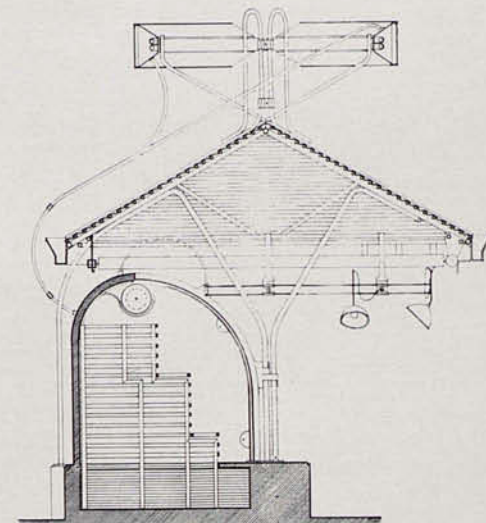




ALZADOS



PLANTA



SECCION



ble robo, sirva principalmente para exponer libros, mientras que los diarios, revistas, postales y otras mercancías menos delicadas y caras, y de mayor consumo, se coloquen en las orejas giratorias de los extremos o sobre mesitas y expositores que los quiosqueros pueden disponer bajo cubierto, pero en la parte exterior. La cubierta traslúcida, que aprovecha su tamaño para adoptar una forma a cuatro vertientes bastante inclinadas que pueda servir como señal a distancia de la existencia del quiosco, se ha desenganchado del almacén-expositor inferior (de sección expresamente redondeada, practicable como un «bureau») para lograr, dentro de lo posible, una máxima transparencia de toda la parte baja en el sentido de circulación del paseo. El anuncio luminoso superior, que deberá contener, en principio propaganda sobre publicaciones, pero que podría siempre contener información que no tuviese que ver con el quiosco, se ha desenganchado a su vez de la cubierta, y se ha situado como un elemento en el aire, de forma bastante independiente.

Excepto la base-zócalo, del mismo material que las fajas laterales del nuevo pavimento de Las Ramblas, y el cerramiento posterior del almacén, de obra revestida de estuco, los elementos que constituyen la forma del nuevo quiosco son básicamente metálicos, y en todos ellos predomina la línea sobre la superficie. Esto sirve para disimular los defectos de construcción o de entretenimiento y contribuye a dar al quiosco, a pesar de su tamaño, un aspecto de construcción especial (no espacial) que lo diferencia claramente de los edificios y lo relaciona más bien con otros objetos destinados al servicio callejero. Las líneas de tubo metálico sirven además para sujetar a ellas los soportes de los toldos enrollables de lona, y para colgar los aparatos de iluminación y calefacción artificial (que se enchufan a una instalación expresamente construida para ello) y también carteles, fotos, revistas u otros objetos, según las conveniencias del quiosquero.

JOSEP ALEMANY BARRIS

Diciembre 1971