

Análisis cronotópico y diseño para la controversia en la Rambla de Barcelona

Chronotopic Analysis and Design for Controversy in Barcelona's Rambla

Irma Arribas Pérez: iarribas@eina.cat

Octavi Rofes Baron: orofes@eina.cat

Universidad

Universitat Politècnica de Catalunya. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona.

EINA. Centre Universitari de Disseny i Art de Barcelona.

Breve biografía

Irma Arribas (Burgos, 1978) es arquitecta por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid (ETSAV, UVA, 2002) y doctora arquitecta por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB, UPC, 2012) con la tesis titulada "Architecture is not building" (Sobresaliente Cum Lude). Es profesora en el Centre Universitari de Disseny i Art de Barcelona EINA, adscrito a la UAB; profesora asociada del Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica de la ETSAB; y profesora en el Máster Universitario EEES en "Investigación en arte y diseño" EINA/UAB y en el Máster "Lighting Design. Diseño de Iluminación Arquitectónica" – UPC School. Es directora de varios grupos de investigación en EINA/UAB y ETSAB/UPC.

Octavi Rofes (Barcelona, 1967) es antropólogo por la Universidad de Barcelona, profesor de Teoría del Diseño y Diseño de Espacios Efímeros en el Centre Universitari de Disseny i Art de Barcelona EINA, adscrito a la UAB. Ha realizado investigación etnográfica en la producción cultural de localidad. Actualmente trabaja en el análisis de los procesos creativos en redes de relaciones interpersonales.

Resumen

El cronotopo, originariamente un instrumento de análisis literario que permite identificar los motivos de las configuraciones espacio-temporales de la novela, se muestra especialmente útil para describir la superposición de modelos que coexisten en un mismo espacio público. Aplicado a la Rambla de Barcelona, permite analizar los dos modelos de paradas de venta actuales, confrontándolos con, por un lado, los puntos de venta tradicionales de animales vivos hoy desaparecidos y, por el otro, las propuestas presentadas en un concurso de diseño organizado para hacer visible la controversia sobre el modelo de ciudad. El cronotopo permite distinguir la temporalidad intrínseca en las formas materiales que incorporan los valores de tradición, regulación moderna y transición turística.

Palabras clave

Cronotopo, espacio público, temporalidad, diseño para controversias.

Abstract

The chronotype, originally a literary analysis tool that enables the identification of the motives of time-space configurations in novels, is particularly useful to describe the superposition of architectural models that coexist in a shared public space. When applied to the Rambla in Barcelona, it enables the analysis of the two models of street markets used today, as they confront with, on one side, the traditional street stands selling pets that today have disappeared, and on the other, the designs proposed in a design contest organized to highlight the controversy over the current city model. The chronotype enables to distinguish the intrinsic temporality in material forms that incorporate traditional values, modern regulation and touristic transition.

Keywords

Chronotope, public space, temporality, design for controversies.

Este artículo se va a centrar en el análisis de los dos modelos de paradas para la venta de animales vivos que conviven hoy en la Rambla¹, confrontándolos con, por un lado, los puntos de venta tradicionales hoy desaparecidos y, por el otro, las propuestas presentadas en el concurso alternativo de diseño que desarrolló, en marzo del 2012, el colectivo Agencia de Apoyo a la Arquitectura de Barcelona (AAAB). El concurso fue impulsado por la asociación Antics Ocellaires de la Rambla, del que son miembros los propietarios de las 11 licencias que mantenían la venta de animales vivos frente al Mercado de la Boquería, una actividad singular documentada desde mediados del siglo XIX. Los cambios en las regulaciones comerciales de venta de animales, junto a la transformación de la Rambla que, a partir de la última década del siglo XX, ha pasado paulatinamente de ser una arteria ciudadana abierta al turismo a convertirse en una “zona turística frontal” altamente especializada (Mc Cannel 1973: 598), han llevado a una reconsideración de la presencia de las actividades tradicionales de los paradistas. La redefinición de la tradición comercial de las Ramblas supone cambios tanto en las categorías de los destinatarios y de los artículos puestos a la venta, como de aspectos formales de las paradas, así como de su incidencia en el paisaje urbano. Los debates en torno a las paradas de la Rambla se sitúan en el núcleo de una controversia que refleja las tensiones inherentes al proceso de cambio del modelo económico, social y estético de la ciudad.

El objetivo de este artículo es mostrar las posibilidades que abre, para el análisis del diseño urbano, el concepto de cronotopo como instrumento para mejorar la comprensión en situaciones de controversia sobre el espacio público. El término “cronotopo”, en el sentido que le da el crítico literario Mikhail Bakhtin (1981), designa aquellos escenarios de ficción donde las situaciones sociales y las relaciones de poder se hacen visibles desde su particularidad histórica. A diferencia del pensamiento abstracto que es capaz de separar las categorías de espacio y tiempo, lo que Bakhtin llama la “vivencia de la percepción artística”, no solo compacta estas dos categorías

sino que las asocia a emociones y valores. El tiempo, entonces, se hace palpable y visible, y las formas se mantienen como acontecimientos vivos sin quedar reducidas a figuras estáticas. Trasladar el concepto de cronotopo de la experiencia literaria a la experiencia urbana, nos permite considerar los elementos que configuran los espacios como escenarios donde se concretiza una relación cultural y social que es posible asociar a un momento temporal.

En su estudio sobre configuraciones espacio-temporales en la novela, Bakhtin enumera los diferentes motivos (el camino, el castillo, el salón, etc.) mediante los cuales se han abierto nuevos territorios literarios (la novela de encuentros, la novela gótica, el naturalismo burgués, etc.) donde los hechos y valores relatados se encuentran tanto conectados a la unidad de la obra literaria como a la unidad del mundo real. De manera análoga, podemos situar las soluciones formales que, en diferentes momentos, han adoptado los puestos de venta de animales vivos en la Rambla como puntos de confluencia en la relación entre los lugares representados por el diseño urbano y las vivencias que tienen lugar en los espacios construidos. En este sentido, en los dos primeros apartados se considerarán tres tipos de paradas como representativas de la asimilación de diferentes realidades temporales, tres motivos cronotópicos, incorporadas en la configuración física del objeto y a su articulación en el paisaje:

- a) cronotopo de tradición: la parada original, que hoy sólo pervive en la documentación fotográfica, pero sigue presente como el modelo primordial de las posteriores;
- b) cronotopo de regulación: “el Lugar de venta de pájaros”, proyectado por el arquitecto Antoni de Moragas en 1996, y del que hoy en día son seis las unidades que mantienen su presencia en la Rambla;
- c) cronotopo de transición: “la Reforma de tienda exterior” de la empresa Decomerca que, a partir del año 2010 ha sustituido a la anterior en 5 puntos de venta.

1. Quedan exentas de este análisis otros tipos de puestos de venta presentes también en la Rambla, como son los de venta de flores y prensa, a fin de poder atender el carácter específico de los tradicionales puestos de venta de animales.

Entre estas tres configuraciones temporales materializadas en el diseño urbano se genera el tipo de tensiones que en la arquitectura suelen percibirse como el resultado del encuentro entre la pervivencia de las formas materiales construidas y la inminencia de los acontecimientos que tienen lugar sobre el espacio habitado. Esta perspectiva otorga a la arquitectura la rigidez de la estructura, mientras que, al contrario, sitúa la vivencia en el *fluir* procesal de la acción. La oposición estructura/acción no permite analizar la fricción que se da en la zona de contacto localizada en, por un lado, el mundo representado por la creación arquitectónica, una representación que se integra al mundo actual y lo enriquece favoreciendo y canalizando un determinado tipo de acciones, y por el otro, el potencial de renovación del espacio construido que surge de la percepción creativa de quienes lo habitan. Consideramos, pues, en este estudio, el espacio urbano como el resultado de una “puesta en escena” que no sólo materializa el marco de las experiencias públicas y colectivas mediante construcciones de complejos espacio-temporales, sino que performa las condiciones para ese tipo de experiencias (Bal 2002: 98). Un caso paradigmático de este diálogo, entre la capacidad para representar mundos a través del diseño de espacios urbanos y la manipulación de estas representaciones por parte de sus intérpretes, lo encontramos en los debates sobre la transformación de la Rambla de Barcelona y, concretamente, en las causas y reacciones que producen los cambios en las actividades comerciales, así como su incidencia en el carácter emblemático de la calle más singular de la ciudad.

La confluencia (ya sea por solapamiento en capas, o por composición de fragmentos) en un mismo espacio de diferentes configuraciones cronotópicas incompatibles, genera puntos de fricción y conflicto que problematizan la vivencia del espacio. El procedimiento que se propone consiste en identificar los elementos de los diferentes cronotopos que conviven en lo que podemos considerar un mismo espacio-palimpsesto. Los regímenes de convivencia que se dan entre los constituyentes de cada cronotopo, son la base sobre la cual establecer una estrategia de actuación que, en lugar de optar por dar preferencia a una de las voces pre-existentes en detrimento de las otras, o de hacer *tabula rasa* para dar cabida a una puesta en escena de nueva

creación, permita materializar las diferencias en un entorno de co-presencia heterogénea y dinámica, pero, a la vez, comprensible. En el último apartado se presenta la experiencia de una redefinición del formato concurso como un dispositivo participativo que facilita el diseño para la controversia y fomenta el debate sobre los usos y las formas del espacio público.

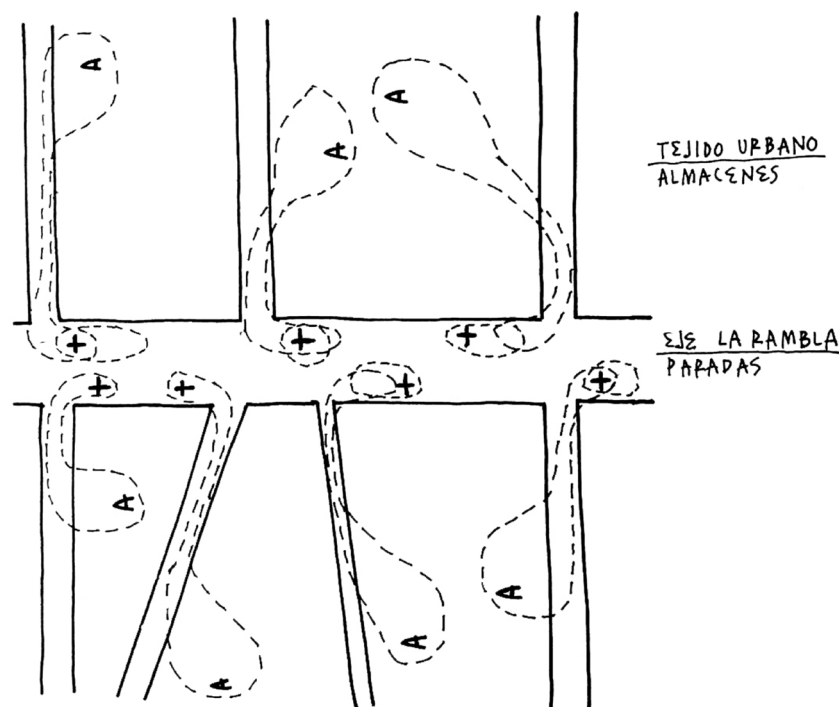
1. Modernizar la tradición: el diseño regulativo como forma de actuación institucional en La Rambla

La parada tradicional es asimilable a uno de los cronotopos identificados por Bakhtin en su estudio sobre los géneros de la novela, el de “ciudad de provincias”, que construye, en las obras de Flaubert, Gogol o Chekhov, el *locus* del tiempo cíclico de la cotidianidad. En la ciudad de provincias, dice Bakhtin, el tiempo no tiene un avance histórico, se mueve alrededor de círculos en los que “[u]n día es solo un día, un año es solo un año – una vida es solo una vida” (Bakhtin 1981: 248). Es un tiempo que no acepta acontecimientos y que, por lo tanto, ejerce un papel auxiliar, a menudo como fondo contrastado para destacar otras secuencias temporales cargadas de energía y movimiento.

Las paradas originales de venta de pájaros en la Rambla, nacen como respuesta a la necesidad de situar la venta de animales vivos de forma anexa, pero exterior, al circuito del comercio de alimentos que se da en el Mercado de la Boquería. En este sentido, el carácter efímero se presenta como necesario desde el momento en el que la venta supone una ocupación temporal y diurna del espacio público. Los ciclos diarios imponen a la parada una formalización y una gestión en la localización singulares que darán lugar al motivo del cronotopo de tradición. En la parada tradicional, la jaula era el material constructivo con el que concentrar, a modo de hito, un espacio denso sobre el que pivotaba el comercio. Esta materialización permitía una relación en la compra-venta corporal y no jerárquica, colocando al vendedor y al comprador en el mismo plano de proximidad al producto. La construcción se servía de unos dispositivos plegables a fin de colgar o apoyar sobre ellos el material de venta y poder elevarlos de la cota

cero del suelo, ensalzándolos, dignificándolos, y consiguiendo convertir la parada en un elemento espacial, inmerso en un contexto de calle donde el paseante identificaba los diferentes volúmenes dedicados a la venta.

El almacenamiento del material de venta en locales cercanos a la Rambla, su traslado en carros hacia los puntos de despliegue de la parada, la gestión del tiempo, y las capacidades constructivas, dimensionaban la parada, que se percibía como una ordenación periódica de elementos: productos de venta, contenedores y dispositivos de soporte y transporte. La construcción frágil se integraba en un diálogo visual fluido con el entorno urbano de la calle, siendo las paradas tradicionales elementos de condensación y no obstaculizadores. Los puestos de venta tradicionales estaban, pues, más cerca del acontecimiento que no de la arquitectura.



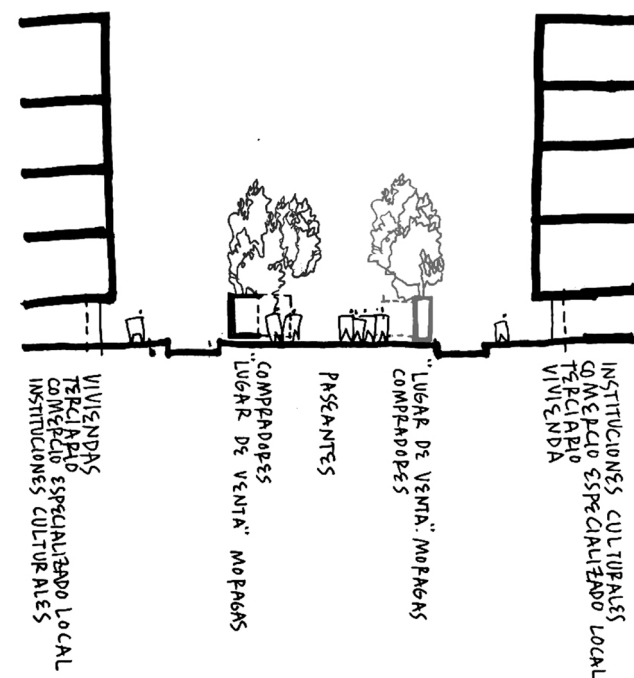
Parada tradicional. Diagrama de desplazamientos urbanos.

Esta imagen idealizada de la venta de animales en la calle, integrada en el ser singular de la Rambla, forma parte de una evocación nostálgica de la autenticidad perdida en el proceso de modernización. Una nostalgia que, como señala Svetlana Boym, no es solo la expresión de la pertenencia local, sino una nueva comprensión de tiempo y espacio que hace posible la división entre “local” y “universal” (Boym 2001: XVI). Para los ciudadanos es un elemento del carácter específico que se otorga al hecho de pasear por esta calle y a las situaciones asociadas, una actividad que se singulariza mediante una denominación concreta: *ramblejar*. Para los turistas, en cambio, la venta “exótica” en la calle puede valorarse como un factor de diferenciación espacial, más cercano a un “carácter cultural” que no a una supervivencia histórica. En los dos casos, la imagen que asienta el cronotopo de la tradición como un substrato invariable, subyace en el fondo de los procesos de transformación y ejerce como marco de contraste e, incluso, como factor de resistencia al cambio. Si partimos de la consideración de estado actual de la Rambla como un espacio-palimpsesto, podemos analizar los conflictos que se dan en su percepción, vivencia y uso como el resultado de la yuxtaposición, sobre esta evocación nostálgica, de nuevos cronotopos, y de las zonas de solapamiento y de fricción a que dan lugar.

En su estudio sobre la presencia del multilingüismo en un pueblo sami del norte de Finlandia, Sari Pietikäinen (2014) propone distinguir la presencia, en el mismo espacio público, de dos cronotopos distintos a los que denomina “regulativo” y “de transición”. El cronotopo regulativo actúa fijando la vivencia de la modernización como un proceso racional, jerarquizado y estable. Los recursos espaciales se presentan organizados en estructuras de apariencia intemporal y su presencia se manifiesta en los entornos oficiales e institucionales. El cronotopo de transición, en cambio, se construye desde los signos vinculados a la publicidad comercial y el turismo, se caracteriza por una temporalidad de ciclo corto, la ambigüedad y la movilidad. En la Rambla, considerar la relación entre los cronotopos de regulación y transición, es un buen instrumento para el análisis comparativo de la co-presencia de dos modelos de paradas que actualmente conviven.

El “Lugar de venta de pájaros” proyectado por el arquitecto Antoni de Moragas en 1996, surge como respuesta al concurso público de ideas organizado por el Institut Municipal de Mercats de Barcelona (IMMB). El concurso tenía como objetivo normalizar, pautar y consolidar la venta de pájaros, orientando el diseño bajo parámetros que no solo facilitan y ordenan las prácticas comerciales, sino que introducen un nuevo objeto que actúa como figura reguladora en el paisaje urbano de la Rambla². Las decisiones que estructuran la parada entendida como objeto de diseño se centran en la articulación de movimientos a partir de un sistema constructivo pautado por un juego dinámico de piezas-módulos. Los módulos permiten organizar el almacenamiento, controlar la visibilidad y la protección del producto, e incorporar una área de limpieza vinculada a tomas de agua y electricidad. Las decisiones constructivas se rigen por el orden y la simplicidad que ofrecen elementos como guías, pivotes y bisagras, sujetos a una estructura metálica que nace de un zócalo, y que permite el movimiento de cierre y apertura de la parada. Los módulos contenedores son de chapa metálica con acabado de *Corian* en el interior para facilitar la limpieza y aligerar el conjunto. La piel exterior es compuesta, incorpora una luminaria fluorescente anclada a las paredes de chapa de los módulos y protegida, tanto de los rayos solares como del vandalismo, con vidrio *California*. “El Lugar de venta” es la culminación material del proceso de institucionalización de una práctica comercial tradicional que se ha racionalizado en forma de mobiliario urbano perdurable. Antoni de Moragas no sólo diseña una máquina que ejecuta sus funciones con eficiencia, claridad y elegancia, el objeto de diseño es también una estrategia retórica para reconceptualizar la tradición en el marco de los procesos de modernización, partiendo de un supuesto de consenso institucional que hace compatible un entorno cosmopolita y contemporáneo con unas actividades de tradición vernácula. El diseño de 1996 resuelve la preocupación institucional por la pervivencia de actividades extemporáneas, como la venta de animales vivos en la calle, propias del cronotopo “ciudad

de provincias” en el corazón mismo de la metrópolis contemporánea. En este sentido, Antoni de Moragas objetiviza, mediante la apropiación y la domesticación (De Michelis 2014: 192), los aspectos problemáticos que perviven en la tradición, al presentar una evidencia de su compatibilidad con un objeto funcional y estilísticamente moderno.



Lugar de venta. Sección transversal de La Rambla.

2. Del lugar de venta a la tienda exterior: el cronotopo de transición hacia la frontalidad turística

Si bien el “Lugar de venta” construía un puente material que sincronizaba la nostalgia del pasado con el “presente continuo” de la ciudad moderna institucional, la actuación conjunta de tres procesos de transformación

2. Y así lo ponían de manifiesto los criterios de puntuación registradas en las bases, las cuales otorgaban 7 puntos a la funcionalidad, 6 a la estética y originalidad, 4 a la capacidad de mantenimiento, 2 a la integración del proyecto en el entorno urbano, y 1 al importe de los honorarios del proyecto ejecutivo.

aceleran, con el cambio de siglo, el desajuste con la proyección del futuro, y obligan a una nueva actuación para establecer un cronotopo de transición, acorde a los tres aspectos problemáticos:

1. La adecuación de la Rambla a las características de la “mirada del turista” (Urry 2002) cuya forma de pasear, velocidad, precipitación, e interés en el desplazamiento son diferentes a la naturaleza del paseante ciudadano, residente permanente y agente local.

2. La transformación de la actividad comercial de las paradas como respuesta a los cambios de sensibilidad en relación a la exposición y comercio de animales vivos. El rechazo a la sobreexposición mercantilizada de los animales como productos, supera, en paralelo a la consideración del maltrato animal en las corridas de toros en Catalunya, la tolerancia administrativa en la regulación de las actividades de las paradas.

3. La irrupción en la Rambla del comercio internacional en substitución de las tiendas especializadas y de proximidad. El nuevo entorno comercial se define por la confluencia de las grandes cadenas internacionales de moda, junto con hoteles y establecimientos de restauración orientados al turismo. La presencia de las paradas en el paseo central de la Rambla se convierte, ahora, en un obstáculo tanto para los dispositivos de visualización de los centros comerciales, como para el servicio de terrazas de los bares.

En este contexto de transición, en el año 2010, desde el IMMB se encarga a la empresa Decomerca la “Reforma de tienda exterior” para adaptar las paradas a la reordenación de la actividad comercial. La redefinición de la actividad comercial de las paradas contempla cinco ámbitos como alternativa a la venta de animales:

- i) productos y objetos amparados por denominación de origen (D.O.) y/o indicación geográfica protegida (I.G.P.);
- ii) libros, objetos de interés cultural;

iii) venta de entradas para instituciones locales vinculadas al turismo o la cultura;

iv) heladerías y dulces artesanos; y

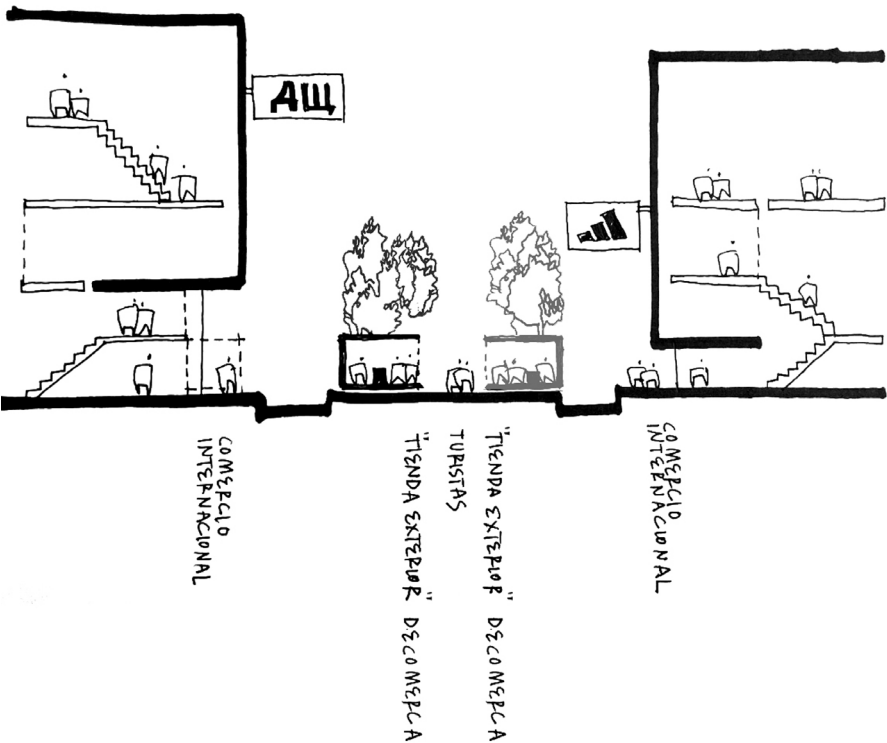
v) artículos de regalo.

El diseño de Decomerca, a pesar de ampliar la ocupación de suelo y soportar una cubierta equipada con una persiana de cierre en la parte frontal, mantiene los 6 módulos característicos de la parada de 1996 en la composición de la parte trasera y los laterales. A diferencia del juego de articulaciones que hacía del proyecto de Antoni de Moragas un objeto dinámico y adaptable, en la nueva parada, las partes se disponen de forma rígida, atrapadas en una estructura metálica que imposibilita su movilidad. Esta rigidez es sintomática de una reorientación general de la estrategia de diseño que convierte, y el cambio de denominación es significativo, el “lugar de venta” en “tienda exterior”. Si la parada de Antoni de Moragas despliega un elemento de mobiliario urbano que no llega a percibirse como un interior, la de Decomerca, en cambio, es más bien la transposición, en plena calle, de un local comercial en planta baja. Este cambio en la concepción del diseño se hace evidente en tres aspectos:

1. La rigidez de la estructura aumenta el efecto “muro” que genera la trasera longitudinal de la parada, actuando como medianera que dificulta la porosidad con los laterales de la Rambla.

2. La acentuación de la distinción interior/exterior supone también la incorporación de un mostrador. Su presencia rompe con la proximidad y la cota compartida donde tenía lugar la relación comercial en los modelos anteriores.

3. Finalmente, la iluminación empotrada en el falso techo, cálida y focalizada en el objeto de venta, supone una tercera forma de interrupción con el paisaje urbano ya que incorpora un comportamiento lumínico centrípeto más propio de un espacio privado que no de la luz difusa del espacio público.



Tienda interior. Sección transversal de La Rambla.

Un análisis comparativo de los atributos que asigna la percepción de los tres tipos de parada, en la relación tanto con el propio cuerpo del paseante como con el conjunto de la calle, permite fijar los elementos de su formalización como motivos cronotópicos.

Como se observa en la tabla comparativa, entre las propiedades intrínsecas de los dos modelos de parada presentes en la Rambla no existe una relación de ruptura, sino una misma dirección de alejamiento progresivo respecto a la práctica tradicional. La figuración cronotópica de la transición es, pues, una radicalización de las lógicas ya apuntadas en el cronotopo regulativo que refuerzan la rigidez tanto de la presencia física del punto de venta como de la relación que establece con los usos del espacio.

	TRADICIONAL ANÓNIMO	REGULADOR DE MORAGAS	TRANSICIÓN DECOMERCA
NATURALEZA	flexible	dúctil	rígida
VOLUMEN	abierto	permeable	cerrado
CONSTRUCCIÓN	modular	sistémica	estructural
TECTÓNICA	fragmentada	articulada	compacta
PRESENCIA	efímera	variable	constante
COMPOSICIÓN	centrífuga	centrípeta	centrada
INTEGRACIÓN	adaptativa	mediadora	impositiva
RELACIÓN	fidelidad	confianza	anonimato
ESPACIO	hito	zaguán	interior
MEDIACIÓN	equitativa	jerárquica	dominadora
INFRAESTRUCTURA	independiente	acumulativa	dependiente
ELEMENTO BASE	jaula	estantería	vitrina
DIÁLOGO	corporal	táctil	oral

3. Diseñar para la controversia: el concurso como catalizador de debate público

En el año 2012, ante las muestras de rechazo que las tiendas de exterior de la Rambla habían suscitado, junto con el propio malestar de los responsables de los puestos de venta de las pajarerías, y todo ello, bajo un contexto de creciente degradación del entorno urbano de la Rambla, la asociación Antics Ocellaires propone a la AAAB el diseño de una nueva parada. Los objetivos del encargo son dos, por un lado, demostrar con un nuevo modelo de establecimiento, la existencia de formas de transición alternativas a la orientada desde el IMMB y, de manera más general, mostrar la predisposición de los propietarios de las licencias a aceptar y participar en las adaptaciones necesarias de su actividad para hacerla compatible con las transformaciones del entorno en el que se desarrollan. Dado el carácter más “discursivo” que no propiamente “comercial” del encargo (Tharp y Tharp 2013), este se reformula adoptando el formato de concurso para ampliar tanto el abanico de alternativas como la repercusión pública del acontecimiento.

Desde la AAAB se planteó el propio concurso como un proceso de “diseño del proyecto” en el que la consideración del “diseño como proyecto”, es decir como declaración de un nuevo futuro que alterará el estado actual de las cosas (Groys 2014: 74) conlleva el propio cuestionamiento de los hábitos y rutinas dominantes en el proceso de proyecto (Rofes 2013). El formato “concurso” se alteró desde la resignificación de su papel como dispositivo hegemónico, normativo e institucionalizado de visualización y valoración de los futuros posibles del espacio público. El concurso en su forma habitual es un centro organizativo con una doble misión:

- a) regular el reconocimiento de la creatividad dentro del “modo apropiativo” de autoría propio del régimen de propiedad intelectual moderno (Leach 2007);
- b) legitimar la competencia entre expertos para hallar soluciones técnicas que instauren un consenso racional sobre las cuestiones controvertidas.

Podemos considerar, por tanto, al concurso de diseño y arquitectura como la forma dominante de encauzar cuestiones de preocupación hacia cuestiones de hecho (Latour 2003). El rediseño del formato concurso planteado por la AAAB, en cambio, ponía el énfasis más en aflorar problemas que no en proponer soluciones: se limitó a 11 estudiantes que fueron seleccionados entre los candidatos de diferentes centros universitarios de arquitectura y diseño; y se les puso como condición participar en un taller organizado por los miembros del colectivo de arquitectos, y en el que participaron activamente los representantes de la asociación Antics Ocellaires. El objetivo de este taller era orientar el diseño a la construcción de herramientas descriptivas poderosas que permitiesen una visualización amplia de los diferentes modelos de futuro, a menudo irreconciliables entre ellos, que agrupaban a los agentes implicados. No se trataba, pues, estrictamente, de un ejercicio de “diseño participativo” dado que la figura del “usuario” no era considerada en términos asistenciales como alguien de quien hay que prever los usos para diseñar de acuerdo a sus necesidades (Björgvinsson, Ehn y Hillgren 2012). Se trataba, más bien, de hacer aflorar aspectos reprimidos por el

consenso dominante en la definición del espacio público. La tradición no era, pues, considerada en términos de nostalgia o exotismo, sino como un elemento de extrañamiento útil para poner a prueba y evidenciar los límites de un determinado régimen simbólico. La Rambla se consideraba como espacio agonístico (Mouffe 2007), y no como lugar para el consenso, y su transformación se plantea desde un ejercicio de diseño para la controversia en un diálogo constructivo con los desacuerdos (Björgvinsson, Ehn y Hillgren 2012: 116). El análisis de las 11 propuestas presentadas muestra una polarización múltiple en el que la imaginación de futuros para la Rambla se estructura a partir de tres ejes fundamentales:

- Identidad. ¿Es la Rambla una calle de Barcelona?

La Rambla puede verse como espacio público vinculado a una ciudad fragmentada, translocal, un resort-vacacional disperso que se distribuye en una geografía de cruceros donde el turista busca en sus desplazamientos editar un corpus unitario de experiencias deslocalizadas. O, al contrario, ser considerada un catalizador de la identidad local, tanto aglutinadora y condensadora de las manifestaciones y experiencias vinculadas a los estereotipos locales, como vitrina del patrimonio arquitectónico.

- Articulación. ¿No era la Rambla un torrente?

La Rambla forma parte del sistema de cursos fluviales y canales artificiales con los que históricamente se han regulado los cauces de la plataforma geográfica sobre la que se asienta la ciudad. Este origen puede manifestarse tanto subrayando su sentido urbano longitudinal, entendiéndolo como una fractura que divide el núcleo histórico en dos partes; o bien como espina donde confluyen las conexiones que se disponen a ambos lados. Hay pues dos geometrías en conflicto: la línea unidireccional hacia al mar, y la superficie de sutura que articula dos tramas urbanas enfrentadas.

- Puesta en escena. ¿Escenario, pasarela, o vía verde?

En relación a los usos sociales, la Rambla actúa como un mecanismo óptico con capacidad para enmarcar tanto manifestaciones ciudadanas como

prácticas culturales performativas. ¿Paseo en superficie para ver y ser visto, o subconsciente urbano, naturaleza oculta en el corazón de la ciudad? La multiplicidad de actividades dan lugar a una imagen compuesta de la que no surge una totalidad homogénea sino un campo de vectores de fuerzas que rivalizan entre ellos para imponer un orden simbólico hegemónico.

4. Conclusión

El uso del cronotopo como instrumento de análisis del espacio público facilita la comprensión de las conexiones entre las formas físicas y las relaciones sociales ya que actúa identificando las unidades de sentido que se tejen entre ambas. Esto evita la restricción de la mirada patrimonialista hacia la fisicidad de los espacios y permite distinguir las diferentes prácticas, actitudes y valores que configuran la naturaleza de la localidad. En consecuencia, la eficacia del análisis a partir del cronotopo no se orienta hacia la preservación sino más bien hacia una revitalización que conjugue la continuidad del carácter propio del lugar con las dinámicas de transformación de las prácticas y las necesidades espaciales a las que den lugar.

La lectura cronotópica de los procesos de cambio que tienen lugar en la Rambla permite concluir que, en el momento actual, la transición hacia un espacio predominantemente orientado al turismo conlleva una hiper-regulación que actúa sobre una tradición ya domesticada por la normativización institucional y la estilización formal propia del diseño moderno. La adaptación a los requerimientos del turismo y el comercio internacional ha desactivado los últimos vestigios de la presencia diferenciadora de la tradición sobre un espacio urbano que ha perdido singularidad. Ante esta situación se plantean dos grandes retos para una futura intervención:

¿Puede concebirse una forma alternativa de transición en la que los nuevos usos no vayan en detrimento del carácter intrínseco del lugar?

¿Puede evitarse la homogeneización del diseño urbano sin la recreación nostálgica de un pasado desvitalizado?

La respuesta de estos dos interrogantes no pasa por la acción del diseño que actúa con la autoridad del experto como solucionador de problemas y generador de consensos. En su lugar, la convocatoria de un modelo de concurso orientado a dar visibilidad y claridad a las posiciones de los diferentes agentes enfrentados en situaciones controvertidas, permite plantear alternativas múltiples que facilitan un debate abierto y bien estructurado. A pesar de que muchos de los participantes en el concurso actuaron con criterios “técnicos”, priorizando soluciones factibles y poco arriesgadas, el conjunto (al margen de premiarse tres de los proyectos, se priorizó la presentación en bloque de las 11 propuestas) refleja un estado de disenso que hace visible aquello que el diseño consensual tiende a ocultar. El hecho de plantear el diseño del punto de venta desde un cuestionamiento del entorno donde se ubica, y a partir de una propuesta de transformación de ese entorno, permite presentar ante los agentes en conflicto un mapa detallado de la situación. Esta política de resignificación aplicada al concurso permite establecer un puente entre la rivalidad “creativa” de los equipos participantes y la multiplicidad de visiones que intentan imponer una hegemonía. Los diagramas, esbozos, distribuciones, *renders* y detalles constructivos, más que representaciones de objetos de diseño, han facilitado poder detectar el principal déficit de la situación actual: las prácticas comerciales han pasado de ser una actividad integrada de manera fluida en el conjunto de la vida de la Rambla a generar enclaves poco permeables a la multiplicidad de actividades que definen un espacio público abierto (Sennet 2014).

La identificación de la confluencia de temporalidades en la Rambla junto con el accionamiento de nuevos dispositivos para un diseño que surja de entrelazar esas temporalidades, permite establecer no “una narrativa que congela la proyección virtual de las tentativas” —como Néstor García Canclini (2007: 111) ha dicho de la mirada patrimonialista— sino “observar los dispositivos conceptuales y formales que cambian los modos de hacer visibles las preguntas” (Canclini 2007: 63).

Lectura de las propuestas presentadas en el concurso como indicadores de los ejes de conflicto en los modelos de futuro para la Rambla.

	IDENTIDAD		ARTICULACIÓN		PUESTA EN ESCENA	
	LOCAL	TRANSLOCAL	DIRECCIÓN LONGITUDINAL	CONECTOR TRANSVERSAL	MARCO	ACCIÓN
1	Quiosco icónico: "pajarita"					
2	Quisco icónico: "jaula"					
3		Follie: pantalla de luz enrollable				
4		Campo de sombrillas envolventes				
5			Vitrina lineal con trasera opaca			
6			Curso de cuerpos serpenteantes			
7				Islas conectoras multiservicios		
8				Parterres triangulares elevables		
9					Tejido modular intrusivo	
10						Gradas desplegables multiusos
11						Tarima hidráulica polivalente

Autores de las propuestas: 1. Georgina Suria, 2. Lessia Trubat, 3. Daniel Bas, 4. Pau Villalonga y Gerardo Pérez, 5. Mónica Sambade, 6. Pavel Cueto, 7. Joaquim Roca, 8. Vanessa Martín, 9. Marc Subirana, 10. Berta Morata, 11. Nuria Domingo.

Referencias

- Bal, Mieke. 2001. *Travelling Concepts in Humanities: a Rough Guide*. Toronto: University of Toronto Press.
- Bakhtin, Mikhail. 1981. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press.
- Björgvinsson, Erling; Ehn, Pelle y Hillgren, Per-Anders. 2012. "Design things and design thinking: contemporary participatory design Challenges", *Design Issues*, Vol. 28, nº 3, 101-116.
- Boym, Svetlana. 2001. *The Future of Nostalgia*. Nueva York: Basic Books.
- De Michelis, Giorgio. 2014. "What design tells us about objects and things", *Design and Culture*, Vol. 6, Issue 2, 187-202.
- García Canclini, Néstor. 2010. *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. Madrid: Katz.
- Groys, Boris. 2014. *Volverse público: las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Latour, Bruno. 1997. *Nous n'avons jamais été modernes*. Paris: La Découverte.
- Latour, Bruno. 2003. "Why has critique run out of steam? From matters of fact to matters of concern", *Critical inquiry – Special issue on the Future of critique*, Vol. 30, nº 2, 25-248.
- Leach, James. 2007. "Creativity, Subjectivity, and the Dynamic of Possessive Individualism", *Creativity and Cultural Improvisation*. Ingold and E. Hallam (eds.), ASA Monograph 43. Oxford: Berg.
- Mc Cannel, Dean. 1973. "Staged Authenticity: Arrangements of Social Space in Touristic Settings", *The American Journal of Sociology*, Vol.79, nº 3, 589-603.
- Mouffe, Chantal. 2007. "Artistic activism and agonistic spaces", *Art & Research*, Vol. 1, nº 2, 1-5.
- Pietikäinen, Sari. 2014. "Spatial interaction in Sámiland: Regulative and transitory chronotopes in the dynamic multilingual landscapes of an indigenous Sámi village", *International Journal of Bilingualism*, Vol. 18(5), 478-490.
- Rofes, Octavi. 2013. "Dissenyar el projecte", *Quadern*, nº 191, 35-36.
- Sennett, Richard. 2014. *L'espai públic*. Barcelona: Arcadia.
- Tharp, Bruce M. y Tharp, Stephanie M. 2013. "Discursive Design Basics: Mode and Audience", *Nordic Design Research Conference*, Copenhagen-Malmö. Última consulta: 10/1/2015. <http://www.nordes.org/opj/index.php/n13/article/viewFile/326/306>
- Urry, John. 2002. *The Tourist Gaze*. Londres: Sage.