



Arquitectura porosa

Homenatge a Walter Benjamin

Enguany fa vuitanta anys, concretament la nit del 26 al 27 de setembre de 1940, que el filòsof alemany **Walter Benedix Shönflieç Benjamin** moria a Portbou fugint de la França ocupada. S'ha dit que va ser culpa d'una sobredosi de morfina per suïcidar-se o per descuit, fins i tot que va ser obra de la policia franquista, en tot cas va ser enterrat anònimament en una fossa comuna¹.

Intentava fugir cap als Estats Units per la ruta **Lister** que travessava els Pirineus però va fracassar. L'intel·lectual jueu estava convençut que seria entregat a la Gestapo i temia acabar com la resta de la seva família², més encara quan va ser un dels primers que va alçar la veu contra el nazisme.

Amb només quaranta-vuit anys desapareixia un dels grans pensadors del segle XX. La seva obra va endinsar-se en diversos camps: llenguatge, art, història... i també en arquitectura i urbanisme.



Foto de **Sir Norman Foster** el 2002 en el memorial a **Walter Benjamin** titulat **Passatges** (1994) de l'artista israelià **Dani Karavan**. El monument, que es troba davant del cementiri de Portbou, es compon d'un tram d'escala encastada a la terra i parcialment cobert que acaba amb un vidre amb la frase de **Benjamin**: *És una tasca més àrdua honorar la memòria dels éssers anònims que la de les persones cèlebres. La construcció històrica es consagra a la memòria dels que no tenen res*. El conegut arquitecte es va comprometre a col·laborar en la rehabilitació de l'antic ajuntament de la localitat gironina per albergar el **Centre Walter Benjamin de la memòria**.

(fotografies: <https://elpais.com/diario/2002/08/06/revistaverano> i <https://el-anaquel.com/2011/09/27/en-un-lugar-llamado-portbou-walter-benjamin/>).

¹ **Henny Gurland**, que formava part del grup que amb **Benjamin** fugien dels nazis va dir que el filòsof li va entregar una carta per **Theodor Adorno** que va destruir per seguretat, però que després va transcriure de memòria i que entre altres coses deia: *En una situació que no presenta sortida, no tinc més remei que posar-hi fi. És en un petit poble dels Pirineus, on ningú en coneix, on la meua vida va arribar a la seva fi*.

² Només va sobreviure la seva cunyada **Hilde Benjamin**, dona del germà **Georg**. Després de la guerra va arribar a ser ministra de justícia de la República Democràtica Alemanya i la principal responsable de la persecució penal dels criminals nazis en el seu país.



En un dels seus treballs tardans (1936) més coneguts³ **Benjamin** comenta:

Les edificacions acompanyen a la humanitat d'ençà de la seva prehistòria. Moltes formes d'art han nascut i han passat amb el temps. La tragèdia neix amb els grecs per extingir-se amb ells i ressorgir, després de segles, però tan sols en les seves regles. L'epopeia, l'origen de la qual es remunta a la joventut dels pobles, s'extingeix a Europa amb l'inici del Renaixement. La pintura sobre taula és una creació de l'Edat Mitjana i no hi ha res que li garanteixi una durada ininterrompuda. Però la necessitat de l'home de tenir un lloc habitable és constant. L'arquitectura no ha conegut mai pauses. La seva història és més llarga que la de cap altra art, i adonar-se de la seva influència és important per a qualsevol intent de comprendre la relació de la massa i l'obra d'art. De les construccions hom en gaudeix de dues maneres: mitjançant l'ús i mitjançant la percepció.

El binomi: ús i percepció. Tan important una com l'altra, tot i que sovint aquest darrer queda en un segon terme a través del qual **Aldo Rossi**, un bon seguidor de **Benjamin**⁴, denominava el **professionalisme**⁵ i que fa que s'oblidi la dita popular italiana: *anche gli occhi vogliono la loro parte*.

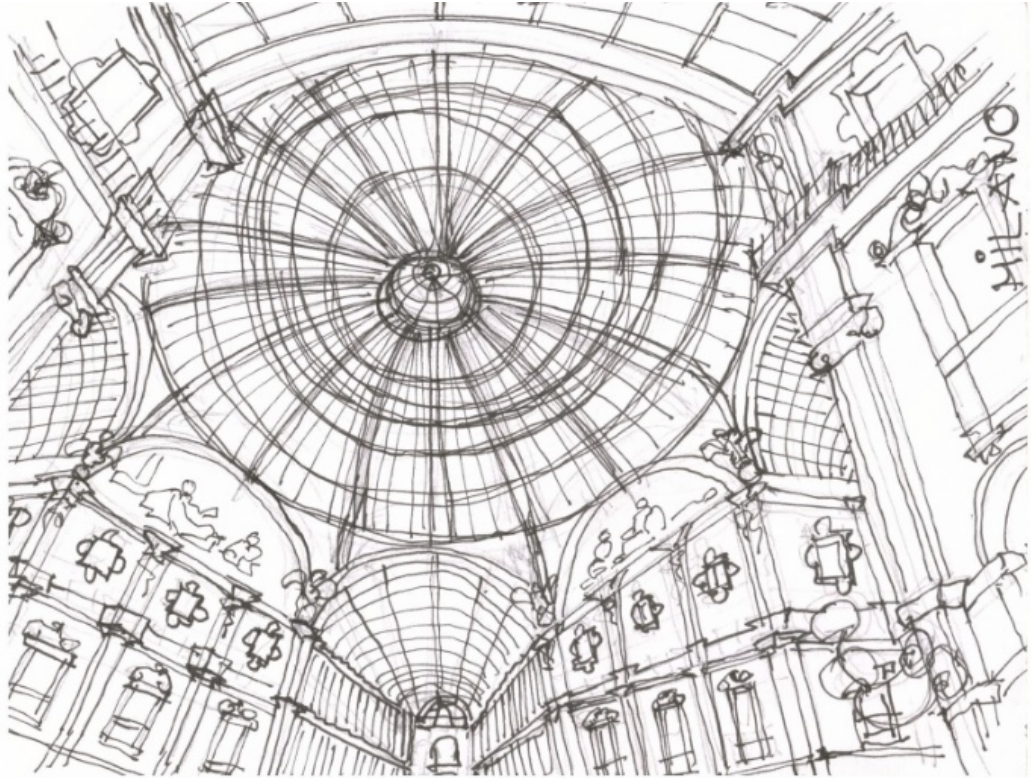
Benjamin entenia que cada època es definia per uns objectes tècnics, uns aparells culturals que determinaven la contemporaneïtat i que eren els responsables dels canvis de sensibilitat de la societat. Al segle XIX eren el passatge, els grans magatzems, la fotografia, el cinema i la infraestructura tècnica del ferro i del formigó liderat per la figura emergent de l'enginyer.

El passatge i els grans magatzems eren el lloc d'exposició de la mercaderia, l'objecte de desig del nou subjecte social: la massa. L'espai urbà deixava de tenir una estructura perspectivista per esdevenir un element d'absorció de la massa que, alhora, absorbeix la ciutat en una relació reversible que ja no obeeix el dictat d'uns pocs. La percepció havia canviat. Ja no era aquella contemplació atenta i conscient de l'aficionat davant de l'obra d'art sinó una fugaç i inconscient del que bada per la ciutat o contempla una pel·lícula. En aquest sentit no hi havia diferència entre el gaudi de l'arquitectura o del cinema. Ambdós es generen des de la distracció i per la col·lectivitat. Un món tècnic i mediàtic innervat per les imatges, preludi de l'actual era digital.

³ **W. Benjamin**, *L'obra d'art a l'època de la seva reproducció tècnica*, Barcelona, 1983.

⁴ **V. Sainz Gutiérrez**, "las distancias invisibles. Aldo Rossi y Walter Benjamin", *Thémata. Revista de filosofía*, núm. 41. Universidad de Sevilla, 2009.

⁵ "Per professionalisme entenc jo aquest producte que ha perdut interès arquitectònic i sempre utilitza com a mercaderia els mateixos models" **A. Rossi**, "Presupuestos de mi trabajo", en *Común*, núm. 1, 1979.



Croquis de la cúpula de la Galleria Vittorio Emanuele de Milà (Enric Dilmé, 2008).

El pensador jueu entenia que la incipient arquitectura moderna amb les seves formes cubistes representava més que cap altra manifestació la contemporaneïtat, però ho feia trencant amb la tradició⁶. Els nous edificis no tenien passat, no tenien petjada, néts de tota experiència, deshumanitzaven. Ho va veure clar en dues estades contraposades. Una a Moscou i una altra a Nàpols. En el país dels soviets l'habitatge col·lectiu impulsava a la força la mobilitat del proletariat que no arrelava enlloc. Com dirà Benjamin:

El bolxevisme ha abolit la vida privada [...] el comerç lliure i la intel·ligència lliure són abolides⁷ i més endavant: Ens volen transformar d'habitants a usuaris de les cases⁸.

Per contra, amb l'experiència napolitana descobreix un concepte que li és plaent: la porositat. Parteix de la coneguda característica de la **pietra de Tufo**, amb la que es va bastir Nàpols, per definir la ciutat i la seva gent. Observa que allí res és definitiu, tot es barreja, l'interior amb l'exterior, el públic amb el privat, l'església i la *Camorra*, no hi ha fronteres, tot es compenetra. Com recollirà en un article:

⁶ Bona part dels coneixements sobre arquitectura i urbanisme de **Benjamin** deriven de l'historiador **Sigfried Giedion** i molt especialment del llibre *Construire in Francia, construire in ferro, construire in cemento*, Macerata, 2016.

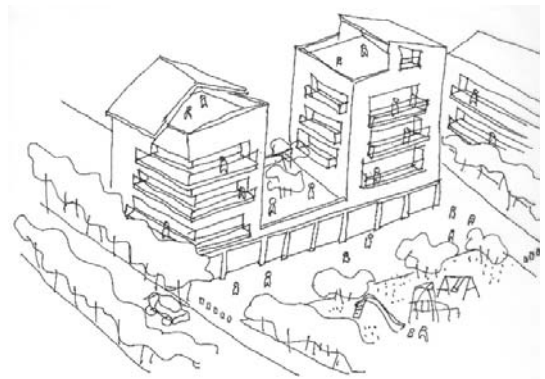
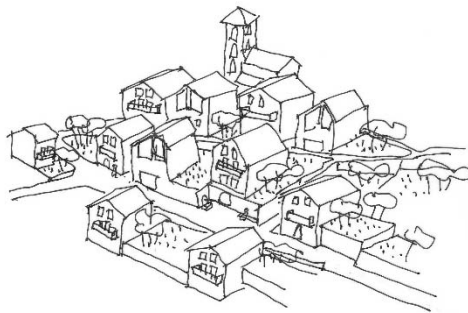
⁷ **W. Benjamin**, *Diario de Moscu*, Madrid, 1990.

⁸ **W. Benjamin**, "Tres iluminaciones sobre Julien Green", *Iluminaciones 1*, Madrid, 1971.



Els edificis es converteixen en teatres populars. Tots es divideixen en una infinitat d'escenaris animats simultàniament. Els balcons, els vestíbuls, les finestres, les portes, les escales, els altells són al mateix temps cadafal i llotja. Inclòs el més miserable dels éssers actua amb aplom quan adverteix obtusament que està participant, a pesar de la seva pròpia degradació, d'una de les estampes irrepetibles del carrer napolità, que està gaudint de l'oci a pesar de la seva pobresa, que forma part del gran espectacle.

Aquesta visió de la ciutat segurament és la que hauríem de rescatar en l'actualitat. Més que discutir entre el model de ciutat extensa i la densa, hauríem de cercar la ciutat porosa, ja que possiblement és la que pot combinar les virtuts d'una i de l'altra. La concentració urbana estalvia temps i energia. Els trajectes de persones i serveis es minimitza. Però també augmenta la pol·lució i l'estrès. La dispersió ve a ser tot el contrari, amb una gran despesa de recursos impossible de sostenir. Potser la solució passaria perquè les ciutats s'imbriquin amb la natura. Que els edificis tinguessin eixides, tribunes, patis, terrats, balcons... que hi hagués interiors d'illa, parcs i vegetació per arreu.



Croquis d'un imaginari poble de muntanya amb la natura per arreu. Esquema que caldria imitar a la ciutat contemporània (Dibuixos fets per la ponència: *Ciutat extensa-Ciutat densa* per a la jornada de Sostenibilitat del Comú de Sant Julià el dia 22 d'octubre de 2020).

Un altre dels temes que **Benjamin** va tocar va ser el del concepte d'autenticitat en l'obra d'art. Per la gent que ens interessa la restauració monumental és bàsic. És la peça fonamental sobre el que gravita la protecció del patrimoni, des de la seva declaració a la seva conservació. Benjamin té present el concepte de *Kunstsollen*, valor artístic relatiu, d'**Aloïs Riegl**⁹. Aquest valor consisteix en l'apreciació contemporània de les obres d'art, que és variable amb el temps. Les seves reflexions entorn de la reproducció de l'obra d'art van lligades estretament a l'autenticitat. Com va comentar:

Fins i tot en el cas d'una reproducció altament perfeccionada, manca un element: l'hic et nunc de l'obra d'art, la seva existència única i irrepetible en el lloc on es troba. Però justament en aquesta existència, i no en cap

⁹ **A., Riegl**, *El culto moderno a los monumentos*, Madrid, 1987.



altra cosa, és on s'ha verificat la història a què ha estat sotmesa en el decurs del seu esdevenir. [...] l'hic et nunc de l'original constitueix el nucli de la seva autenticitat [...] L'autenticitat d'una cosa és l'essència de tot allò que, d'ençà del seu origen, pot prevenir-nos-en, des de la seva durada material fins a la seva virtut de testimoni històric. Com que aquesta última té el seu fonament en la primera, aleshores en la reproducció, on la primera ha estat sostreta a l'home, vacil·la també la segona, és a dir, la virtut de testimoniatge històric de la cosa. En realitat només això: però que d'aquesta forma comença a vacil·lar és precisament l'autoritat de la cosa. Hom pot englobar el que així es perd dins el concepte d'aura i dir que allò que, en l'època de la reproductivitat tècnica va a mal borràs, és l'aura de l'obra d'art. El procés és simptomàtic; el seu significat va més enllà de l'àmbit artístic¹⁰.

L'Autenticitat, l'aura, són, sens dubte, la matèria sensible de l'obra d'art que ens toca preservar per les properes generacions on l'**hic et nunc** (l'aquí i l'ara) té un paper cabdal. Serà interessant veure com l'equip guanyador del concurs internacional de l'anastilosi de la torre de **Sant Vicenç d'Enclar** aborda aquest tema.



Walter Benjamin continua d'actualitat.

Escrit a Escàs, la Massana, 23 de Novembre del 2020



ENRIC DILMÉ
dr. arquitecte

T.+376 869 558 . www.enricdilme.com

Av. Fiter i Rossell 109 . local 2
AD700 Escaldes-Engordany . Andorra

¹⁰ Vide nota 4