

A voltes amb la geografia crítica de l'arquitectura: la disposició afectiva i no representacional de Josep Llinàs a la Biblioteca Jaume Fuster (Barcelona)

Brais Estévez Villarino

Investigador postdoctoral PNPD-CAPES

*Programa de Pós-Graduação em Geografia de la Universidade Federal da Bahia
(Brasil)*

brais.vilarinho@gmail.com

Resum

Al llarg de la primera dècada dels anys 2000 la geografia engendrà un corrent centrat en l'estudi de l'arquitectura que pretenia abordar els artefactes arquitectònics fora d'un marc representacional que els havia limitat a simples signes d'altra mena de processos. Segons la lògica representacional dominant, els edificis eren poc més que convidats de pedra, escenaris estàtics en què il·lustrar altre tipus de fenòmens; o bé, meres representacions arquitectòniques que podien ser interpretades en clau estètica i simbòlica, com a part de debats més amplis sobre forma i significat. A partir d'una dualitat afectiva assenyalada pel veïnat de la plaça de Lesseps, els quals identificaven a la Biblioteca Jaume Fuster un *ethos* social inexistent a la plaça, aquest article explora algunes disposicions de l'arquitectura afectiva i no representacional de Josep Llinàs com a claus imprescindibles d'una bastida relacional que el veïnat reconegué com a "espai social".

Paraules clau: afectivitat, arquitectura, biblioteca pública, Josep Llinàs, Plaça de Lesseps.

Resumen: *Volviendo sobre la geografía crítica de la arquitectura: la disposición afectiva y no representacional de Josep Llinàs en la Biblioteca Jaume Fuster (Barcelona)*

A lo largo de la primera década de los años 2000 la geografía engendró una corriente centrada en el estudio de la arquitectura que pretendía estudiar los artefactos arquitectónicos fuera de un marco representacional que los había limitado a simples signos de otro tipo de procesos. Según la lógica representacional dominante, los edificios eran poco más que invitados de piedra, escenarios estáticos en los que ilustrar otro tipo de fenómenos; o bien, meras representaciones arquitectónicas que podían ser interpretadas en clave estética y simbólica –como parte de debates más amplios sobre forma y significado. A partir de una dualidad afectiva señalada por el vecindario de la plaza de Lesseps que identificaban en la Biblioteca Jaume Fuster un *ethos* social inexistente en la plaza, este

artículo explora algunas disposiciones de la arquitectura afectiva y no representacional de Josep Llinàs como claves imprescindibles de un andamio relacional que las vecinas y vecinos reconocieron como “espacio social”.

Palabras clave: afectividad, arquitectura, biblioteca pública, Josep Llinàs, Plaza de Lesseps.

Abstract: *More on critical geography of architecture: affective and non-representational affordances of Josep Llinàs' Jaume Fuster Public Library (Barcelona)*

Throughout the first decade of the 2000s some geographers generated a new trend focused on the study of architecture that sought to address architectural artefacts outside a representative framework that had limited them to simple signs of other types of processes. According to the dominant representational logic, the buildings were little more than stone guests, static scenes in which to illustrate other types of phenomena; or, mere architectural representations that could be interpreted in an aesthetic and symbolic key as part of broader debates about form and meaning. From an affective duality indicated by the residents of Plaça de Lesseps, which identified in the Biblioteca Jaume Fuster a social *ethos* that did not endanger the square, this article explores some affordances of the affective and non-representational architecture of Josep Llinàs as essential keys of a relational scaffold that the residents recognized as a “social space”.

Keywords: affectivity, architecture, Josep Llinàs, public library, Plaça de Lesseps.

* * *

Introducció: la dessacralització de la biblioteca pública

La biblioteca pública està experimentant un incessant procés de dessacralització en el decurs del qual allò que havia estat el centre de la seva activitat, el llibre/la col·lecció, hauria perdut protagonisme en favor de l'usuari/ciudadà –inscrit en la proliferació de suports informatius, tecnologies i materials propis de la societat de la informació. Aquesta transformació fou observada, entre d'altres, per Bruno Latour (2011), per a qui l'ecosistema del llibre de paper organitzava i limitava l'experiència moral, cognitiva i estètica a la biblioteca tradicional. Per tal de copsar el sentit d'aquesta afirmació, convé recuperar una noció clau de l'argot del pensador francès, de manera que s'entengui el llibre imprès també com un *mediador* d'allò social, és a dir, un objecte que vincula humans amb no humans i que pot generar efectes imprevistos en la producció de realitat i sentit: per exemple, en la manera de concebre i habitar una biblioteca pública.

Segons Latour (2011), el llibre hauria restringit la biblioteca tradicional a una sèrie d'usos i d'usuaris que haurien estabilitzat un tipus de biblioteca pública orientada a arxivar, preservar, referenciar, posar a l'abast i guiar a lectors i lectors avesats als llibres. Tanmateix, amb l'emergència de la societat de la

informació i la tecnologia digital, l'extensió de nous formats i objectes –nous mediadors– haurien capgirat el sentit de la biblioteca pública contemporània, fent que les maneres de fer i les experiències associades al llibre de paper perdessin protagonisme o deixessin de ser exclusives. És així com arrenca aquest procés de dessacralització de la biblioteca pública. Aquells espais encara molt pròxims a l'etimologia de la paraula –del grec *bibliothékē*, caixa de llibres–, que remetien a magatzems i dipòsits de llibres o sales d'estudi, en els quals tan sols uns pocs tocaven la cultura, s'estan veient substituïts per una nova generació d'espais multifuncionals, molt dinàmics i populars; autèntics condensadors socials on gent de tota mena s'hi troba, aixopluga i fa tot tipus de coses. De l'ecosistema del llibre es passa a l'ecosistema de les relacions, la informació i la comunicació; amb nous usos i usuaris que no s'estan de travessar les portes –cada vegada més permeables– dels vells temples del saber.

En efecte, aquesta transformació de la biblioteca pública contemporània ha comportat un canvi molt rellevant des del punt de vista de l'estudi de l'espai públic. Mentre molts carrer i places tenen dificultats per a articular la vida en comú i organitzar atmosferes de convivència facilitadores de la trobada, a la biblioteca pública sembla establir-se, amb alguns matisos, allò que Richard Sennett (1997) entenia com la principal característica de les places públiques; a saber, la capacitat d'aplegar i combinar gent i activitats diferents en un mateix espai.

En el treball de camp dut a terme en la meua recerca sobre la controvèrsia de Lesseps (Estévez, 2014) el gruix dels testimonis entrevistats identificaven una dualitat afectiva. Mentre que la nova plaça de Lesseps era objecte de crítiques radicals i profundes desafeccions, la Biblioteca Jaume Fuster (BJF) acumulava gairebé tots els afectes possibles, esdevenint un vertader contramodel capaç d'aplegar el consens que semblava impossible de refer-se a la plaça. Per als veïns i veïnes entrevistades, l'èxit de la biblioteca rauria en una condició que, més que no pas un factor explicatiu, esdevindria una incògnita de la recerca, la seva condició d'*espai social*:

“Aquesta biblioteca avui dia és sobretot un lloc on vaig a trobar-me amb gent, tant per fer coses, ja siguin intercanvis lingüístics, un taller, un club de lectura o una activitat infantil i vinc amb els nens; o senzillament hi vaig i em puc trobar totes aquestes coses esdevenint-se: activitats, gent. Pot ser que aquell dia no s'hi faci res, però sempre saps que hi haurà gent al teu voltant, gent del barri. És, sens dubte, un lloc de trobada i també de formació, de lleure, un espai on s'està bé, on pots fer coses que t'interessen amb altra gent, que fan el mateix o que simplement volten per allà. Això és el que intentem fer, abandonar allò del magatzem de llibres plens de pols i que la biblioteca sigui un acte social. Estem tirant endavant aquest canvi de la biblioteca pública vers una entitat dintre del barri i arrelada al barri, un centre social, un espai social.” (Laura, treballadora de la BJF).

Com estudiar aquest espai social que veïnat, persones usuàries i membres de la plantilla associaven amb el consens de la BJF, enfront de les insatisfaccions generades pel disseny i la urbanització de la plaça?

Abans de posar fil a l'agulla convé fer una sèrie d'aclariments sobre la noció de social, sobretot perquè un dels impactes més idiosincràtics de l'activitat de l'ANT (Actor-Network Theory) en el conjunt de les ciències socials rau en la redefinició d'aquest concepte. Com explica Latour (2008), la teoria de l'actor-xarxa situa com el principal desafiament de les ciències socials allò que aquestes acostumen a entendre com la solució dels fenòmens. És a dir, davant de l'aparició d'allò social, l'ANT no hi veu cap substància explicativa, cap domini des del qual donar compte de la realitat, cap *explanans*. Més que no pas un domini homogeni, allò social seria una relació materialment heterogènia. És a dir, social ja no significaria un agregat més –entès com un fenomen que designa un estat de coses estabilitzat– enmig d'altres agregats. D'aquesta manera, tampoc no hi pot haver un context social o un marc social entès com una categoria amb propietats autoexplicatives. Per tant, tampoc no es podrà explicar el consens assolit per un espai apel·lant a la seva natura social, o al fet que es consideri més social que d'altres. Almenys, no amb un significat convencional o essencialista de social que, segons l'accepció de l'ANT, serà *explanandum*, és a dir, una realitat que necessita ser explicada.

Per a l'ANT, i aquesta és la clau de la seva redefinició, allò social és un procés d'associació d'elements no necessàriament socials en si mateixos, un procés de reacoblament de l'heterogeneïtat material, que té com a resultat allò social.

Així les coses, i tenint en compte tot això, l'èxit, les simpaties, la vitalitat, les referències a un espai funcional o el consens aplegat per la BJJ no es pot cercar en un component o una dimensió "social", però tampoc en una pretesa essència de la biblioteca –l'existència de la qual, en tot cas, no deixaria de ser l'horitzó d'un procés més que no pas el seu inici (Sánchez-Criado, 2006). Ni l'espai social com una categoria explicativa, ni l'apel·lació a una romantització dels espais bibliotecaris, com han fet diferents autors i autors que entenen les biblioteques com el darrer reducte de l'espai públic a la ciutat contemporània, serviran per explicar el seu èxit. Tampoc no ajudarà gaire provar d'explorar cap concepte substancial o autoevident com l'heterotopia (Foucault, 2010), el tercer lloc (Oldenburg, 1989) o el tercer espai (Soja, 1996).

En definitiva, l'espai social no és allò que permet que la biblioteca assoleixi consens, sinó que és allò que la biblioteca assoleix i que ha de mantenir unit mitjançant un treball constant i distribuït. El manteniment d'aquesta bastida, d'aquesta heterogeneïtat material associada, és el que permet que la biblioteca/espai social reïxin, heus aquí els fonaments del consens.

Com estudiar l'estabilització del consens i la idea d'espai social. La Geografia Crítica de l'arquitectura i la retòrica de les *big things*

Al llarg de la primera dècada dels anys 2000 –i sovint en clara aliança amb els preceptes de la teoria de l'actor-xarxa (Latour, 2008) i el gir no representa-

cional (Thrift, 1996, 2008; Anderson i Harrison, 2010)– la geografia generà un corrent centrat en l'estudi de l'arquitectura que pretenia abordar els artefactes arquitectònics fora d'un marc representacional que els havia limitat a simples signes d'altra mena de processos. Segons la lògica representacional dominant, els edificis eren poc més que convidats de pedra, escenaris estàtics en què il·lustrar altre tipus de fenòmens; o bé, meres representacions arquitectòniques que podien ser interpretades en clau estètica i simbòlica, com a part de debats més amplis sobre forma i significat. En tot cas, mai un objecte d'estudi amb activitat i interès investigador propi. D'aquesta manera, la BJF podria ser abordada com l'encarnació d'algun tipus de política urbana –com a senyal d'algun procés d'abast superior, ja fos una estratègia municipal per afavorir la cohesió social, o un procés d'elitització–, o com un afer de morfologia urbana, restringint-se excessivament les seves possibilitats d'estudi a la percepció.

Aquest corrent té el seu punt de partença en l'estudi de Loretta Lees (2001) sobre la biblioteca pública de Vancouver –un espai al qual la geògrafa britànica ja s'havia aproximat prèviament des d'altres premisses epistemològiques (vegeu-hi Lees, 1997).

En aquest segon treball sobre la biblioteca de Vancouver, Lees (2001) denuncià les insuficiències que caracteritzaven les perspectives analítiques convencionals de la geografia cultural en l'estudi de l'arquitectura. Així, per una banda, assenyala les limitacions d'una geografia capficada amb la representació, incapaç d'anar més enllà de la interpretació i el desxiframent de la seva dimensió simbòlica. Però, per altra banda, també perfila aquells aspectes que una “geografia crítica de l'arquitectura” hauria d'incorporar a la seva agenda en favor d'una comprensió més complexa dels seus objectes d'estudi, a saber, la dimensió pràctica i quotidiana, el batibull de pràctiques encarnades, usos i relacions que performen la biblioteca dia rere dia.

Amb tot, la crida llançada per Loretta Lees recollia fonamentalment les aportacions de la NRT (Non-Representational Theory) –sobretot el gir pràctic i l'interès per la quotidianitat encarnada, que ella mateixa definí com la dimensió pràctica i afectiva de l'arquitectura–. La simetria, les materialitats, i la resta d'aspectes més atribuïbles a l'ANT no acabaven de ser-hi, –tot i que Lees cita a Latour i la noció d'actant en el seu text.

D'això precisament és del que es cuida Lloyd Jenkins (2002) en un altre treball clau per comprendre l'emergència d'aquest corrent: “Geography and architecture: 11, Rue du Conservatoire and the permeability of buildings”.

En la seva anàlisi d'aquest edifici –situat al districte 9è de Paris i construït al segle XIX enmig d'una onada especulativa– Jenkins parteix d'una premissa compartida amb Lees, la consciència que la geografia havia fracassat en la comprensió de la natura complexa dels edificis. Així les coses, si bé la geògrafa britànica havia orientat el focus vers la superació de la perspectiva representacional, i en favor de l'estudi de la dimensió pràctica i afectiva de les construccions arquitectòniques. Jenkins, per la seva banda, qüestiona fonamentalment

la conceptualització dels edificis com a objectes geomètrics, és a dir, com a receptacles i formes espacials que són reconegudes primerament pels seus límits. D'aquesta manera, subratlla que la principal mancança, i tret comú, d'allò que defineix com les perspectives investigadores tradicionals implicava una intolerable pacificació de l'objecte d'estudi.

Com a alternativa, Jenkins entén que la geografia deu superar una idea d'espai que havia reduït la complexitat dels edificis a una materialitat estable i estàtica. I en la seva explicació, recorre a la idea/mecanisme latourià d'obrir la caixa negra, per fer veure que els enfocaments tradicionals desatenien una munió de processos i fenòmens quotidians, humans i no-humans, imprescindibles per comprendre els edificis, més enllà d'alguns dels seus *inputs* o *outputs*.

Així les coses, Jenkins, i aquí rau la principal diferència amb la proposta de Lees, entén que la complexitat que deu abordar la geografia no és una qüestió que es resolgui només amb la incorporació d'una dimensió pràctica i humana, sinó que calia estudiar l'heterogeneïtat de relacions humanes i no-humanes, atès que, ara ja, els edificis més que no pas objectes geomètrics i passius s'havien d'entendre com un *assemblatge* (Farías, 2011) de relacions heterogènies.

Aquesta ontologia alternativa dels edificis, conceptualitzats com a *assemblatges* en comptes d'entitats autoevidents i estables, ha arribat a generar, en el sí de la Geografia Crítica de l'Arquitectura, nocions vernacles amb què anomenar les construccions arquitectòniques. Dues de les que han assolit més ressò són les expressions *big things* i *building events*, totes dues encunyades per la geògrafa australiana Jane M. Jacobs (2006) en un article anomenat "A geography of big things". En aquest treball, Jacobs reflexiona, a través dels gratacels residencials, sobre els nous horitzons de la geografia cultural en l'estudi de l'arquitectura. Així, amb el rerefons de la globalització d'aquesta tipologia arquitectònica, qüestiona les explicacions de caire difusionista i defensa el concepte latourià de traducció per analitzar-ne la seva extensió:

Translation, in contrast, brings into view not only the work required for a thing to reach one position from another, but also the multiplicity of add-ons that contribute, often in unpredictable and varying ways, to transportation. (Jacobs, 2006: 13).

Però, sobretot, repensa en clau ANT alguns aspectes que la geografia cultural donava per descomptats, especialment l'escala geogràfica –que passa de ser una qüestió anterior a les pràctiques, a entendre's com un assoliment relacional–. Per això, i seguint John Law (2004), reivindica una mirada "barroca" que cerqui la complexitat en els detalls i en la concreció.

Ara bé, el major interès d'aquest treball rau en l'ús de les dues nocions esmentades més amunt. D'alguna manera, amb *big thing* i *building event* Jacobs pretenia desfer-se de la càrrega normativa i essencialista que acompanya determinades expressions, però, sobretot, treballar amb una terminologia menor que facilités l'estudi dels artefactes arquitectònics segons un principi ANT com és la prioritització del 'com' abans del 'què'.

En definitiva, comptat i debatut, la fusió de les dues branques que donen cos a la geografia crítica de l'arquitectura –una més pròxima a la NRT i les pràctiques humanes, i una altra d'inspiració ANT que simetritza allò humà i allò no humà– són la gran aportació d'aquest corrent de cara a la comprensió i estudi dels edificis. Nocions com *assemblatge*, *big thing* o *building event*, emergeixen com a heurístics i recursos conceptuals especialment útils per abordar les biblioteques des de perspectives no essencialistes o representacionals i, així, introduir noves formes de pensament amb cura.

Així doncs, què significa tot això pel que fa a les referències a l'espai social o l'assoliment del consens en el context d'una remodelació urbana controvertida com la de la plaça de Lesseps?

En primer lloc, que les perspectives tradicionals que sostenia la geografia cultural poden emparar una bifurcació epistèmica –proveïda de nous repertoris conceptuals– per tal d'acceptar que la biblioteca ja no es pot entendre com una forma espacial, ni com un mer lloc de pràctiques, sinó, més aviat, com un assoliment, un agençament d'elements heterogenis:

“Buildings, it is argued, are not given but produced, as various materials are held together in specific assemblages by works of various kinds. This has led to a range of studies looking at the diverse sorts of work of various kinds that make building cohere: The political institutions they are embedded in, the material affordances of their non-human components, the discourses surrounding particular kinds of buildings, and, in particular, the experiencing of buildings by their inhabitants, users and visitors.” (Rose, Degen i Basdas, 2010, p. 334).

En segon lloc, i sense perdre de vista la cita anterior, si per l'ANT allò social fa referència al procés de relació d'un seguit d'elements heterogenis, i per la geografia crítica de l'arquitectura els edificis són *assemblatges* –i no realitats autoevidents– que assoleixen algun tipus de coherència a través de l'estabilització de les relacions d'un ampli ventall de materials, pràctiques, estratègies i discursos: quins són els elements heterogenis en relació que atorguen sentit a l'espai social de la BJJF? Com es mantenen units fins el punt d'esdevenir una biblioteca pública d'èxit que gaudeix del consens veïnal? Què hi ha de particular, de diferent, en l'*assemblatge* bibliotecari que no hi és a la plaça?

Sens dubte, la resposta a aquestes preguntes cal cercar-la en l'anàlisi de les relacions de la multitud de materials, pràctiques, estratègies i mecanismes esmentats. Per tant, és lògic pensar que un funcionament acurat de tots aquests actants constitueix la fàbrica de l'espai social de la BJJF.

De què es compon, doncs, l'*assemblatge* de la biblioteca? Dient-ho barroerament la BJJF emergeix com a tal mitjançant l'*assemblatge* d'elements heterogenis que inclouen des d'una lògica territorial concreta; un disseny arquitectònic que opera pràcticament en termes no representacionals; un ventall ampli de serveis –des del préstec llibres, revistes, CD i DVD, fins als cursets d'informàtica o la simple disponibilitat d'ordinadors i connexió a Internet–; un seguit d'activitats –xerrades i conferències, però també exposicions, aules de salut o grups

d'intercanvi lingüístic—; diferents actors humans—des de la plantilla, incloent-hi els seus aspectes de cura i acompanyament, fins les pràctiques i interaccions de les usuàries i usuaris—; la retòrica d'un nou model bibliotecari—centrat en el desplegament d'un espai de proximitat, social, obert i compromès amb el barri i les persones—; o un altre element molt important, el bar, situat a la planta baixa i en el qual la porositat i permeabilitat de l'espai, l'alleugeriment d'una dicotomia dintre/fora, es torna més descarada. Segons el treball de camp de la meua tesi doctoral (Estévez, 2014, p. 261-332) la dinàmica total d'aquest *assemblatge* sosté la biblioteca com un edifici coherent i reeixit—un espai social, fent servir els termes de les persones entrevistades—.

Amb tot, crec que algunes reflexions d'Ash Amin (2008) poden ajudar a perfilar una mica més bé l'argument—especialment pel que fa a la comprensió de "l'espai social" de la BJJF. Les virtuts tradicionals de l'espai públic i l'estima pels béns comuns, ens diu Amin, són un reflex generat per algunes situacions de *multiplicitat* o *excedent situacional*. És a dir, l'experiència d'una encarnació espacial concreta d'excés, caracteritzada per la coincidència i la barreja pròxima de cossos—humans i no humans—, determinades disposicions materials i ordenacions espacials, amb voluntat afectiva i cívica, poden tenir la capacitat de generar un *ethos* social vitalista en l'espai.

D'aquesta manera, l'èxit de l'espai públic caldria cercar-lo, resseguint allò humà i no humà, en els *assemblatges* capaços de generar aquell ritme que Amin troba característic d'una *convivència circumstancial* (el *throwntogetherness* de Massey (2005)), en el qual poden emergir atributs com la confiança i la tolerància—més com a part d'una pràctica situacional que no pas d'una elecció racional o reflexiva de les persones. És aquesta ontologia de la convivència circumstancial—una forma de multiplicitat/excedent del ser en comú—, allò que, assegura Amin, produeix efectes socials. Ara bé, aquest excedent no es produirà de manera espontània, sinó que, en cas de tenir lloc, succeirà a partir d'una associació reeixida d'un batibull de cossos en moviment, determinades condicions ambientals i arquitectòniques i un repertori clar de patrons d'ús i orientació.

Amb tot, malgrat la importància de la tesi de la multiplicitat, hi ha un element cabdal de l'*assemblatge* bibliotecari de Lesseps que mereix més atenció.

Una sèrie de treballs més tardans de la Geografia Crítica de l'Arquitectura (Kraftl i Adey, 2008; Rose, Degen i Basdas, 2010; Lees i Baxter, 2011) han destacat la necessitat de tenir en compte un aspecte fonamental en el manteniment de la bastida relacional de les big things, building events o assemblatges: la dimensió emocional i afectiva.

El gir afectiu

L'afecte és una noció elusiva que en filosofia, ciències socials i humanitats acostuma a abordar-se segons la definició que Baruch Spinoza elaborà en la seva

Ètica i segons la qual l'afecte era, ras i curt, la capacitat que té un cos d'afectar i de ser afectat. Tot i així, la represa i el reviscolament contemporani d'aquest concepte es deu a les lectures que, a començaments de la dècada de 1980, en varen realitzar Gilles Deleuze i Félix Guattari –en obres colossals com *Spinoza: filosofia pràctica* (Deleuze, 2009), *En medio de Spinoza* (Deleuze, 2008) o *Mil mesetas* (Deleuze i Guattari, 1988)–. Ara bé, la definició d'afecte de Deleuze i Guattari que ha fet fortuna en les ciències socials, al seu torn, ha passat per un altre sedàs, la lectura de Brian Massumi –traductor a l'anglès de *Mil Mesetas*–, qui va afegir una definició al celebrat pròleg a la seva traducció que concebia l'afecte com una intensitat prepersonal que implica un augment o una disminució en el poder d'actuar d'un cos, del qual no se'n podia deslligar la ment.

Aquests treballs han estat part del graner al qual acudiren les humanitats i les ciències socials, a la dècada del 2000, per tal de complementar el repertori investigador amb què fer front a algunes insuficiències epistemològiques que havien estat assenyalades per la teoria feminista –també pels estudis postcoloniais– i el gir performatiu, al llarg de la dècada de 1990.

La denúncia d'una conceptualització deficitària dels objectes d'estudi desplegada per aquestes posicions, partia, en primer lloc, del qüestionament de la raó cartesiana, instrumental i masculina que havia relegat la dimensió emocional de la realitat fora de l'àmbit del coneixement. Així, bona part dels debats epistemològics que el feminisme havia introduït en la geografia, des del qüestionament de l'objectivitat i la racionalitat, fins a la dicotomia moderna públic/privat, o la preocupació pel cos –com a lloc de desigualtat, empoderament, pensament i de relació amb el món– han estat claus a l'hora de produir maneres d'investigar més afectives i emocionals.

En aquest sentit, convé recuperar un treball fonamental, *Feminism and geography* de Gillian Rose (1993) entre els antecedents més evidents d'aquest gir:

“What theorists of rationality after Descartes saw as a defining rational knowledge was its independence from the social position of the knower. Masculinist rationality is a form of knowledge which assumes a knower who believes he can separate himself from his body, emotions, values, past and so on, so that he and his thought are autonomous, context-free and objective (...). This Enlightenment dualism between mind and body, which saw the mind as rational and the body as the place of emotion, passion and confusion.” (Rose, 1993, p. 7-33).

Doncs bé, a començaments del segle XXI aquests debats instigats per la teoria feminista en geografia toparen i enllaçaren amb els treballs de Deleuze i Guattari que estaven capgirant les humanitats, incorporant-se progressivament les qüestions emocionals, afectives i neovitalistes al repertori de perspectives i objectes d'estudi de la geografia.

Cal tenir present que si bé la teoria feminista és un antecedent imprescindible per entendre una genealogia del gir afectiu, l'atemptat contra les Torres Bessones de setembre del 2001, i l'escenari geopolític subsegüent, posaren de manifest la rellevància de l'afecte i les emocions, tant pel que fa a la seva manipulació

amb finalitats polítiques –des de la gestió de l'experiència del trauma fins a l'ús de la cultura de la por per legitimar la guerra i enfortir hegemonies– com pel seu interès com a objecte d'estudi:

“The increasing significance of affect as a focus of analysis across a number of disciplinary and interdisciplinary discourses is occurring at a time when critical theory is facing the analytic challenges of ongoing war, trauma, torture, massacre and counter/terrorism. If these world events can be said to be symptomatic of ongoing political, economic and cultural transformations, the turn to affect may be registering a change in the cofunctioning of the political, economic and cultural, or what Massumi dubs the social.” (Clough i Halley, 2007, p. 1).

Un d'aquests últims extrems, la manipulació dels afectes i les emocions, és el que per a la geògrafa feminista Joanne Sharp (2009), acaba de justificar el gir emocional i afectiu en geografia, superant alguns recels inicials que feien pensar que allò emocional podria descurar els fenòmens col·lectius en favor d'una certa dispersió individualista i fenomenològica:

“There is undoubtedly a danger of the incorporation of emotions (...) But the emphasis on the political manipulation of emotion/affect is key, and indeed offers a necessary line of examination for geography.” (Sharp, 2009, p. 78).

Resolt aquest dubte, el següent nus que hagué de desfer la geografia girà al voltant d'allò que Steve Pile (2009) entenia com dues branques clarament diferenciades: la geografia de les emocions i la geografia dels afectes. Per Pile, totes dues compartien un seguit de principis i orientacions: una ontologia relacional que destacava allò fluït i canviant en comptes d'uns conceptes rígids i estàtics, una prioritat investigadora per allò que s'esdevé de manera íntima, pròxima i situada, i un èmfasi metodològic en l'etnografia. Però, alhora, les separava una frontera insuperable, derivada d'una conceptualització dicotòmica d'allò afectiu/emocional. Segons aquest binarisme, les “geografies de les emocions” serien aquelles que estudiaven el rol de les emocions expressades pels subjectes d'estudi i, per tant, el seu rol en la dimensió vivencial dels fenòmens; mentre que la “geografia dels afectes” abordava una idea d'afecte entesa com una intensitat prepersonal, anterior al cògit, prelingüística i no representable que limitava la recerca a les experiències somàtiques que se succeïen en els espais.

Tractaré d'explicar aquest problema de manera més concreta. Pensant en la meua recerca a la BJJ, si jo m'adcrivís a la geografia de les emocions, tan sols podria estudiar aquelles narracions verbals i subjectives que em transmetessin les i els informants; a saber, les seves satisfaccions, els seus malestars, les alegries, etc. Al seu torn, si optés per la geografia dels afectes, el meu objecte d'estudi mai no podria anar més enllà de l'observació i descripció de certes conductes corporals i pràctiques encarnades, més o menys prefigurades per una manipulació determinada de l'espai.

Ara bé, aquesta dicotomia s'ensorra amb un aprofundiment elemental en la noció d'afecte. Tal i com explica Deleuze (2008), la noció d'afecte compta

amb dues dimensions. Per tant, no es pot reduir a una intensitat presubjectiva anterior a la cognició, sinó que cal entendre'l, per una banda, com *affectio* (o afecció), que serien les afeccions que rep un cos d'un altre –per exemple l'impacte somàtic de l'arquitectura bibliotecària en les persones usuàries i que es podria abordar descrivint les maneres d'habitar i de tenir-se-les amb l'espai– i, per altra banda, *affectus* (afecte), que es pot traduir per sentiments, com aquelles claus emocionals que l'experiència espacial de les usuàries i usuaris ha deixat en la seva ment i el seu cos.

Així les coses, la noció d'afecte amb què abordaré la biblioteca inclou totes dues perspectives, una primera que em dóna pistes sobre l'experiència pràctica i encarnada de la biblioteca, i una segona que em permet abordar les dimensions subjectives, ètiques, etc. del món comú de la biblioteca.

Fets aquests aclariments, l'objectiu d'aquest text segueix sent el mateix, esbrinar què compon la bastida relacional de la biblioteca per tal que s'assoleixi el consens. En definitiva, de què es nodreix la idea d'espai social amb què les i els informants identificaven les virtuts de la biblioteca, com a espai reassemblat d'una remodelació urbana de fortuna desigual?

La meva tesi és la següent: un dels elements fonamentals de l'heterogeneïtat associada en la biblioteca és l'afecte; de fet, em sembla la clau de volta del procés d'estabilització d'un *assemblatge* que esdevé en biblioteca pública reeixida.

L'arquitectura afectiva i no representacional de Pep Llinàs

“Architectural design operates beyond symbolic and representational interpretation. Drawing on recent “non-representational” geographies, we demonstrate how architectural space can be rethought through the concept of affect. We explore how individual buildings and their architects preconfigure, limit, and engender particular affects to accomplish very particular goals (...). Inhabitation (...) is not merely a technical or symbolic achievement. Instead, the capacity of a building to allow inhabitation to take place –and to create meaningful effects– constantly emerges through ongoing, dynamic encounters between buildings; their constituent elements; and spaces, inhabitants, visitors, design, ergonomics, workers, planners, cleaners, technicians, materials, performances, events, emotions, affects, and more.” (Kraftl i Adey, 2008, p. 213-214).

Aquesta cita sintetitza de manera clara dues de les qüestions que pretenc explicar a continuació. En primer lloc, que entre la gamma d'elements a tenir en compte de l'heterogeneïtat sociomaterial que manté unit qualsevol artefacte urbà, els afectes i les emocions en són mediacions fonamentals. En segon lloc, que l'arquitectura té la capacitat de prefigurar afectes i evocar sensacions, la qual cosa pot influir en les pràctiques i experiències espacials de la gent; i, d'alguna manera, sedimentar en les ments i cossos de les persones mitjançant noves capacitats somàtiques, ètiques i sensibles que poden afavorir diferents formes d'acció –com ara l'establiment d'encontres, lligams i relacions col·lectives inèdites.

El meu propòsit, doncs, serà explicar com una concepció i una pràctica concreta de l'arquitectura, que anomenaré arquitectura afectiva i no representacional, ha estat cabdal per a l'assoliment del consens de la Biblioteca Jaume Fuster de Barcelona.

Arquitectures icòniques que representen

L'actual formalització arquitectònica de la plaça de Lesseps –tal i com he explicat en diferents treballs (Estévez, 2014 i 2016)– experimentà una recepció conflictiva. Les crítiques veïnals rebutjaven diferents aspectes de la urbanització en superfície, com ara alguns pendents topogràfics o els paviments durs. Però, principalment, l'enuig ciutadà posava el focus en aquella gestualitat arquitectònica de caire representacional i simbòlica que, encarnada en un ventall d'elements ornamentals –de proporcions insòlites i d'un homogeni color gris– introduïa en l'espai un seguit de formes abstractes, sense referències recognoscibles, ni relació aparent amb l'entorn.



Figura 1

A més a més, aquests elements –a vegades amb significats amagats– anaven acompanyats d'una certa narrativitat que, en alguns casos, desplegava un relat aliè a allò que una part important de veïns i veïnes consideraven que s'havia consensuat en el procés participatiu (vegeu-hi, Estévez, 2016), quasi com si l'arquitecte s'hagués apropiat d'una dimensió fonamental de l'espai públic per mitjà d'una divagació personal i gratuïta que, a més, per diferents motius, no acabava de reeixir:

“Nosaltres a vegades fem servir formes i metàfores poètiques. Per exemple, els elements lumínics de les dues plataformes dels extrems havien de simbolitzar una esquadra que a la nit encara hauria de deixar passar part de la llum del dia. Són coses que a vegades són quasi secretes, privades, però crec que no utilitzarem més aquest tipus de llenguatges perquè, sincerament, no ens acompanyen. Vénen els de l'enllumenat i diuen que a partir d'una hora determinada tallaran la llum. Hi havia d'haver, vinculades a les columnes de llum, altres ombres, unes de més allargades a unes hores determinades, però al final acaba sent un punt més de llum, que no és el que nosaltres volíem. No hi ha res més dolent que aquest tipus de coses subtils fracassin, perquè fracassen el doble. Hi ha un problema i és que a les persones, fins i tot als professionals, els costa de veure l'espai públic, la plaça, com una arquitectura” (Albert Viaplana, arquitecte).

La proposta d'aquestes imatges, i l'articulació de significats en la formalització de l'espai de la plaça, feia del disseny urbà una qüestió d'intel·ligibilitat –un afer simbòlic i representacional– que, de seguida, enmig d'una profunda crisi de representació, fou interpretada com excessiva, arrogant i pretensiosa per molts dels actors implicats en el món comú de Lesseps.

Així les coses, els elements ornamentals que havien de puntuar l'eloqüència d'un espai en què l'Ajuntament volia certificar l'èxit de la seva estratègia de “reconquesta urbana” (Borja, 2010) ocasionaren l'efecte contrari. És a dir, en comptes de mobilitzar sentiments d'orgull ciutadà amb què bastir un nou consens a la plaça, les emocions que expressava el veïnat remetien, més aviat, a una “presa de pèl”, “una estafa” o una “broma de mal gust i cara” –un catàleg heterogeni de passions tristes–. D'alguna manera, semblava que tota aquella gestualitat –*ferralla* segons cert argot veïnal– i formes sense funció aparent, irritaven i distanciaven a les persones d'un projecte mancat d'empatia que, en comptes d'emprar les habilitats i recursos de l'arquitectura i el disseny per a afavorir la vida en comú, s'emmirallava, supèrbia, en el seu propi gest, com a exemple del vessant més autoreferencial, jeràrquic i asimètric de l'autonomia arquitectònica.

Per tal d'indagar-ne una mica més, optí per entrevistar a una sèrie d'arquitectes que en sabia conixedors o partíceps de la controvèrsia de Lesseps. I fou així com poguí constatar que els desacords no eren, ni de bon tros, exclusivament veïnals, sinó que, també entre les i els professionals de l'arquitectura, la crítica i els recels vers aquest projecte eren profunds. Aquestes posicions posaven de manifest les limitacions i mancances d'un tipus d'arquitectura autoreferencial que semblava operar com un artefacte formalment autònom que calia encabir en un entorn urbà. Un projecte, les formes del qual parlaven fonamentalment de si mateix i que, fins i tot, remetia als clixés formals propis de l'autor; gairebé com si la plaça es tractés d'un objecte artístic, fins i tot un xic autocelebratori, que posava en valor conegudes habilitats de l'arquitecte com a part de l'estratègia de qualificació de l'espai. Segons aquests informants, l'arquitectura de la plaça venia a ser una representació autònoma amb voluntat icònica. Una arquitectura-objecte més atenta a la seva dimensió simbòlica, formal i discursiva que

no pas a l'assumpció d'altres responsabilitats urbanes, com ara les necessitats i desigs de vida en comú que, d'alguna manera, contenia l'eslògan *Una altra plaça Lesseps és possible* –lema entorn del qual s'havien aplegat els veïns i veïnes de Lesseps per a afrontar el projecte de remodelació presentat l'any 2001 per l'Ajuntament.

La gran paradoxa semblava ser aquesta, la formalització de la plaça, tot i ocupar i gairebé envair l'espai amb un important ventall d'elements escultòrics/ornamentals de molta grandària, n'acabava distanciada¹ i aïllada –quasi desvinculada de l'espai que devia dinamitzar. Però, a més a més, aquesta arquitectura mostrava importants dificultats a l'hora de fer-se càrrec d'algunes de les responsabilitats col·lectives de la ciutat més relacionades amb el benestar quotidià, la convivència veïnal i els desigs d'encontre i vida en comú expressats pel veïnat:

“La plaça a nivell d'espai públic és un guany evident, sens dubte. Però, clar, comparteixo la queixa veïnal d'un excés de ferro, d'aquests objectes artístics que l'Albert [Viaplana] ha col·locat per tota la plaça. En alguna de les reunions de la Comissió de Seguiment ens digué que les torres de llum, per exemple, eren elements significants, generadors d'espai i que l'arquitectura és espai. Que calia pensar que aquests elements estaven generant espai al seu voltant, que eren una fita i jo crec que aquí ens faltà una anàlisi més acurada del projecte, perquè deixarem una mica de banda el disseny. Però clar, fixa't que Viaplana és algú que pensa molt els seus projectes, però amb una perspectiva molt clara de que van més enllà de la funció, que són obres d'art i que l'artista té una capacitat per generar espais significants. Aquí hi havia un desig d'espais còmodes, que la gent se'ls pogués sentir seus amb facilitat, espais polivalents per estar-s'hi i trobar-se. Ara bé, per què l'Ajuntament li fa cas a aquesta visió de l'arquitectura? Des del fenomen del Guggenheim de Bilbao, els Ajuntaments han anat veient que aquesta mena d'arquitectura era útil per una imatge de ciutat. També et diré que sóc del parer que no és de les millors obres de Viaplana, jo l'entenc com una obra testament, on hi ha volgut posar massa de tot, de les formes que ha anat treballant al llarg del temps. Un pal·li que recorda al de la plaça de Sants, un canal que pot tenir a veure amb el del Maremàgnum, també els pendants triangulars aquests [la proa i la popa] que recorden l'Arts Santa Mònica. Ha anat col·locant una sèrie de peces del seu imaginari.” (Enric, arquitecte i veí).

El gruix dels relats experts assenyalaven que el procés de Lesseps, d'alguna manera, havia introduït una esquerda fonda en un maltret consens urbà que, en els anys previs, poc o molt, havia celebrat la pràctica de l'arquitectura auto-referencial en els espais públics de Barcelona. És a dir, aquelles maneres de fer

1. Juhani Pallasmaa (2006) ha reflexionat sobre el biaix ocular/visual de l'arquitectura contemporània, tot assenyalant com la manca de qualitats i atributs tàctils acaba aïllant l'espai arquitecturitzat en el terreny distant de la visió. Segons Pallasmaa, molta de l'arquitectura feta en les darreres dècades ha estat pensada més per a l'ull, i una “visió enfocada”, que no pas per a un cos que se la pugui apropiat de manera tàctil, en virtut d'una “visió perifèrica” i desenfocada. Així les coses, l'arquitectura ha acabat semblant-se més a una escenografia buida i distant, a un decorat per a l'ull, que no pas una mediació imprescindible del ser-en-comú: “La visión enfocada nos enfrenta con el mundo mientras que la periférica nos envuelve en la carne del mundo (...). Una de las razones por las que los escenarios arquitectónicos y urbanos de nuestro tiempo tienden a hacer que nos sintamos como unos forasteros es su pobreza en el campo de la visión periférica. La visión periférica nos integra en el espacio, mientras que la visión enfocada nos expulsa de él convirtiéndonos en meros expectadores”. (Pallasmaa, 2006: 10-13).

que entenien l'arquitectura i el disseny urbà com una pràctica enfàticament formalista, abstreta i obsessionada amb l'originalitat; que no s'estava d'exhibir aspectes del projecte –sense una relació directa amb les condicions d'habitabilitat– com a proeses tècniques i estètiques, semblava esgotada com a forma vàlida de fer ciutat enmig d'una forta crisi de representació política i epistèmica que aleshores tot just en donava els seus primers símptomes.

D'alguna manera, aquestes veus també identificaven en la formalització de la plaça alguns dels problemes que ja se li havien atribuït a l'autonomia arquitectònica, però sobretot al deconstructivisme (vegeu-hi Bestué, 2016), el moviment que, segons García Sánchez (2007), es caracteritza per voler convertir l'arquitectura en mera forma artística –en representació:

“El giro escultórico de la arquitectura y la negación (no ignorancia) del contexto, conducen al objeto deconstructivista a mero objeto o fragmento y en última instancia, deviene la museización de la ciudad (...). La autorreferencialidad y el devenir de la arquitectura en mero objeto visual fragmentario o imagen convierte a la arquitectura en intensidad formal o evento, algo así como un monumento. Para estos eventos formales, la integración no sólo respecto del entorno, también de las partes que los constituyen, supondría el riesgo de pasar desapercibidos. Así, la monumentalidad (inevitable por la autonomía de la forma, el escoramiento formal y la negación del contexto) es definitoria y constitutiva de la arquitectura deconstructivista, y en esta decisión está su herencia, y en esta herencia, su riesgo.” (García Sánchez, 2007, p. 300-301).

Així doncs, la lògica autoreferencial del projecte de Viaplana semblava forjada en una confiança excessiva en els instruments i metodologies de l'autonomia i la representació arquitectònica, en la seva capacitat evocadora i simbòlica, en la seva sofisticació i eloqüència formals. Bàsicament, perquè aquesta arquitectura de caire escultòric, mitjançant el seu èmfasi icònic i lingüístic, hauria de tenir la capacitat de qualificar Lesseps, resituar la plaça en el mapa de la ciutat i, d'aquesta manera, restaurar un lloc molt deteriorat. En definitiva, guarir la ferida i refer el consens urbà.

Amb tot, val a dir que en l'entrevista que em concedí Albert Viaplana –acompanyat pel seu fill David, coautor del projecte–, tots dos rebutjaren, de manera taxativa, algunes d'aquestes crítiques que jo havia anat aplegant al llarg de la meua recerca. Sobretot, aquelles relatives a haver negat o menystingut l'entorn preexistent, que era una referència habitual tant en els discursos crítics del veïnat com també en els dels experts:

“[explicació amb un dibuix a mà alçada] Aquí l'entorn que hi ha és totalment caòtic, hi ha un edifici baix que és la biblioteca, aquí hi ha Josepets, aquí edificis més alts, aquí també [banda mar], aquesta cantonada d'aquí són edificis de planta baixa amb jardins. Però, a veure, nosaltres sí que hem dialogat amb el context existent, i ho férem des del començament. Tu fas el projecte amb allò què et trobes, i ho acceptes tal com està, perquè tu no pots fer el projecte si deixes de veure aquella mitgera, o la muntanya del Parc Güell que es veu per un forat... si deixes d'atendre a aquestes coses és clar que la plaça patirà. El nostre projecte està fet perquè tots

aquests forats, totes aquestes mitgeres absurdes, deixessin de ser absurdes i formessin part de la plaça.” (Entrevista Albert Viaplana, arquitecte).

En efecte, l'argumentació de Viaplana no abandona la lògica autoreferencial que caracteritza la seva obra. A saber, l'ús d'un discurs arquitectònic que aproxima l'espai públic a una obra singular amb capacitat per representar, dir i fins i tot jugar a amagar coses. Una arquitectura que, en tot cas, fa de la seva presència el principal acte de significació de l'espai, i que parla fonamentalment de si mateixa –bé de les seves formes, bé del seu relat. Així doncs, el projecte, entès no com un element més d'un *assemblatge* urbà, sinó com a punt de pas obligat de qualsevol consideració sobre l'espai de Lesseps, estableix una mena de narració espacial que subsumeix molts dels elements de l'entorn en un discurs que fa l'efecte de subordinar la complexitat i heterogeneïtat de l'espai a la narració. És així, per exemple, com les mitgeres “poden deixar de ser absurdes” i “formar part de la plaça”, una vegada són incorporades a una nova sintaxi que les hi proporciona sentit.

Per tant, tal i com defensava Viaplana en l'entrevista, no es pot dir que el seu projecte no s'avingués a dialogar amb el lloc i el context. Ara bé, les condicions del diàleg semblen marcades per l'autoreferencialitat d'una arquitectura excessivament bolcada en si mateixa i, en tot cas, mancada “d'autonomia relacional” (Imrie i Street, 2014).

D'alguna manera, l'èxit de l'arquitectura representacional i simbòlica de Viaplana passava pel funcionament de les seves relacions d'intel·ligibilitat, per l'assoliment d'un acord gairebé lingüístic entre disseny urbà i veïnat. En efecte, la seva comprensió ciutadana, l'acceptació dels seus gestos², significats i metàfores, el reconeixement i l'adhesió al seu relat, o el funcionament –més o menys poètic– de les seves fites, suposaven una mena de filtre de sentit previ a l'experiència espacial. És a dir, perquè la nova plaça de Lesseps funcionés, la capacitat representacional i comunicativa del projecte –sobretot els seus elements més icònics–, havien de mobilitzar com a aliats entusiastes a aquelles persones que hi havien de conviure i fer-se-la seva.

Tanmateix, el que succeï és que el veïnat no arribava a empatitzar amb una plaça que semblava esmerçar més esforços a reptar-les amb interpretacions impossibles, que no pas a acollir-les-hi i facilitar-ne l'ocupació i la vida en comú.

Lluny d'afavorir la convivència o l'encontre de les persones, la plaça de Lesseps semblava emergir com un elefant blanc que generava un nou desencontre entre veïnat, arquitectura i representació política.

2. Gestos (fig. 1) com ara el pal·li –de 28 m d'alçada– que simbolitza el lucernari del gran vestibul de la futura estació interior del metro, tot subratllant que la plaça té una dimensió subterrània de la qual, el pal·li, en seria un gest explicatiu. La biga –de 53 m de longitud– que representa al canal de Suez, i que raja aigua, a contrapendent, en el sentit contrari a l'imaginat per tal d'emular els esforços per conferir un sentit unitari a la plaça. Però, també, les columnes d'enllumenat monumental –de 17 m d'alçada– que juguen amb la idea d'una altra plaça nocturna i de la nit com a reproducció del dia.

Arquitectures afectives que cuiden

A diferència del projecte de la plaça, la biblioteca Jaume Fuster es concep, projecta i construeix amb premisses i claus radicalment diferents, com una arquitectura que, en comptes de fiar-ho tot a la representació, vol fer servir totes les seves mediacions i habilitats per afavorir i induir la convivència, la trobada i, de manera particular, alterar el registre intensiu de les persones. En aquest sentit, la gestualitat arquitectònica emprada, en comptes de jugar-s'ho tot a la carta de la representació, cercant algun tipus d'imatge, referència simbòlica o, fins i tot, remetre a alguna singularitat del projecte, persegueix la creació d'afectes i relacions. És a dir, l'arquitectura centra els seus esforços a prefigurar i proposar experiències i possibilitats espacials que no exigeixen que, prèviament, res no sigui llegit o entès i tan sols després experimentat i viscut.

Així les coses, a més de refusar la proposició d'imatges suggeridores o la utilització de llenguatges de tipus retòric o simbòlic –propis d'aquells artefactes arquitectònics concebuts com a objectes formalment autònoms– Llinàs sembla operar a través dels sentits, quasi a les palpentes. És a dir, si Viaplana treballa a Lesseps amb un projecte que pot acceptar correccions o millores, però que en cap moment altera la seva identitat, el mapa de possibles de Llinàs sembla una incògnita des del començament. Ell mateix ha precisat moltes de les claus d'una pràctica arquitectònica que –de manera especialment evident a la BJF– decideix encarar la realitat de manera més afectiva i sensible que no pas racional i sistèmica:

“Hi ha una manera de treballar que és sistemàtica, que vol buscar un sistema abstracte, que ocupa un lloc, un sistema geomètric, etc. que considera poc els límits. I hi ha una altra manera de treballar que decideix començar a partir dels límits, reconèixer-los i, a partir d'aquí, generar la solució. Hi ha molta arquitectura important, de la primera opció, que produeix models i els aplica en llocs diferents, però aquesta no és la meua manera de fer.” (Llinàs a: BTV, 2011).

Llinàs troba que la principal virtut de la seva proposta per a la BJF rau en la ubicació triada, en saber situar-s'hi de la manera menys molesta possible, en escollir ser part d'un lloc abans que edifici o pura arquitectura i, especialment, en bastir el projecte amb un esperit molt obert, dialògic i temptatiu:

“Quitarse del medio es la decisión más importante del proyecto de la Biblioteca [Jaume] Fuster. En Barcelona ése es el trabajo que hay. En otra ciudad, menos densa, yo sería otro arquitecto y trabajaría con otros instrumentos. Hay gente que me ha dicho que eso no está bien, que un edificio debe cualificar una zona, hacerse notar. Pero a mi no me sale. Mi manera de trabajar parte de una relación de cariño con la ciudad”. (El País, 18 de novembre de 2006: 20).

Les claus afectives del consens

En les entrevistes que acabo de citar, Llinàs desvela part de la lògica afectiva que caracteritza l'arquitectura de la BJF. Si més no, la primera de les que entenc

com les dues grans claus afectives del projecte, sense les quals hauria estat més difícil l'assoliment del consens. Aquesta manera d'aproximar-se a la ciutat –que es podria qualificar com “més que racional”– i la voluntat de no fer nosa, no són pas gestos gratuïts ni elements consubstancials d'una idea apriorística sobre la biblioteca. Ans al contrari, en són una mostra de l'afectivitat, de la capacitat d'afectar i de ser afectat.

Disposició afectiva

Llinàs mostra una clara voluntat d'adequació al lloc, cosa que es pot explicar segons dues consideracions. La primera, i més genèrica, és la reconeguda disposició afectiva de la seva arquitectura. En efecte, tal i com assenyalava més amunt, la consciència de la densitat urbana de Barcelona funcionà com una mena d'afecció que hi sedimentà en forma d'una arquitectura més continguda i sensible. És a dir, la relació d'anys interactuant professionalment i vital amb l'espai urbà barceloní l'afectà i n'alterà les seves capacitats, convertint-lo en un arquitecte entestat a cercar i subratllar la “part pública” de la ciutat en els seus projectes:

“En contextos com el de Barcelona, i a diferència d'altres llocs on tenen més disponibilitat d'espai, trobo que, moltes vegades, el problema és buidar la part negra de la ciutat, com si diguéssim la part construïda, per anar trobant l'expansió de la part blanca, la part pública de la ciutat. Jo, per exemple, la biblioteca que fiu a la plaça Lesseps –que és el resultat d'un concurs– doncs diria que la meua proposta era, bàsicament, ocupar amb l'espai tancat de la biblioteca l'espai que tocava en relació a deixar el millor espai públic possible com espai sobrant. Moltes vegades, des del punt de vista de l'arquitecte s'ocupa el millor espai disponible; i, l'espai públic, allò que queda buit, queda com en un segon paper. Jo crec que el millor d'aquesta proposta era deixar aquesta millor part de l'espai sense construir, i això coincidiria amb aquesta aproximació a un coneixement de la ciutat i de Barcelona concretament.” (Llinàs a: CCCB, 2012).

És a partir d'aquesta reflexió sobre les necessitats de cura, i de major *part blanca* a la ciutat, que Llinàs articula la seva arquitectura gairebé com un efecte i una reacció de la seva comprensió de l'espai.

Però, a més a més, l'entorn de la biblioteca per a ell no és pas un espai genèric, ans al contrari, és un indret que l'afecta amb especial intensitat, quasi en un registre íntim, ja que hi viu i treballa ben a la vora. Per tant, la disposició afectiva que ell articula vindria a ser una suma de sensibilitat professional, construïda al llarg d'anys d'activitat a Barcelona, amb una de vivencial, com a veí de Lesseps –d'alguna manera, un exemple de la inseparabilitat del treball i l'amor:

“Este proyecto se ubica en un espacio familiar y cercano para Llinàs; se trata de un lugar que siente como propio –su estudio y su vivienda se hallan muy cerca... el lugar asignado le afecta... Llinàs valora [y aprecia] este espacio complejo, y el proyecto de la biblioteca según las reglas que rigen en este lugar. El proyecto se inicia con el reconocimiento del lugar en el que se implanta, en la doble acepción del término

reconocimiento: conocimiento y admiración; conocimiento profundo que lleva al respeto y el cariño por un lugar y sus peculiaridades.” (Garriga i Azara, 2008).

Així les coses, com a primera clau sensible de la BJF cal assenyalar la seva disposició afectiva. Llinàs es deixa afectar pel lloc on ha de projectar la biblioteca, ja que l'entorn que sondeja afecta doblement el seu treball. Així, tot i la possibilitat d'ocupar una superfície molt àmplia i deixar-hi la seva empremta ben marcada a Lesseps, decideix fer-se enrere i agafar-se a les façanes posteriors de l'avinguda de la República Argentina –aquelles que miren al carrer de la Riera de Vallcarca–. Allà on altres arquitectes haguessin fet un edifici singular i potent, una icona ambiciosa amb voluntat de rescabalar la història urbanística de Lesseps, Llinàs, amb una decisió aparentment tan bàsica com una reculada, s'inventa una plaça pública. És a dir, en deixar buida part de la superfície que podria haver ocupat amb l'edifici de la biblioteca, enginya un espai força compacte per a la ciutat que, tant fa d'avantsala de la biblioteca, com hi proporciona un espai obert i de relació de força qualitat –topogràficament anivellat–. Aquest, sens dubte, és un bell exemple de la seva dèria de convertir la “part negra” i construïda de la ciutat en “part blanca” i pública.

Però, a més a més, amb aquesta operació, mentre que amb un ull mirava enrere –cap al passat urbà de Lesseps– tractant d'establir una aliança amb allò preexistent, amb l'altre ull mirava cap al futur. En efecte, aquest gest de fer-se a un costat, de situar-se voluntàriament en un extrem, lligava amb una operació urbanística que aleshores encara no havia estat implementada, la del corredor verd de Vallcarca –que avui dia ja connecta amb voreres eixamplades la plaça de Lesseps amb la plaça d'Alfonso Comín. Per tant, allò que Llinàs aconsegueix, conjurant passat i futur urbà³, és evitar la creació d'una nova frontera urbana –en un entorn que havia patit tota mena d'obstacles territorials– i esdevenir frontissa entre Lesseps i l'avinguda de Vallcarca. Així les coses, en arribar a la plaça, l'eix de Vallcarca no topa amb cap entrebanc i pot desembocar i obrir-se a Lesseps gràcies a la reculada de la biblioteca:

“Allò especial d'aquest projecte és que el límit me l'imposí jo –que seria per darrere Riera de Vallcarca i per davant la continuació de la geometria de les façanes veïnes– això vol dir que després per dintre [la biblioteca] està organitzada en funció d'un límit, i treballar sobre aquest límit va ser una mica el procés de projecte. Precisament, amb aquesta solució nostra, que no era intervencionista, o no formava part de la façana que podia conformar la plaça Lesseps, ens estalviàvem, en principi, els conflictes respecte a l'ordenació de la plaça, perquè nosaltres, fent aquest pas enrere, ens agafàvem més per l'esquena al límit que conforma la Riera de Vallcarca.” (Llinàs a: BTV, 2011).

3. La memòria de l'exposició *Cases viscudes 1978-2008* –retrospectiva sobre l'obra arquitectònica de Llinàs– conté una reflexió sobre aquesta manera de tractar amb el temps com una qüestió eminentment emocional i afectiva: “La arquitectura de Llinàs amplia este tiempo [el temps de la definició d'un objecte arquitectònic] hacia atrás y hacia delante. Hacia atrás, buscando con las manos y la memoria la identidad física, emocional y simbólica de un lugar que condicionaría radicalmente la definición del mencionado objeto y proyectándose hacia el futuro tratando, humildemente, de anticiparse a los deseos y necesidades de los futuros habitantes o usuarios”. (Garriga i Azara, 2008).

A més de la disposició afectiva, la segona gran clau sensible de la BJJ cal cercar-la en tota aquella gestualitat adreçada a crear una atmosfera afectiva. A saber, aquells elements arquitectònics, materials i sensibles, allunyats de qualsevol aspiració representacional⁴ –concebuts de manera més tàctil que lingüística– orientats a l'alteració del registre intensiu de les persones i a l'evocació de sensacions de benestar, optimisme, proximitat, cordialitat i companyia. És a dir, aquelles claus emocionals que em trobí en les enquestes i entrevistes del meu treball de camp, com a testimonis de l'afecte actuant a la BJJ, i que, en els relats del veïnat i les persones usuàries de la biblioteca, semblaven peces bàsiques del consens bibliotecari.

Val a dir que, aquesta lògica afectiva i sensible es basteix a partir d'una idea senzilla i quasi naïf que l'arquitecte utilitza com a punt de partida per a dissenyar un espai afectiu, és a dir, un lloc on la gent s'hi trobi a gust. Així, acudint a l'imaginari del llibre, l'arquitecte recorre a una imatge tan comuna com eloqüent, la d'una persona llegint en el racó favorit de casa seva. És aquesta mena d'experiència, d'idea i imatge de benestar, allò que Llinàs voldria que es pogués sentir a la biblioteca:

“Cuando haces una casa hay una manera de pensarla que es pensar en qué sitio estarías a gusto leyendo de esa casa, ¿no? Y ese sitio yo pienso que es el centro de gravedad de la casa aunque luego no se use así. Es un sitio en el que te encuentras a gusto solo, leyendo, lo cual no quiere decir que estés deprimido o lo que sea. Y yo creo que todo el mundo tiene una imagen de ese estado y de ese espacio. Yo desde luego tengo una idea clara: al lado de una ventana, con una cierta luz, en zapatillas, esa idea de espacio yo creo que es bueno meterlo en una biblioteca. Es decir, que puedas estar en ese estado, al lado de una ventana, etc.” (Llinàs a: Arraz, 2005).

Sense perdre de vista aquesta imatge, Llinàs considera que allò que ell entén com un espectacle optimista i bonic, la idea de gent llegint en públic, ha de ser la veritable causa interior de l'edifici. Per això, utilitza una sèrie de recursos i gestos orientats a suportar, acompanyar i visibilitzar la idea de solitud en companyia⁵. Una solitud, però, pensada una mica *à la* Massey (2005) en termes de sociabilitat i convivència circumstancial:

“Yo creo que ver a alguien leyendo es algo muy bonito y que vale la pena ver, y ver mucha gente haciendo lo que haces tú, sin molestarte, etc. me parece un espectáculo optimista desde el punto de las relaciones entre personas. Y eso yo creo que necesita grandes espacios y grandes cubiertas para expresarlo. Un poco, esta

4. Són diverses les declaracions en què Llinàs manifesta un refús clar de l'arquitectura de caire representacional: “Representar no está en mi línea de trabajo” (Arraz, 2005). “Jo trobo que l'arquitectura té una capacitat de representar coses que s'ha d'abandonar”. (BTV, 2011).

5. Aquesta idea de companyia, de ser en comú sense gaires mediacions del llenguatge és una qüestió que interessa Llinàs i sobre la qual ha escrit en més d'una ocasió: “Las relaciones regladas por la distancia [i no pel llenguatge] conducen a la compañía: la que se establece entre dos personas separadas por una mesa que comen silenciosamente, la que se da entre cajas de escalera, cobertizos, antenas de televisión, etc. por encima de los terrados de las casas, la que se establece entre los pasajeros de un autobús: anónimos y diversos, ensimismados o conversando discretamente, que se acomodan dejándose sitio unos a otros sin centros, ejes o simetrías. Indiferentes y próximos, individuos y solidarios. Sin comunicación pero en compañía” (Llinàs, 2002: 94).

idea sobre la que yo he escrito de “estar solos pero en compañía” que es un poco lo que sucede en una biblioteca. Solos es fácil, pero para dar la idea de compañía es donde estaría, en el caso de esta biblioteca, la cubierta, las relaciones visuales constantes, etc.” (Llinàs a: Arraz, 2005).

Ara bé, el que revelen aquestes cites és una manera de manipular l'espai per tal que aquest disposi de mediacions orientades a una experiència comuna i compartida. Que la biblioteca sigui viscuda com un espai afectiu i comú –a més d'un assoliment col·lectiu–, és una voluntat que s'encasta en tot un seguit de recursos arquitectònics que abordaré a continuació. Elements, que, sens dubte, permeten palesar el tarannà no representacional d'una arquitectura sempre més a prop de claus de natura performativa, sensible, somàtica i pràctica que no pas d'intel·ligibilitat o representació.

Sloterdijk (2008) utilitza l'hivernacle d'estil victorià com a exemple d'una tècnica capaç d'albergar espècies vegetals portades d'altres regions climàtiques i proporcionar-les una atmosfera adient per a la convivència amb altres espècies. considera que aquesta idea és aplicable a la ciutat mateixa i, així, defineix la polis grega com un hivernacle que servia per albergar persones que no havien viscut juntes abans:

“¿Qué era para ellos una ciudad, una polis? ¡Pues un invernadero que servía para albergar a las personas que no habían vivido juntas antes! La ciudad era, pues, un invernadero que debía tener todas las virtudes necesarias para albergar a las personas que, normalmente, no podían vivir juntas. Una palmera en Inglaterra es tan absurda como un habitante de la isla de Kos o Creta en Atenas y, sin embargo, Atenas funciona y el invernadero de palmeras, también.” (Sloterdijk, 2008, p. 77).

En termes similars als de l'hivernacle de Sloterdijk, l'arquitectura a la BJJF crea un embolcall que prova de fer possible la coexistència, un embolcall amb qualitats afectives i atributs tàctils, imprescindible perquè s'hi pugui esdevenir l'atmosfera estimulante –plena d'activitat que convida a ser-hi i a fer–, convivencial –amb persones de tota mena arreu i, sobretot, a prop– i afectiva –amb molts elements orientats a produir afectes relacionats amb la sensació de benestar. A tall d'exemple, heus aquí quatre de les respostes que algunes de les persones enquestades varen fer en ser demanades per la percepció de l'espai interior de la BJJF:

1. Vida de barri, estar en un espai familiar (no estrany) que no deixa d'estar connectat amb l'exterior pels grans finestrals. També és un parèntesi, com un refugi del ritme frenètic de la ciutat. Resulta molt accessible i convida a entrar-hi.
2. És un lloc molt acollidor i agradable.
3. Multifunció i respectuosa, diversitat de persones i interessos. Un exercici de convivència.
4. Convida a emprar-la i a participar de les activitats.

Disposicions materials emprades

La coberta

De les diferents disposicions materials emprades, l'element que em sembla més destacable d'aquesta arquitectura que embolcalla és, sens dubte, la coberta.



Figura 2

Una coberta que no és ni un mer sostre ni tampoc un signe que s'hagi d'interpretar. Ans al contrari, és una afecció, un element que té la missió d'envolupar i implicar a les persones, sota un mateix sostre, però sobretot en una afectivitat comuna –que es viurà, és clar, de manera diferenciada, sense una correspondència unívoca entre els afectes instigats i els experimentats. Un recurs material amb propietats ètiques que alberga, però que també indueix a la presa de consciència d'un espai comú en què l'arquitectura introdueix altres elements de cordialitat i calidesa, també orientats a la recerca de la convivència bibliotecària.

Brian Massumi (2011) considera que l'afecte implica un trànsit, una alteració, un canvi de capacitats que provocarà un augment o disminució en el poder d'actuar. A més a més, considera que, per poc perceptible que sigui, l'afecte sempre implica travessar un llindar, observat des del punt de vista d'un canvi de capacitat. Com he assenyalat anteriorment, a la biblioteca hi ha tota una sèrie d'elements, gestos i recursos disposats amb voluntat afectiva, és a dir, amb intenció d'afectar altres cossos –sobretot els de les persones usuàries de la biblioteca, però també els de la gent que hi treballa –, alterar el seu registre intensiu i reconnectar-los amb una experiència espacial singular i comuna.

La marquesina

La marquesina de l'entrada és el primer d'aquests elements. Fugint de qual-sevol vel·lèritat representacional o monumental, sembla estendre la mà i donar la benvinguda a les persones, oferint una benvinguda hospitalària, empàtica i càlida, cercada mitjançant una escala de proporcions humanes i l'ús de la fusta d'auró blanc –*Acer pseudoplatanus*–. A més d'aquest gest de benvinguda, la marquesina també es concep com un dispositiu per a acollir-hi les persones que vulguin sortir de la biblioteca per xerrar o descansar de la seva activitat –també per a no usuàries, com ara les persones que fan el cafè a la terrassa del bar o la canalla que juga a la plaça–, difuminant una mica la dicotomia interior/exterior i fent aquest llindar molt permeable. D'alguna manera, l'obstinació de Llinàs de cercar la part blanca de la ciutat –d'expropiar-li metres a la densitat, l'espai privat i construït– es torna a manifestar amb una marquesina que, en comptes d'un límit o d'un gest autoreferencial, aposta per potenciar les pròpies capacitats del llindar, afeblint les fronteres entre l'edifici i la resta de la ciutat.

Amb tot, la marquesina compta amb un altre rol molt important per a la seva política dels afectes. Com a llindar real i simbòlic exerceix de primer sintonitzador afectiu, és a dir, és el primer element d'una llarga cadena de recursos, gestos i mediacions amb què la BJJ cerca un canvi en el registre intensiu de les persones per tal de fer-les habitants del mateix entorn afectiu.



Figura 3

Les relacions visuals

Al costat de la coberta, Llinàs destacava el paper de la interconnexió visual de la biblioteca. L'afectivitat també s'encasta i delega en les relacions visuals. Així les coses, les perspectives en diagonal que, ja des del vestíbul permeten que les persones puguin copsar totes les plantes de l'edifici, o les finestres de la planta baixa, que comuniquen visualment interior i exterior –fent una crida als passavolants i permetent distreure's a les persones que fan servir la biblioteca–, situen aquests elements més mundans i relacionals de la vida en comú com un gran element d'atracció. D'alguna manera, l'arquitecte assumeix que no és pas l'arquitectura com a representació allò que val la pena, sinó que és la vida que s'hi esdevé, mediada per l'arquitectura, allò que crida i mereix l'atenció.

Aquesta interconnexió visual funciona tant a nivell interior com exterior. De fet, tant els grans finestrals de la façana que mira a Lesseps, com els més petits de la façana del carrer de la Riera de Vallcarca, cerquen tota l'estona aquesta relació, vincle i estímul. És a dir, la interconnexió visual, les perspectives en diagonal, els dobles espais, etc., no remetent al projecte arquitectònic com un objecte formal, sinó que són mediacions adreçades vers l'atenció i l'estima per allò pròxim, per fer de la biblioteca un espai comú i ciutadà. No en va, aquests jocs visuals també indueixen a l'establiment de relacions, al contacte entre persones desconegudes i heterogènies. I, a més a més, permeten fer volar la imaginació, donar cabuda a l'atzar i celebrar la vida –no l'arquitectura, ni cap de les seves aparents proeses formal– en la línia de l'ascendència jujoliana de l'arquitectura de Llinàs. A la biblioteca, miris on miris, la manipulació de



Figura 4

l'espai permet que sempre hi hagi alguna cosa esdevenint-se; i, una altra vegada, aquests elements no representen res: fan.

La fusta

A més de la coberta, la marquesina i la interconnexió visual, hi ha encara altres recursos que contribueixen a la lògica afectiva de la biblioteca. La mateixa fusta d'auró blanc de la marquesina és a tot el mobiliari; a les lleixes, però també a les parets i columnes – folrades fins a la meitat de la seva alçada– mantenint aquesta voluntat d'envolupar, acompanyar, sostenir i estendre la sintonització afectiva. L'orientació afectiva d'aquest material sembla evident, un tipus de fusta càlida⁶ com l'auró blanc –que evoca benestar i recolliment– enriqueix l'experiència hàptica de l'espai bibliotecari (vegeu-hi Figura 5). Són atributs tàctils com aquests, i no gestos de caire simbòlic, els que atorguen una referència



Figura 5

unitària a la biblioteca. Una unitat que és afectiva, que se sent, que envolupa, empeny i activa capacitats sensibles i possibilitats ètiques, no pas una unitat simbòlica o representacional.

6. "També trobo que l'espai interior és molt agradable, hi ha molta llum natural, els colors, i els material de l'interior; el fet que hi hagi molta fusta, doncs es fa molt agradable i et fa estar bé". (Lara, usuària de la BJF).

Reflexions finals. *L'assemblatge del consens*

Lluny d'una biblioteca *tout court* –un dipòsit per a la custòdia i la consulta de llibres i documents, o una simple sala d'estudi–, la BJF s'estabilitzà, pràcticament des de la seva inauguració, com un espai públic ciutadà, un lloc de trobada popular i estimat, capaç d'aplegar i barrejar moltes coses i cossos en un mateix espai.

L'èxit i l'entusiasme amb què les persones usuàries i el veïnat de Lesseps s'afanyaven a assenyalar les virtuts de la biblioteca denotaven la gestació d'un sentiment de pertinença que, a mesura que s'esdevenia, amplificava i feia més evidents les mancances de la formalització de la plaça. Davant la manca de complexitat espacial d'aquesta –i molt lluny de l'estupor, el desconcert i la indignació que havia generat la seva ornamentació–, la biblioteca semblava un espectacle convivencial ple d'exemples d'inclusivitat, aprenentatge, cura, formació, entreteniment, barreja, benestar i, a més a més, tot allò s'esdevenia enmig d'una important conformitat simbòlica. L'ethos social que s'hi *performava* palesava diverses qüestions, però, abans que res donava compte d'un consens aclaparador que posava de manifest una associació d'elements heterogenis exitosa que no havia concorregut a la plaça. *L'assemblatge* que havia convertit la BJF en un espai públic reeixit, comptava amb moltes mediacions imprescindibles, però el disseny arquitectònic n'era una de les importants. En comptes d'apostar per la iconicitat pròpia d'una arquitectura de caire representacional i concebre el projecte com si es tractés gairebé d'un ambiciós artefacte formal, l'arquitectura emprada en la biblioteca revelava l'ús d'un altre tipus de mecanismes –més heterogenis, temptatius i afectius–, a més d'una assumpció cabdal: els seus objectius prioritaris eren el benestar de les persones i l'estímul de la vida en comú. Així les coses, en lloc d'aproximar-se a l'espai com si es tractés d'una realitat autoevident que hauria d'assolir els seus objectius mitjançant els efectes regeneradors d'una representació eloqüent, el disseny de la biblioteca es va pensar –a la manera d'un objecte múltiple que necessitava de les mediacions arquitectòniques per a esperonar la convivència i l'encontre– amb premisses més heterogènies i relacionals; i assumint el rol vertebrador de les pràctiques.

Com he assenyalat en aquest text, una de les claus més efectives del disseny de la BJF rau en les seves propietats afectives. La capacitat de la seva arquitectura –mitjançant l'acció distribuïda d'una cadena de gestos, recursos i disposicions materials i sensibles (però també humanes)– per alterar el registre intensiu de les persones i, tornar-les més capaces, més conscients i més disposades a assumir el repte de viure en comú és, sens dubte, una de les aportacions més significatives que s'han fet a la idea d'*una altra plaça Lesseps possible*. Mentre que el disseny de la plaça, a més de l'estandardització i l'homogeneïtat, confrontava el veïnat amb una ornamentació distant, dura i majoritàriament incompresa, el de la biblioteca empenyia a ser-hi; envolupant i implicant –en una atmosfera comuna– a un munt de persones i de pràctiques que no havien compartit espai abans.

Com recorda Uriel Fogué (2011), Heidegger va introduir en la seva obra una accepció del verb construir que al·ludia a la pràctica de la cura. En efecte, segons el pensador alemany, tot i que el seu ús majoritari remet primordialment a accions com edificar, alçar i bastir; construir també conté una segona dimensió que suposa tenir cura d'alguna cosa, per exemple d'un veïnat.

La distribució desigual d'aquesta accepció en els dos artefactes estudiats pot ajudar a pensar amb una perspectiva de gènere les vicissituds experimentades pel consens a Lesseps. Mentre que el disseny i la formalització de la plaça construïen l'espai erigint primordialment un artefacte formal –orientat a refundar i realçar l'espai públic–, l'arquitectura desplegada per la biblioteca feia èmfasi en la segona accepció; és a dir, “cuidava” de la vida que havia d'albergar i “mirava pel territori” en què s'inseria. La lògica de la cura, més capacitada per integrar la complexitat i fer visible la precarietat i la interdependència, palesava l'efecte que un determinat compromís ètic, d'ascendència feminista, pot comportar en el disseny i la composició d'un espai públic.

Mentre que la formalització de la plaça revelava l'ús d'una sèrie de mecanismes atribuïbles a un urbanisme d'arrel patriarcal i androcèntric –dominant, jeràrquic, distant, agressiu, ambiciós, formalista, icònic i pretesament tan universal com imparcial–, la biblioteca posava en escena una sensibilitat més pròpia d'una ètica de la cura que, lluny d'enfrontar les persones amb la representació, s'esforçava a albergar-les, implicar-les i proveir-les benestar. En comptes d'inspirar-se en una idea de justícia fonamentada en l'aplicació de principis i enunciats abstractes, la biblioteca semblava voler superar l'atomització moderna, cercant i promovent l'afecte, la proximitat, la responsabilitat i l'encontre; inscrivint a les persones usuàries en un teixit de relacions, en una atmosfera afectiva, convivencial i, és clar, també conflictiva.

Bibliografia

- AMIN, Ash (2008). "Collective culture and urban public space". *City*, núm. 12(1), p. 5-24.
- ANDERSON, Ben; Paul HARRISON (2010). "The promise of Non-Representational Theories", dins: B. ANDERSON; P. HARRISON [ed.]. *Taking-Place: Non-Representational Theories and Geography*. Franham: Ashgate, p. 1-36.
- ARRAZ, Félix [ed.] (2005, 17 de novembre). Scalae. *Jospe Llinàs comenta la biblioteca de Lesseps en Barcelona*. Podcast recuperat de <http://www.scalae.com/podcasts/scalae-podcast-14> (consultat 27/2/2013).
- BARCENA, Carles; Ricard GRATACÒS (2010). "Josep Llinàs. Hem de parlar". *Diagonal*, núm. 23, p. 4-9.
- BESTUÉ, David (2016). "La deconstrucció en arquitectura: historia de un malentendido". *El Estado Mental*, 4 d'abril, <https://elestadomental.com/diario/la-deconstruccion-en-arquitectura-historia-de-un-malentendido> (consultat 20/2/2017).
- BORJA, Jordi (2010). *Llums i ombres de l'urbanisme de Barcelona*. Barcelona: Editorial Empúries.
- BTV (2011, novembre 5). *Icones. Biblioteca Jaume Fuster, la muntanya artificial* [vídeo], dins: Icones, Barcelona Televisió. Recuperat gener 12, 2012, des de <http://www.btv.cat/alacarta/icones/10011/> (consultat 6/11/2013).
- CCCB (2012). *Entrevista a Josep Llinàs, president del Premi Europeu de l'espai públic urbà 2012*. [vídeo]. Recuperat gener 12, 2013, des de <http://vimeo.com/38423531> (consultat 4/12/2013).
- CLOUGH, Patricia; Jean HALLEY (2007). *The Affective Turn: Theorizing the social*. Durham, NC: Duke University Press.
- DELEUZE, Gilles (2008). *En medio de Spinoza*. Buenos Aires: Cactus.
- (2009). *Spinoza. Filosofía práctica*. Barcelona: Tusquets editores.
- ESTÉVEZ VILLARINO, Brais (2014). *La controvèrsia de la Plaça de Lesseps (Barcelona). Una oportunitat per a repensar la condició dels espais públics urbans*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Departament de Geografia, <http://hdl.handle.net/10803/283531>.
- (2016). "Controversias, hibridez y diseño urbano: Abrir el candado de la representación y multiplicar los posibles del espacio público". *Revista de geografía Norte Grande*, núm. (65), p. 7-37. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-34022016000300002>
- FARÍAS, Ignacio (2011). "Ensamblajes urbanos: la TAR y el examen de la ciudad". *Athenea digital*, núm. 11 (1), p. 15-40. Disponible a <http://www.raco.cat/index.php/Athenea/article/view/244663> (consultat 15/12/2012).
- FOGUÉ, Uriel (2011). "El diálogo del ventrílocuo: bases hermenéuticas para una conversación entre humanos y no humanos", dins: Luis ARENAS; Uriel FOGUÉ [ed.]. *Planos de [Inter]sección. Materiales para un diálogo entre filosofía y arquitectura*. Madrid: Lampreave, p. 238-274.
- FOUCAULT, Michel (2010). *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- GARCÍA SÁNCHEZ, Rafael (2007). *Una revisión de la 'Deconstrucción Postmoderna' en Arquitectura*. València: Universitat Politècnica de València, Departament de Composició Arquitectònica de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura, <http://www.tesisenred.net/handle/10803/22119> (consultat 25/3/2012).
- GARRIGA, Victoria; Pedro AZARA (2008). "Biblioteca Jaume Fuster 2001-2005. La frontera". *Memoria de l'exposició Cases viscudes 1978-2008*. Disponible a <http://www.av62arquitectos.com/es/proyectos/josep-llinas-casas-vividas-arquinfad-barcelona-4-132-memoria> (consultat 20/3/2012).
- IMRIE, Rob; Emma STREET (2014). "Autonomy and the socialisation of architects". *The Journal of Architecture*, núm. 19(5), p. 723-739.
- JACOBS, Jane Marie (2006). "A geography of big things". *Cultural geographies*, núm. 13(1), p. 1-27.

- JENKINS, Lloyd (2002). "Geography and architecture: 11, Rue du Conservatoire and the Permeability of Buildings". *Space and Culture*, núm. 5(3), p. 222-236.
- KRAFTL, Peter; Peter ADEY (2008). "Architecture/affect/inhabitation: Geographies of Being-In Buildings". *Annals of the Association of American Geographers*, núm. 98(1), p. 213- 231.
- LATOUR, Bruno (2008). *Reensamblar lo social. Una introducció a la teoria del actor-red*. Buenos Aires: Manantial.
- (2011). "Plus elles se répandent, plus les bibliothèques deviennent centrales". *Bulletin des bibliothèques de France*, núm. 1, <http://bbf.ensib.fr/consulter/bbf-2011-01-0034-007.pdf> (consultat 3/9/2012).
- LAW, John (2004). "And if the global were small and noncoherent?: Method, complexity and the baroque". *Society and Space*, núm. 22(1), p. 13-26.
- LEES, Loretta (1997). "Ageographia, heterotopia, and Vancouver's new public library". *Environment and Planning D: Society and Space*, núm. 15(3), p. 321-347.
- (2001). "Towards a Critical Geography of Architecture: the case of an ersatz colosseum". *Ecumene: A Journal of Cultural Geographies*, núm. 8(1), p. 51-86.
- LEES, Loretta; Richard BAXTER (2011). "A 'building event' of fear: thinking through the geography of architecture". *Social and Cultural Geography*, núm. 12(2), p. 107-122.
- LLINÀS, Josep (2002). *Sagues de esquina*. València: Pre-textos, p. 33-34.
- MASSEY, Doreen (2005). *For space*. Londres: Sage.
- MASSUMI, Brian (2011). "Palabras clave para el afecto". *Exit Book. Revista semestral de libros de arte y cultura visual*, núm. 15, p. 22-30.
- OLDENBURG, Ray (1989). *The great good place: cafes, coffee shops, community centers, beauty parlors, general stores, bars, hangouts and how they get you through the day*. Nova York: Paragon House.
- PALLASMAA, Juhani (2006). *Los ojos de la piel*. Barcelona: Gustavo Gili.
- PILE, Steve (2009). "Emotions and affect in recent human geography". *Transactions of the Institute of British Geographers*, núm. 35(1), p. 5-20.
- ROSE, Gillian (1993). *Feminism and geography: the limits of geographical knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- ROSE, Gillian; Monica DEGEN; Begum BASDAS (2010). "More on 'big things': building events and feelings". *Transactions of the Institute of British Geographers*, núm. 35, p. 334-349.
- SÁNCHEZ CRIADO, Tomás (2006). *La teoría del actor red* [en línia]. Disponible a <https://sociologicas.files.wordpress.com/2012/03/tomas-sanchez-criado-la-teoria-del-actor-red.pdf> (consultat 20/3/2018).
- SENNETT, Richard (1997). *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza Editorial.
- SHARP, Joanne (2009). "Geography and gender: what belongs to feminist geography? Emotion, power and change". *Progress in Human Geography*, núm. 33(1), p. 74-80.
- SLOTERDIJK, Peter (2008). "El primer día. La tercera sesión", dins: Bruno LATOUR; Pasquale GAGLIARDI [ed.]. *Las atmósferas de la política. Diálogo sobre la democracia*. Madrid: Editorial Complutense, p. 74-82.
- SOJA, Edward W. (1996). *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and- Imagined Places*. Oxford: Blackwell.
- THRIFT, Nigel (1996). *Spatial formations*. Londres: Sage.
- (2008). *Non-Representational Theory: Space, politics, affect*. Londres: Routledge.