

Les polítiques d'arquitectura a Barcelona*

Donald McNeill

*Department of Geography
King's College London
donald.mcneill@kcl.ac.uk*

Resum

Aquest article examina la naturalesa de la política arquitectònica a la Barcelona contemporània, considerant les construccions d'edificis emblemàtics com la Torre Agbar i l'espai del Fòrum 2004 per part d'arquitectes internacionals. S'argumenta que la política urbana perseguida en el desenvolupament d'aquestes àrees afeblirà el compromís tradicional i volgut de la ciutat amb l'espai públic i amb el context urbà, i de fet, representa una retirada de la política urbana dels primers anys d'ajuntaments democràtics.

Introducció

Com van anar les coses? Com va evolucionar la cultura global perquè una tendència de construcció pogués canviar la tendència econòmica d'una conurbació decadent? Aquesta pregunta ens portaria lluny de l'arquitectura, cap a l'òrbita més gran del poder polític, el mercat mundial de l'art, el sistema de la celebritat i la marca .

(Jenks, 2005:21)

* Traducció de Mireia Baylina i Ferré

La creació del Guggenheim a Bilbao per una combinació impossible entre un govern regional de tendència separatista, una institució d'art modern de Manhattan, i un arquitecte californià deconstructivista ha aixecat un grapat de temes en relació a l'aparent poder d'edificis icones en ciutats turístiques. Irònicament, va ser l'èxit de Barcelona en encarregar estructures d'alt nivell a arquitectes de renom internacional el que va incitar al govern regional basc a consentir la demanda de Guggenheim d'un edifici assenyalat per acollir la seva col·lecció d'art. Avui sembla que la naturalesa geogràfica de la moda arquitectònica i de les comunitats epistèmiques (Olds, 2001) ha vist el retorn de la ciutat catalana a l'aposta per l'arquitectura internacional, però també ha aixecat preguntes sobre el paper del disseny en un conjunt de polítiques urbanes cada cop més controvertides per part dels successius mandats del PSC a l'Ajuntament.

Al 1994, Llàtzer Moix publicava *La Ciudad de los Arquitectos*, una narració sobre la centralitat de les intervencions arquitectòniques en la regeneració urbana global de Barcelona. Ell assenyalava l'actitud positiva dels alcaldes Serra i Maragall al llarg dels vuitanta i noranta, i destaca l'emergència d'una classe d'arquitectes de talent que van tenir una oportunitat gràcies a un ajuntament compromès amb el modernisme arquitectònic. Moix també discuteix els principals projectes de la ciutat, des del gratacel del front marítim, Hotel Arts (dissenyat per la gran empresa Skidmore, Owings i Merrill) fins les destacades torres de comunicació de Foster i Calatrava, passant pel MACBA (dissenyat per l'empresa 'boutique' de Richard Meier) ubicada al cor de la Ciutat Vella. El compromís de l'Ajuntament per aquestes intervencions –un aparellament entre arquitectes d'alt nivell i de prestigi internacional i el suport de les empreses locals– va ser simptomàtic d'un objectiu de donar a la societat civil el disseny de la ciutat, una mena de 'socialisme dissenyador' (McNeill, 1999, cap.6).

La ciutat ha canviat molt des de la publicació de Moix. S'han construït o estan en procés de construcció nombrosos edificis per part de notables arquitectes estrangers: la Torre Agbar de Jean Nouvel a les Glòries; el centre de convencions de la Zona Franca de Toyo Ito; la completa reconversió de la plaça de braus de les Arenes per part del Richard Rogers Partnership (RRP) en –un altre– centre de convencions; el sorprenent edifici del Fòrum d'Herzog i Meuron; el desenvolupament de diversos hotels de categoria, inclòs un de Dominique Perrault; la Ciutat de la Justícia a l'Hospitalet, per David Chipperfield; un seguit de torres comercials per Isozaki, Ricard Bofill (establert a França) i RRP; el centre comercial de Diagonal Mar de Robert Stern; i un munt d'iniciatives de dissenys urbans per Zaha Hadid, Foreign Office Architects i MVRDV. Certament, com discuteixo en un altre lloc, és una singularitat de la pràctica arquitectònica que molts dels treballs que provenen d'un equip donen autoria a l'arquitecte que els han liderat (McNeill, 2005). No obstant això, és clar que com que l'Ajuntament de Barcelona i les elits comercials estan compromeses en solucions de disseny internacionals,

hi ha una opinió creixent segons la qual l'arquitecte 'estrella' i els seus metafòricament volguts edificis icones estan començant a perdre la seva brillantor. Els crítics amb la política urbana de Barcelona així ho han expressat clarament, però també se n'han fet ressò en ciutats d'arreu del món, des de la transformació del riu Tàmesi a la 'costa de la icona' a aquells clients que demanen a Frank Gehry –canonitzat pel seu disseny Guggenheim Bilbao– a “fer ‘edificis Frank Gehry’” (Jencks, 2005:9).

En aquest article, repassaré breument alguns punts clau que emergeixen de les crítiques recents sobre el paper de l'arquitectura en la renovació urbana. En primer lloc destacaré com els debats recents sobre l'edificació emblemàtica tenen rellevància per Barcelona, amb especial atenció al darrer afegit al gènere, la Torre Agbar. En segon lloc, considero l'ús dels 'arquitectes de signatura' com una forma de legitimar el desenvolupament de decisions controvertides, explorant el megaprojecte del Fòrum 2004.

L'estructura icònica: Torre Agbar i la promoció de Barcelona

Un espectre està rondant per la ciutat global. En els darrers deu anys ha emergit un nou tipus d'arquitectura. Conduïda per forces socials, la demanda de fama instantània i creixement econòmic, el lloc emblemàtic expressiu ha desafiat l'anterior tradició del monument arquitectònic

(Jencks, 2005:7).

El 26 de setembre de 2005 es va inaugurar la Torre Agbar, l'expressió més recent de l'obsessió de Barcelona pels gestos arquitectònics d'alt nivell. Dissenyada pel reconegut arquitecte francès Jean Nouvel, els seus promotors la defineixen com “la obra de arte de la nueva Barcelona” (<http://www.torre-agbar.com/home.asp>). Amb una alçada de 144 metres i 33 pisos, la façana de l'edifici està coberta amb “*bris-soleil*” (un tipus de cornisa), que utilitza 40 colors de rajola diferents. Prescindeix de la noció modernista de gratacel com a forma geomètrica, i la seva forma el·líptica significa que té molt en comú amb la Reedificació Suïssa, que té una presència semblant en el perfil de Londres (www.emporis.com). La comparació és notable, ja que pot ser interpretada com l'estat local que proclama la seva modernitat al món. Per a Josep Maria Montaner, “esta gruesa y gigantesca columna culminada por una cúpula corona una Barcelona cada vez más globalizada y anónima, genérica y cosmopolita” (2005). A la nit, la torre il·lumina l'horitzó de la ciutat a través de les seves 4500 llums de la façana, amb la superfície banyada en groc, blau, rosa i vermell (www.emporis.com).

El sorgiment de l'edificació icònica, representada fidelment per manifestacions singulars com el Frank Lloyd Wright's Guggenheim a Manhattan, i

l'Uzton's Sydney Opera House, ha desembocat en nous extrems. Després que el Guggenheim Bilbao de Gehry reinventés singularment el museu, veiem com empreses privades esdevenen manifestacions civils. Tenim l'hotel com a icona, com el tipus veler Burj al-arab a Dubai; el gran magatzem com a icona, en el cas del 'blobby' Selfridges a Birmingham. Aquests exemples donen una 'significació' per a Dubai i Birmingham, dos llocs que busquen reorientar-se de cara el món. Però, què fa un edifici icona? Jencks (2005) defineix el segell d'una icona incloent "la reducció a una imatge sorprenent, un emplaçament privilegiat, i una exhibició de connotacions visuals" (p.185). També treurà profit de la visibilitat des de diferents angles i perspectives, així com del fet de proveir de manifestacions metafòriques (la vela, la pinya, el peix).

Per suposat, el que *signifiquen* les icones arquitectòniques és molt diferent segons els avaluadors-creadors (altres arquitectes i crítics), ciutadans que han de contemplar o fer ús de l'edifici cada dia, any rera any, i –i aquesta és probablement l'objecte d'audiència real de l'icona- els turistes i gent de negocis que consumeixen una mica de l'experiència de la ciutat com a part d'un viatge de temps limitat. Com Quim Monzó ha comentat:

"El tiempo dirá con qué nombre popular conocerán finalmente los barceloneses a la torre Agbar... De momento, los que más circulan son los conocidos 'el supositorio', 'el vibrador' y 'el obús', pero los tres pueden pasar al olvido en cuanto la gente integre este edificio en sus vidas, como algunos lo hemos integrado ya incluso en fase de construcción."

(Monzó, 2003)

Aquest punt està elaborat de forma més general per Jencks, que resumeix els 'crims' del disseny icònic premeditadament volgut com l'autoexterminació en l'intent de captar l'atenció a costa d'un altre, irrespectuós amb el context urbà, excessivament car i –el major crim de tots?- que redueix l'arquitectura a una simple decoració de superfície i l'arquitecte al reboster.

El perill identificat per crítics com Montaner, Jencks i Sudjic, és que en el seu desig de captar un públic voluble i en els ràpids cicles de la moda arquitectònica, l'arquitecte busca el més obvi, la primera representació metafòrica que pot aconseguir. De forma semblant, l'*star system* arquitectònic és tal que Barcelona –una de les primeres ciutats estrangeres que van encarregar un projecte a Frank Gehry (l'escultura del Peix a la Vila Olímpica)- està avui buscant desesperadament com retornar a la ciutat el que Bilbao li ha pres:

"El Ayuntamiento de Barcelona quería un Gehry, como Bilbao, y lo tendrá en el triángulo ferroviario de la Sagrera. Será uno de los edificios más caros y espectaculares que se han construido en la ciudad, una torre"

de 145 metros de altura y 34 plantas con fachadas que, como es marca en el arquitecto canadiense, avanzan y retroceden en planos quebrados, como fuelles desiguales de un acordeón, recubiertas según los casos con cristal o con brillantes placas de aluminio. Incluso tiene ya un sobrenombre, la novia, en alusión a la 'cola' de placas solares que recubrirá el edificio bajo adyacente a la gran torre, que acogerá un 'museo de la movilidad' que explicará la evolución del transporte."

(Serra, 2005)

Em vaig adonar, a través de Jencks, de la pressió atorgada a Gehry per 'fer' un Gehry, i sembla que en aquesta darrera encarnació, ell també és incapaç de fugir de l'economia de museu global que està associada a aquestes representacions arquitectòniques emblemàtiques. I una ciutat que té un ajuntament obsessionat amb els lligams exteriors i els genis territorials, la fusió de la inversió de capital amb el disseny d'alt nivell és el punt central de la seva política urbana.

La ciutat dels promotors

"Els promotors i els interessos dels agents immobiliaris, en els seus somnis més agosarats, no podien haver imaginat mai un marc tan intel·lectualment creïble per a les seves activitats, una forma tan respectable i viable intel·lectualment i acadèmicament de desviar l'atenció dels temes més feixucs del desenvolupament del sòl i del procés de construcció cap a temes trivials de superfície."

(Ghirardo, 1991:15)

En els primers anys d'ajuntaments democràtics a Barcelona hi va haver una relació molt estreta entre el *lobby* arquitectònic de la ciutat i el nomenament de projectes (Moix, 1994). Les intervencions més freqüents a petita escala de la ciutat, malgrat les grans instal·lacions de les Olimpíades, van ser vistes com un model per a les col·laboracions arquitectòniques i de disseny a les ciutats d'arreu el món. Fins i tot si alguns crítics de l'ajuntament van titllar les minimalistes places 'dures' com la dels Països Catalans com a mostra d'un 'despotisme il·lustrat', pocs van dubtar de la integritat amb la qual van ser tractats els espais públics per part de l'administració local (NcNeill, 1999, c. 6).

Per descomptat, les actituds canviantes en relació a l'arquitectura a Barcelona té el seu paral·lel en la canviant actitud cap a la política urbana de la ciutat. Un seguit de veus crítiques (Capel, 2005; Delgado, 2005; Ecologistes en Acció de Catalunya, 2004; Unió Temporal d'Escribes, 2004)

han qüestionat la direcció de la política urbana de la ciutat de maneres diferents. El rerefons que es desprèn de la majoria d'elles és una sensació –com a qualsevol altre lloc del món– que els arquitectes estrangers són menys contractats com a reconeixement per a la seva contribució a la cultura cívica i a l'espai públic, i més com a un mitjà per a la promoció de la ciutat i per al negoci, sovint controvertit, dels projectes de desenvolupament de la propietat a gran escala.

El projecte més controvertit dels darrers anys ha estat el redesenvolupament de la Diagonal a l'est del principal nus de trànsit de les Glòries. Aquí, mentre l'ajuntament ha intentat mantenir la morfologia existent de l'Eixample en forma de malla, hi ha una insatisfacció generalitzada amb la racionalització del lliure mercat dins la política d'habitatge de la ciutat. Tal i com argumenta l'alcalde Joan Clos:

Per què Barcelona vol repetir el costum de portar a terme projectes que ens uneixen a fi de portar la ciutat més enllà? Perquè és una bona idea per a nosaltres. Perquè la ciutat està esdevenint massa petita per a nosaltres; el sòl és limitat, però hi ha llocs que encara han de ser millorats, i sabem que ho hem de fer de diverses maneres i amb més profunditat. Després de l'èxit de 1992 hem vist que l'aeroport se'ns ha fet massa petit, i a l'est hi ha un gran buit urbà que havia de ser recuperat (i això explica perquè ens estem dedicant al Fòrum 2004). No obstant això, no estem proposant cap altre Jocs Olímpics ni una Exposició Universal, sinó un nou esdeveniment amb un nou format, per a un encontre internacional. I així és com neix la idea del Fòrum de les Cultures. Vol dir que podrem parlar, viure, gaudir d'una celebració, d'una trobada entre cultures durant uns quants dies.

(Clos, 2004)

Aquesta declaració resumeix el sentir de molts que creuen que Barcelona avui no es diferencia d'una altra gran ciutat: l'expansió de l'aeroport, la inversió en el negoci turístic (amb els hotels d'alt nivell i els centres de convenció) i l'oferta d'habitatge de lliure mercat d'alt cost en una ciutat que ja té un mercat immobiliari molt escalfat. Aquests apologistes, com Richard Rogers, autor de la 'carta de gentrificació' *UK Government-sponsored Urban Task Force Report* (Lees, 2003), veurien poca contradicció en la inclusió de nous pisos de luxe *només perquè incrementin la densitat urbana* i –teòricament– redueixin l'ús del cotxe. Rogers ha elogiat el model Barcelona en aquest sentit:

Maragall (alcalde 1982-1997) ha creat una atmosfera en la qual el sector privat està disposat a conformar-se amb el lideratge públic popular perquè que els promotors poden veure el benefici de la millora de la ciu-

tat a llarg termini i reconèixer la importància de l'interès públic

(Rogers, 1997: 20).

Això encara ignora el fet que Diagonal Mar ha introduït 20.000 noves places d'aparcament a la ciutat (Barba, 2003), o que –en el cas de la Torre Agbar– la torre ‘desmaterialitzada’ de Jean Nouvel amaga discretament l’armuntegament vertical de 4.400 finestres, 30.000 metres cúbics de ciment, 80 quilòmetres de conduccions d’aigua, 600 quilòmetres de cable, etc. (Ecologistes en Acció de Catalunya, 2004:25).

En aquest context, el redesenvelopament de Diagonal Mar ha enfurismat molta gent de la ciutat i les seves deficiències han estat molt ben documentades. Tal i com exposa el director de plans i projectes de l’ajuntament:

Creo que Diagonal Mar fue un error urbanístico hecho de buena fe. Sé los motivos por los que se pretendió un modelo urbano tan ajeno a Barcelona, que no aporta nada y además entró en crisis en la década de 1950. Se pensaba que en Poblenou había mucha densidad de edificación y que si se concentraba la zona edificada en grandes torres se podría ceder espacio verde a la ciudad. Pese a ello, y ésta es mi opinión personal, sigo pensando que fue un error por el brutal contraste de escala que provocan estas torres y edificios esparcidos en un espacio libre que queda aprisionado por lo edificado.

(Joaquim Español a Serra, 2003).

Els projectes d’apartaments i hotels d’alt nivell que caracteritzen Diagonal Mar, juntament amb el seu “edge city” centre comercial suburbà, han provocat un grau de consternació en una ciutat que ha tingut una política urbana molt acurada durant els anys vuitanta i noranta. Per a ser justos, cal dir que l’ajuntament ha aixecat significatius espais públics com el parc de l’EMBT i ha reformat moltes de les funcions ‘brutes’, tan característiques d’aquesta zona de la ciutat. No obstant això, es tem que un cop més, en una extensió del procés instigat per la Vila Olímpica (que Manuel Vázquez Montalbán el 1992 va identificar com el cap de pont de la gentrificació), la part oriental de Barcelona esdevingui per sempre fora de l’abast per aquells que es troben merament a la mitjana de la renda. A més a més, aquest procés ha estat legítimat per un ús sofisticat de l’arquitectura:

No és cap secret i molt menys per al màrqueting urbà, que per ella mateixa l’arquitectura ja és equiparable a qualsevol mitjà de comunicació des del punt de vista semiòtic. Així doncs, es va triar en primer lloc ‘la imatge d’una ciutat ‘revitalitzada’, per a la qual es va utilitzar la construcció (en sentit físic), com a símbol (per exemple, ‘Barcelona posa’t guapa’),

presentant la frenètica activitat constructora com un procés quasi natural, sense actors concrets, i com alguna cosa inevitable lligada al 'progrés'

(Pedraforca 2004, p.85).

En l'art de fer del controvertit l'inevitable' i de la fusió dels discursos de modernitat amb els de 'progrés', és clar que l'entrada d'arquitectes estrangers a Barcelona té el seu paral·lel a la Xina (Lubell, 2005). Igual que les ciutats, des de Shanghai a Guangzhou, han estat inundades amb arquitectes estrangers, Espanya ha tingut intervencions d'alt nivell des de Zaha Hadid (quatre projectes), David Chipperfield (sis), Herzog and the Meuron (vuit), Rem Koolhaas (dos) i Frank Gehry. Això ha estat parcialment realitzat amb els ajuts de la Unió Europea i, igual que a Xina, pot assumir-se que el creixement de la construcció en el sector públic serà una qüestió temporal. Com Lubell (2005) explica, hi ha hagut crítiques des de la professió arquitectònica espanyola dient que massa dels nous encàrrecs són excessivament frívols. (Aquesta queixa se sent a diversos països —els arquitectes italians van signar recentment una instància queixant-se de l'entrada d'arquitectes estrangers a Itàlia—). De la mateixa manera que Xina cerca legitimació internacional, potser Barcelona cerca desesperadament retenir l'esplendor que va tenir a començaments dels noranta.

Conclusió

No hi pot haver hagut cap altre moment en què l'arquitectura d'alta visibilitat hagi estat dissenyada per tan poca gent. A vegades sembla com si només hi hagi trenta arquitectes a tot el món... Considerats en conjunt, formen el grup que proveeix els noms que apareixen reiteradament quan una altra ciutat desencisada es troba treballant en la impressió errònia de superar el Guggenheim de Bilbao amb una galeria d'art que sembla un tren aixafat, un plat volador o un hotel en forma de meteorit de vint pisos d'alçada. Els veus a Nova York i a Tòquio, i són, amb només dues excepcions, tots homes; els trobem a l'avió cap a Guadalajara i Seattle, a Amsterdam, i sobre tot a Barcelona, és clar.

(Sudjic, 2005)

L'amarga sàtira de Deyan Sudjic d'una arquitectura global mundial dominada per clients desesperats per obtenir una icona i insegurs del seu propi gust ("Fes un encàrrec i pots estar segur que ningú es riurà de tu", p. 297) vol dir que els arquitectes creatius que han assolit una gran reconeixement tenen massa feina, o encàrrecs amb massa expectatives per a poder fer un projecte

original i íntegre. Frank Gehry explica que els clients li diuen “això no és un disseny Gehry”. És interessant que un dels objectius de Sudjic és Santiago Calatrava, un arquitecte que va obtenir el seu primer reconeixement amb dos projectes significatius a Barcelona, i que obté bona part de la seva inspiració de Gaudí.

El que també cal destacar és l'exportació de la 'idea' de Barcelona. Igual que el Guggenheim Bilbao ha estat activament utilitzat pels polítics i pels dinamitzadors socials a tot el món, també hi ha hagut una exportació explícita del 'model Barcelona' i una assumptió més superficial de les principals polítiques de la regeneració de la ciutat. La seva popularitat entre els líders urbans a Europa es trobava parcialment en la idea que les ciutats poden actuar com un marc per als processos globals, que els inversors de la lliure propietat poden estar incrustats a la ciutat i subordinats a una estratègia pública global que redistribueix plusvàlues des de l'intercanvi de valors a un bé públic (Castells, 1994). El perill, clar, és que en la cerca per a una constant validació externa de la política de redesarrolupament i de imatge de lloc, es perdrà el sentit d'escala, la originalitat i el context urbà que han caracteritzat els primers anys del 'model Barcelona'.

Bibliografia

- BARBA, D. (2003), 'Rascacielos bajo el sol de Barcelona', *La Vanguardia Digital* 10 September (<http://lavanguardia.es/web/20030910/51144120949.html>, accessed 21 January 2004).
- CAPEL, H. (2005), *El modelo Barcelona: un examen crítico*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- CASTELLS, M. (1994), 'European cities, the informational society, and the global economy', *New Left Review*, 204. March-April. 18-32.
- CLOS, J. (2004), Conference by the Mayor: "The Universal Forum of Cultures. Barcelona 2004", Pedrera Auditorium. Barcelona 02/12/2002. (<http://w6.bcn.es/ya2/baViewFrameDocumentAc.do>, accessed 5 November 2005).
- DELGADO, M. (2005), *Elogi del vianant: del 'Model Barcelona' a la Barcelona real*. Barcelona: Edicions de 1984.
- Ecologistes en Acció de Catalunya (2004), *Guia de la Barcelona insostenible*. Barcelona: Ecologistes en Acció de Catalunya
- GHIRARDO, D. (1991), 'Introduction', in D.Ghirardo (ed.), *Out of Site: A Social Criticism of Architecture*. Seattle: Bay Press. 9-16.
- LEES, L. (2003) 'Visions of "Urban Renaissance" the Urban Task Force Report and the Urban White Paper', A: IMRIE, R. and RACO, M. (eds) *Urban Renaissance? New Labour, community and urban policy*, Policy Press: Bristol, 61-82.

- MCNEILL, D. (1999), *Urban Change and the European Left: Tales from the New Barcelona*. London: Routledge.
- (2005), 'In search of the global architect: the case of Norman Foster (and Partners)', *International Journal of Urban and Regional Research*.
- JENCKS, C. (2005), *The Iconic Building: the Power of Enigma*. London: Frances Lincoln.
- LONG, K. (2004), 'Barcelona Forum', *Icon* July-August. 14. (accessed via www.icon-magazine.co.uk).
- LUBELL, S. (2005), 'The Spanish import export business', *Architectural Record* March. 69-70.
- MOIX, LI. (1994), *La Ciudad de los arquitectos*. Barcelona: Anagrama.
- MONTANER, J.M. (2005), 'La Torre Agbar, emblema de Barcelona', 17 January. (accessed via www.elpais.co.es, 1 August, 2005).
- MONZÓ, Q. (2003), 'Vista al frente', *La Vanguardia* 25 May. (accessed via www.lavanguardia.es, 21 January, 2004).
- OLDS, K. (2001), *Globalization and Urban Change: Capital, Culture, and Pacific Rim Mega-Projects*. Oxford: Oxford University Press.
- PEDRAFORCA, H. (2004), 'Barcelona: marca registrada i banderi del ciutadanisme', in UNIÓN TEMPORAL D'ESCRIBES (2004), p. 83-95
- ROGERS, R. (1997), *Cities for a Small Planet*. London: Faber and Faber. Ed. P.Gumuchdjian.
- SERRA, C. (2003), 'Un alto cargo municipal de urbanismo califica de "error" Diagonal Mar', *El País* (Cataluña), 5 March (accessed via www.elpais.es, 10 June, 2005).
- SERRA, C. (2005), 'Tres promotores cortejan "la novia" de Frank Gehry', *El País* (Cataluña), 9 April (accessed via www.elpais.es, 5 November, 2005).
- SUDJIC, D. (2005), *The Edifice Complex: How the Rich and Powerful Shape the World*. London: Allen Lane.
- UNIÓN TEMPORAL D'ESCRIBES (2004), *Barcelona, Marca Registrada: Un Model per Desarmar*. Barcelona: Virus.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. (1992), *Barcelonas*. London: Verso.
- WILLIAMS, R. (2004), *The Anxious City: English Urbanism in the Late Twentieth Century*. Abingdon: Routledge.