

Incidències

Poesia catalana i esfera pública

editat per Elisabet Gayà, Mercè Picornell i Maria Ruiz

Espais intersticials en la representació de la Barcelona contemporània

Una lectura d'*Última oda a Barcelona* (2008), de Lluís Calvo i Jordi Valls

Mercè Picornell

(LiCETC, Universitat de les Illes Balears, Palma, Espanya)

Abstract *Última oda a Barcelona* (2008), by Lluís Calvo and Jordi Valls, proposes a new poetic representation that is centred on the outskirts and the urban wastelands of the city. This book is composed of six long poems written by both poets in a collaborative process that included a walk in the selected urban spaces. This poetic representation of Barcelona is connected to a new aesthetic of ruins of the present and it can also be linked to other artistic and political uses of the abandoned city spaces in Catalan culture. Thus, attention shifts to these derelict spaces and the shared creative process of composition of the book to argue that these elements contribute to a metacritical meditation on the potential of poetry to generate alternative forms of urban identity.

Resum 1 Introducció. – 2 Ruïnes i intersticis urbans com a zones d'ambigüitat. – 3 *Última oda a Barcelona*. Transitar els marges d'una tradició. – 4 Escriure poesia des de l'intersticial. – 5 Conclusions: sumar les restes.

Keywords Urban space. Catalan poetry. Contemporary ruins. Barcelona in literature.

1 Introducció

La imatge recent de Barcelona està lligada a la promoció institucional de dos esdeveniments que marquen l'inici i el final de l'anomenat 'Model Barcelona', el programa de modernització de la ciutat iniciat en el postfranquisme. Si l'inici del procés ha estat situat en la preparació de la ciutat per acollir les olimpíades de 1992, el final el podria determinar el dèficit de 400.000 euros ocasionat pel Fòrum Universal de les Cultures, celebrat l'any 2004 com un gran encontre que havia d'ubicar la ciutat un altre cop en el mapa. Ambdues celebracions foren precedides per grans

Treball vinculat al projecte de recerca «La poesia experimental catalana des de 1970. Dinamicitat en el camp literari: contactes i contextos» (FFI2012-34722), finançat pel Ministeri d'Economia i Competitivitat del Govern Espanyol.

Biblioteca di Rassegna iberistica 2

DOI 10.14277/6969-059-4/RiB-2-9

ISBN [ebook] 978-88-6969-059-4 | ISBN [print] 978-88-6969-067-9 | © 2016

transformacions urbanístiques que han determinat el perfil actual de la ciutat. Curiosament, tingueren com a contrapunt escenes de destrucció que deixaren en la retina dels ciutadans una imatge ruïnosa. L'any 1994, l'incendi del Gran Teatre del Liceu – el teatre d'òpera emblemàtic de la Barcelona moderna – deixava un forat en mig de les Rambles, el d'un símbol de la burgesia catalana fet cendres. L'any 2005 apareixia en la ciutat un esbarranc ben diferent, el que deixà l'esfondrament de 35 metres de profunditat i 30 de diàmetre que causaren les obres d'ampliació de la línia 5 del metro en el seu pas pel Carmel.

La història de les ciutats és la dels seus grans projectes urbanístics però també la dels processos de destrucció que aquests mateixos projectes sovint ocasionen per tal de cedir espais a les propostes de modernització. Aquests processos deixen marques en una realitat urbana que, així construïda, només pot presentar-se com una superfície llisa i sense fissures per a qui en pretengui planificar asèpticament l'urbanisme o convertir-ne el perfil en una imatge de postal, és a dir, en un escenari que pugui ser fotografiat còmodament pels turistes que el visiten. En les múltiples anàlisis sobre la ciutat sorgides en la crítica cultural contemporània s'ha tendit a situar aquesta rugositat urbana en un eix diacrònic: el dels substrats acumulats que formen la memòria col·lectiva de la ciutat. Així, Lucy Giard i Michel de Certeau (1999, p. 189) destacaven la presència d'un passat ruïnós que 'dorm' sota els carrers actuals, un passat que Svetlana Boym vincula a una vocació 'nostàlgica' de la ciutat contemporània, que «becomes an alternative cosmos for collective identification, recovery of other temporalities and reinvention of tradition» (2001, p. 76). També segons Andreas Huyssen (2003, p. 7) la història ha envaït el lloc de la ciutat convertint-la en un palimpsest, fruit d'un imaginari en el qual els espais emblemàtics estan determinats pel que abans hi havia en el seu lloc o per la funció que havien tingut. La literatura sovint es considera una de les fonts prioritàries d'aquesta memòria, un discurs que pot actualitzar en el present aquest bagatge d'imatges urbanes pretèrites. Així ocorre en alguns dels estudis dedicats recentment a la representació literària de Barcelona. Barbara Łuczak, per exemple, titula *Espai i memòria* (2012) la seva monografia sobre la ciutat novel·lada. Segons Joan Ramon Resina a *La vocació de modernitat de Barcelona*, la identitat de la ciutat és fruit de les relacions sincròniques i diacròniques que s'hi generen, però són les últimes, les històriques, les que «inclouen els elements de tradició i memòria, que determinen la forma social de la ciutat en preservar la seva continuïtat o en estimular-ne les sortides» (2008, p. 8). Per això mateix, segons Resina, la possibilitat de llegir la ciutat, és a dir, d'atorgar-li un sentit, depèn de l'existència de «continuïtats textuais», això és, d'«una organització canviant de vestigis que una cultura literària que condensa grans quantitats d'experiència ha deixat en la memòria» (2008, p. 9).

En aquest article, sense negar la pertinència d'aquestes lectures, em

propòs desplaçar aquesta condició palimpsèstica o rugosa de la ciutat des de l'eix diacrònic en què ha estat situada cap a un eix sincrònic en el qual les fractures o fronteres internes de la ciutat actual es fan visibles.¹ M'interessen les representacions poètiques d'aquells llocs que no generen continuïtats sinó, tot el contrari, discontinuïtats que s'obrin en el territori, en la història i en l'imaginari urbà. No es tracta d'anul·lar el sentit històric de la ciutat sinó de valorar com, en certes fissures urbanes, es mostra una incomoditat que no permet tancar el seu sentit com el d'un tot coherent. En la geografia contemporània, aquestes fissures urbanes s'han identificat amb els anomenats 'espais intersticials' o 'balders', això és, espais no integrats en la xarxa productiva o comercial de la ciutat, ni tampoc catalogats com a part del teixit patrimonial fruit d'un consens sobre la identitat ciutadana. Els intersticis urbans no són, doncs, ruïnes aptes per ser assenyalades com a part de la memòria simbòlica de la ciutat i visitades per turistes. Se situen en un espai d'abandonament que també és d'obertura o de latència. Per concretar l'estudi, i després de caracteritzar aquests espais en el marc d'una nova estètica ruïnosa de la contemporaneïtat, partiré del poemari *Última oda a Barcelona*, escrit a quatre mans per Jordi Valls i Lluís Calvo des de l'experiència de recórrer distints itineraris per la Barcelona metropolitana, evitant els centres tradicionals i les estampes clàssiques en la representació de la ciutat. Argumentaré que la seva escriptura emergeix des dels marges poc regulats de la ciutat per proposar-ne una representació que se situa també als marges d'una determinada tradició poètica. Fent-ho, promou també la creació de nous espais d'enunciació lírica vinculats a una poètica experimentadora i fortament implicada en la tasca d'obrir espais alternatius des d'on parlar sobre la ciutat actual.

2 Ruïnes i intersticis urbans com a zones d'ambigüitat

El poemari *Última oda a Barcelona* pot ser llegit com una obra vinculada a una nova estètica de la desfeta, que es crea i es recrea des de l'atenció als llocs abandonats, a les restes que encara no han estat patrimonialitzades. Es relaciona, així vist, amb l'interès que els darrers anys han generat les ruïnes contemporànies, restes que s'allunyen del caràcter evocatiu assignat a les ruïnes romàntiques però també dels escenaris apocalíptics que il·lustrarien la fotografia i el cinema de la Guerra Freda. Abans d'endinsar-nos en el poemari, per això, crec necessari dedicar unes pàgines a reflexionar sobre aquest nou ús estètic i polític de la desfeta i sobre les

1 Per al concepte de frontera aplicat a l'anàlisi de la ciutat vegeu les consideracions d'Enric Bou (2013, pp. 105 i seg.).

seves concrecions en el context català. Caitlin DeSilvey i Tim Edensor (2012, p. 2) han denominat 'ruïnes del passat recent' les provocades per les crisis econòmiques que afecten l'ús de l'espai habitat, això és, establiments tapiats, construccions a mig fer, o naus industrials abandonades per causa de la relocalització de les infraestructures productives en territoris més favorables als interessos dels inversors. Es tracta d'espais que, amb algunes excepcions, difícilment s'incorporen en el patrimoni col·lectiu com a ruïnes amb valor històric. Se situen en un estat previ al que podríem denominar de 'ruïnificació', un estat que podríem qualificar d'"arruïnament", és a dir, d'abandonament que podria convertir-los en simples runes – això és, brossa, enderrocs o elements de rebuig – o fer-los desaparèixer per donar lloc a noves construccions.

Per Andreas Huyssen (2010) el segle XXI no pot generar ruïnes 'autèntiques', sinó només restauracions o detritus. L'"autenticitat" seria un atribut de la modernitat que les restes monumentalitzades del nou segle només podrien simular. En una línia semblant, Marc Augé (2003) ha parlat d'un procés d'espectacularització que **finalitza** les possibles ruïnes en un doble sentit del terme: les converteix en **una finalitat** per elles mateixes – objectes visitats, fotografiats, explicats en les guies turístiques – i marca **el final** de la seva ruïnificació en el present en el qual s'ofereixen al ciutadà o al visitant com a símbols **d'un** passat concret, i no com ho feien les ruïnes clàssiques, **del** passat en el seu sentit més transcendent. I, tanmateix, ubicar el concepte de ruïna històrica en la dicotomia fals/autèntic és equívoc quan, a la idea d'autenticitat, es vincula la naturalitat d'uns processos de *ruïnificació* en els quals sempre intervé una voluntat humana. En realitat, totes les ruïnes serien d'alguna manera **ficcions**, fruit de l'atribució d'un valor patrimonial a un determinat objecte o escenari. Per esdevenir ruïnes històriques – o, com en diu Huyssen, **autèntiques** – han d'haver estat **emmarcades**, és a dir, aïllades simbòlicament del seu entorn actual de manera que el seu sentit s'inscriu en el passat, hagi estat, podríem dir, **ancorat** en un moment pretèrit del qual esdevenen emblema. Per tot això, segurament el concepte clau per distingir la ruïna respecte de les simples runes és el de patrimoni. Parlar de la frontera entre ruïnes i restes implica qüestionar-se sobre què és el que una comunitat o les institucions que la governen decideix que formi part de la memòria col·lectiva, per contrast amb aquelles restes del passat que es mantenen en procés de degradació. Amb l'excepció dels edificis històrics conservats a partir de la refuncionalització històrica del seu ús, o de les grans extensions ruïnoses de ciutats com Roma o Atenes, les ruïnes urbanes històriques ho són per la voluntat d'excavar i, posteriorment, de conservar allò que roman com a part activa de la història de la ciutat. Manuel Delgado ha escrit que la ciutat és un «colossal mecanisme caníbal» (1998, p. 32) que es manté gràcies a l'atracció constant d'immigrants. Afegiria que també és un mecanisme autòfag, que devora les seves pròpies restes: les ruïnes urbanes

sovint queden soterrades sota edificis posteriors, on s'obliden o s'integren en un complex palimpsest urbanístic.

Els espais intersticials poden simbolitzar els marges o fissures d'una idea de patrimoni mitjançant la qual les institucions assenyalen el bagatge des d'on reconèixer la identitat del lloc i de la comunitat que l'habita. L'arquitecte Ignasi Solà-Morales denominà 'terrain vague' els espais buits de la ciutat, interpretant la seva aparent buidor com un espai d'instabilitat i disponibilitat, el d'un lloc expectant que resulta també un «espai del possible» ([1995] 2009, p. 126). Luc Lévesque (2002) i Alejandro P. Peimert (2012) opten per denominar-los, com jo mateixa he fet, 'espais intersticials' per tal d'incidir en la seva condició processual, d'història en trànsit. L'explosió de la 'bombolla immobiliària' ha generat els darrers anys una profusió d'aquest tipus d'espais: de les grans extensions requalificades i pendents d'ús als solars que han quedat a mig camí entre la demolició i el nou edifici projectat. Per al context espanyol, Julia Schulz-Dornburg n'ha fet inventari a *Ruinas modernas. Una topografía del lucro* (2012). Des de la seva condició de límits, els espais intersticials són també espais ambigus. Hi ha qui els valora com a llocs on la natura es va reapropiant d'una ciutat feta d'excessiu asfalt, i que poden acollir activitats d'oci informal.² I, tanmateix, qui vol un descampat al costat de casa? L'ambigüitat s'amplia en la utilització o representació artística d'aquests espais, posem per cas, en els projectes de descampat que l'artista Lara Almarcegui ha distribuït en diverses ciutats europees.³ L'estetització de la desfeta - present, per exemple, en la conversió de la ciutat de Detroit en escenari ruïnós per al consum turístic - amenaça a ocultar les conseqüències dramàtiques dels processos socials o econòmics que han motivat la ruïna.

Aquesta ambigüitat es fa present en les funcions dels espais intersticials que podem identificar en el context català i, en alguns casos, en la seva reutilització estètica. En el context barceloní, alguns solars o edificis en desús han estat catalitzadors de mobilitzacions veïnals. Un dels més emblemàtics fou l'anomenat 'Forat de la vergonya', un espai buit causat per l'enderrocament d'edificis que pretenien 'esponjar' el centre de la ciutat i que, abandonat per l'administració, fou reconvertit en parc pels veïns.⁴ En relació als edificis en desús és emblemàtic, en la barriada de Sants, el cas de Can Batlló, un recinte fabril construït a finals del segle XIX con-

2 Per Albert Lévesque (2002), per exemple, cal tenir en compte que molts d'aquests espais són fruit de polítiques especulatives i atreuen formes de marginalitat que no sempre tenen a veure amb propòsits lúdics o emancipadors.

3 Vegeu, per exemple, sobre el projecte *Parque fluvial abandonado*, comissariat pel Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, a <http://musac.es/#exposiciones/expo/?id=6220>.

4 Vegeu <http://deuanysensevergonyes.org>.

vertit parcialment l'any 2011 en centre social autogestionat.⁵ A Palma i a València són diverses les iniciatives de reutilització de descampats en espais públics: iniciatives com el Jardí d'Epicur, l'hort urbà de la casa del Poble a Palma, els horts urbans valencians del Solar Corona o Benimaclet. En un espai intermedi entre l'activisme, la reflexió i la creació artística se situen projectes com Idensitat.net.⁶ Dues de les iniciatives d'aquest projecte tenen a veure amb la refuncionalització d'espais intersticials. El primer és la col·laboració amb el projecte 'Recreant cruïlles', originat per un grup de veïnats de l'Eixample agrupats en el projecte de convertir un descampat de 5.500 m² en espai públic.⁷ El segon s'ha denominat 'Espais zombies', això és, llocs afectats per diferents projectes urbanístics, sovint no finalitzats, que segueixen vius només gràcies a l'ocupació quotidiana de qui els habita o recorre.⁸ També el projecte 'Urbanoporosis' combina anàlisi, denúncia i creativitat per documentar els espais abandonats de Sabadell, des de les deficiències de què són indici però també des de la seva possibilitat d'obrir espais de transformació.⁹ Les belles fotografies de Berta Tiana i el vídeo que il·lustra també l'exposició tenen aquí una doble funció, estètica i documental.

La representació fotogràfica dels descampats i espais abandonats enllaça amb diverses sèries que durant la transició realitzaren fotògrafs com Humberto Rivas o Manuel Laguillo.¹⁰ Encara des de l'àmbit artístic m'interessa destacar un últim cas, i és el que trobam en les instal·lacions de Jordi Morell, un artista que ha treballat sobre la idea del 'forat' en contextos urbans en sèries com '78 fotografies', 'Forat (keep clear)', 'Treball davant model' o 'Container', una seqüència de postals de contenidors industrials de desfeta d'obres i que es mostren en un expositor comercial de postals que l'espectador se'n pot emportar, com si fossin *souvenirs* (Negre 2011, p. 99). Són obres que plantegen una relació complexa amb la idea de patrimoni que abans mencionava: la desfeta ocupa el lloc de les ruïnes que s'han institucionalitzat, d'aquelles que se'ns presenten com a suficientment belles o històricament significatives com per ser 'fotografiables' com a record del lloc. En definitiva, més enllà de les ruïnes patrimonialitzades, els espais intersticials resulten un bon lloc - físic i figurat - per a la reflexió sobre els usos possibles de l'espai públic, així com per crear

5 Vegeu <http://canbatllo.wordpress.com/bloc-onze/biblioteca-josep-pons>.

6 Vegeu <http://www.idensitat.net>.

7 Vegeu <http://recreantcruilles.wordpress.com>.

8 Vegeu <http://www.idensitat.net/ca/espais-zombi/899-espais-zombi-1-gorg>.

9 Vegeu <http://sabadall.wordpress.com/urbanoporosi/>.

10 Em referesc, per exemple, a l'obra d'Humberto Rivas, Joan Foncuberta, Martí Llorens o Manolo Laguillo. Vegeu, al respecte, Ribalta (2006).

noves estètiques que, representant els buits i les restes, propicien una reflexió crítica també sobre els criteris d'atribució d'identitat històrica a la ciutat contemporània.

3 *Última oda a Barcelona. Transitar els marges d'una tradició*

La representació literària de Barcelona ha motivat una àmplia bibliografia crítica que parteix, sovint, d'un enfocament temàtic. Segueixen aquesta orientació volums com ara *La Barcelona literària* (2003) de Carles Carreras, així com estudis centrats en autors o zones concretes de la ciutat reunits en volums com ara *Narratives urbanes: la construcció literària de Barcelona*, editat per Marina Gustà i Margalida Casacuberta (2008). Els últims anys també han sorgit estudis que responen al gir espacial de les humanitats i que reflexionen, des de la literatura, sobre la genealogia d'una idea de ciutat. El més recent volum d'Enric Bou, *La invenció de l'espai* (2013), ubica Barcelona entre diferents destinacions urbanes en un llibre que, des del seu plantejament itinerant, propicia lectures més enllà de la identitat 'del lloc'.¹¹ Amb l'excepció d'aquesta última, la majoria de monografies sobre la ciutat comtal tenen el comú el fet de limitar el camp d'atenció a la narrativa. Quan es tracta d'atendre les representacions poètiques, el que freqüentment són els articles i les antologies sobre les múltiples odes a Barcelona: des del volum publicat a París durant la postguerra *A Barcelona: odes* (1944), a l'antologia editada per G. Díaz-Plaja - *Breve antología de elogios poéticos a Barcelona* (1969) - passant per les publicades durant els anys setanta - *Vuit odes a Barcelona* (1971), *Deu odes a Barcelona* (1972) - fins a l'ampli volum compilat per Sam Abrams - *Odes a Barcelona* (2012) - vegeu en aquest sentit els estudis de Bou (2001), Parcerisas (2004), Sobrer (2004) i Abrams (2012).¹² Tant l'elevat nombre de compilacions antològiques com el diàleg intertextual entre les odes propicia un miratge de continuïtat en la representació de la ciutat que no sempre trobam en la singularitat de cada poema. En aquest article m'interessen uns poemes que pretenen escapar-se, tot i que sigui parcialment, d'aquesta recerca de continuïtats. Es tracta de representacions

¹¹ Per completar la bibliografia sobre las representacions literàries de Barcelona, vegeu el monogràfic publicat per la revista *Barcelona. Metròpolis Mediterrània* (1991), així com el que aparegué l'any 2004 en la revista *Catalan Review*. Des dels estudis culturals, són rellevants les publicacions recents d'Edgar Illas (2013), *Thinking Barcelona: Ideologies of a Global City*, i d'Helena Buffery i C. Cautfield (2012), *Barcelona. Visual Culture, Space and Power*.

¹² Caldria afegir a l'inventari d'antologies la compilada per Víctor Sunyol, *Barcelona: 60 poemes des de la ciutat* (2004), que pretén oferir una visió més centrada en la vivència de la ciutat que en la tradició d'unes odes que, en el cas barceloní, ràpidament s'allunyan de l'elogi que pressuposa aquest mode poètic, tot i que mantenguin en el títol la filiació genèrica.

que es creen, com va dir Castellanos, amb la voluntat d'«exteriorització de les ferides, dels mals socials» (2004, p. 132) i que, segons Guillamon (2001, p. 146) haurien tengut una especial difusió entre els escriptors de la Barcelona postolímpica.

Última oda a Barcelona inclou sis poemes llargs - seguits d'un breu apèndix d'explicacions líriques - escrits a quatre mans per Lluís Calvo i Jordi Valls.¹³ Recull des del títol la tradició odeística però qualificant-se com l'última de les seves manifestacions, sigui en relació a la seva actualitat o amb la pretensió de tancar una tradició considerada obsoleta. És fruit de diferents itineraris programats pels poetes amb la voluntat de «compartir l'experiència sobre el terreny per trobar un to que avançàs en la mateixa direcció» (2008, p. 9). No es tracta, així, d'itineraris espontanis com els que havia proposat la deriva situacionista, sinó de camins payoutats per espais de la ciutat que encara no han estat regulats en l'inventari patrimonial i que converteixen l'experiència del caminant en un experiment de recerca de noves complicitats afectives amb un espai urbà estèticament poc codificat. Aquesta recerca es trama des de localitzacions en les quals els poetes sovint, tot i que estan en la seva pròpia ciutat, se senten visitants estranys i on, tanmateix, no poden passejar com a turistes, això és, amb la mirada determinada per guies que regulin el que cal contemplar. Bradley L. Garrett defineix aquest tipus d'exploració urbana com «the discovery and exploration of unseen parts of the built environment, usually with a locus on derelict places» (2011, p. 1048). Entenc que la qualificació de parts 'no vistes' es refereix a la seva absència de visibilitat en el marc d'un patrimoni reconegut en l'imaginari visual d'una ciutat, és a dir, el dels espais lligats al que el mateix Garrett denomina un «sense of the preserved past» (2011, p. 1051).

El volum de Calvo i Valls sorgeix d'una voluntat de repensar la ciutat des d'una mirada nova, no determinada per les imatges sobre el lloc consumides anteriorment. Resina (2003) ha introduït el concepte d'«after-image» per anomenar les imatges prèvies que condicionen la nostra mirada present, una idea semblant a la que John Urry (1990) o Chris Rojek (1997) havien conceptualitzat per als entorns turístics. La imatge d'una postal urbana en podria ser l'emblema més reificat. Valls i Calvo l'empren en el poema «Montjuïc, Babilonia» per deslligar la imatge de la ciutat 'real' que volen transitar els poetes de la que s'ha projectat emblemàticament d'ella mateixa: «Aquesta és la selva, la llei menys natural | el pes d'una postal que es fa ciutat | en entrar a tota canya per Can Tunis» (2008, p. 22). La codificació que havia regulat aquesta 'postal' de la ciutat perd els seus referents quan es desplaça cap a superfícies com la de Can Tunis - la bar-

13 Segons Sam Abrams (2008), el poemari és una mostra de dos fenòmens rellevants en la poesia catalana recent: la presa de consciència davant el que denomina «la realitat de l'entorn» i el retorn a l'ús del poema llarg.

riada de barraques en procés de demolició – que encara no formen part de l’inventari d’imatges de la ciutat patrimonial i que, de fet, difícilment s’hi integraran. Potser, per aquest motiu, en molts dels poemes trobam un exercici de contraposició entre referents culturals i literaris i la realitat present que trepitgen els poetes caminants. A «Camí de Fondo», per exemple, un univers de ciutadans de diferents procedències, desestabilitza les referències de la identitat catalana, des d’un idioma que pot contagiar-se de diversos accents – «Quines paraules | t’encalquen en les cent setanta llengües | dels qui han vingut a refundar la teva?» (2008, p. 26) –, als personatges mítics – «I tu, Mohammed, ets el nou timbaler del Bruc, | del carrer Bruc del Fondo, aquí, a Santa Coloma» (2008, p. 26) – o als llocs simbòlics – «Aquest és el nou Canigó: el turó del Pollo | atalaiant la frontera, un milió de barretines | amb accents barrejats» (2008, p. 26). En aquest nou univers no hi ha ancestres possibles on fundar una identitat monològica. Tant la pluralitat dels espais urbans que es visiten com el diàleg poètic que suposa escriure a quatre mans – un diàleg, com veurem més endavant, representat també en els poemes – contribueixen a situar el poemari en el pla de l’heteroglòssia. Mirar la ciutat des dels llocs on la imatge institucionalitzada no arriba a encaixar amb tot el que efectivament es contempla permet als poetes-caminants, com diu Bernat Lladó (2013, p. 23) respecte dels fotògrafs urbans, «enriquir la percepció» sobre uns espais inèdits fins al moment en la poesia catalana. Els espais que he anomenat ‘intersticials’ propicien aquest procés d’enriquiment, en tant que són escenaris als quals encara no s’ha assignat un sentit estètic, oberts, doncs, a la creació de nous models de representació.

4 Escriure poesia des de l’intersticial

El que m’interessa prioritàriament del poemari de Calvo i Valls és com posa una atenció especial als espais intersticials i com aquesta atenció propicia la recerca d’un nou model d’enunciació poètica. Pel que fa als espais intersticials que s’hi representen, es poden classificar en tres grups: a) els descampats i llocs de pas; b) les ruïnes que abans he denominat ‘no ancorades’, i c) els llocs fora de lloc, vinculats als que Michel Foucault (1984) va denominar ‘heterotopies’.

En el primer sentit, les rutes limítrofes que es presenten en l’*Última oda* ens situen en els centres dispersos de la Barcelona metropolitana i, fent-ho, modifiquen les coordenades d’una ciutat que ja no pot ser llegida en funció del que és cèntric i del que és perifèric, ni tampoc del que es percep com a pròpiament urbà i el que es consideri entorn rural o espai natural. Per Ana M. Moyà (2011, p. 143), els espais d’interacció de la ciutat actual ja no són únicament físics, cosa que provocaria una multiplicació dels centres urbans. La percepció de Moyà només em sembla vàlida si és

conciliable amb la turistització dels centres denominats històrics de moltes ciutats contemporànies, entre les quals, el de Barcelona. Es tracta d'un procés que situa els cascs antics lluny de la resta de la ciutat, ubicant-los simbòlicament, com diu Delgado (2004, p. 64), en una ucronia visitable i fotogràfiable, on la imatge estàtica del patrimoni històric intenta ocultar les transformacions i els conflictes de la ciutat actual. En tot cas, ambdós processos – això és: la multiplicació dels centres, físics o virtuals, i aquesta oposició entre un centre ucronic i la resta de la ciutat – generen llocs de pas, espais de separació i d'accés entre els seus nuclis.

A *Última oda a Barcelona*, des de Santa Coloma al Prat de Llobregat, trobam poetitzat un contínuum urbà parcialment fragmentat per carreteres, descampats, hortes i infraestructures industrials. Com he dit, aquest itinerari a la vegada físic i poètic condueix els poetes a circular ja no traspasant les fronteres de la ciutat sinó en els seus diversos límits. En el poema «Mercabarna», es transita pel mercat de majoristes alimentaris, ubicat en la Zona Franca, a deu quilòmetres del centre de la ciutat i connectat a les rondes i autovies exteriors. El mercat on es troben els productes que arribaran processats i classificats a la ciutat es converteix en metàfora d'una poesia encara «sense empaquetar» (2008, p. 34) en mans d'uns poetes que, des de l'experiència de circular entre les mercaderies i els escorxadors, esdevenen un producte més:

Mira'm: sóc un producte càrnic
que travessa el pont del Llobregat,
camí del Prat, amb la llum del sol que reverbera
i m'enlluerna. Llavors abaixo la cara humil, [...]
i respiro les extenses carxofes dels marges.
(2008, p. 36)

Entre Mercabarna i la ciutat pròpiament dita s'obri tot un espai d'hortos, polígons i prostíbuls. L'itinerari poètic continua seguint una prostituta que camina entre els camps sembrats a la recerca de camioners que circulen per les rondes, fins a arribar a la barriada de Sant Cosme, un polígon d'habitatges creat l'any 1964 que acolliria població migrant i de les barraques destruïdes per les inundacions d'anys anteriors. Un itinerari semblant és el que es descriu a «Incendi a Torre Baró», on es transita des de Nou Barris fins a la serra de Collserola, en uns límits on els abocadors, la natura i les naus industrials conviuen amb petites cases d'autoconstrucció:

El carrer de Sant Feliu de Codines
travessa l'univers de l'autoconstrucció [...]
Matalassos, tanques urbanes
reconvertides en murs, llençols penjant
[...] i la Ciutat Meridiana ens acull,

arran del camp de futbol i l'aqüeducte,
 [...] i els polígons exhibeixen, ara, la geometria del desordre.
 (2008, p. 49)

En aquesta «geometria del desordre», la ciutat va perdre la seva estabilitat i s'obre a una natura imprecisa, que va ocupar l'espai del que la urbanització ha abandonat, o que encara no ha acabat de colonitzar, on els carrers no han estat «manllevats a l'herba» (2008, p. 23). L'interstici refigura el sentit dels escenaris ruïnoses entesos, com varen percebre Georg Simmel ([1911] 1987) i Paul Zucker (1961), com a híbrids estètics. Aquí, la hibridesa situa en un espai de conflicte les representacions tant artístiques com poètiques de la ciutat i del paisatge natural, qüestionant, així, la frontera que ha pretès contraposar ambdues tipologies.

El segon tipus d'espais intersticials que trobam representats a *Última oda a Barcelona* són les simples runes, això és, els enderrocs no patrimonialitzats. El que queda de les barraques del Somorrostro, per exemple, és la imatge de la seva visió cinematogràfica filmada per Francesc Rovira Beleta a *Los Tarantos*. Just a l'altre costat de la ciutat, prenen protagonisme les barraques de Can Tunis, desallotjades en un lent procés que no culminà fins a finals del 2004. En el poema apareixen representades com a espais intersticials: les restes que en queden encara no han estat consumides per altres edificis. La barriada és ara «un solar sotmès a la neteja | de les coses boniques i endreçades», arrasat per excavadores que esborren la memòria d'un lloc del qual només queden «cendres» i «quatre portes tapiades» (2008, p. 70). Són, en diu, com «una cicatriu encara mig oberta» (2008, p. 70).

Les portes tapiades obren el camí cap a la tercera forma que prenen els espais intersticials en els poemes que m'ocupen: la que remet a la representació d'edificis abandonats, abocadors i instal·lacions en ruïnes. Diverses pàgines del poemari de Valls i Calvo es dediquen, per exemple, a la 'Torre Baró', un edifici inacabat d'estil neomedieval que es va començar a construir l'any 1904 i que dona nom a la barriada de l'extrem Nord de la ciutat. En el poema, la torre és un escenari alhora ruïnós i solemne, com una talaia que permet observar la Barcelona que s'estén als seus peus. És també com un teatre on escenificar la vida com si fos una obra teatral que quan acaba deixa com a presència única la d'un casalot deshabitat, rodejat d'habitacles precaris amb sòtils d'uralita. El passat d'aquest tipus de ruïnes - barraques buides o edificis inacabats - no és encara patrimoni de ningú per la qual cosa pot ser escenari de simulació. Es tracta de llocs que permeten una evocació oberta o incompleta, sense un ancoratge clar en un passat que les obligui a reinscriure una determinada memòria en el present.

L'extrem d'aquests llocs on les runes no s'ancoren en un passat amb càrrega identitària es troba en els abocadors, forats on llançar brosses

desubicades del lloc on s'originaren i on, encara, podrien obtenir un sentit concret. A *Última oda a Barcelona*, els abocadors han ocupat l'espai buit de les pedreres de la muntanya de Montjuïc, que s'observen de camí cap al port:

Pedrera de pas, pols i pols: res.
Aquí ben a prop, el Candel va bastir
una mitologia pròpia.
No cal canviar de nom, ni de ciutat:
el Michurella, el Picha i el Tiara
passegem, com espectres, pels racons.
S'acumulen presències, urpades de memòria
que ningú vol recordar.
(2008, p. 32)

Els abocadors on les restes acaben en no-res són com els personatges dels llibres de Paco Candel que cita el poema, espectres que ningú no vol recordar i que romanen en un estat de latència, com a fragments d'una memòria que ha perdut el context on prendria sentit com a record.

El mateix intent dificultós de diàleg és el que apareix en l'altra heterotopia representada en el poemari: la presó Model de Barcelona, descrita com «un món dintre d'un món» (2008, p. 51). Si, com hem vist, certs intersticis es presentaven en el poemari com a cicatrius de la ciutat, la presó es descriu com una ferida oberta on repensar les funcions de la poesia i la responsabilitat social del poeta. Escriuen així:

No, no facis com Barthes,
ni com Eco qua
amb la seva obra oberta [...]
El Codi penal ho diu ben clar:
«Els autors i els seus còmplices
són responsables, criminalment,
dels delictes i faltes».
Tots, llavors, som responsables
del viu ressò que amara el text:
els autors, els lectors, els pseudònims,
els alters egos, els heterònims persoans,
tots els subjectes possibles i tots els tons
que despleguen, intrèpids, el sentit.
Per tant, tu ets l'autor i jo el còmplice.
o viceversa.
(2008, pp. 57-58)

Tot al llarg del poemari, tant la ubicació 'fora de lloc' com el tramat dialogat del text propicien aquesta reflexió sobre la funció de la creació poètica en relació a l'entorn caminat efectivament pels poetes. Els límits urbans es recorren amb la voluntat de crear poesia des de l'exploració d'un espai que situa els poetes en una posició d'estranyament, sigui perquè provoca una visió de la ciutat des d'un altre angle, o perquè col·loca els mateixos escriptors en una posició de diferència respecte dels altres ciutadans amb qui conviuen des de la seva itinerància.¹⁴ El diàleg que permet l'escriptura a quatre mans genera espais de reflexió sobre aquesta diferència i sobre com afecta la funció social de la poesia. Els poetes, caminant pels carrers de la barriada de Sant Cosme, qüestionen la seva pròpia incomoditat davant d'un entorn que els és aliè:

Al capdavant tot són illes i presons
i el món recorda el quadrat militar i carcerari.
Tirades inacabades d'edificis i patis a mig.
Una palmera escanyolida i reixes pertot.
Foucault, aquí, esdevindria un paio qualsevol.
O més que un paio, un gitano,
no pas un d'aquells idealitzats
del garrotín i el garrotan i bla, bla, bla [...]
Nen, aquest món no és una broma.
I ara què et passa? Et veig capcot
entre aquests carrers lineals.
No eres un poeta urbà i contemporani?
O bé modern, trencant el fil admès?
Surts de l'ou o ets més vell que la tinya?
T'acolloniràs ara per quatre camells
i un munt de patis foscos?
Per la noia sense futur que camina
al costat d'un pare xuclat per tots els mals?
(2008, p. 37)

L'exploració de la ciutat esdevé autoexploració de la pròpia imatge del poeta, i de la funció de la seva escriptura itinerant en aquells suburbis els noms dels quals «no apareixen en els llibres» (2008, p. 18). Des d'aquí es

¹⁴ Diu Lluís Calvo en una entrevista: «Roland Barthes té un llibre dedicat al Japó on diu que el que més li agrada d'aquell país és no entendre'n ni l'idioma ni la simbologia, perquè el situa enmig de l'estranyesa. En aquests espais perifèrics també hem trobat aquests racons de sorpresa, de cosa inèdita, que lliguen molt bé amb l'estat mental que s'ha de tenir a l'hora de crear» (Noguera 2008, s.p.). I en un altre lloc: «Los espacios marginales, al no estar ceñidos por las definiciones, al no tener palabra ni visión sedimentada, son un terreno infinito para la fantasía» (Farrés 2008, p. 12).

genera una poesia que avança lligada a una recerca de la bellesa en els escenaris de la vida quotidiana on semblaria no tenir un lloc:

De fet et diuen poc líric,
però no sempre mantens un marge de confiança
estret amb la bellesa, ni vols exterioritzar
el teu ridícul ara que el bell és lleig.
La poesia no s'inventa,
es descobreix sota les tovalles de la realitat,
dins l'obvietat submarina dels naufragis diaris.
(2008, p. 23)

Arturo Casas (2010a, 2010b, 2012) ha reflexionat sobre l'allunyament respecte dels paràmetres de la lírica de part de la producció poètica contemporània que hi ha qui anomena també resistent. La poesia 'no-lírica' obriria espais per a l'enunciació d'un subjecte històricament situat, conscient de la implicació dels seus mots en l'esfera pública. Per caracteritzar-lo, Casas parteix del vincle entre política, subjecte i enunciació que introdueix el concepte de subjectivació, definit per Jacques Rancière:

¿Qué es entonces lo propio de lo que postulamos como poesía no lírica? Me parece que exactamente el hecho de que la subjetivación emerja para producir una relación nueva entre el sujeto y su espacio de intervención y enunciación. Una relación básicamente política, fundadora de un nuevo espacio de sujeto. Y en este sentido, lejana de la estabilidad funcional del sujeto lírico y de su discurso, lo cual afecta incluso a la decisión sobre el lugar cultural y político del poeta como individuo público. (Casas 2010a, s.p.)

La poesia 'no-lírica', escriu també Casas (2012), prescindeix de la centralitat lírica d'un subjecte enunciadore marcat per la consciència de la seva individualitat, per una presència il·luminada i extrahistòrica o per atributs com ara la sublimitat i la privacitat de l'experiència que s'hi expressa. Aquesta centralitat del jo apareix dislocada des de la mateixa formulació a quatre mans d'*Última oda a Barcelona*. L'apòstrofe dirigit a la ciutat que sovintaja en les odes a Barcelona hi és substituït per la interrogació i el diàleg que s'estableix entre els dos poetes que signen l'obra. Aquest diàleg compositiu – no només explícit a nivell paratextual, sinó representat com a tal en els versos del mateix poemari – situa l'enunciació poètica també en un lloc 'fora de lloc' on la intimitat atribuïda convencionalment a la poesia lírica esdevé impossible. Diu així un altre poema:

Però el poema es fa amb la vida,
 la informa i la penetra.
 Qui no parla d'enfora no sap què hi ha endins,
 qui no abraça el seu centre no pot extreure el cant.
 Que no et faci por l'infern, aleshores,
 ni el so dels homes relegats a una perifèria sense riba.
 Perquè la terrassa oculta, ara mateix,
 el matxet que ens talla en dues parts siameses
 i ens desdobla en objecte i en paraula.
 La realitat és impenetrable,
 però oxigena els propòsits.
 (2008, p. 20)

La poesia, així, és fruit d'un vaivé paral·lel al que mou el desplaçament dels poetes, un desplaçament que és alhora interior i exterior, des dels carrers caminats a la creació individual però també des de la vivència personal al lloc d'enunciació compartit. Sense el silenci de **l'un**, escriuen en un altre poema, no hi ha espai per a la paraula de **l'altre** i és en aquest interval entre respostes on la poesia s'obre a «una nova oportunitat de dir el món» (2008, p. 23).¹⁵ Els llocs intersticials són, d'alguna manera, espais de silenci en una ciutat saturada de veus. La poesia que hi emergeix s'aprofita de la seva buidor aparent per crear nous llocs des d'on parlar sobre i des de la ciutat, noves posicions d'enunciació en l'esfera pública.

5 Coda: sumar les restes

Tot plegat, hem vist a *Última oda a Barcelona*, els espais intersticials permeten als poetes situar-se entre un fora i un dins de la ciutat i de les seves representacions prèvies, o, si em permeteu el joc de paraules, amb un peu dins del **camp** literari i l'altre en el **descampat**, és a dir, en allò que les institucions semblen renitents a integrar com a part del patrimoni representable. Es tracta d'una posició calculada des de la formalització mateixa d'un text que en la introducció se'ns diu que fou pensat «sota la mirada atenta de Francesc Cambó i els efectes exultants d'un vi modest amb gasosa» (2008, p. 9). En tot el poemari, de fet, els múltiples intertextos literaris se sumen a les referències de cultura popular actual a la recerca d'algun tipus d'unió que permeti percebre la cultura catalana com un tot

¹⁵ Diu en concret el poema «Cal una certa música, | una certa paradoxa del silenci: | si tu calles comença el meu torn | i afirmo, prest, que aquest cel retallat | és una nova oportunitat de dir el món. | Però dir-lo no és descriure'l, | és repassar l'espina que ens condiciona el dolor, | la pell de la matèria entre pigats blocs de pisos | i carrers manllevats a l'herba, | com un cuir permanent | que, en vèncer-lo, ens fa únics» (2008, p. 23).

integrador. Diu Lluís Calvo en una entrevista: «De la mateixa manera que la gent viu segmentada en comunitats, també tenim cultures segmentades. No acabam de trobar el fil que les uneixi totes. Hi ha el perill que se concebi la cultura catalana com un d'aquests fragments» (Noguera 2008, s.p.). Tanmateix, la recepció crítica va resoldre aquesta híbridesa situant la perspectiva del volum en el lloc d'una excepcionalitat distant. A les pàgines del diari *ABC*, per exemple, Alfonso Armada caracteritzava l'obra com a fruit de «la insólita odisea de recorrer a pie los barrios marginales» amb la voluntat de «hacer visible lo invisible» (2008, p. 4). Per Francesc Parcerisas, l'obra se centrava en «els paradoxals centres de la perifèria» per tramir una reflexió sobre l'alteritat des de la perspectiva que «allò altre és un dels elements constitutius del jo, d'allò que som» (2008, p. 5). Les dues lectures delimiten el que seria **propi** de la poesia catalana i el que li seria **altre**, construeixen **en negatiu** una imatge del poeta català com un individu que viu en algun centre **visible** i **baixa** als barris **marginals**, una imatge falsa si atenem a la tradició poètica de representacions de Barcelona - que, de fet, ja en l'oda inaugural de Verdaguer, projectava la mirada cap a les futures expansions de la ciutat. En aquest marc, crec que l'interès de l'*Última oda* no es deu al fet de poetitzar les perifèries i els marges sinó d'emprar-los com a localització no patrimonialitzada des d'on es fa imperatiu obrir un diàleg sobre la funció mateixa de la poesia en el marc d'una cultura... o d'una ciutat. És així com la poesia enllaça amb tot un seguit de manifestacions culturals que treballen amb les runes que ha provocat l'especulació financera i urbanística per **especular** creativament, això és, per imaginar alternatives que permetin sumar les restes.

Bibliografia

- Abrams, Sam (2008). «Els poetes Lluís Calvo i Jordi Valls 'diuen' l'autèntica Barcelona d'ara». *El Mundo. Tendències*, 23 de maig, 4.
- Abrams, D. Sam (ed.) (2012). *Odes a Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- Armada, Alfonso (2008). «Barcelona invisible: Las voces de la periferia». *Los domingos de ABC*, 22 de junio, pp. 4-5.
- Augé, Marc (2003). *El tiempo en ruinas*. Barcelona: Gedisa.
- Bou, Enric (2001). «Odes a Barcelona: Del sentiment romàntic als poemes que sintetitzen estats d'opinió». *Barcelona Metròpolis Mediterrània*, 20, p. 81.
- Bou, Enric (2013). *La invenció de l'espai: Ciutat i viatge*. València: Publicacions de la Universitat de València.
- Boym, Svetlana (2001). *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.
- Buffery, Helena; Caulfield, Carlota (2012). *Barcelona: Visual Culture, Space and Power*. Cardiff: University of Wales Press.

- Calvo, Lluís; Valls, Jordi (2008). *Última oda a Barcelona*. Santa Coloma de Gramanet: La Garúa llibres.
- Carreras, Carles (2003). *La Barcelona literaria*. Barcelona: Proa.
- Casacuberta, Margalida; Gustà, Marina (eds.) (2008). *Narratives urbanes: la construcció literària de Barcelona*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies.
- Casas, Arturo (2010a). «La poesía no lírica: enunciación y discursividad poéticas en el nuevo espacio público». *Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Española de Teoría de la Literatura*. Granada: Universidad de Granada.
- Casas, Arturo (2010b). «Antagonism and Subjectification in the Poem of Resistance». *Cosmos and History. The Journal of Natural and Social Philosophy*, 6 (2), pp. 71-81.
- Casas, Arturo (2012). «Preliminar: acción pública del poema». *Tropelías*, 18, pp. 3-15.
- Castellanos, Jordi (2004). «Barcelona en la literatura: imatges en conflicte». *Catalan Review*, 18, pp. 131-48.
- Delgado, Manuel (1998). *Diversitat i integració*. Barcelona: Empúries.
- Delgado, Manuel (2004). «Ciutats de mentida: El turisme cultural com a estratègia de desactivació urbana». A: *Tour-ismes: La derrota de la dissensió*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, pp. 54-66.
- DeSilvey, Caitilin; Edensor, Tim (2012). «Reckoning with Ruins». *Progress in Human Geography*, 37 (4), pp. 463-83.
- Farrés, Ernest (2008). «Babilónica Barcelona». *Cultura/s: La Vanguardia*, 19 de març, pp. 12-13.
- Foucault, Michel (1984). «Des espaces autres». *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5, pp. 46-49.
- Garrett, Bradley L. (2011). «Assaying History: Creating Temporal Junctions Through Urban Exploration». *Environment and Planning D: Society and Space*, 29 (6), pp. 1048-1067.
- Giard, Lucie; De Certeau, Michel (1999). *L'invention du quotidien, 2. Habiter, cuisiner*. París: Gallimard.
- Guillamon, Julià (2001). *La ciutat interrompuda*. Barcelona: La Magrana.
- Huyssen, Andreas (2003). *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press.
- Huyssen, Andreas (2010). «Authentic Ruins: Products of Modernity». In: Hell, Julia; Schönle, Andreas (eds.), *Ruins of Modernity*. Durham; London: Duke University Press, pp. 17-28.
- Illas, Edgar (2012). *Thinking Barcelona. Ideologies of a Global City*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Lévesque, Luc (2014). «The 'Terrain Vague' as Material» [en línia]. *SYN-Atelier d'Exploration Urbaine*. Disponible a <http://www.amarrages.com> (2015-03-27).

- Łuczak, Barbara (2012). *Espai i memòria*. Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda.
- Lladó, Bernat (2013). «Urbanoproposi: badalls i silencis a la ciutat». A: Lladó, Bernat; Serracant, Maties; Tiana, Berta, *Urbanoporosi: Sabadell i els silencis urbans*. Sabadell: Col·lectiu (Sa)badall, pp. 8-37.
- Marshal, Tim (ed.). (2004). *Transforming Barcelona*. London: Routledge.
- Moyà, Ana Maria (2011). *La percepció del paisaje urbano*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Negre, Marta (2011). «El agujero como alegoría: un recorrido por la obra de Jordi Morell». *Estúdio*, 2 (3), pp. 95-101.
- Noguera, Laia (2008). «Entrevista a Jordi Valls i Lluís Calvo» [en línia]. *Barcelona Review*, 66. Disponible a <http://www.barcelonareview.com/revista/66/ent.html> (2015-03-27).
- Parcerisas, Francesc (2004). «Escenaris de Barcelona: pretextos de poesia». *Catalan Review*, 18, pp. 107-119.
- Parcerisas, Francesc (2008). «Barcelona és bona...». *El Quadern: El País*, 8 de maig, p. 5.
- Peimert, Alejandro (2012). «Desechar o deshacer. La pertinencia de la producción artística en el paisaje urbano». *Societars*, 1 (2), pp. 1-12.
- Resina, Joan Ramon (2003). «The Concept of After-Image and the Scopic Apprehension of the City». In: Resina, Joan Ramon; Ingeschay, Dieter (eds.), *After Images of the City*. New York: Cornell University Press, pp. 1-22.
- Resina, Joan Ramon (2008). *La vocació de modernitat de Barcelona*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Ribalta, Jorge (2006). «La imatge de la ciutat moderna». A: Maia Creus (ed.), *Fotografia i paisatges de la contemporaneïtat*. Sabadell: FUNDIT, pp. 17-34.
- Rojek, Chris (1997). «Indexing, Dragging and the Social Construction of Tourist Sight». A: Rojek, Chris; Urry, John (eds.), *Touring: Transformations of Tourism and Theory*. London; Nova York: Routledge, pp. 52-74.
- Schulz-Dornburg, Julia (2012). *Ruinas modernas: Una topografía del lucro*. Barcelona: Àmbit.
- Simmel, Georg [1911] (1987). «Las ruinas». *Revista de Occidente*, 76, pp. 108-117.
- Sobrer, Josep-Miquel (2004). «La gran encisera: Three Odes to Barcelona, and a Film». *Catalan Review*, 18 (1-2), pp. 121-128.
- Solà-Morales, Ignasi ([1995] 2009). «Terrain vague». A: Ábalos, Iñaki (ed.), *Naturaleza y artificio: El ideal pintoresco en la arquitectura y el paisajismo contemporáneos*. Barcelona: Gustavo Gili, pp. 123-132.
- Sunyol, Víctor (ed.) (2004). *Barcelona: 60 poemes des de la ciutat*. Vic: Eumo.
- Urry, John (1990). *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies*. London: Sage.
- Zucker, Paul (1961). «An Aesthetic Hybrid». *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 20 (2), pp. 119-130.