

Universidad CEU San Pablo
CEINDO – CEU Escuela Internacional de Doctorado

PROGRAMA en ARQUITECTURA



LA PERSONA COMO CENTRO
ARQUITECTÓNICO IRRENUNCIABLE
Cuatro cuestiones fundacionales: epistemológica,
antropológica, ética y sentido

TESIS DOCTORAL

Presentada por: Felipe Samarán Saló
Dirigida por: Aurora Herrera Gómez

MADRID
2022

LA PERSONA COMO CENTRO ARQUITECTÓNICO IRRENUNCIABLE

Cuatro cuestiones fundacionales: epistemológica, antropológica, ética y sentido



Abandoned paintings por Bence Hadju 2.012 variación sin personas sobre *La última cena* de Leonardo Da Vinci 1495

Organizamos el espacio para que el hombre viva. Si se ignora al hombre, la arquitectura es innecesaria.¹

Álvaro Siza

Sin sentido, reinaría el caos absoluto, sin el ser dominaría la nada informe y tenebrosa. De la misma manera acontece a la Arquitectura cuando el hombre deja de ser su sentido. Por tanto, la reubicación de la misma como valor cultural reside en el fondo, en la reconquista de quien se la otorga. Parafraseando a Alvar Aalto, diríamos que una arquitectura mejor es una arquitectura integralmente humana, donde lo material y lo espiritual se armonicen y se expresen. Por su parte, decía Frampton a fines de los años 80 del SXX: “La única esperanza de discurso significativo (de la Arquitectura) en el futuro inmediato, radica en mi opinión, en una serie concreta de relaciones que vinculan al hombre con el hombre, al hombre con la naturaleza”. A esta afirmación sumamos algo tremendamente confortante, y es que la esperanza para la Arquitectura radica en el hombre integralmente considerado en sus tres niveles de realidad (cuerpo-psiquis-espíritu) y concretamente expresado en el espacio vivido por su realidad existencial como “ser-en-relación”, no solo con otros y con la naturaleza, sino con el Sentido que les precede y les sostiene, porque como bien afirma Goethe en su Fausto: “En el principio era el sentido”²

Guillermo Randle S.J

¹ SIZA, Álvaro. Entrevista con motivo de la Expo Lisboa 1998, publicada en El Mundo.es. Disponible en: <https://www.elmundo.es/larevista/num135/textos/siza1.html>

² RANDLE, Guillermo, S.J. *El hombre sentido de la arquitectura y el urbanismo*. Ed. Nobuko: Buenos Aires. 2008

ÍNDICE

ÍNDICE RESUMEN

INTRODUCCIÓN Y ESTADO DEL ARTE.....	12 - 65	54 pp.
Summary	14 – 17	4 pp.
Conclusiones INTRODUCCIÓN Y ESTADO DEL ARTE	66 - 67	2 pp.
Ia EPISTEMOLOGÍA fundamentación teórica	68 - 141	74 pp.
Ib EPISTEMOLOGÍA evidencias prácticas	142 – 205	64 pp.
Ic EPISTEMOLOGÍA conclusiones	206 – 213	8 pp.
IIa ANTROPOLOGÍA fundamentación teórica	214 - 261	48 pp.
Ib ANTROPOLOGÍA evidencias prácticas	262 – 309	48 pp.
IIc ANTROPOLOGÍA conclusiones	310 – 317	8 pp.
IIIa ÉTICA fundamentación teórica.....	316 - 367	52 pp.
IIIb ÉTICA evidencias prácticas.....	368 - 397	30 pp.
Ic ÉTICA conclusiones	398 – 401	4 pp.
IVa SENTIDO fundamentación teórica	402 – 465	64 pp.
IVb SENTIDO evidencias prácticas	466 – 501	36 pp.
Ic SENTIDO conclusiones	502 – 505	4 pp.
CONCLUSIONES GENERALES	504 – 513	10 pp.
GENERAL CONCLUSIONS	514 – 523	10 pp.

BIBLIOGRAFÍA	526 – 545	20 pp.
AGRADECIMIENTOS	546 – 547	2 pp.
ANEXOS	548 – 625	78 pp.
A1 Definiciones de arquitectura por arquitectos	550 - 585	36 pp.
A2 Definiciones de arquitectura por otros oficios	586 – 593	8 pp.
A3 ARCHIPRIX Ganadores de la edición 2015 Madrid	594 - 607	14 pp.
A4 ARCHIPRIX test de presencia y papel de la persona	608 – 615	8 pp.
A5 PREMIOS FAD, BIAU BEAU análisis fotográfico	616 - 617	2 pp.
A6 MEJOR OBRA DE ARQUITECTURA.....	618 - 625	8 pp.

ÍNDICE COMPLETO

ÍNDICE	4
ÍNDICE RESUMEN.....	4
ÍNDICE COMPLETO	6
INTRODUCCIÓN Y ESTADO DEL ARTE	12
RESUMEN.....	12
SUMMARY	16
PRÓLOGO.....	16
La tesis, un proyecto trascendente.....	18
Motivación centrada en la persona.....	21
DEFINICIÓN DEL PROBLEMA.....	24
Definición del problema y planteamiento de cuestiones	24
Superar la fragmentación para trazar un plano de situación.....	32
Alcance y límites de la investigación	34
HIPÓTESIS Y OBJETIVOS DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN.....	36
Hipótesis	36
Objetivo.....	37
Hipótesis y objetivos secundarios	37
PLANTEAMIENTO DE LA TESIS	38
Material, metodología y estructura	38
Objeto material y formal de la investigación.....	42
Originalidad y contribuciones	43
ESTADO DEL ARTE. Radiografía en datos de una realidad cercana.....	44
Desconexión Arquitecto / persona-sociedad en datos (Fundación Arquia)	44
La Arquitectura como servicio	46
Percepción interna.....	48
Percepción externa.....	50
Intereses profesionales y formas de mejora.....	54
Responsabilidades	55
Sentido de la profesión y nuevos rumbos marcados	57
Debate abierto	60
Propuesta conceptual.....	64
CONCLUSIONES estado del arte	66

I.a EPISTEMOLOGÍA Fundamentación teórica Perimetrando el tema y método de estudio....	68
I.a.1 HEIDEGGER Un necesario acercamiento hermenéutico	76
I.a.2 OIZA Expectativas propias o ajenas	84
Mera construcción (materialización visible del espacio transformado)	85
Profesión (competencias legales)	87
Arquitectura (bella arte)	87
I.a.3 LOOS Oficio dependiente o arte autónomo.	90
Arquitecto (el autor)	92
Arquitectura (el resultado esperable)	96
Técnica / Ciencia (conocimiento irrenunciable pero insuficiente)	102
Arte / bella arte (dos reinos muy distintos)	106
I.a.4 GROPIUS Resignificar las palabras.....	114
Cliente/habitante. Servicio/liderazgo (posiciones personales).....	114
Radical (malo para todos ¿menos para Arquitectura?).....	119
Bello / belleza (Sin observador la belleza no existe).....	124
Escala (La persona como patrón de medida)	132
Original (La persona como origen de coordenadas).....	136
I.b EPISTEMOLOGÍA Evidencias prácticas.....	142
I.b.1 LA ACADEMIA Repensar el norte como la Bauhaus.....	146
El PFC-TFM. Desconexión de la realidad	152
Archiprix. La competición como escaparate internacional	156
Archiprix. Dónde reside el interés de la academia.	162
Archiprix. Ausencia preocupante del habitante	167
Archiprix. El arquitecto ante la ley	172
I.b.2 LA PROFESIÓN Imagen ofrecida de la arquitectura	176
Historia congelada. Papel más inmortal que piedra	183
Habitante elíptico. 50 años de FAD y 4 años de BIAU-BEAU.....	188
Visión mediada. Artes sumatorias cuyo orden sí altera el producto.	195
I.c EPISTEMOLOGÍA Conclusiones	206
Fundamentación teórica	206
Evidencias prácticas	210

II.a ANTROPOLOGÍA	Fundamentación teórica	La idea de hombre en el hecho arquitectónico.	214
II.a.1.	MARTIN BUBER, ALDO VAN EYCK	Seres de encuentro en espacio compartido.	220
II.a.2.	VITRUVIO, MASLOW	Equilibrio de mérito acumulativo y secuencial.	230
	Utilitas.	Origen irrenunciable.	233
	Firmitas.	Obsolescencia y resiliencia.	237
	Venustas.	Llave de entrada al reino de las bellas artes.	239
II.a.3	YONA FRIEDMAN	Antropocentrismo vs Arquicentrismo.	244
	Ernst Neufert.	La persona, primigenio patrón de medida.	247
	Geoffrey Scott.	La persona, condición de posibilidad de la crítica.	250
	Louis Kahn.	La persona, articulación central entre lo tangible y lo intangible.	252
	José antonio Coderch.	La persona adecuada, servidor o servido.	254
	Walter Gropius.	La persona, centro inexcusable de la diana.	257
II.b ANTROPOLOGÍA	Evidencias prácticas	262
II.b.1.	SO-IL	La Arquitectura no es una herramienta racional para resolver problemas.	268
II.b.2.	JAN GEHL	La escala de la vida entre edificios.	274
II.a.3.	<i>THE ARCHITECT</i>	“Arquitectismo ilustrado”. Todo para la persona, pero sin la persona.	282
II.b.4.	JACQUES TATI	Parodia de la Arquitectura impostadamente alejada de la persona.	292
	<i>Mi tío.</i>	La arquitectura que define el usuario.	295
	<i>Play Time.</i>	La ciudad que sucumbe en su presente.	298
	<i>Tráfico.</i>	El vehículo como nuevo protagonista.	300
II.b.1.	ARCHIBALD	Una mirada seria a través del del humor.	302
	El cliente.		304
	Los colaboradores.		306
	Dios arquitecto.		307
	Cortos. Cliente, ego y contratistas.		308
II.c ANTROPOLOGÍA	Conclusiones	310
	Fundamentación teórica.		310
	Evidencias prácticas.		312

III.a ÉTICA	Fundamentación teórica Bien individual y bien común.....	316
	El bien como valor primero.....	318
	El bien común, ampliación irrenunciable del bien individual.....	322
III.a.1	AYN RAND El Objetivismo. Falsa dicotomía entre bien individual y común.....	326
	Conocer a la persona para entender su filosofía.....	327
	El Objetivismo y la ética del YO.....	332
	Impacto visible pero inconsciente del objetivismo.....	335
III.a.2	JOHN RUSKIN Argumentar la Arquitectura a partir de valores.....	338
	La lámpara o el espíritu de SACRIFICIO.....	342
	La lámpara de la VERDAD.....	345
	La lámpara de la FUERZA (poder).....	347
	La lámpara de la BELLEZA.....	350
	La lámpara de la VIDA.....	353
	La lámpara de la MEMORIA (recuerdo).....	356
	La lámpara de la OBEDIENCIA (humildad).....	358
III.a.3	ANNA HERINGER. Una forma de hacer, que arranca de la idea del bien.....	360
	La sutura entre pensar y hacer.....	361
	Manifiesto de Laufen.....	364
III.b ÉTICA	Evidencias prácticas.....	368
IIIb.1	EL MANANTIAL El arquitecto y su relación éticamente fallida con el mundo.....	369
	Un villano convertido en modélico.....	370
	Relaciones turbulentas fruto de una ética desenfocada.....	376
	La relación con la profesión y sus colegas.....	379
	La relación con profesional admirado.....	382
	La relación con los clientes.....	386
	Juicios y procederes éticamente reprobables.....	391
III c ÉTICA	Conclusiones.....	398
	Fundamentación teórica.....	398
	Evidencias prácticas.....	400

IVa. SENTIDO	Fundamentación teórica	La trascendencia del hecho arquitectónico402
	El sentido lo desvelan las humanidades, no las ciencias.		408
	La persona como sentido de la Arquitectura. Guillermo Randel.		412
	Sentido cambiante y estable a lo largo de la historia.		416
IVa.1	LÓPEZ QUINTÁS	El ideal de la unidad.	420
		Doce descubrimientos para facilitar el encuentro con el sentido	421
		Los niveles de la realidad	424
IVa.2	MIGUEL FISAC	El sentido a través de la pregunta	428
IVa.3	MANIFIESTOS	La búsqueda individual del sentido.	432
		Van de Velde, H. 1907. "Credo". Necesidad de algo en lo que creer	440
		Sant'Elia, A. 1914. "Manifiesto de la arquitectura futurista". El futuro	442
		Van Doesburg, T. 1924. "Hacia una arquitectura plástica". El arte	446
		Le Corbusier. 1926 "Cinco puntos de una nueva arquitectura". La forma.	450
		Gropius, W. 1953 "Ocho pasos hacia una sólida arquitectura". El servicio	454
IVa.4	CONGRESOS	La búsqueda colectiva del sentido	458
		CIAM. Congreso Internacional de Arquitectura Moderna.	459
		Congresos de Darmstadt.	463
IVb. SENTIDO.	Evidencias prácticas	466
IVb.1	EL ALUMNO	En busca de sentido personal e intransferible	468
IVb.2	EL MAESTRO	El Pritzker, una luz que apunta al sentido.	476
		PRITZKER. Desde el final se ve el principio. Marcar un sentido.	478
		PRITZKER, El sentido en pocas palabras e imágenes.	483
IV c SENTIDO	Conclusiones	502
	Fundamentación teórica		502
	Evidencias prácticas		505

CONCLUSIONES GENERALES	506
Resultado de la investigación.....	506
Líneas de investigación futuras.....	512
GENERAL CONCLUSIONS	506
Outcome of the investigation	506
Future lines of research.....	512

BIBLIOGRAFÍA - REFERENCIAS	516
Libros	526
Artículos.....	534
Recursos digitales	536
Documentos audiovisuales.....	544

AGRADECIMIENTOS	546
------------------------------	------------

ANEXOS	548
A 1. Definiciones de Arquitectura por Arquitectos (Por orden alfabético).....	550
A 2. Definiciones de Arquitectura vista por otros oficios (orden alfabético).....	586
A 3. ARCHIPRIX, los ganadores de la edición 2015. En azul referencias a la persona habitante, usuaria, beneficiaria del proyecto	594
A 4. ARCHIPRIX Madrid. Test de presencia y papel de la persona en los proyectos.....	608
A 5. ANÁLISIS FOTOGRÁFICO BIAU IX - X, BEAU XI - XII. PREMIOS FAD 1958-2008. ..	616
A 6. MEJOR OBRA DE ARQUITECTURA (edificio puente o monumento) desde 1980	618

INTRODUCCIÓN Y ESTADO DEL ARTE

RESUMEN

*Hacer más humana la arquitectura significa hacer mejor arquitectura*³.

Alvar Aalto

A lo largo de la historia, la Arquitectura⁴ ha encontrado su lugar en relación con lo que de ella demandaba la sociedad y conforme a los medios de que cada cultura, tiempo y lugar disponía. La Arquitectura es la única de las Bellas Artes que necesariamente ha de prestar un servicio de utilidad práctica, sin renunciar por ello a la búsqueda de la belleza que la hace pertenecer en ese selecto grupo. Buena parte de los que han querido escribir de Arquitectura de un modo holístico, ha sentido la necesidad de definirla primero. Síntoma de que no está muy claro lo que cada cual entiende por Arquitectura, y mucho menos cuáles son las premisas que esta ha de satisfacer para cumplir su servicio y poder ser calificada al mismo tiempo como arte. Hay muchas aproximaciones teóricas a este tema, y son tan dispares como sus orígenes, autores y épocas históricas.

Esta tesis muestra evidencias de que cuando la persona, el habitante y su satisfacción dejan de ser el principal objetivo de la Arquitectura, aparecen multitud de males, tanto mayores cuanto más grande es el desinterés por el habitante, que en la actualidad se reflejan en la profunda crisis de la profesión. Se propone como hipótesis de trabajo que esa centralidad, la de la persona, es el “Invariante histórico universal de la buena Arquitectura”⁵ que la hace cumplir con su utilidad y ser considerada como arte a través de los tiempos, dotándola de sentido independientemente de sus coordenadas geotemporales. Ese invariante, bien entendido, integra y supera estilos y modas pasajeras, formas y materialidades localistas, para añadir el valor diferencial irrenunciable de la arquitectura que aspira a perdurar en el tiempo y la memoria.

³ AALTO, Alvar. *La humanización de la arquitectura* 1970, p. 29.

⁴ Argumentaremos más adelante en este trabajo por qué cuando se habla de Arquitectura (con “A” mayúscula) se refiere al subconjunto de la disciplina que tiene vocación de pertenencia a las bellas artes, para distinguirlo de arquitectura (con “a” minúscula) que se refiere al resto de la actividad profesional.

⁵ CHUECA GOITIA, Fernando. *“Invariantes Castizos de la Arquitectura Española”*. Ed. Dossat S.A. 1981, pp. 9-10 Cuenta D. Fernando Chueca Goitia (que fuera catedrático de H.^º del Arte en la ETSAM, académico numerario de la Real Academia de la Historia, decano del COAM, y senador), en el prólogo de su libro “Invariantes castizos de la arquitectura española”, fruto de una etapa de su vida (lo escribió en 1947 con 36 años) “muy llena de entusiasmo juvenil en la que, como el niño que abre los ojos a la vida y quiere preguntarlo todo y nombrarlo todo (...) buscaba ansioso e ilusionado el secreto de la arquitectura española”. Cuenta Chueca Goitia que para ello “Don Miguel de Unamuno fue mi guía y respaldo, pues, creyendo en mis pobres intuiciones, tenían el aval del insigne maestro” y por ello le parecía “edificar sobre tierra firme”. Sorprendió al autor de esta tesis, y le animó a una investigación más profunda, que los “invariantes” recogidos en dicho libro fueran de índole fundamentalmente formal que trataban de explicar la arquitectura como hecho histórico o fenómeno cultural analizable por su aspecto. ¿Cabría preguntarse, ampliando ese hilo conductor de pensamiento, si existe algún “Invariante universal de la buena arquitectura de todos los tiempos” que tenga que ver con su habitante más que con el aspecto del resultado?

Se plantea que la centralidad de la persona, entendida en sus tres dimensiones, física, psíquica y espiritual, es la irrenunciable escala de medida del grado de acierto arquitectónico integral, y que separarse de ello aboca a un fracaso inevitable.

Se han buscado filósofos y pensadores de reconocido prestigio (arquitectos y no arquitectos) que pudieran fundamentar y alumbrar esta hipótesis, apoyándola o refutándola con sus reflexiones y obras. Como catalizador, guía y respaldo para esta investigación estaban las ideas de Alvar Aalto en su inspirador libro *Humanizar la Arquitectura*. Y las de Guillermo Randle en *El hombre: sentido de la arquitectura y el urbanismo*.

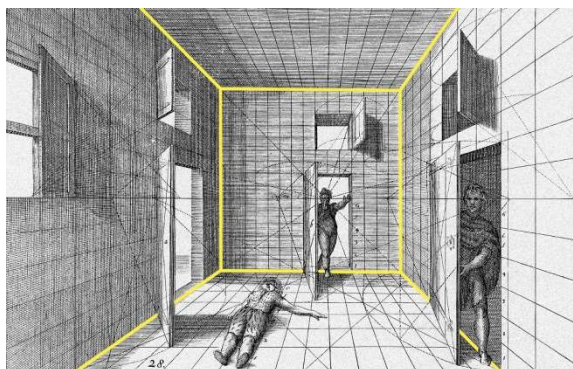
Se busca acertar con las preguntas filosóficamente perennes, para contrastar las respuestas de cada tiempo. Muchos, arquitectos como Fernando Chueca Goitia se han preguntado por los invariantes formales, algo que resulta inevitablemente caduco. Mientras que otros como Miguel Fisac se planteaba sin embargo preguntas más atemporales que toda arquitectura debería resolver; “Para qué” (sentido y necesidad); “quién” (la persona como habitante); “dónde” (el genio del lugar irrepetible y singular); “cómo” (la materialidad coherente, sostenible y estable); y “no sé qué” (la belleza inmarcesible). Gran parte del éxito de la respuesta arquitectónica reside en las preguntas que se formula, y la capacidad de ambas de honrar la memoria, atender al presente y resistir incólume al paso del tiempo.

Se aborda esta tesis desde cuatro cuestiones de carácter filosófico. La pregunta **epistemológica**, que perimetra lo que se considera como “*Arquitectura*” a lo largo de la historia, lo que de ella se espera en cada tiempo y como se aprende y transmite esta bella arte con razón de necesidad⁶; la pregunta **antropológica**, que analiza la idea de persona y relación que establece con ella el hecho arquitectónico; la pregunta **ética**, que intenta definir el bien individual y común, así como la relación simbiótica entre ellos que debe dirigir la buena arquitectura; y la pregunta por el **sentido último** que manifiesta la razón de ser de la arquitectura en vinculación directa con nuestra dimensión trascendente de ser humano más allá de su condición contingente animal. Estas cuatro cuestiones tendrán un desarrollo teórico avalado por el pensamiento grandes referentes filosóficos y arquitectónicos, y un aterrizaje ejemplificador práctico.

La pregunta **estética** (la belleza) sobrevuela y acompaña a las otras cuatro durante todo el recorrido, que no puede ser de otro tipo sino un recorrido riguroso, como amerita una investigación doctoral pero creativo como cabría esperar de una disciplina como la Arquitectura.

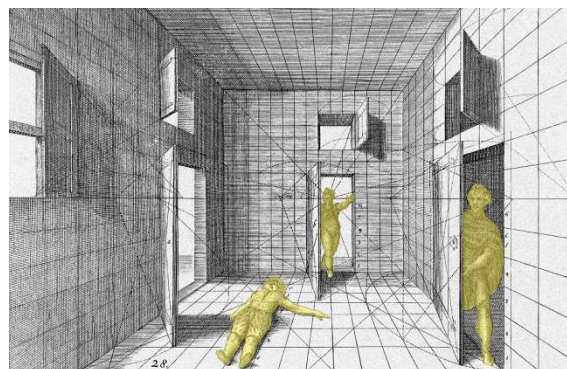
⁶ SAMARÁN SALÓ, Felipe. *La Arquitectura es belleza con razón de necesidad*. Sobre la obra de Alberto Campo Baeza. 20 enero 2020 en Blog Escuela arquitectura. Disponible en: <https://escuelaarquitectura.es/la-arquitectura-es-belleza-con-razon-de-necesidad/>

Se trata de comprobar si el grado de "centralidad de la persona" sirve para juzgar con justicia la arquitectura de todos los tiempos, si las cuatro cuestiones filosóficas planteadas arrojan luz sobre cómo hacerlo, y si ofrecen criterios para reconducir desviaciones presentes y futuras de esta Bella Arte, aportando pistas de una nueva forma de crear, interpretar y enseñar la Arquitectura.



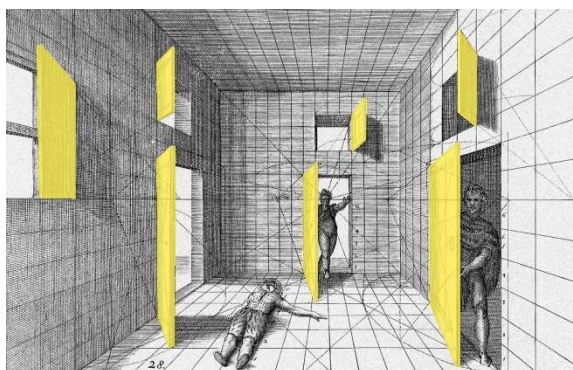
Pregunta epistemológica.
Perimetrar lo que es y no es Arquitectura y lo que se espera de ella según el contexto

Epistemological question.
Perimetering what is and is not Architecture and what is expected of it according to the context



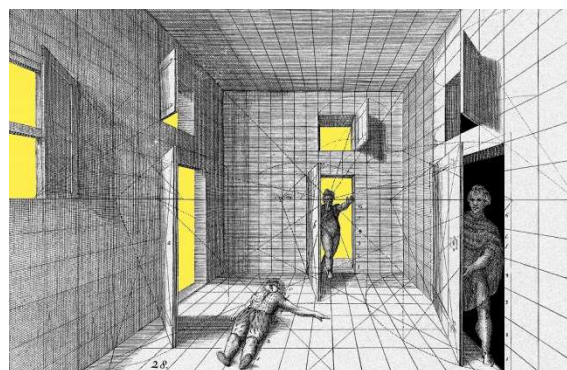
Pregunta antropológica.
Considerar la persona a la que va dirigida y su protagonismo en las decisiones a tomar.

Anthropological question.
Considering the person to whom Architecture is addressed and its role in the decisions to be made.



Pregunta ética.
Reconocer bien común y el individual e identificar las puertas y ventanas que deben y no deben abrirse.

Ethical question.
Recognize the individual and common good and Identify the doors and windows that should and should not be opened.



Pregunta por el sentido.
trascender a lo físico y cuestionarse el "para qué", el fin último de nuestras decisiones.

The search for meaning.
Connect with the question of "what for" is Architecture made, far beyond its shape. The ultimate goal of our decisions.



Coop Himmel(l)au "Restless Sphere", 1971 Basilea.

Metáfora involuntaria de la burbuja que separa a veces Arquitectura y sociedad.

Involuntary metaphor of the bubble that sometimes separates architecture and society.

SUMMARY

*Making architecture more human means making better architecture*⁷.

Alvar Aalto

Throughout history, Architecture has found its place in relation to what society demanded of it and according to the means available to each culture, time and space. Architecture is the only one of the Fine Arts that must necessarily provide a service of practical utility, without giving up the search for beauty that makes it belong to that select group. Many of those who have wanted to write about Architecture in a holistic way have felt the need to define it first. This is a sign that they felt that not everyone understands equally the meaning of Architecture, and much less what are the premises that it must satisfy in order to fulfill its service and be able to be qualified as art at the same time. There are many theoretical approaches to this subject, and very different descriptions according to their origins, and historical periods.

This doctoral thesis has gathered evidence that when the person, the inhabitant and its satisfaction ceases to be the main objective of Architecture, a multitude of malfunctions appear in it. The greater is the disregarding of the person, the worse the Architecture becomes. This lack of attention to the human needs has created a deep crisis in the perception of the profession by its clients, and a bad perception of the architects by society. The proposed hypothesis of this investigation is that the centrality of the person as main aim of architecture, is the "universal historical invariant of the best architecture"⁸. This aim helps it to fulfill its usefulness and remain considered as art through time, acquiring meaning regardless of its geo-temporal coordinates. That invariant integrates, and overcomes passing styles and fashions, local forms and materials, to add the inalienable differential value of architecture that aspires to endure in time and memory.

⁷ AALTO, Alvar. *Humanizing of Architecture* 1970, p. 29.

⁸ CHUECA GOITIA, Fernando. *"Invariantes Castizos de la Arquitectura Española"*. Ed. Dossat S.A. 1981, pp. 9-10 Mr. Fernando Chueca Goitia (who was a professor of History of Art at the ETSAM, full academician of the Royal Academy of History, dean of the COAM, and senator), tells in the prologue of his book (written in 1947 at the age of 36) "very full of youthful enthusiasm in which, like the child who opens his eyes to life and wants to ask everything and name everything (...) I was looking anxiously and excited about the secrets of Spanish architecture". This finding surprised the author of this thesis, and encouraged him to a deeper investigation. The "invariants" collected by Chueca Goitia were fundamentally of formal nature, and this tried to explain architecture as a historical fact or cultural phenomenon that can be analyzed by its appearance. Expanding on this common thread of thought, one could wonder if there is any "universal invariant for good architecture at any time in history". If so it should have to do more with its inhabitants rather than with the appearance of the result.

It is stated that the centrality of the person, understood in its three dimensions, physical, psychic, and spiritual, is the proper scale to measure the architectural success, and that separating from it leads to inevitable failure.

Philosophers and thinkers of recognized prestige (architects and non-architects) who could substantiate and illuminate this hypothesis have been sought, supporting, or refuting it with their reflections and works. As a catalyst, guide and support for this research were the ideas of Alvar Aalto in his inspiring book *Humanizing Architecture*. And those of Guillermo Randle in *Man: meaning of architecture and urbanism*.

The perennial philosophical questions are sought, to compare the answers of each time. Many architects like Fernando Chueca Goitia have wondered about the formal invariants, something that is inevitably outdated. While others like Miguel Fisac, however, raised more timeless questions that all architecture should resolve; "What for?" (Meaning and need); "who?" (The person as inhabitant); "where?" (The genius of the unrepeatable and singular place); "how?" (The coherent, sustainable, and stable materiality); and "I don't know what" (unfading beauty). Much of the success of architecture lies in the questions answered, and the ability to honor memory, attend to the present and resist the passing of time with the answer.

This thesis is approached from four questions of a philosophical nature. The **epistemological** question, which defines what is considered as "Architecture" throughout history, what is expected of it at all times and how this beautiful art is learned and transmitted *with reason of necessity*⁹; the **anthropological** question, which analyzes the relationship established between the person and the architectural fact; the **ethical** question, which tries to define the individual and common good, as well as the symbiotic relationship between them that good architecture must address; and the question about the **ultimate meaning**, that manifests the reason for being of architecture in direct connection with our transcendent dimension of human beings beyond our contingent animal condition. These four questions will have a theoretical development endorsed by great philosophical and architectural references, as well as a practical examples.

The **aesthetic** question (beauty) is implicit in each one of the previous other four questions. The approach to these questions is rigorous as a doctoral research implies, but is also creative as one would expect from a discipline such as Architecture.

It is a question of verifying if the degree of "centrality of the person" serves to fairly judge the architecture of all times, if the four philosophical questions raised shed light on how to do it, and if they offer criteria to redirect present and future deviations from this Fine Art, providing clues to a new way of creating, interpreting and teaching Architecture.

⁹ SAMARÁN SALÓ, Felipe. *La Arquitectura es belleza con razón de necesidad*. About Alberto Campo Baeza's architecture. January 20th 2020 in Blog: Escuela arquitectura: <https://escuelaarquitectura.es/la-arquitectura-es-belleza-con-razon-de-necesidad/>

PRÓLOGO

Estoy harto de leer tesis metodológicamente perfectas y que no importan absolutamente a nadie. Ese es el motivo por el que he dejado de dirigirlas.¹⁰

Marko Ivan Rupnik

Eso dice el artista, teólogo y escritor esloveno Marko Ivan Rupnik S.J, doctor Honoris Causa por la UFV, según su amigo, traductor y reseñador de libros, el doctor José Ángel Agejas. El convencimiento personal y académico de que esa afirmación tiene mucho de cierta es lo que me llevó a abandonar varios de los temas que hasta entonces había tenido entre manos y arriesgarme a abordar una tesis ambiciosa y relevante, aunque difícil por su temática, y compleja de estructurar bajo los cánones tradicionales del “formato tesis”, asumiendo y esperando poder ajustarla metodológicamente sin perder en ese intento nada del interés general que el tema plantea.

La tesis, un proyecto trascendente

Plantar un árbol, engendrar un hijo y escribir un libro (una tesis lo es), suelen citarse como distintos tipos de semillas sembradas que dejan huella de nuestro paso por este mundo. Todas ellas, como la buena Arquitectura, apuntan al anhelo de trascendencia del hombre. Por ello convertirlas en un mero trámite de cumplimiento es pervertir o banalizar su esencia.

Al plantar un árbol, el verdadero mérito reside en regarlo, abonarlo, podarlo, protegerlo de plagas e insectos y cuidarlo para que crezca sano, se sume a la belleza de la naturaleza, y dé sombra y fruto para que el hombre pueda beneficiarse de ello.

Engendrar un hijo podría parecer la tarea más rápida, simple y hasta placentera en su concepción, no así en su gestación y alumbramiento. Sin embargo, el mérito de esta tarea reside en criar, cuidar, educar, acompañar, aconsejar y apoyar a ese nuevo ser humano, carne de nuestra carne, probablemente hasta el fin de nuestros días. Una misión vital, puesto que ocupará previsiblemente toda nuestra vida y de ello dependerá en mayor o menor medida también la suya.

Escribir un libro (también una tesis) parece costoso en tiempo, energía y atención. Sin embargo, el mérito es que alguien quiera leerla, más allá del tutor, el tribunal y algún amigo o familiar muy entregado.

¹⁰ AGEJAS, José Ángel. Citado el día 9 de junio de 2017 en la introducción a la lectura de tesis doctoral de D. Emilio Delgado Martos en la UFV con el tema: “La transfiguración del espacio litúrgico mediante la iconografía de Marko Ivan Rupnik” (Sobresaliente cum laude)

Que el estudio, la investigación y el conocimiento que transmite aporten algo nuevo y beneficioso para alguien. Que haya “transferencia”. Esta tesis se debate entre Toni Morrison y Abraham Lincoln. La Premio Nobel de Literatura Toni Morrison proponía: “Si hay un libro que quieras leer, pero que no ha sido escrito todavía, entonces debes escribirlo tú”¹¹. El decimosexto presidente de los Estados Unidos Abraham Lincoln afirmaba: “Los libros sirven para enseñarnos que esos pensamientos que creíamos originales en realidad no tienen mucho de nuevos”¹². El reto en este caso es reunir a autores clásicos y contemporáneos enfocados sobre un mismo tema para arrojar luces complementarias, a la espera de que produzcan una visión renovada, inspiradora y atemporal de dicho tema.

Los arquitectos nos dedicamos a poner proyectos en pie. A veces estos toman forma de edificio. Pero hay muchos otros formatos de proyecto, y una tesis es uno más de ellos. Anhelamos que esos proyectos sean trascendentes. Que sean útiles, inmortales, y que permanezcan en la memoria por su relevancia, belleza o contribución al bien común.

El sentido de trascendencia del ser humano es algo que le es propio e invariable a través de la historia y la geografía. Algo que le distingue de los animales y que da sentido a la propia vida. La palabra “trascender” viene del latín *transcendere* (‘subir de un sitio a otro’). Se compone del prefijo *trans-* (‘de un lado a otro’), y *scendere* (‘trepar’, ‘escalar’). Bajo esa perspectiva podemos fácilmente entender que los cuatro retos descritos anteriormente (árbol, hijo, libro y proyecto) buscan llevarnos a un nivel superior y dejar huella tangible en la memoria. Como ocurre habitualmente en la vida, todo lo que nos lleva a un estado superior tiene unas reglas y mayores exigencias que cumplir. Esta subida de niveles la explica muy bien el filósofo Alfonso López Quintás, y trataremos de aplicarla y reconocerla en su vinculación con la generación, comprensión y transmisión de la Arquitectura.

Nace este proyecto de tesis como regalo para cualquier lector con voluntad de trascendencia. Su lectura podría ofrecer una nueva brújula para amantes de la arquitectura, o convertirse en varias preguntas que queden abiertas a falta de actualización periódica de respuesta cada cierto tiempo. También podría convertirse en una nueva perspectiva sobre caminos ya recorridos, o en una nueva forma de abordar la docencia. Un nuevo argumento para valoración y generación de proyectos y, con mucha suerte, incluso alguna pista para el más importante de todos: el propio “proyecto vital”. Las luces que aquí brillan no son mías, sino que son reflejo y conexión de quienes las emitieron en su momento. Mía ha sido la labor de recopilar y juntar bajo un mismo criterio los antes dispersos puntos luminosos de distinta intensidad. Queda a la inteligencia del lector hacer el buen engarce en su propia vida como habitante y ejercicio profesional como arquitecto, docente o crítico.

Se aborda el objeto de estudio de un modo interactivo con el lector y con el propio tema, guiados por antecedentes de noble cuna en la literatura y la arquitectura clásica. Pedía Dionisio, tirano de Siracusa, a Platón en su *Carta séptima* que hiciera un resumen de su filosofía, a lo que Platón sabiamente le

¹¹ MORRISON, Toni “If there's a book that you want to read, but it hasn't been written yet, then you must write it.” (Premio Nobel de literatura 1993 y Premio Pulitzer 1988). *Conversación con el escritor Junot Díaz* (Premio Pulitzer 2008) en la Public Library de Nueva York el 13 de dic de 2013 [Consulta junio 2016] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=J5kytPjYjSQ> y <http://www.gradientlair.com/post/71459638476/toni-morrison-junot-diaz-talk-nyp1>

¹² LINCOLN, Abraham. “Books serve to show a man that those original thoughts of his aren't very new after all.” (1809-1865. Decimosexto presidente de Estados Unidos, desde 1861 hasta su asesinato, en 1865.)

responde que el conocimiento filosófico no puede obtenerse exclusivamente de los saberes acumulados por recolección de datos externos, por relevantes que estos pudieran ser, sino profundizando uno mismo en el sentido que estos tienen para la vida propia, hasta que un relámpago impredecible ilumina la mente arrojando claridad sobre algo hasta entonces nebuloso. Propone Platón:

“... como resultado de una prolongada intimidad con el problema mismo y de la convivencia con él, de repente, como si brotara de una centella, se hace la luz en el alma y ya se alimenta por sí misma”¹³.

No podía ser otro el modo de abordaje de este tema, puesto que se tratarán cuestiones sobre las que el dato empírico fruto del conocimiento científico no resulta tan relevante como la íntima relación personal con la materia y las conclusiones que uno mismo sea capaz de extraer si en efecto uno está en búsqueda honesta de la verdad, tome esta la forma que tome, sin posiciones apriorísticas. Quien se defiende de la amplia e inconmensurable verdad se condena a habitar intelectualmente en un cuarto tan cómodo como estrecho, como quien prefiere bañarse seguro en su bañera de agua templada y sin más vida que la propia, en lugar de nadar en el bello, fresco y profundo océano tan lleno de vida belleza y misterio.

A este modo de acercamiento al conocimiento se suma el filósofo alemán Johan Fichte **Error! Marcador no definido.**¹⁴, que indica al lector de sus obras que procure descubrir por sí mismo lo que otros están tratando de darle a conocer; solo así podrá hacer carne de su carne la reflexión recibida:

“... Todo lo que se puede hacer ahora por ti es guiarte para que encuentres la verdad, y a esa dirección se reduce lo que una enseñanza filosófica puede aportar. Pero siempre se presupone que eso, hacia lo que el otro te conduce, lo poseas de veras interiormente tú mismo, y lo mires y contemples. De no hacerlo, oírás narrar una experiencia ajena, de ningún modo la tuya (...)”¹⁵.

Es necesaria por ello, la intervención del lector para verificar que cuanto aquí se recoge y argumenta con evidencias de distinta naturaleza contiene, cuando menos, “parte de verdad” de la realidad que deseamos analizar, definir y modificar para una mejor comprensión de la arquitectura y su misión para el mundo y para nuestras vidas.

¹³ PLATÓN. Cartas VII, 314c 341, c, d

¹⁴ GOTTLIEB FICHTE, Johann. (Rammenau 1762 – Berlín 1814), continuador de la filosofía crítica de Kant y precursor de Schelling, así como del espíritu de Hegel, y padre del Idealismo alemán.

¹⁵ DE GRUYTER, Walter. *Sonnenklarer Bericht an das grössere Publicum über das eigentliche Wessen der neuesten Philosophie*, en Fichtes Werke, Berlín 1971 p. 337

Motivación centrada en la persona

Este estudio sale a la búsqueda del “fundamento primero, ineludible e invariante de la Arquitectura” para contrastarlo con nuestro *Zeitgeist* y verificar su vigencia. Esta pregunta puede parecer demasiado ambiciosa o incluso irresoluble, pero se ha planteado a lo largo de la historia y a cada tiempo corresponde renovar su respuesta. Eso fue exactamente lo que se planteó Louis Sullivan en su artículo “Qué es la arquitectura. Estudio del pueblo norteamericano de hoy”, publicado a comienzos del s. XX.

Se aborda aquí la misma pregunta con distintas formulaciones y matices correspondientes a cinco momentos vitales muy distintos, en los que, espero, se haya visto usted reflejado, como yo, en algún momento de su vida si resulta ser arquitecto, o ha sido cliente de uno de ellos. Creo que todas las preguntas con sus matices tienen un mismo origen y una respuesta común, lo que no quiere decir que sea ni sencilla, ni estática.

COMO ALUMNO de Arquitectura, me parecía complejo detectar cuáles eran las razones por las que un proyecto se valoraba como bueno y otro no (los extremos son más fáciles de distinguir, aunque no siempre, porque a veces llegan a tocarse, pero la amplia gama intermedia de grises me resultaba siempre confusa). ¿Cuál era el criterio por el que, de un mismo edificio o arquitecto, unos maestros podían hablar maravillas y otros igual de maestros que los primeros echaban pestes? ¿Cómo era posible que un mismo trabajo obtuviese calificaciones tan distintas e impredecibles dependiendo de quien lo evaluase? ¿Qué tenían algunos proyectos o arquitectos para ponerse de moda y que todo el mundo los usara como referencia, frente a otros que eran incomprensiblemente ignorados? Como alumno no encontraba una respuesta clara ni un factor de orden verificable y contrastable. Tampoco una escala de referencia para poder crecer en lo esencial de una formación que se dice “Técnica Superior”. Sin ese patrón de virtud referente y graduada, ¿cómo se aproxima uno a la excelencia?

COMO PROFESOR de proyectos durante cerca de 20 años, la dificultad de hacer distinguir a los alumnos un buen proyecto de uno malo (especialmente si son ellos los diseñadores) se ha convertido en una tarea que me ocupa y preocupa desde el 2002 hasta nuestros días. Su dificultad se agrava en jurados en los que participo, o cuando comparto docencia con otro arquitecto, y nuestro juicio no siempre es coincidente y deja a la vista del alumno que los criterios de valoración muchas veces parecen no tener patrón riguroso, inalterable y estable de medida. Resulta entonces necesario aclarar que “un oficio es un servicio”¹⁶ y que por tanto la buena arquitectura debe resolver con competencia técnica y vocación de belleza y trascendencia los proyectos que se planteen, sea cual sea su escala y naturaleza. Que “la forma sigue a la función” y que la primera desprendida de la segunda se torna en mero capricho. Que las mejores soluciones no son las de formas más rebuscadas y complejas, sino las que mejor resuelven “la necesidad planteada por el hombre”, coincidiendo que casi siempre albergan cierta condición de “evidente” entreverada con la magia de la sorpresa. Que los buenos proyectos son fruto de mucho investigar la naturaleza de las necesidades y referentes previos. Fruto de mucho probar y adaptar soluciones conocidas tratando de mejorarlas con nuevas posibilidades que aporten “valor añadido” (no nuevos problemas que no existían en el origen). Fruto de mucho descartar hasta llegar a

¹⁶ Esta afirmación propia podría deducirse del capítulo n.º 8 “*Architect - Servant or leader?*” del libro *Scope of total Architecture* de Alvar Aalto, publicado por Collier Books, NY en 1962, primera edición y 1970 en segunda.

una de las infinitas metas por un camino casi nunca de evolución lineal y siempre con margen de mejora.

COMO DIRECTOR de Escuela de Arquitectura durante más de 15 años, desde 2006, me sorprende observar que los planes de estudio de Arquitecto en España (y en gran parte del mundo) rara vez contienen materias que permitan un conocimiento profundo del ser humano y sus necesidades básicas e invariantes a lo largo de la historia. Resulta extraño que en todo el tiempo universitario no haya espacios docentes previstos para plantear las cuestiones de fondo que todo hombre debe abordar en su vida, y a las que la universidad debería, por lo menos, ofrecer un menú de posibles vías de respuesta.

Sorprende que, aun habiendo procesos de verificación y seguimiento de la forma de implantación de los títulos universitarios, nadie vele por que el Proyecto Fin de Carrera (grado o máster) de verdad se ciña a lo que de un arquitecto se espera por ley. Que el sistema educativo no tenga mecanismos claros y contundentes para expulsar del mismo a aquellos profesores que no cumplan con los compromisos docentes del sistema (o que teniéndolos no los ejecute). Y que no se pueda detectar y apartar a los que simplemente manifiestan un profundo desinterés, cuando no falta de educación, hacia sus alumnos, desatendiendo el resultado de encuestas docentes donde los alumnos valoran la idoneidad del maestro. Que una parte importante del profesorado no comprenda que “su verdadera asignatura y misión es el alumno”, con nombre y apellido, con un proyecto vital en construcción, y no realizar una apabullante puesta en escena de los conocimientos adquiridos durante años de estudio y ejercicio profesional, que, con frecuencia no cala en el alumno y desincentiva su hambre de aprender. Todo esto, insisto, resulta sorprendente.

COMO ARQUITECTO me cuesta comprender y explicar el abismo que parece separar en tantas ocasiones a los arquitectos de “el resto del mundo”. Me cuesta asumir que los clientes parezcan no querer soluciones aparentemente mejores a sus problemas que las que ellos proponen obstinadamente. Me parece sorprendente que la sociedad nos perciba como una obligación legal para algunos procesos arquitectónicos más que como una ayuda conveniente, necesaria y valiosa. Me resulta revelador que se organicen reuniones en los colegios profesionales para planificar cómo podemos convencer a autoridades y ciudadanía del valor de la arquitectura para nuestras ciudades y sus vidas, cuando esa valoración debería resultar obvia a través de nuestro trabajo y la satisfacción personal de nuestros clientes. Porque la percepción en demasiadas ocasiones en la sociedad es que somos más un “coste adicional obligatorio” que un “valor añadido conveniente”.

COMO CLIENTE DE ARQUITECTOS, puesto que me compete colaborar a desarrollar el campus universitario de la UFV desde 2006, me ha tocado disfrutar y padecer al arquitecto desde la perspectiva del cliente que contrata sus servicios. En esa labor me incomoda comprobar y reconocer lo difícil y trabada que puede resultar en ocasiones la conversación con el arquitecto, a pesar de hablar su idioma y estar perfectamente capacitado para entender y rebatir sus argumentos. Sorprende verificar que, con cierta frecuencia, el proyecto deja de ser la formalización del escenario para unas necesidades expuestas para transformarse en un objeto propiedad del arquitecto, donde él decide lo que me conviene a mi pesar, y donde intervenir se torna en un incómodo pulso que deja insatisfechos a ambos: al arquitecto, porque no hizo lo que habría deseado, y el cliente, porque no recibió lo que esperaba.

Esta experiencia acumulada, con visiones tan complementarias entre sí y difíciles de reunir en una misma persona, podía y debía aportar algo a la hora de investigar, recoger información mezclada con vivencias, y plasmarse en un escrito que ojalá aportase algo al mundo de la academia o de la profesión.

La conclusión común vivida en todos estos roles de relación con la Arquitectura y el trabajo del arquitecto es que “no hay un claro norte trazado que guíe las decisiones y sirva para valorarlas”. No hay enunciado un objetivo a conseguir y una rúbrica de comprobación que permita saber si estamos más cerca o más lejos de su consecución. El gran reto, por tanto, era descubrir “esa única ecuación unificadora que explique el origen de todo en el universo de la Arquitectura” como buscaba Stephen Hawking en su “Teoría del todo”. De eso va esta búsqueda, que, por otro lado, no es nueva.

Lo verdaderamente transformador de esta tesis, y a lo que más agradecido estoy, es que, como decía el escritor y premio Pulitzer de 2008 Junot Díaz:

“Para escribir el libro que quieres escribir, al final tienes que convertirte en la persona que necesitas ser para poder escribirlo”¹⁷.

Se podría decir lo mismo de una obra de arquitectura: para poder diseñar la obra que se quiere hacer, es necesario convertirse en el arquitecto que puede concebirla. Para poder escribir este libro ha sido necesario un recorrido de evolución personal y profesional durante el proceso, que ni preveía ni buscaba, pero que ha ocurrido y que, con la perspectiva que ahora tengo, agradezco profundamente, porque sin él esto no habría podido ser. Esto no quiere decir que ahora haga las cosas mucho mejor, tan solo que soy más consciente de las que puedo mejorar. Ojalá provoquen el mismo efecto en quien tenga a bien dedicarle un tiempo a su lectura, y a la pausada digestión introspectiva de lo que los grandes maestros nos han dejado escrito para nuestra reflexión y la mejora de la profesión, porque ser arquitecto no es ganarse la vida con un oficio, es una forma de estar ante la vida, y nos implica en cuerpo y alma.

Como epílogo del prólogo solo apuntar que es probable que cualquiera que hubiera hecho el esfuerzo de abordar este tema, sea cual sea su edad, capacidad intelectual, madurez arquitectónica y resultado de la investigación, dentro de unos cuantos años tendrá que pensar lo que decía recientemente el escritor Rafael Sánchez Ferlosio cuando el día de su 90 cumpleaños declaraba:

“No estoy de acuerdo con todo lo que he escrito en mi vida”¹⁸.

Igual que hizo en sus “*Retracciones*” san Agustín de Hipona en el año 427, a los 72 años (3 antes de morir), aun siendo probablemente el más grande escritor de la antigüedad junto a Platón. De la actitud intelectual de ambos se comprende que ni siquiera la brillantez intelectual exime de cometer errores que el paso del tiempo acaba por certificar. Pero es una belleza asomarse al abismo de las “preguntas frontera”, atreverse a dar una respuesta sólidamente argumentada, y quedar abierto a recibir cualquier otra mejor fundada y que nos acerque más a la verdad.

¹⁷ “In order to write the book you want to write, in the end you have to become the person you need to become to write that book”. Junot Díaz (premio Pulitzer 2008) en conversación con Toni Morrison (Premio Nobel de literatura 1993 y premio Pulitzer 1988) en la Public Library de NY en 2013 [Consulta junio 2016] Disponible en: <http://www.gradientlair.com/post/71459638476/toni-morrison-junot-diaz-talk-nypl>

¹⁸ SÁNCHEZ FERLOSIO, Rafael. (4 dic 1927 Roma) premio Cervantes 2004 y Premio Nacional de las Letras 2009, entrevista en *El País*, lunes 4 de diciembre de 2017, con motivo de su 90 cumpleaños.

DEFINICIÓN DEL PROBLEMA

Definición del problema y planteamiento de cuestiones

What is the purpose of design? Is it meant to please the designer, or is it meant to please everyone else, the people who live and work in buildings? [...] We can't really say clearly what we mean by good design. [...] How can we be responsible for making something if we can't say what it is we are trying to make? [...] A little secret about my profession (architecture) is that we like it that way: vague and elusive. The minute we try to pin it down with some kind of definition we rob ourselves of our own creative freedom. We prefer to think of design as more of an art driven by our own subjective, capricious and fleeting interests, whereas the science that can be objectively defined and verified by the rest of you ¹⁹.

Lance Hosey

La arquitectura vive un momento de crisis y encrucijada que le obliga a adaptarse al cambio impuesto por nuestro tiempo y a redefinirse para subsistir. Ya no será cómo fue, pero no quiere perder su sentido y esencia como arte de servicio al ser humano. Para ese nuevo destino hace falta analizar lo caduco y errado del presente y fijar algún criterio que garantice un horizonte prometedor.

¿Existe algún parámetro que mida el acierto arquitectónico de un modo global y perenne? ¿Podría ese criterio mantener su vigencia y sentido aplicado a distintos tiempos históricos? ¿Debería ese criterio velar por el bien común? ¿O es preferible que no exista para poder diseñar caprichosamente y sin cortapisas, tal como afirma Hosey? Esta es la cuestión que aquí se aborda.

¿Podría ser la “**centralidad de la persona**”, en sus distintas vertientes, el parámetro que mida la idoneidad arquitectónica del modo más completo y estable? Esta es la hipótesis de trabajo.

La pregunta no es nueva. Nuevo es el tiempo en el que se revisan las respuestas históricas, y se busca renovarlas para que sirvan como faro para el presente y futuro. En el s. I Vitruvio plasmó por primera vez esta preocupación por encontrar esos criterios de valoración de la arquitectura en su tratado *De Architectura*, que fue retomada por Leon Battista Alberti en 1450 en su tratado *De re aedificatoria* (el arte de edificar). La respuesta de Vitruvio a esa pregunta fijó una terna, que ha mantenido su vigencia

¹⁹ HOSEY, Lance, Conferencia en TED Prize Channel, publicado el 20 de octubre de 2014 [Consulta 15 junio 2017]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=e0GQONBKQRU>

HOSEY es un arquitecto americano nacido en Houston TX, y reconocido por ser pionero en diseño sostenible. Arquitecto por las universidades de Columbia University y Yale University, autor de varios libros y colaborador habitual del *New York Times*, *Washington Post*, *Huffington Post*, y responsable de artículos de referencia como: *The Ethics of Brick* y *Toward a Humane Environment: Sustainable Design and Social Justice*.

tras cerca de 2000 años de vida. “*Utilitas, Firmitas y Venustas*” como condiciones básicas para considerar una edificación como Arquitectura.

A mediados del siglo XIX aparece también en Inglaterra y Europa la inquietud por juzgar las obras de arte. Emerge la figura de John Ruskin²⁰, que se fija en el punto de vista de la honestidad y sinceridad de su creador, y con su influyente libro *The seven lamps of architecture* trata de fijar esos elementos identificativos de la buena Arquitectura. Varios autores a lo largo de la historia se han ido planteando la misma pregunta. Esto se intensifica de modo especial en las últimas décadas debido a la vertiginosidad de los cambios culturales. Theo Van Doesburg en 1924 con sus *Dieciséis puntos para una arquitectura plástica*; Le Corbusier en 1926 con sus *Cinco puntos para una nueva arquitectura*; Walter Gropius en 1954 con sus *Ocho pasos para una sólida arquitectura*, Yona Friedman en 1958 con sus tres puntos para una *Architecture mobile*; Keneth Frampton en 1983 con sus *Seis puntos para una arquitectura de resistencia*, y tantos otros.

En nuestros días disponemos de más medios que en ninguna época histórica precedente como para hacer las cosas mejor que nunca, y lo que aparentemente se impone son factores económicos, de novedad formal y material, de competición icónica, de egos personales y profesionales, institucionales y nacionales, y parece que los criterios que definen y ponen en valor la arquitectura precisan de una revisión y actualización acorde con el *Zeitgeist*. La mezcla virtuosa de los tres principios de Vitruvio da como resultado una igualmente virtuosa arquitectura, pero el abuso o la atención desmedida a uno de ellos produce desviaciones interesantes de analizar.

La *Utilitas* magnificada dio lugar al funcionalismo del movimiento moderno, que desarraigó la arquitectura de su contexto y homogeneizó internacionalmente su aspecto, atropellando así las singularidades, regionalismos y formas de vida particulares de cada lugar, imponiendo materialidades y diseños de máxima eficacia constructiva y espacial cuyo envejecimiento y estabilidad temporal no resultaban tan relevantes, y que relegaban la importancia artística de tiempos anteriores a un plano secundario o imponían una única e internacional visión formal de la arquitectura.

La *Firmitas* vigoréxica dio lugar al brutalismo²¹ de mediados del siglo XX, cuando las estructuras y los sistemas constructivos pasaban a ocupar ese centro desplazando de este a todo lo demás. De hecho, el término “brutalismo” (*brutalism*, en inglés) proveniente de la adaptación que hizo el crítico de arquitectura británico Reyner Banham a partir del material que Le Corbusier empezó a utilizar en aquel entonces en sus obras más emblemáticas e influyentes: el “*beton brut*”. Los que se han acercado a analizarlo y describirlo posteriormente lo perciben como una arquitectura desangelada y poco amable para el habitante. Dice López Palacios: “*El brutalismo enseguida se convirtió en la tendencia*

²⁰ John Ruskin fue escritor, crítico de arte, sociólogo, artista y reformador social británico, que abogó por un socialismo cristiano. Formado la Universidad de Oxford y el King's College de Londres es considerado como uno de los grandes maestros de la prosa inglesa, e influyó notablemente en Mahatma Gandhi. Su teoría sobre la arquitectura, reflejada en *The seven Lamps of Architecture* es fundamentalmente moral, y se centra en la búsqueda de la verdad.

²¹ La arquitectura brutalista fue iniciada Le Corbusier, que quiso explorar las posibilidades del hormigón, económico y accesible. Los primeros brutalistas lo consideraba el material perfecto para reconstruir un mundo, el de los años cincuenta, arrasado tras la Segunda Guerra Mundial. El brutalismo enseguida se convirtió en la tendencia arquitectónica reinante. Convertido en el arma del desarrollismo más salvaje, el brutalismo se plasmó en el imaginario popular en plazas desoladas y edificios monstruosos y sin alma.

*arquitectónica reinante. Convertido en el arma del desarrollismo más salvaje, el brutalismo se plasmó en el imaginario popular en plazas desoladas y edificios monstruosos y sin alma*²². Tanto se relaciona el brutalismo que dio como resultado una arquitectura agresiva y desvinculada del habitante. Posteriores arquitectos como Paolo Mendes da Rocha, cuya arquitectura retoma esa herencia de una estructura dominante por encima de cualquier otra consideración, tuvieron que reivindicar que: *“El brutalismo no es nada, solo significa algo para el que no ha entendido bien las cosas”*²³. Antes todavía del brutalismo se inició la carrera del *“tallest & proudest”* que perdura hasta nuestros días, con edificios que centran la práctica totalidad de sus esfuerzos por ser “el más algo” del mundo o de su región, y aparecer así en algún medallero arquitectónico. Tanto es así que se acuñó el término de *“vanity height”*²⁴ para definir esa altura adicional que no es transitable ni tiene otro uso más que el de la vanidad de aparecer en los libros. El aceptado tacón de aguja femenino que aumenta artificialmente la altura de la mujer a costa de su comodidad y salud tuvo su equivalente arquitectónico en el sombrero arquitectónico, en algunos casos llegando incluso a suponer hasta un 39 % de la altura total como en el caso del Burj Al Arab de Dubái, construido en 2008, donde solo hay espacios habitables en 198 m de sus 321 m totales.

La *Venustas* idolatrada está más extendida y tiene más ramificaciones. Es el equivalente arquitectónico a la preocupante y desmesurada actual exaltación de la belleza personal, el culto al cuerpo y la obsesión por la eterna juventud. Aunque sea conseguida y mantenida de forma artificial, mediante cosmética, quirófano (desvinculado de la mejora de la salud) y el retoque fotográfico. Esa belleza que presenta unos cánones irreales, donde la imperfección natural es eliminada artificialmente para dar lugar a visiones que no existen en la vida real y que relegan el mundo interior y trascendente a un plano anecdótico. Esto lleva a la deriva de la “arquitectura del espectáculo y la novedad”, pensada para la foto de publicación. Donde el devenir del edificio, su envejecimiento, y la comodidad o felicidad del usuario no pueden ser obstáculo para estropear esa buena foto del día de la inauguración en el momento de máxima lozanía del edificio.

Las tres condiciones vitruvianas son necesarias e imprescindibles para la buena Arquitectura, pero no hay criterio que regule el adecuado protagonismo de cada una de ellas sobre las demás ni su orden de prelación. ¿Puede ser la correcta atención a la “centralidad de la persona” capaz de coserlas alrededor del fin verdadero que debe inspirar la producción arquitectónica? Esto es: el de servir y deleitar al ser humano en todas sus dimensiones facilitando y mejorando su forma de habitar en este mundo. Esta tesis despliega una mirada a estas cuestiones, centrándose en el papel que juega la persona en ellas, como generador, usuario, habitante y receptor del bien y servicio de la Arquitectura. Investiga y conecta reflexiones de maestros y evidencias de la praxis con el ánimo de clarificar los fines para ordenar los medios (o simplemente desvelar abiertamente sus posibles desviaciones). Se ofrece una visión

²² LÓPEZ PALACIOS, Íñigo. El brutalismo se instala en Instagram. *El País*, Icon Design. publicado 24 mar 2017 consulta [30 mar 2017] disponible en: https://elpais.com/elpais/2017/02/06/icon/1486400544_544895.html?rel=mas

²³ MENDES DA ROCHA, Paolo. “El brutalismo no es nada, solo significa algo para el que no ha entendido bien las cosas” *El País*, Icon Design. Por Tom C. Avendaño. Publicado 9 oct 2019 consulta [30 enero 2020] disponible en: <https://tinyurl.com/Mendes-da-Rocha-brutalismo>

²⁴ “VANITY HEIGHT: the use-less space in today’s tallest” CTBUH (Council of Tall Buildings and Urban Habitat) Publicado en el Journal 2013 Issue III, [Consulta 10 junio 2017] Disponible en: <http://www.ctbuh.org/Publications/CTBUHJournal/InNumbers/tabid/1108/language/en-GB/Default.aspx>

poliédrica del tema, y por ello necesariamente escueta de cada apartado, que, sin agotar cada uno de los puntos tratados, permita un nuevo enfoque de este asunto, que en la actualidad está muy urgido de una revisión sólidamente fundada. Se abordarán las siguientes cuestiones, y se buscará una respuesta argumentada estas.

- **¿Qué se entiende por Arquitectura** a través del tiempo? ¿Ha cambiado? ¿Debe cambiar? Puede resultar revelador lo que distintas culturas entienden por arquitectura y cómo esto impregna la forma en la que la producimos y nos relacionamos con ella.
- **¿Se pueden dar razones filosóficas** que fundamenten y ordenen de forma universal y perenne los fines, para revisar posteriormente los medios que se emplean en su consecución?
- **¿Cuál es el papel de la persona** (el usuario, el habitante, el observador) en el proceso de ideación y construcción de la arquitectura?
- **¿La aproximación a la Arquitectura de arquitectos de referencia y personas relevantes** ajenos a esta disciplina nos enseña algo cuando lo hacemos bajo esta nueva mirada? Revisar desde este punto de vista el manantial de referentes arquitectónicos con los que los arquitectos nos hemos formado, consciente o inconscientemente, arroja nuevas luces que inspiran una mejora en el acercamiento a la disciplina.
- **¿Debe repensarse el juicio de esta disciplina?** ¿Qué factores resultan caducos o estables?
- **¿Qué relación de “servidor – servido” establece la arquitectura con la persona?** ¿Quién sirve a quién? ¿Son los usuarios “el centro” o “una excusa” para hacer arquitecturas que no rinden cuentas a sus destinatarios? ¿Cuándo la obra de arquitectura pierde la noción de servidora para convertirse en centro en sí misma pasa de ser solución a problema?
- **¿Juega un papel relevante el usuario en la narración de la Arquitectura?** Conviene analizar cuál es la presencia de la persona en los medios en los que habitualmente se difunde la arquitectura. Muchas veces actos y costumbres inconscientes se traducen en actitudes proyectuales o factores para la toma de decisiones que podrían invertir o pervertir el fin de la arquitectura.
- **¿Qué se premia y ensalza en el gremio de la Arquitectura y la academia?** ¿Qué tendencias marcan aquellas cosas que fijamos como referentes? Esto marca los objetivos aspiracionales presentes y futuros de los nuevos arquitectos.
- **¿Con qué criterios se toman las decisiones arquitectónicas?** ¿Qué cosas emergen como irrenunciables y cuáles se presentan como prescindibles? ¿En base a qué principios? ¿Es consciente la arquitectura de que en su mano puede estar la salud individual, familiar, colectiva, urbana y hasta nacional de quien la habita? Hay lecciones que no deben olvidarse para un ejercicio saludable de la profesión al servicio del hombre en cualquier tiempo y lugar.
- **¿Cuál es la posición de la docencia en España**, consciente o inconscientemente, respecto a este tema? Una sucinta mirada a las materias que componen la docencia de la Arquitectura en la actualidad nos dará una visión de cómo está posicionado este tema en el marco docente actual en nuestro país.

Justificación de la necesidad y valor de la tesis propuesta. Cambio de ciclo

En un mundo en crisis, el futuro solo puede abrirse a una arquitectura sensible a su condición de soporte para las actividades de la vida. [...] una arquitectura donde la experimentación, funcional, constructiva y formal, conviva con una natural continuidad de los modos de habitar, y sus reformulaciones contemporáneas²⁵.

Luis Moreno y Emilio Tuñón

Miremos donde miremos, nos damos cuenta de que estamos ante un cambio de ciclo histórico que exige revisión de coordenadas y nuevo rumbo. Eso afecta no solo a la economía nacional e internacional, al orden sociopolítico mundial, sino también a cada una de las esferas que lo configuran, y la Arquitectura es un componente muy importante de ese todo.

Ya nadie dice que esta es una de esas típicas crisis con las que el capitalismo se cura de sus excesos para salir reforzado o incluso se atreve a negarla. [...]. Esta es pues una crisis total, que desborda la economía y alcanza los valores, la cultura, la política, las alianzas, el equilibrio mundial, la vida, en fin, privada y pública de todos nosotros. De hecho, se trata de un cambio de ciclo, puede que, de edad histórica, tras el que nadie volverá a ser lo que era²⁶.

Da igual el periódico o libro de actualidad que leamos, o las noticias que recibamos. Todo el mundo distingue la importancia del momento que vivimos y la necesidad de cambios en todos los ámbitos. Algunos participarán como impulsores conscientes o inconscientes del cambio, otros se sumarán a él en una adaptación darwiniana al medio para su supervivencia, pero los que queden rezagados se extinguirán como especie poco adaptada. También la Arquitectura y los arquitectos están obligados a abordar este reto. Así lo refleja el estudio de la Fundación Arquia²⁷:

El gran estudio realizado en 2009 señaló con claridad el comienzo de la que por entonces era una crisis muy aguda y generalizada [...]. Las Encuestas a arquitectos titulados, realizadas en 2014²⁸ y 2017²⁹ han detallado el impacto de una crisis en la que la evolución del sector, los poderes públicos y los propios arquitectos y sus instituciones están implicados. Son estos últimos los actores clave de la profesión, los llamados a realizar las transformaciones necesarias, que el contexto normativo hace aún más complejas. [...] ponen en cuestión muchas

²⁵ X BEAU Bial Español de Arquitectura y Urbanismo. Ed. Fundación Caja de Arquitectos, pp. 16-18.

²⁶ José María Carrascal, artículo "La segunda transición" martes 4 de agosto de 2015. ABC.

²⁷ Encuesta Fundación Arquia a Arquitectos 2009. 2.300 encuestas = 1.200 arquitectos colegiados encuestados + grupo de discusión con 30 arquitectos + 1.100 entrevistas telefónicas (500 ciudadanos, 200 funcionarios de concejalías de urbanismo + 200 fabricantes y proveedores + 200 promotores y corporaciones inmobiliarias).

²⁸ Encuesta Fundación Arquia a Arquitectos 2014. 2.520 encuestados, de una población total estimada de 65.000 arquitectos titulados, incluyendo tanto los colegiados como los no colegiados, cumpliéndose las condiciones de aleatoriedad lo que da un nivel de confianza del 96 % con un margen de error del 1.91 %

²⁹ Encuesta Fundación Arquia a Arquitectos 2017. 1.512 encuestados, de una población total que estimada de 53.800 personas cumpliéndose las condiciones de aleatoriedad, lo que arroja nivel de confianza del 95%, y un margen de error del 2.48 %.

de las claves de una profesión tras la dureza de una década, que, como veremos en esta Encuesta, puede prolongarse.

Este es el tema que lleva años marcando la actualidad y probablemente lo seguirá haciendo por un tiempo, tal y como auguran los estudios. No queda otra opción que evolucionar, y para ello hace falta establecer el nuevo rumbo. Esto hace pertinente, actual y necesaria la presente investigación, con la ventaja adicional que su resultado tiene vocación de estable en el tiempo, no sujeto a coyunturas.

¿Qué papel debe jugar en esto la arquitectura y el arquitecto? Además de preocuparse legítimamente de velar por su subsistencia profesional, ¿no deberían generar y transformar los escenarios para el progreso que está llegando? Parece primordial que no solo se vayan adaptando al nuevo orden social forzados por las circunstancias, sino que también es aconsejable que vayan a la cabeza como motores de este, haciendo propuestas y ofreciendo soluciones para las nuevas demandas. Y no solo por su impacto laboral y económico³⁰, sino por la ineludible responsabilidad que se tiene en la atención al bienestar fisiológico, psicológico y espiritual de la persona del hoy y del mañana. ¿No correspondería también a la universidad situarse en la vanguardia de ese cambio y educar a los nuevos arquitectos con una desarrollada capacidad de lectura de su tiempo y una agilidad especial para adaptarse a ella y mejorarla en todo lo que esté en su mano? Para liderar esta labor se hace imprescindible hacerse las preguntas adecuadas y salir en búsqueda de las respuestas pertinentes que marquen el camino a seguir para proponer el espacio a habitar por la sociedad del futuro. Esto solo es posible si se conoce bien y se quiere atender las demandas de la persona y la sociedad.

Existe sin embargo en la ciudadanía la impresión de que el arquitecto y la Arquitectura no miran hacia ella sino hacia su propio ombligo y gloria. Esto no es nuevo, sino más bien casi estructural de la profesión que requiere de un desaprendizaje. Así lo exponía Julio Cano Lasso hace más de 25 años:

“La brecha que separa a los arquitectos de la sociedad es algo que debe preocuparnos especialmente. La sociedad es nuestro cliente y en gran medida la arquitectura es un reflejo de la sociedad que la construye. La sociedad está desorientada y los arquitectos, con nuestras modas y caprichos, tenemos mucha culpa. Hoy la arquitectura es para arquitectos”³¹.

Esta ruptura entre lo que la sociedad espera de la profesión y lo que esta parece ofrecer arroja una sombra de duda que hace peligrar la profesión tal y como la conocemos. Si el arquitecto no sabe conectar con la sociedad y atenderla satisfactoriamente, difícilmente podrá adaptarse al cambio imperativo que se exige.

Una muy buena e icónica pista de la relación arquitecto-sociedad se escenifica en el programa de entrevistas con vocación de trascendencia conducido por Iñaki Gabilondo: *“Cuando ya no esté. El*

³⁰ Según un estudio de BBVA Research, “El impacto económico de la construcción y de la actividad inmobiliaria”, presentado al Coloquio Nacional APCE en octubre de 2011: En España, entre 1998 y 2007 la contribución directa del sector de la construcción al crecimiento económico fue del 20 %. Entre 1997 y 2007 el 53 % del crecimiento de la inversión. Entre 1996 y 2007, de los más de 6 millones de empleos creados, el 23 % fueron en el sector de la construcción.

³¹ Julio Cano Lasso: disponible en: <http://www.cosasdearquitectos.com/tag/sociedad/> (Publicado 10/08/2012)

*mundo dentro de 25 años*³². En la entrevista que el periodista, sirviendo quizás como portavoz de la sociedad, hace al arquitecto y premio Pritzker Norman Foster, sirviendo quizás de mejor y más respetado representante del oficio, le pregunta por las inquietudes de la profesión³³:

Gabilondo: Hay dos elementos del futuro que están muy presentes en su pasado. Porque observando toda su carrera, hay ya desde muy pronto una gran preocupación por acertar con el ser humano. [...]. Hay dos vectores claves del futuro sobre los que le quería preguntar. Uno: aplicado al ser humano, si su arte, su oficio no está más dedicado a deslumbrar, a epatar, a dejarnos atónitos, más que a ser de utilidad para el ser humano, y en segundo lugar a hacerlo sostenible. Los grandes arquitectos y las grandes figuras que usted representa... ¿no puede ser que las grandes estrellas de la arquitectura lo sean a mayor gloria del espectáculo de su arte más que para utilidad de las personas?

Foster: Para mí la calidad de vida se relaciona directamente con la calidad del diseño. Y todo se diseña, nada ocurre por accidente. Se puede diseñar mal, de forma mediocre, o se puede diseñar bien. Eso es cierto para una carretera, una farola, un cubo de basura, un parque, un edificio. La tecnología es un medio para ese fin. Están esas dos líneas paralelas del interés y las pasiones por figurar en la sociedad.

Estas son las dos cuestiones necesarias que investiga este trabajo. ¿Cuál debe ser el norte y la guía del quehacer arquitectónico para el milenio en el que nos encontramos? Y ¿qué se puede hacer para suturar la brecha entre la profesión y la sociedad a la que sirve? Puesto que con excesiva frecuencia se percibe que el arquitecto pone en el centro de sus desvelos una Arquitectura autocomplaciente, no siempre atenta a las necesidades de quien la demanda y en demasiados casos centrada en satisfacer el ego descontrolado de su creador. El valor del resultado será el de alumbrar con eficacia ese camino a recorrer a la luz de la realidad y al amparo del pensamiento de grandes maestros.

³² "Cuando ya no esté. EL mundo dentro de 25 años". Programa televisivo de entrevistas con expertos sobre cómo será el mundo en dos o tres décadas. Iñaki Gabilondo hace entrevistas de calado y con visión de herencia futura a personajes representativos de la sociedad. Dos temporadas 22 capítulos. Consulta [27 Julio 2017] Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Cuando_ya_no_est%C3%A9._El_mundo_dentro_de_25_a%C3%B1os

³³ GABILONDO, Iñaki. Entrevista a Norman Foster, "Cuando ya no esté. El mundo dentro de 25 años", disponible en https://www.youtube.com/watch?v=dWJ_9jM5NNw (Publicado el 27 jul. 2016) Minuto: 13'05"

Superar la fragmentación para trazar un plano de situación

... habrá hecho suficiente aquel que de cada disciplina sepa medianamente la distribución de las partes y el método, y muy especialmente de aquellas que son imprescindibles a la Arquitectura, a fin de que, si fuere preciso juzgar y apreciar algo perteneciente a estas artes, no le falte al arquitecto ciencia para ello. [...] la profesión de arquitecto requiere el ejercicio de todas las ciencias, la razón permite que, dada la amplitud inmensa de las cosas, se tenga de aquellas no unos conocimientos perfectos como sería preciso, sino unos mediocres de cada una³⁴.

Vitruvio

El método científico demanda especialización. El investigador se concentra en una pequeña y fragmentada parcela de realidad para poder profundizar en su conocimiento. Una tesis doctoral es “casi siempre” eso, y en muchos casos es conveniente y necesario ese tipo de acercamiento al conocimiento. Sin embargo, con frecuencia los fragmentos por sí mismos carecen de sentido completo y obligan a levantar la mirada y ampliar el *zoom*, como hacían Charles y Ray Eames en su famoso vídeo “*Powers of 10*”³⁵. Para comprender su integración en el todo superior, es necesario algo más que conocimiento puramente útil, aplicado y fragmentado.

El verdadero conocimiento obliga a abrirse a la realidad atendiendo a la totalidad de sus factores. La hiperespecialización a veces genera conclusiones erróneas por desconectadas de su contexto, y la arquitectura ofrece buenos ejemplos de esto, demostrados como fallidos con el paso del tiempo. La interdisciplinariedad es el antídoto necesario contra esa mirada parcial y reduccionista. Para temas de gran calado humano y trascendente, aumentan las garantías de éxito en la investigación si se enfrenta el misterio de la realidad de un modo integral, y no desde la fragmentación.

La integración del saber debe generar conexiones no solo “interdisciplinarias” (dentro de la misma disciplina) sino “intradisciplinarias” (entre distintas áreas de conocimiento y también a nivel vertical y trascendente). Sabiendo *pasar del fenómeno al fundamento*. De lo construido a su razón de ser.

Entendido el tiempo de cambio que nos ha tocado vivir, corresponde asumir que el rol social que la profesión juega en el ordenamiento urbano y espacial de nuestro entorno se ve influenciado también por nuevos actores, nuevas normativas, nuevos requerimientos. Las habilidades y competencias que se necesitan del arquitecto cambian casi por años. Los planes de estudios han cambiado en busca de un marco de convergencia que, al menos en Europa, unifique una forma de educar a los nuevos arquitectos.

³⁴ VITRUVIO, Marco Lucio. Qué es arquitectura y qué cosas deben saber los arquitectos.

³⁵ EAMES, Charles & Ray “Powers of 10” 1977 disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=0fKBhvDjuy0>

La confección de los planes de estudios y su verificación, así como la acreditación de los profesores, se ha convertido en un verdadero laberinto de acopio de documentos, evidencias, y baremos de medida que a veces valoran lo que es medible porque no siempre saben o pueden medir lo que es valioso. Se generan grandes debates sobre minucias administrativas porque en eso es fácil defender una posición o llegar a un acuerdo de mínimos entre gentes dispares, pero sobre todo porque evita abordar un debate más amplio, argumentando y buscando consensos en los temas que de verdad importan, porque esos requieren abrirse a otras personas y otras ciencias.

En este contexto, se buscan y necesitan asideros que permitan fijar un norte hacia el que dirigirse como personas, profesionales y colectivo, sin perder el rumbo, por brava que sea la mar, o por nublado que esté el horizonte. Una estrella en el firmamento de posición estable en el tiempo y que ofrezca la luz del “para qué” cuando los “cómo” son tan variados y posibles como a veces desnortados. Mirando levemente hacia atrás vuelve a hacerse vigente sobre este tema la célebre cita de Albert Einstein: “Caracteriza, en mi opinión, a nuestra época la perfección de medios y la confusión de fines”.

Alcance y límites de la investigación

Los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo.³⁶

Ludwig Wittgenstein

ALCANCE: La tesis investiga sobre el origen, el sentido y la forma de valoración de la Arquitectura como disciplina encuadrada dentro de las bellas artes³⁷. Trata de evaluar el papel que ha tenido, tiene actualmente, y debería tener en ella la persona, entendida esta como habitante, usuario, urbanita, visitante o incluso como observador (si pensamos que hablamos de una disciplina artística, y que, por tanto, precisa del concurso del artista y del espectador que la contempla y habita). Se trata de la visión de un arquitecto tratando de establecer conexiones entre su oficio y la epistemología, antropología, ética y sentido último, como cuestiones que abren ventanas poco exploradas pero que arrojan mucha luz sobre el tema tratado. Se busca conectar conceptos e ideas de algún modo ya enunciadas de forma dispersa a lo largo de la historia por pensadores y arquitectos de relevancia indiscutible que, al juntarse alrededor de una misma pregunta, y enlazadas por sus puntos de encuentro, configuran una narración coherente, nueva, con sentido propio y completo sobre la Arquitectura. Esta nueva forma de plantear las cosas permite que sea utilizada como punto de arranque para una necesaria reorientación de la disciplina y como rúbrica de valoración frente a la realidad arquitectónica que nos rodea.

LÍMITE SEMÁNTICO: Durante el tiempo de estudio y la redacción de la tesis se ha comprobado que una de las mayores fuentes de confusión y desencuentro intelectual se produce por no estar hablando de lo mismo cuando se enfrentan dos posturas sobre un concepto que con el mismo nombre define ideas muy distintas y que cada cual interpreta de un modo dispar y a veces hasta antagónico. Conviene por tanto conocer de inicio qué se quiere decir con "Arquitectura"³⁸. Se ha hecho un esfuerzo preliminar importante por aclarar este asunto y despejar todo cuanto pudiera interferir en su interpretación. De forma general aquí se intenta tratar de la Arquitectura con vocación de ser incluida dentro de las bellas artes.

LÍMITE TEMÁTICO: Foco de controversia también es si la arquitectura teórica, especulativa o la utópica (no construida), son arquitectura o no. Admitiendo que también pueden serlo, aunque la voz autorizada de Peter Zumthor defienda lo contrario³⁹, la Arquitectura de la que aquí se habla es la que tiene vocación

³⁶ WITTGENSTEIN, Ludwig. 1921. Tractatus Logico-Philosophicus, proposición 5.6. "Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt".

³⁷ "Les Beaux-Arts réduits à un même principe" (Las bellas artes reducidas a un único principio), publicado en 1746 por el francés Charles Batteux, es la primera vez que se nombra las "bellas artes" como tal. Curiosamente, la Arquitectura no figuraba entre ellas (danza, escultura, música, pintura y poesía), aunque se añadió a la lista poco después.

³⁸ Se hace una necesaria exploración inicial de lo que las distintas academias de la lengua (en distintos idiomas) interpretan como "arquitectura", y lo que como "arquitectura" se entiende en distintos foros. Queda excluida de esta tesis la arquitectura como mero "conocimiento técnico necesario para la correcta construcción". También queda excluida su interpretación como "ámbito profesional reglado de actividades a las que da legalmente acceso el título universitario de arquitecto". Cuando esta tesis habla de "Arquitectura" (con A mayúscula) se refiere al "diseño y ejecución de espacios arquitectónicos con vocación de ser considerados como obra de arte". No obstante, a lo largo de toda la tesis se aclara si se está hablando de una cosa u otra.

³⁹ ZUMTHOR, Peter. 1996. Enseñar arquitectura, aprender arquitectura. "Un proyecto sobre el papel no es arquitectura, sino únicamente una representación más o menos defectuosa de lo que es la arquitectura, comparable con las notas musicales. La música precisa de su ejecución. La arquitectura necesita ser ejecutada. Luego surge su cuerpo, que es siempre algo sensorial".

de ser construida. Como decía Chesterton: “La idea que no trata de convertirse en palabra (proyecto) es una mala idea, y la palabra que no trata de convertirse en acción (construcción) es una mala palabra”. Aunque en la investigación hay algunas referencias a proyectos conceptuales (sin intención de ser construidos), estos se abordan en tanto que aportan luz o sombra sobre el centro de la investigación.

LÍMITE TEMPORAL: La investigación arranca con algunas (pocas, pero significativas) referencias de tiempos muy pretéritos. Estas van creciendo en número y extensión cuanto más se acercan a nuestros días, que es el marco temporal que más interesa a este estudio. Esto se hace con el fin de tener una visión más panorámica de lo que en ella se analiza y propone, así como para testar lo que se plantea al pasarlo por el filtro de la historia conocida. Sin embargo, la tesis tiene como principal objetivo centrarse en lo que acontece en nuestra era contemporánea, tratando de ofrecer una visión de la actualidad que permita posicionarse de un modo claro y renovado atendiendo al signo de los tiempos, pero aprendiendo y actualizando las lecciones eternas de los grandes maestros.

LÍMITE GEOGRÁFICO: El estudio se centra fundamentalmente en la Arquitectura Occidental, Europa y Estados Unidos, y de ella en sus fuentes más clásicas, aunque estos límites tienden a disolverse cuanto más nos acercamos a nuestro tiempo, puesto que la misma disciplina ha borrado sus fronteras y localismos subida al tren del progreso en las telecomunicaciones y las redes sociales. Lo que ahora ocurre en Asia, Australia, y Oceanía, o en cualquier punto del planeta, ya se documenta y difunde prácticamente en tiempo real en todas partes del mundo, por lo que las fronteras arquitectónicas ya no existen, o han cambiado de formato.

LÍMITE DOCUMENTAL: Aunque el tema está claramente enunciado, debido a su naturaleza las fuentes serían infinitas. Por ello se ha hecho un esfuerzo por recoger solo ejemplos “significativos”, bien por autoridad, representatividad o reconocimiento social, que desarrollen e ilustren algunas de las ideas y argumentos que se abordan. En cada caso se explica el motivo de esa selección. Por otro lado, se ha recurrido a fuentes bibliográficas convencionales (libros) para mucha de la documentación del estado del arte y de los fundamentos filosóficos y arquitectónicos que sostienen la hipótesis de trabajo, pero para escudriñar la situación actual era imprescindible acudir a recursos de la red global (WWW, World Wide Web), porque el signo de nuestro tiempo habita en gran parte ahí. Se ha incluido la argumentación académica (Universidad de Oxford) sobre las razones por las que se consideran fiable y válida una fuente de conocimiento como “Wikipedia”, pero igualmente era necesario incorporar información de canales como “YouTube”, charlas “TED”, plataformas de difusión arquitectónica, etc., que contienen información que todavía no ha llegado (y puede que nunca lo haga) al mundo impreso.

LÍMITE EXPOSITIVO: La casuística y las fuentes citables en esta tesis son muy amplias, y probablemente el lector bien formado echará en falta autores, textos, obras, referencias... Resulta imposible incluirlas todas, y una alta cantidad de la información recopilada para esta investigación se ha tenido que dejar fuera, por motivos de necesaria concisión. Muchas de estas aportan matices relevantes y complementarios a lo expuesto, pero era necesaria hacer una criba que priorizara de algún modo lo que se consideró más sustantivo para el correcto centrado del tema. La inclusión de estas fuentes, y los matices o nuevas perspectivas que estos pueden sugerir, quedan como puertas abiertas para el desarrollo de futuras tesis doctorales.

HIPÓTESIS Y OBJETIVOS DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

Hipótesis

Es fácil que el lector tenga olvidado, de puro sabido, que mientras pasan sistemas, escuelas y teorías, va formándose el sedimento de las verdades eternas, de la eterna esencia.

Miguel de Unamuno

¿Existe una forma global y unificadora que permita orientar y valorar la idoneidad arquitectónica?
¿Podría esta ser la correcta atención a la persona en todas sus dimensiones?

No es nuevo que el hombre desea una explicación global y comprensible a todo cuanto le rodea y con lo que tiene que convivir. Si la respuesta es sencilla, única, medible y científicamente demostrable, mejor. Ese fue el éxito de la revolucionaria fórmula de Einstein ($E=mc^2$) que explicaba y conciliaba las leyes enfrentadas de la física de Galileo y Maxwell. Ese es también el intento más ambicioso aún, pero todavía resolver, de Stephen Hawking –incluida en su “*Teoría del todo*”– de encontrar una única fórmula que explique unificadamente el comportamiento del universo a nivel macroscópico y microscópico. Ese es el desvelo de la ciencia y la investigación: encontrar la explicación a lo que hay, y tratar de hacer posible lo que todavía no es. Ese tipo de ciencia es buena y suficiente para responder los “cómo”, pero es insuficiente para responder a los “para qué” a los que también necesitamos encontrar respuesta.

Esas ciencias físicas y matemáticas se dejan meter en fórmulas verificables. Sin embargo, el arte no lo permite, y no por ello renuncia al mismo objetivo de buscar una explicación completa y satisfactoria. Esa fue la intención de Euclides en el s. III a. C. con “*Los elementos*” (un estudio de geometría donde se encuentra el primer acercamiento que se conoce al “número áureo”); de Vitruvio en el s. I con su “*De architectura*”; de Alberti a mediados del s. XV con su “*De re aedificatoria*”; de Leonardo da Vinci a finales del s. XV con sus estudios de proporción resumidos en su “*Hombre de Vitruvio*”; de Charles Batteux en el s. XVIII con su “*Les Beaux-Arts réduits à un même principe*” (Las bellas artes reducidas a un único principio). Eso busca el ser humano incansablemente, una razón única y global que le explique cuanto le rodea y dé sentido a su propia existencia. Las humanidades son las ciencias necesarias y complementarias que salen al rescate cuando la razón empírica alcanza su límite de competencia. No es extraño que búsqueda de sentido y explicación de la realidad estén abordadas por autores con una fuerte vocación y formación humanística, para poder asomarse de otro modo al vértigo que dan las preguntas sin respuesta científica, y así tender nuevos puentes hacia una explicación satisfactoria.

Desde un acercamiento a través de las humanidades a ese “*même principe*” (principio único), esta tesis intenta dar razón del sentido de la Arquitectura en nuestros días y parte de la hipótesis de que solo a través de la atención a la persona esto es resoluble.

Objetivo

Conforme a lo expuesto en la hipótesis, se trata de recopilar, ordenar y analizar críticamente suficientes acercamientos al necesario papel de la persona en la arquitectura, tomados de un número razonable de maestros de la arquitectura y del pensamiento, y darle forma desde cuatro perspectivas complementarias entre sí, pero todas ellas convergentes: antropología, epistemología, ética y sentido, como para poder **elaborar una teoría completa sobre el irrenunciable papel de la persona en la Arquitectura que establezca una nueva forma de acercarse a ella y permita una discusión lúcida ampliando los horizontes de la habitual razón arquitectónica.**

Hipótesis y objetivos secundarios

Se plantea la hipótesis secundaria de que “lo importante para el artista queda de manifiesto en su obra de forma habitual, y todo cuanto no se menciona expresamente o no se trasluce de forma evidente es porque va quedando gradualmente fuera de su foco de atención”. Se pretende **demostrar que la atención a la persona debería tener un lugar relevante en el mapa de intereses de toda obra de arquitectura que aspire a la excelencia y a la perdurabilidad en la memoria.** Todo cuanto para el ser humano es relevante, ocupa parte importante de sus recursos, tiempo, esfuerzo, y generalmente aparece en su comunicación escrita, verbal, dibujada, fotografiada, etc. (especialmente si se trata de producción artística). Estudiaremos si en efecto esto es así. Aunque esta afirmación puede parecer una obviedad, conviene **analizar qué es lo que comunica la arquitectura y qué omite, para así inferir cuáles son los principales intereses del artista (arquitecto) y de la profesión.**

Se estudiará **cómo son las principales formas de comunicación arquitectónica para entender los mensajes inconscientes que lanzan.** Se buscarán ejemplos significativos de esto, y se intentará darle una interpretación bien fundada a la luz de lo que se descubra.

Una tercera hipótesis es que, dejando los medios disponibles a parte (económicos y materiales), **la arquitectura que se hace en cada tiempo es hija de la formación que condujo a ella, y del sentir arquitectónico de su época.** Parece que el conocimiento y la atención al ser humano no forman parte de este CV formativo, llegando incluso a ignorarse preocupantemente. Esto tiene como repercusión un divorcio creciente entre la sociedad y la comunidad arquitectónica. **La manera más eficaz de cambiar la situación es incidiendo sobre esa formación de una forma consciente y orientada.** Esta ocurre fundamentalmente en la etapa universitaria, aunque el arquitecto se sigue formando durante toda la vida gracias a la arquitectura que visita, los libros que lee y las referencias que aparecen en su vida.

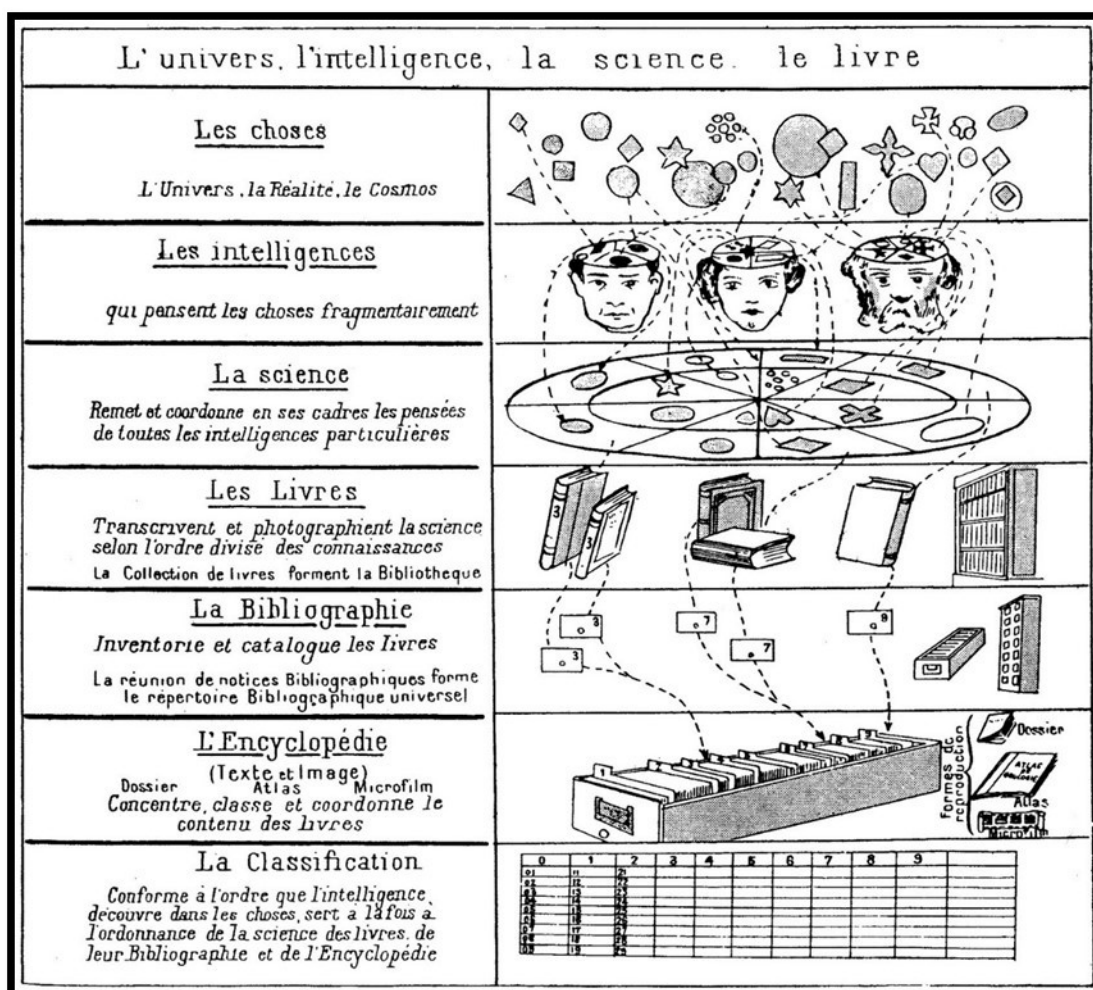
El tercer objetivo es conocer cuál es el papel que se otorga a la persona en esa formación y analizar si hay forma de corregir la situación detectada si es que esta lo amerita.

PLANTEAMIENTO DE LA TESIS

Material, metodología y estructura

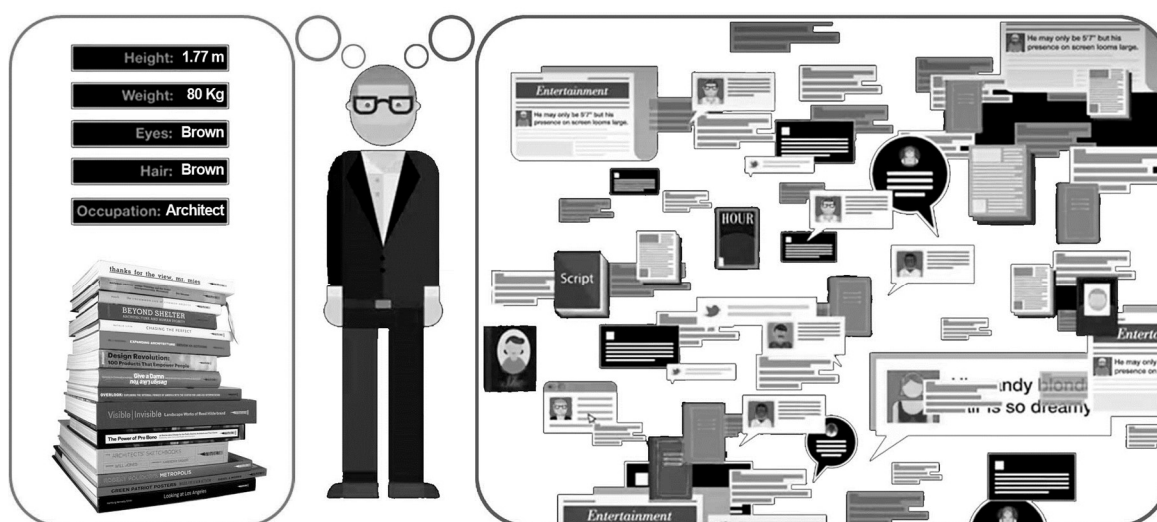
Como planteaba Carl Sagan: “Saber mucho no es lo mismo que ser inteligente. La inteligencia no es solo información, sino tener juicio para manejarla”.

Para una tesis contemporánea, de tema tan filosófico y ramificado como el abordado, es necesario recopilar la información de un modo igualmente ajustado al signo de los tiempos. Tradicionalmente, el tratamiento de la información y su clasificación para producir ciencia seguían el patrón que describe Paul Otlet en su gráfico de 1937:



Esquema de relación entre el conocimiento, y sus fuentes escritas según Paul Otlet 1937

Actualmente, la información es más abundante y accesible que nunca en la historia, pero esta información es ambigua, implícita, se encuentra desestructurada, y es compleja de procesar, puesto que sus fuentes son amplísimas y para analizarlas es necesario prestar atención a lo que su gramática, contexto y cultura implican. Por ello se han barajado y procesado fuentes de muy distinto origen e idiomas. Esta evolución de la generación del saber plantea Watson Analytics, de IBM, que trabaja con procesos de inteligencia artificial:



ACCESO TRADICIONAL A INFORMACIÓN

ACCESO CONTEMPORÁNEO A INFORMACIÓN

forma de acceso a la información ayer y hoy según Watson Analytics⁴⁰

No se pretende realizar una recopilación exhaustiva y completa de enfoques y evidencias sobre las cuatro cuestiones que son objeto de estudio con respecto al panorama arquitectónico contemporáneo. Esto es lo que Umberto Eco llama una “Tesis panorámica”, y sería infinita, y siempre incompleta. Se trata de exponer un estado de la cuestión ilustrado con las posturas de algunos personajes relevantes (históricos y contemporáneos), y juntar suficientes indicios representativos de la praxis arquitectónica que permitan un debate abierto en busca de alguna verdad a la que asirse. **Se persigue extraer algunas conclusiones relevantes, perennes y de utilidad que iluminen tanto la práctica como el juicio y la docencia de la profesión. Que nos orienten hacia un futuro mejor y reconectado con el sentido que nunca se debe extraviar.**

La investigación, al margen de la introducción, las conclusiones y la bibliografía, se estructura en tres partes fundamentales con el análisis de varias fuentes según el apartado:

- Estado de la cuestión
- Fundamentación teórica
- Constatación práctica.

⁴⁰ Imagen de elaboración propia a partir de documental de IBM “Watson analytics”: sobre inteligencia artificial. Consulta 25/4/2018. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=_Xcmh1LQB9I

ESTADO DE LA CUESTIÓN generado a partir de múltiples fuentes: encuestas de reconocida solvencia (Fundación Arquia, CSCAE, etc.), publicaciones de autores (filósofos, arquitectos, escritores, periodistas, etc.) de reconocido prestigio en libros, periódicos, revistas especializadas, medios digitales, conferencias, etc., que permiten realizar un retrato plural y muy aproximado a la realidad social y arquitectónica en la que estamos inmersos. En este apartado hay dos libros que han resultado especialmente iluminadores y son el germen del que parte la investigación: *El hombre, sentido de la arquitectura y el urbanismo*⁴¹, de Guillermo Randle S.J., y *La humanización de la arquitectura*⁴², de Alvar Aalto.

A partir del análisis de esta información se establece la hipótesis de trabajo.

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA. Se ha estructurado la investigación alrededor de cuatro grandes preguntas recogidas en el libro *En busca de la unidad del saber*⁴³, de María Lacalle Noriega. Para darles fundamento filosófico a cada una de esas preguntas se han escogido los escritos de cuatro filósofos adecuados para esa cuestión. Se han analizado y filtrado la información conforme al tema de investigación. Estos cuatro filósofos son:

- Martin Heidegger (epistemología)
- Martin Buber (antropología)
- Ayn Rand (ética)
- Alfonso López Quintás (sentido)

De toda la obra de estos autores se ha hecho una sucinta selección de aquella parte que ayuda a iluminar la cuestión en particular. Con López Quintás, al ser el único autor vivo de los cuatro, se tuvo varios encuentros personales muy iluminadores para comentar los aspectos fundamentales de su tema y de la tesis en general. De este modo, se pretende elevar la discusión y trascender las cuestiones meramente técnicas, artísticas o coyunturales del mundo de la arquitectura, para vincular las reflexiones a lo más profundo y estable del ser humano.

CONSTATAción PRÁCTICA. Este apartado busca evidencias relevantes en el panorama arquitectónico y sociocultural actual que ayuden a ejemplificar cada una de las cuestiones filosóficas abordadas, siempre desde el punto de vista del papel que juega la arquitectura y la persona dentro de ella. El material y la metodología, aunque de buscado carácter humanista, no renuncian a ofrecer algunos datos y análisis estadísticos, basados en fuentes y estudios rigurosos, que avalen o refuten las tesis propuestas. Se ha analizado los discursos de todos los Premios Pritzker desde su fundación hasta la fecha de entrega de la tesis (40 años), el trabajo fotográfico de más de 100 fotógrafos para los Premios de la BIAU y la BEAU, La documentación fotográfica de 50 años de premios FAD. El resultado de los Premios internacionales Archiprix para estudiantes de Arquitectura de modo general y con más

⁴¹ RANDLE S.J. Guillermo, *El hombre: Sentido de la Arquitectura y el urbanismo*. Ed. Nobuko: Buenos Aires. feb 2008 ISBN 978-987-584-145-1 179 pp.

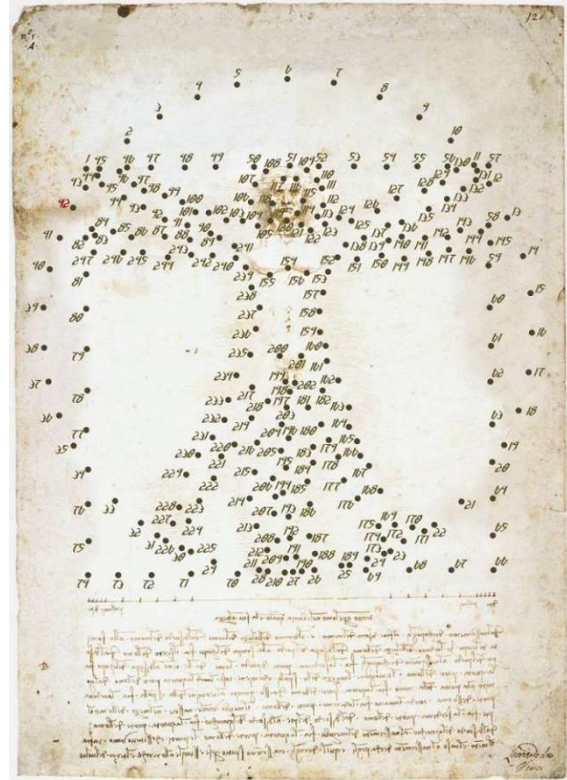
⁴² AALTO, Alvar, *La humanización de la Arquitectura*. 2.ª ed. Barcelona: Tusquets Editores, S.A.. 1982. ISBN-84-7223-581-5 75 pp.

⁴³ LACALLE NORIEGA, María, *En busca de la unidad del saber, una propuesta para la renovación de las disciplinas universitarias*. Editorial UFV 2018 ISBN 978 84 16552 50 4 (primer borrador 2014)

profundidad la edición de 2015 por haber sido acogida en España, y en la que se presentaron 351 proyectos de 87 países, etc.

La información se recoge de un modo objetivo y verificable, con comentarios que manifiestan la relación de estos datos con el tema de análisis y la postura del autor conforme a ello, pero dejando la puerta abierta a interpretaciones alternativas que el lector pudiera hacer, puesto que los datos son objetivos y la pregunta en sí misma tiene tanto interés como las posibles respuestas.

El trabajo quiere salir al encuentro de la fragmentación del conocimiento aplicado actualmente a la arquitectura, y realizar una sutura no solo horizontal sino también vertical y trascendente. “Un gran reto que tenemos al final de este milenio es el de saber realizar el paso, tan necesario como urgente, del fenómeno al fundamento⁴⁴”. En nuestro caso, pasar de estudiar la arquitectura proyectada y construida, a reconocer las verdaderas razones y motivos para ponerla en pie y poder así valorar y obrar en consecuencia.



Solo a través de las humanidades es posible realizar esa reconexión de los dos tipos de preguntas que precisan ser unidas para la correcta comprensión de la disciplina arquitectónica: los “cómo”, y los “para qué”. La “*téchnē*” y la “ciencia” griegas. No se renuncia por ello al formato y a las metodologías propias de la investigación científica. La tesis pretende coser el resultado formal, construido y tangible de la arquitectura con su fundamento filosófico, inmaterial e intangible, de modo que la buena correlación de ambos les otorgue pleno sentido, y su desencuentro acuse un foco de necesaria atención y reconexión. Estos dos ámbitos parecen en muchas ocasiones entes fragmentados, y en ello reside el origen (según la hipótesis defendida en este estudio) de la insatisfacción general que se percibe entre quienes generan la arquitectura y quienes la reciben, así como la falta de coherencia desvirtuada entre fines y medios.

Como todo trabajo de contenido humanístico se construye sobre cimientos y ruinas de postulados anteriores, a la luz del conocimiento y la realidad de nuestro tiempo, estableciendo las reglas de discusión para un fértil debate abierto a razones mejor fundadas, o datos que modifiquen la realidad constatable hasta el momento. El acierto es saber escoger los puntos que han de ser unidos para trazar un dibujo completo y con sentido.

⁴⁴ Carta encíclica FIDES ET RATIO de Juan Pablo II sobre las relaciones entre fe y razón. 14 de septiembre de 1998.

Objeto material y formal de la investigación

El objeto material de esta tesis que fija su alcance epistemológico y, por tanto, el contenido de la investigación es la Arquitectura. Más concretamente, el proceso intelectual de su generación y valoración. Se centra la atención fundamentalmente en arquitectura construida, dejando al margen la arquitectura especulativa, utópica o toda aquella que no tenga vocación de materializarse. La propia tesis dedica una parte inicial a definir lo que aquí se entiende por Arquitectura objeto de estudio, como disciplina con intención de pertenecer a las bellas artes, dejando así mismo fuera de foco aquello que es meramente construcción o noble oficio sin vocación de trascendencia. A esta se la ha escrito con "A" mayúscula para distinguirla de conjunto mucho más amplio de la arquitectura con "a" minúscula.

El objeto formal de la tesis, el que fija la perspectiva de acercamiento al objeto material y por tanto orienta la metodología de estudio, tiene que ver con la motivación filosófica con la que nace dicha Arquitectura, y por la que luego habrán de ser valorados sus logros. Por ello el modo de acercamiento no puede ser otro que el de las humanidades, esas ciencias preocupadas por lo que concierne al ser humano y que se preocupa no tanto de los "cómo" sino de los "para qué" de la Arquitectura.

Originalidad y contribuciones

La forma de abordar el tema de estudio, el recorrido **histórico-filosófico** hecho de la disciplina, y su contraste con **datos empíricos cuantificables** para verificación con el estado actual de la arquitectura no tiene precedentes en investigación doctoral alguna registrada ni dentro ni fuera de España con un contenido equivalente.

Las fuentes citadas y los ejemplos recogidos están disponibles y dispersos entre la literatura especializada, filmografía, redes sociales y fuentes de dominio público, pero de forma parcial e inconexa. Es **la recopilación y relación establecida entre las distintas fuentes** lo que otorga un nuevo significado y unidad al material recogido, ordenado y analizado, generando así un discurso completo y coherente que permite contemplar el panorama arquitectónico bajo una nueva mirada.

La tesis aporta y argumenta un nuevo parámetro guía, “la centralidad de la persona” que ordena la toma de decisiones arquitectónicas, y sirve como rúbrica para la valoración de proyectos de un modo global y con vocación de atemporal, saliendo con él al encuentro del signo de nuestro tiempo y aportando un criterio que, sin ser nuevo, nunca había sido formulado en los términos en los que este trabajo propone.

Se puede destacar como contribución adicional una **sucinta pero variada mirada a la Arquitectura desde distintos ámbitos culturales** que ayudan a comprender y completar, como si de una nueva Ventana de Johari⁴⁵ se tratara, la imagen que de la Arquitectura y sus formas de hacer se tiene. Desde la fotografía, la gran y tradicional aliada documental, hasta la literatura, pasando por el cine, la publicidad, hasta el humor gráfico.

Es también aportación de este trabajo la **vinculación multidisciplinar que establecen** entre la filosofía las humanidades de fondo y la docencia de la disciplina, así como el ejercicio de la profesión, proponiendo algunas vías de mejora que serían de posible aplicación.

Es contribución de este trabajo la introducción e incorporación de la **teoría de los niveles de relación con la realidad** del filósofo Alfonso López Quintás⁴⁶ como nueva escala de valoración sistemática para la Arquitectura. Esto añade al ser humano como parte irrenunciable de la escala de valoración de los procesos creativos en búsqueda de sentido, trascendiendo así a la mera y tradicional valoración formal de la Arquitectura.

⁴⁵ La Ventana de Johari es una herramienta de psicología cognitiva creada por los psicólogos Joseph Luft y Harry Ingham para ilustrar la forma de acceso a un conocimiento personal más completo mediante un proceso de interacción humana. Este proceso heurístico de acercamiento a la realidad precisa de la intervención de “el otro” para acceder a un conocimiento más profundo de la misma.

⁴⁶ Alfonso López Quintás (1928 - .) Sacerdote mercedario, pedagogo, doctor en Filosofía, profesor universitario de Estética y Metafísica, catedrático de la Universidad Complutense de Madrid. Es fundador de la Escuela de Pensamiento y Creatividad cuya misión es enseñar a pensar con rigor y vivir de forma creativa. Tiene más de 40 libros publicados y hay, a fecha de redacción de este trabajo, 18 tesis doctorales sobre su pensamiento filosófico. Describe este método de análisis de la realidad en su libro *Descubrir la grandeza de la vida*.

ESTADO DEL ARTE. Radiografía en datos de una realidad cercana

¿En qué se basa la afirmación de que “la arquitectura ha sacado a la persona de su centro”?

Desconexión Arquitecto / persona-sociedad en datos (Fundación Arquia)

Es enormemente difícil sintetizar la riqueza de este debate, plural e intenso como siempre en el marco de esta profesión. Pero si podemos apuntar algunas de sus dimensiones más importantes [...]. Quizá la más relevante es la relación del futuro del arquitecto, y en especial entre ese papel del arquitecto y el contexto social en el que opera (y del que, a veces, parecería estar desconectado)⁴⁷.

Informe Fundación ARQUIA 2017

Hacer radiografías del “pensar” de un colectivo es siempre complejo, pero resulta necesario cuando se aborda un tema de estudio como el aquí propuesto. Analizaremos “lo que parece haber en la cabeza de la profesión actualmente”. Para hacerlo ordenada, científica y analíticamente, estudiaremos los datos ofrecidos por la que es probablemente la fuente más solvente del panorama arquitectónico español actual. La Fundación Arquia realiza periódicamente encuestas a arquitectos y alumnos de arquitectura para conocer la profesión y sacar conclusiones que permitan mejorarla.

Las sucesivas Encuestas lanzadas por la Fundación ARQUIA, a lo largo de los últimos catorce años (desde 2003), contribuyen decisivamente a la tarea de trazar un perfil profesional, económico y organizativo del colectivo de arquitectos en el marco del Estado español⁴⁸.

Aunque estas encuestas retratan el panorama arquitectónico español, veremos que es extrapolable en varios aspectos al panorama internacional, debido a la globalización y circulación de profesionales por el mundo, y en cualquier caso es válido para los efectos de esta investigación. De especial interés son las encuestas de 2014 y 2017, porque la lectura detallada de estos informes muestra que la profesión se sabe en proceso obligado de reformulación, lo que exige hacer un diagnóstico de causas de la pérdida de norte, y encontrar ese objetivo que sirva de hoja de ruta para trazar el nuevo rumbo. Ni que decir tiene que la pandemia de 2020 ha añadido una nueva vuelta de tuerca a muchos de los matices estudiados en esta tesis.

⁴⁷ Fundación ARQUIA Encuesta online 2017 p 61/77 consulta [25 abril 2018] disponible en:

https://fundacion.arquia.es/media/encuestas/downloads/informes/informe_encuesta_arquitectos_2017.pdf

⁴⁸ Ibid. pp.15/77

Aunque se analizará minuciosamente lo que se deduce de los informes mencionados, conviene saber que en el ambiente existe una percepción sobre la profesión tal como lo expresa sin ambages la periodista Ana Naomi de Sousa⁴⁹ cuando dice:

Primero, creo que la arquitectura y los arquitectos tienen un serio problema de comunicación para dialogar con otras disciplinas y con el resto del mundo en general. Utilizan lenguajes solo accesibles a ellos mismos, exponen su trabajo principalmente en medios super especializados que solo consiguen distanciarles de la sociedad. Desde mi punto de vista, el arte ha sabido comunicarse mucho mejor, tanto para hacer llegar su mensaje al público general como para convertirlos en agentes activos de su discurso. Sin embargo, creo que los arquitectos al no estar expuestos normalmente al público, ya sea a través de exposiciones, medios de comunicación o publicaciones, siguen reclusos en su propia burbuja⁵⁰.

Esta visión de alguien ajeno a la profesión pero que la ha estudiado periodísticamente con ánimo de entenderla no hace sino resumir en pocas palabras lo que el informe de la Fundación Arquia de 2017 apunta como primera conclusión, y que desvelaremos con datos objetivos. Continúa Ana Naomi:

Por otro lado, me di cuenta de que los arquitectos son egocéntricos y tienden a posicionarse en el centro de las respuestas a los problemas de la ciudad, cuando en realidad son solo un actor más. Es importante que afronten formas de trabajar más colaborativas y participativas, poniendo su voz al mismo nivel que otras. [...] para poder tener un impacto necesitas renunciar a cierto poder e involucrar a otras voces, generando una estructura de trabajo horizontal. Esto es lo que la mayoría de los arquitectos aún no han entendido, y siguen intentando resolver el mundo desde su pedestal y su autoadjudicada posición de poder⁵¹.

Intentaremos averiguar mediante los datos objetivos de los informes Arquia si el análisis que hace la periodista se ajusta a una radiografía certera de la situación de la profesión y de los arquitectos. Lo que Ana Naomi apunta es que los arquitectos sacan del foco de su actividad a la persona (al menos a toda persona que esté fuera de su burbuja profesional) y que por tanto se arroga para sí mismo la interpretación de la realidad y la solución a los problemas que él mismo se plantea, coincidan o no con los que la sociedad demanda de su profesión. Y todo esto desde la posición de poder que su papel en el proceso constructivo le permite.

Este análisis es duro, y de ser verificable con datos objetivos dejaría claro cuál es la tarea pendiente para la profesión y cada uno de sus integrantes: recolocar a la persona en el centro de su interés profesional.

⁴⁹ DE SOUSA, Ana Naomi. prolífica periodista y documentalista radicada en Londres que ha trabajado para Al Jazeera, *The Guardian* y Amnistía Internacional, entre otros. En 2014 lanzó la serie documental *Rebel Architecture*.

⁵⁰ Entrevista realizada a Ana Naomi de Sousa por Gonzalo Herrero Delicado, arquitecto y comisario de Arquitectura en la Royal Academy of Arts de Londres para Arquetipos, el 12 de septiembre de 2018. Consulta realizada el 2 marzo de 2019. Disponible en: <http://arquetipos.arquia.es/ana-naomi-de-sousa>

⁵¹ Ibid

La Arquitectura como servicio

La arquitectura preside los destinos de la ciudad. Ordena la estructura de la vivienda, esa célula esencial del tejido urbano, cuya salubridad, alegría y armonía están sometidas a sus decisiones. Agrupa las viviendas en unidades de habitación cuyo éxito dependerá de la exactitud de sus cálculos. Reserva de antemano los espacios libres en medio de los cuales se alzarán los volúmenes edificados de proporciones armoniosas. Acondiciona las prolongaciones de la vivienda, los lugares de trabajo, los terrenos destinados al reposo. Establece la red de circulación que pondrá en contacto las diversas zonas. La arquitectura es responsable del bienestar y la belleza de la ciudad. Se encarga de su creación o su perfeccionamiento y a ella incumben las opciones y la distribución de los distintos elementos cuya proporción adecuada constituirá una obra armoniosa y duradera. La arquitectura es la clave de todo⁵². Carta de Atenas

Esta es parte de la Carta de Atenas donde los arquitectos firmantes hacen entender que la Arquitectura es en gran medida responsable de la calidad de vida de las personas. Y es que conviene recordar constantemente que la arquitectura es un “servicio profesional”, y, como tal, necesita saber a quién se está sirviendo y qué se espera de ella. Según datos de la Fundación Arquia⁵³, en 1973 había en España 5.024 arquitectos colegiados, uno por cada 6.913 habitantes. En 2003 el número de colegiados era de 37.209, uno por cada 1.134 habitantes. En septiembre de 2017, según datos del CSCAE, había 48.811 arquitectos colegiados, y en ese tiempo se estima que la tasa de colegiación general estaba alrededor de un 63 %, lo cual implica unos 77.000 arquitectos para los 46.572.132 de españoles según el INE, implica unos 604 habitantes por arquitecto, con una tasa actual de incremento de unos 3.000 nuevos arquitectos al año entre las 33 escuelas de arquitectura que hay actualmente en España. No es tan importante la precisión exacta de los datos como la tendencia y la idea general a la que apuntan. El siguiente gráfico reúne estos datos en una sola y reveladora foto fija⁵⁴.

⁵² CIAM 1933 Axiomas 71-95 en la Carta de Atenas, 1941 Versión castellana en *Programas y Manifiestos de la arquitectura del s. XX*. Ed, Lumen, Barcelona, 1973, pp. 223 y 224.

⁵³ Datos encuesta ARQUIA 2003 pp. 2 consulta [17 agosto 2018] disponible en:
http://fundacion.arquia.es/media/encuestas/downloads/informes/informe_encuesta_profesionales_2003.pdf

⁵⁴ Fuente arquIPARADOS. Consulta [17 agosto 2018] disponible en:
<https://www.arquiparados.com/t434-evolucion-de-la-profesion-de-arquitecto-en-espana-pasado-presente-y-futuro> y
<https://www.arquiparados.com/t785-cuantos-arquitectos-hay-en-espana>

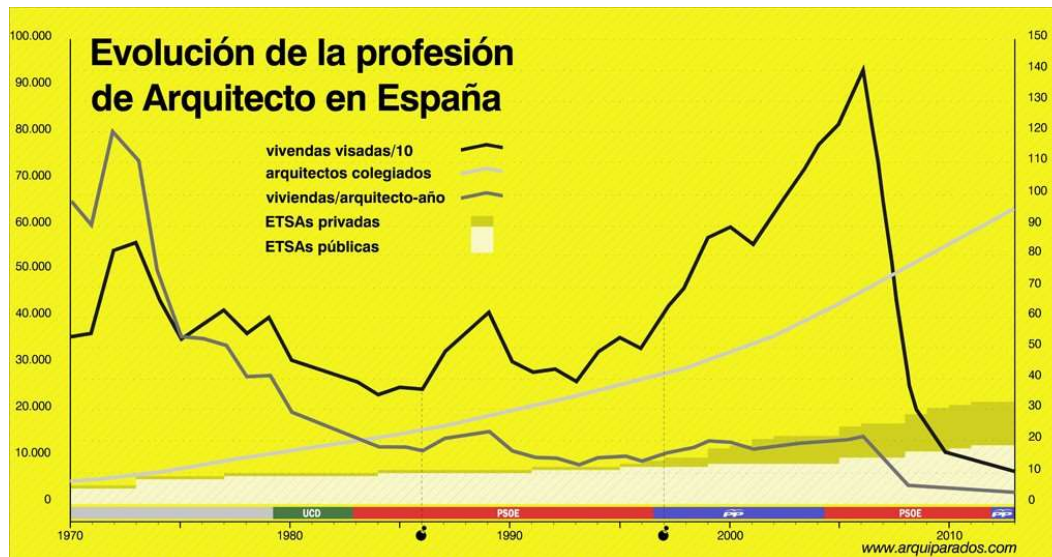


Gráfico de evolución de número de universidades con Arquitectura, arquitectos, colegiados, y viviendas visadas.

Conclusión: La condición de supervivencia profesional del arquitecto ya no depende de su título, ni de su talento técnico o artístico, sino de la capacidad de entendimiento de la necesidad ajena. Un arquitecto en España (y parecido a lo que ocurre en el resto del mundo) atiende hoy a la décima parte de personas que hace 50 años. Si la atención a la persona (habitante/cliente) es de siempre consustancial a la propia tarea arquitectónica, con la contemporánea facilidad de acceso a la profesión, esa capacidad de atenta escucha se ha convertido en imperativa y condición de posibilidad de todo lo demás.

Percepción interna.

Se aprecia un importante contraste entre la buena imagen que el arquitecto manifiesta de sí mismo en 2014 (mejorando su autopercepción de 2009 a pesar de la galopante crisis), donde más de un 85 % de la profesión se autocalifica entre 7 y 10 sobre una escala de 10 puntos⁵⁵ (figura n.º 2),

Calidad de los arquitectos españoles

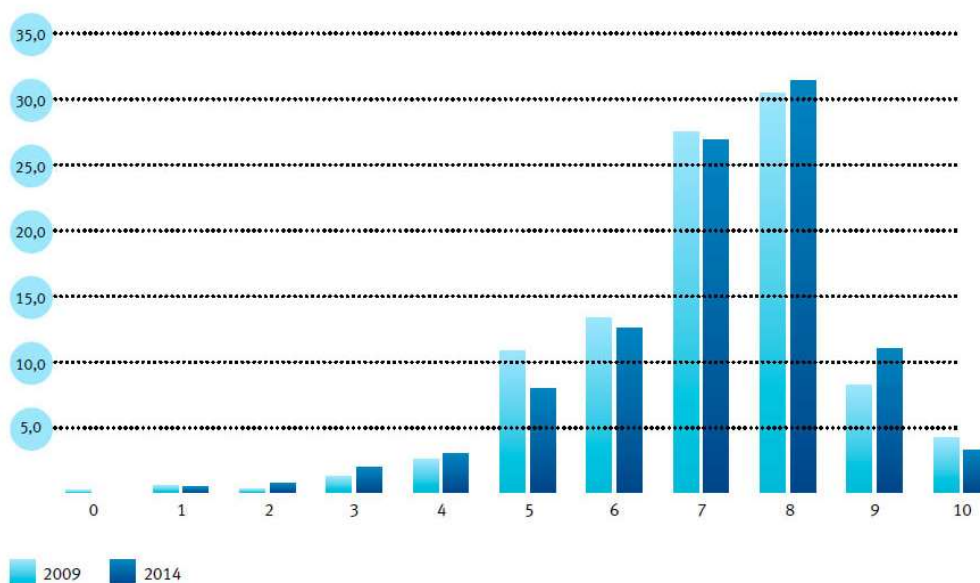
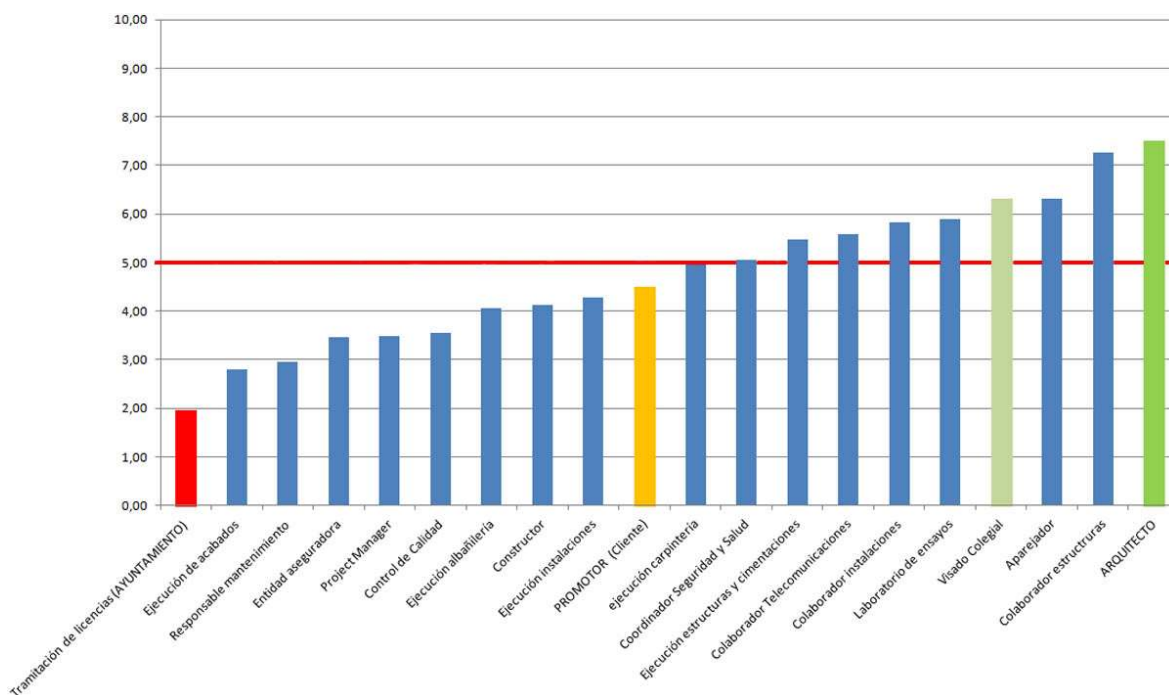


Figura 2: Valoración de la calidad de los arquitectos españoles, Encuesta del Estado de la Profesión 2009, y Encuesta ARQUIA a Arquitectos, 2014

y la imagen que el arquitecto tiene del resto de los agentes intervinientes en el proceso arquitectónico, como se recogía en la encuesta de 2003⁵⁶ (pese a ser plena época de bonanza en la que todo parecía fluir). En dicha encuesta, de los 20 agentes sobre los que se recaba información (si le incluimos a sí mismo) más de la mitad (11) suspenden por debajo de 5 (en una escala del 0 al 10). El arquitecto da la peor calificación a los concesionarios de licencias (Ayuntamientos, comunidades autónomas y organismos oficiales), y suspende al PROMOTOR (el cliente) con un 4.51. Ver gráfico adjunto.

⁵⁵ Datos Encuesta ARQUIA 2014, p. 5, consulta [17 agosto 2018] disponible en: <http://fundacion.arquia.es/es/otrasactividades/encuestas/arquitectos/Home/Encuesta2014>

⁵⁶ Datos Encuesta ARQUIA 2003, p 21. Consulta [17 agosto 2018], disponible en: http://fundacion.arquia.es/media/encuestas/downloads/informes/informe_encuesta_profesionales_2003.pdf



Satisfacción profesional de los arquitectos liberales respecto de diferentes agentes del proceso arquitectónico. Fuente: encuesta Arquia 2003. gráficos de elaboración propia:



Arquitectos 2003

ARQUITECTO	7,50
Colaborador en estructuras	7,27
Aparejador	6,32
Visado Colegial	6,31
Laboratorio de ensayos	5,90
Colaborador en instalaciones	5,82
Colaborador en telecomunicaciones	5,59
Ejecución de estructuras y cimentaciones	5,47
Coordinador de seguridad y salud	5,06

Suspenden en satisfacción:

Ejecución de carpintería	4,97
Promotor	4,51
Ejecución de instalaciones	4,27
Constructor	4,12
Ejecución de albañilería	4,05
Entidad de control de calidad	3,55
Project Manager	3,49
Entidad aseguradora	3,47
Responsable de mantenimiento	2,95
Ejecución de acabados	2,80
Tramitación de licencia de obras	1,95

Conclusión: El arquitecto se tiene en máxima estima, y suspende generalizadamente a sus clientes. Hay una evidente dificultad comunicativa entre ambos. No se da el encuentro necesario para elaborar proyectos donde arquitecto y cliente se sientan mutuamente escuchados y comprendidos.

Percepción externa

*Otra de las quejas más extendidas entre la profesión es la de **una valoración inadecuada por parte de la sociedad**, una visión injustamente negativa. Para contrarrestar estas opiniones, que los arquitectos consideran desinformadas en su conjunto, la idea de impulsar la difusión del papel del arquitecto, con el objetivo de mejorar esa visión de la sociedad, recibe un amplio apoyo entre nuestros encuestados. [...]. En relación a esta medida, la media del grado de acuerdo es idéntica en las dos encuestas (¡hasta un segundo decimal!) e indica una intensidad inapelable en el consenso: un 8.08⁵⁷.*

Encuesta ARQUIA 2014

El punto clave para la reflexión aparece enunciado entre las quejas mayoritarias del colectivo de arquitectos:

El estudio detecta que el colectivo de arquitectos siente que “la sociedad, colectivamente desinformada, les valora mal injustamente”. No se contempla la opción de que la valoración de esa sociedad, que incluye a gente tan cualificada e informada como los arquitectos, pueda estar correctamente fundada. No hay voluntad por investigar lo que la sociedad demandaría del gremio para mejorar su percepción sobre él, y que haya efectivamente necesarias áreas de mejora.

Para solventar el “error generalizado de los demás” la encuesta recoge algunas medidas de alto consenso como que: “**Debe difundirse el papel del arquitecto para mejorar la visión que la sociedad tiene de él**”. (8,08 de consenso sobre 10). Una suerte de campaña publicitaria para que la “errada sociedad” cambie su idea, no tanto por los datos del contacto profesional diario, sino más bien por un marketing bien dirigido. También se propone “**Impulsar el papel público y ético del arquitecto**”, tema algo difuso pero que suena igualmente a un lavado de imagen, y que cuenta con el mismo nivel de consenso dentro de la profesión que el anterior. Y sin duda la opción estrella como medida correctora es la de: “**Afirmar la calidad como referente de la actividad profesional**”, sin definir la implicación que eso tiene en el quehacer arquitectónico cotidiano.

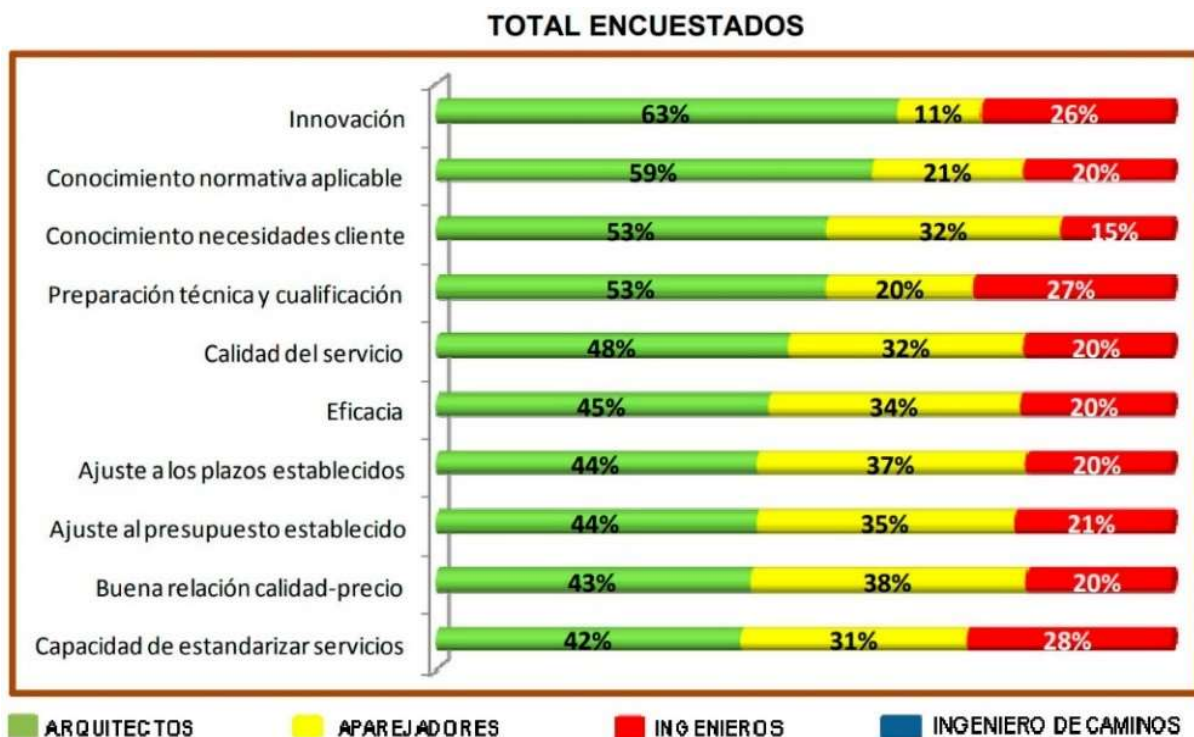
Esto ofrece una **visión arquicéntrica** producida para y por arquitectos, excluyendo a la sociedad del diálogo. Se proponen soluciones publicitarias (para cambiar a los demás) o de proteccionismo estatal y legal (para blindar el error sin enmendarlo), en lugar de investigar los motivos que la sociedad esgrime para formar su percepción. Esto sería lo propio a realizar por parte de alguien que desea encontrar la verdad y dar un mejor servicio a sus clientes, y sin duda sería la primera acción de cualquier empresa

⁵⁷ Datos Encuesta ARQUIA 2014, p. 28 consulta [17 agosto 2018], disponible en: <http://fundacion.arquia.es/es/otrasactividades/encuestas/arquitectos/Home/Encuesta2014>

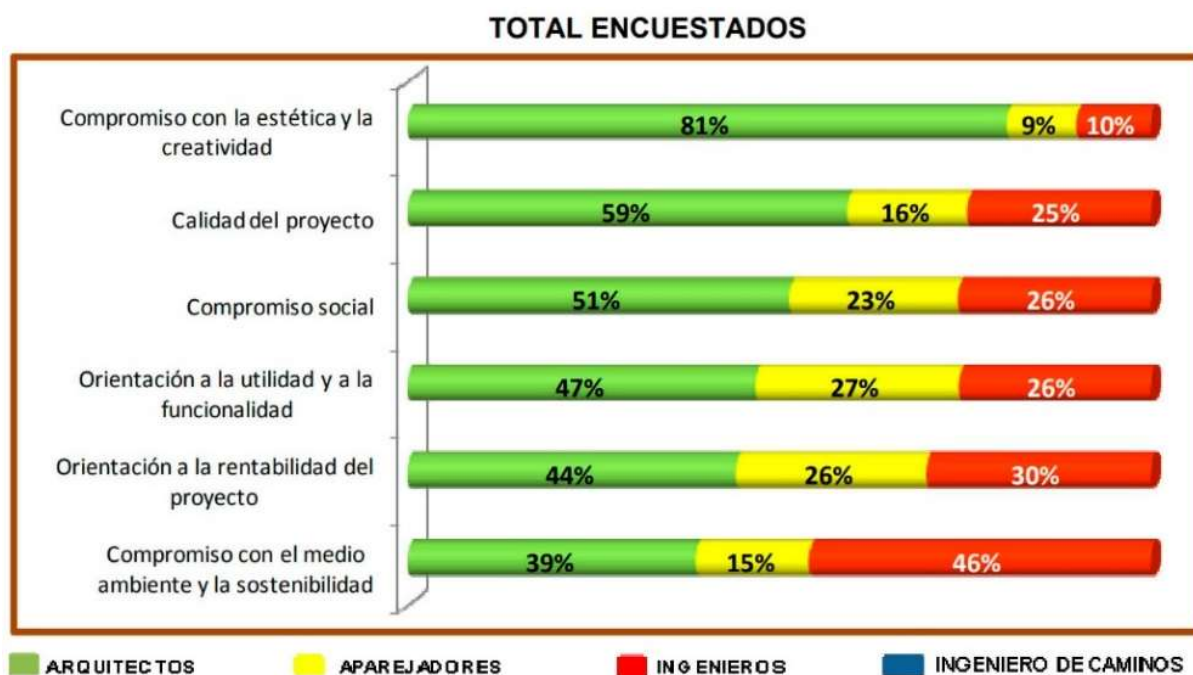
que obtuviera el mismo resultado en una encuesta similar sobre su desempeño, porque de modificar esa percepción depende su subsistencia.

Un estudio aproximado podemos encontrarlo en la encuesta de ARQUIA de 2009 y de ahí se puede reconocer muy bien lo que se piensa del arquitecto en sus distintos círculos profesionales: ciudadanos, ayuntamientos, fabricantes y proveedores, promotores y constructores.

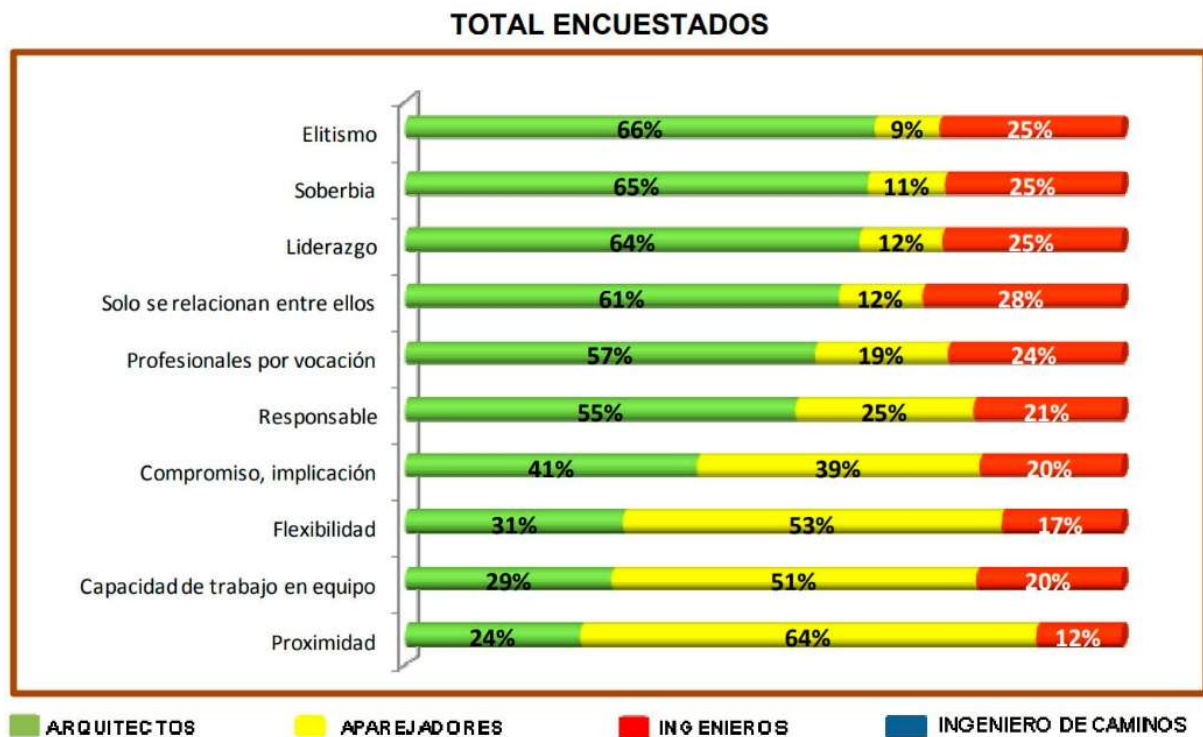
APTITUDES (atributos funcionales y compromisos). Se valora la capacidad del arquitecto en su trabajo profesional frente a otros agentes del proceso. La formulación de la pregunta es algo extraña porque valora por comparación entre cuatro tipos de profesionales en lugar de valorar solo al arquitecto, por lo que mide: “a quien se asocia más con...”, pero sirve para entender que fundamentalmente se espera del arquitecto que aporte en el proceso creativo (innovación, estética y creatividad), pero es curioso que, siendo el arquitecto quien debe explorar y dar forma a las necesidades del cliente, se le atribuya solo un 53 % de esta tarea, y también un escueto 51 % de compromiso social y por debajo de eso en funcionalidad y rentabilidad⁵⁸ (Figuras n.º 27 y 32 2009).



⁵⁸ Datos Encuesta ARQUIA 2009, pp. 27, 32, consulta [17 agosto 2018] disponible en: http://fundacion.arquia.es/media/encuestas/downloads/informes/informe_encuesta_profesionales_2009.pdf



ACTITUDES en las que se reconoce a cada uno de los agentes de la Dirección Facultativa. Aunque hay matices con lo que piensa cada uno de los segmentos de la sociedad, la foto conjunta es suficientemente clara. El arquitecto tiene buen gusto, pero es muy soberbio, inflexible, complicado para trabajar en equipo y poco cercano⁵⁹ (Figura n.º 37).



Ya se ha aclarado que los datos de la encuesta en este apartado vienen condicionados en exceso por la forma en la que se plantea la pregunta (de forma comparativa entre gremios) y se expone el resultado (teniendo forzosamente que sumar 100 %), pero los datos dan una buena indicación. Este apartado es algo sobre lo que hay campo de trabajo y estudio para prospectivas ulteriores, pero no invalida la interpretación de los datos obtenidos.

Conclusión: Los colectivos que trabajan con arquitectos les reconocen buena competencia profesional y capacidad de liderazgo, pero se les percibe poco implicados en aquellos asuntos que son de importancia para la satisfacción personal del cliente/habitante, y además sienten que son personas de difícil trato, escasa voluntad de escucha y poca empatía. Esta radiografía debería iniciar un proceso de formación que claramente apunta hacia la educación en valores, e inteligencias emocional y social más que hacia la formación intelectual diferencial. Al arquitecto no le faltan aptitudes (conocimientos), lo que le fallan son sus actitudes (formas de enfocar y posicionarse ante el trabajo)

⁵⁹ Datos Encuesta ARQUIA 2009, p. 37 [17 agosto 2018] disponible en: http://fundacion.arquia.es/media/encuestas/downloads/informes/informe_encuesta_profesionales_2009.pdf

Intereses profesionales y formas de mejora

Se recogen aquí aquellas cosas que preocupan al arquitecto durante el ejercicio de su profesión. El orden de las preocupaciones de los arquitectos según la encuesta⁶⁰ ARQUIA 2003 es el siguiente:

1	calidad en la ejecución de la obra	74 %
2	calidad arquitectónica	69 %
3	responsabilidad profesional	61 %
4	regularidad en los encargos	53 %
5	búsqueda de clientes	48 %
6	retraso en los cobros	34 %
7	calidad en los proyectos	9 %
8	satisfacción del cliente	8 %
9	mejora de la tramitación administrativa	6 %
10	tiempo libre y calidad de vida	5 %
11	competencia desleal	4 %

El arquitecto pone la satisfacción del cliente en 8.º lugar (de 11) de entre sus preocupaciones con un escueto 8 % de importancia. Sin embargo, le preocupa un 50 % no tener clientes o cobrar mal y no parece establecer la evidente causa-efecto entre satisfacción del cliente > pagos puntuales > más clientes. La calidad arquitectónica aparece diez veces más importante, pero desvinculada de la satisfacción del cliente. También preocupa la responsabilidad profesional, pero entendida únicamente como aquellas cosas por las que se puede juzgar legalmente al arquitecto, excluyendo aquí el juicio de valor que el cliente haga del resultado. No es de extrañar, por tanto, que los arquitectos indiquen solo como formas posibles de mejora en la calidad de su trabajo:

Mayor calificación y formación de los agentes	38 %
Acotación de responsabilidades	24 %
Mayor definición de roles y responsabilidades	16 %
Mayores honorarios	10 %
Registro de los agentes que intervienen	3 %

No aparece ningún ítem que busque la mejora de la satisfacción del cliente o la comprensión de sus necesidades, ni siquiera algo que suponga una mejora de cualquier aspecto del trabajo del arquitecto. La única forma de mejorar la calidad del trabajo es que los demás lo hagan mejor, o en segunda instancia que se pague mejor. ¿Nada que el arquitecto deba mejorar? ¿Y una encuesta satisfacción del cliente al recibir el visado, el fin de obra o al caducar la responsabilidad decenal?

Conclusión: La atención profesional del arquitecto excluye con demasiada frecuencia los intereses de sus clientes. La centralidad de la persona durante el proceso arquitectónico queda marginalmente ubicada en el radar del arquitecto. Tampoco aparece capacidad de autocrítica en el análisis de su coyuntura profesional.

⁶⁰ Datos Encuesta ARQUIA 2003, p. 20. Consulta [17 agosto 2018] disponible en: <https://tinyurl.com/Informe-ARQU>

Responsabilidades

En la encuesta de 2014 los arquitectos declaran abiertamente vivir una mala situación profesional, pero sorprendentemente responsabilizan de ello por este orden a: los poderes políticos, la evolución del sector, los colegios profesionales; y dejan su propia responsabilidad en último lugar, algo coherente con lo visto hasta el momento. Esta percepción de la realidad dificulta la posibilidad de cambio y mejora puesto que pone fuera de su alcance la posible solución⁶¹ (figura n.º 11)

Responsabilidad de la situación actual de la profesión

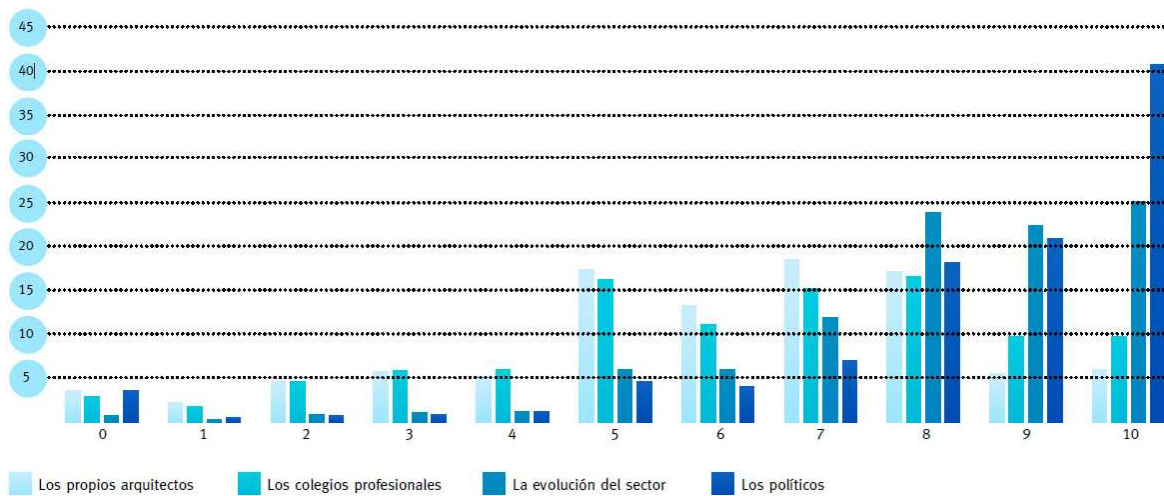


Figura 11: Hasta qué punto considera usted responsable de la situación actual de la profesión a...

En la encuesta de 2017 se busca quién es responsable de introducir medidas que transformen a mejor la precaria realidad, y aparecen varios datos esperanzadores.

Se reduce notablemente la responsabilidad asignada al gobierno pasándolo a 4.º lugar, buena noticia porque hay poca capacidad de cambiar gobiernos o influir en ellos.

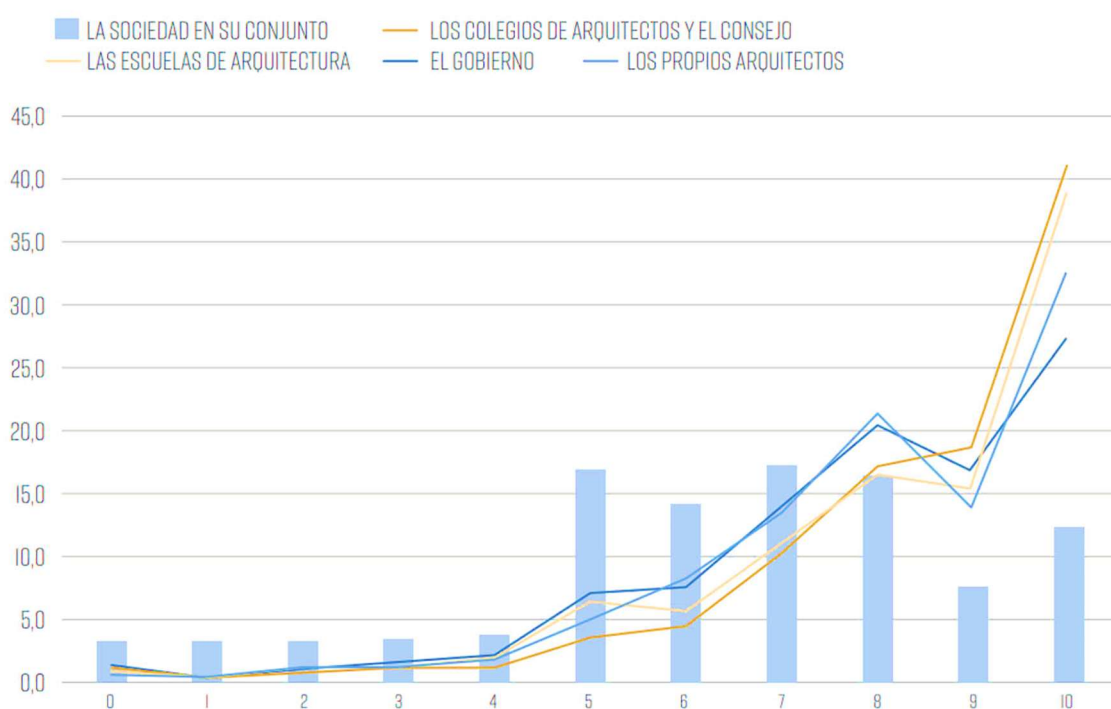
Se reduce también de forma notable la importancia de la sociedad en su conjunto (equiparable a la evolución del sector de 2014), lo cual es una gran ventaja porque poco se puede hacer por modificar esto.

Se pasa a hacer máximo responsable a los colegios, también buena noticia porque estos dependen directamente de los arquitectos y suponen acciones que engloban a todo el colectivo.

⁶¹ Datos Encuesta ARQUIA 2014, p. 18 consulta [17 agosto 2018] disponible en: <http://fundacion.arquia.es/es/otrasactividades/encuestas/arquitectos/Home/Encuesta2014>

Y por primera vez se incluye como responsables a las escuelas de arquitectura, casi al mismo nivel que los colegios de arquitectos. Esto implica que se reconoce que, formando de manera diferencial a los arquitectos, estos podrán obrar el cambio necesario por renovación interna de la profesión. Ahora, tomadas las riendas del cambio, el siguiente desafío es ver qué ha de proponerse desde colegios y escuelas de arquitectura⁶² (Figura n.º 54).

FIGURA 54 ¿CUÁL CREE QUE ES LA RESPONSABILIDAD DE ESTOS ACTORES PARA LLEVAR A CABO LAS INICIATIVAS NECESARIAS?



Conclusión: **La responsabilidad** de la evidente desconexión arquitecto-sociedad la ha puesto el arquitecto en terceros, y por tanto poco podía hacer para cambiarla. Ahora empieza a entender que esa desconexión no depende de terceros sino de su forma de ejercicio profesional y de su actitud.

⁶² Datos Encuesta ARQUIA 2017, p. 55. Consulta [17 agosto 2018] disponible en: https://fundacion.arquia.es/media/encuestas/downloads/informes/informe_encuesta_arquitectos_2017.pdf

Sentido de la profesión y nuevos rumbos marcados

Aceptada la mala situación profesional, la desconexión con la sociedad que se refleja en la mala percepción que hay de los arquitectos, la responsabilidad de la profesión sobre ello, y la necesidad de abrir nuevos senderos por los que hacer transitar la profesión para garantizar su supervivencia, ahora el reto que se plantean los arquitectos y la Fundación ARQUIA es decidir hacia dónde dirigir esos pasos.

Los arquitectos consideran que su devenir profesional debe tender hacia la especialización, abandonando campos más generalistas. Esta opinión gana en consenso de la encuesta de 2009, con un consenso de 6,54 a 7,17 en la de 2014⁶³ (figura n.º 17).

Del arquitecto generalista al especialista

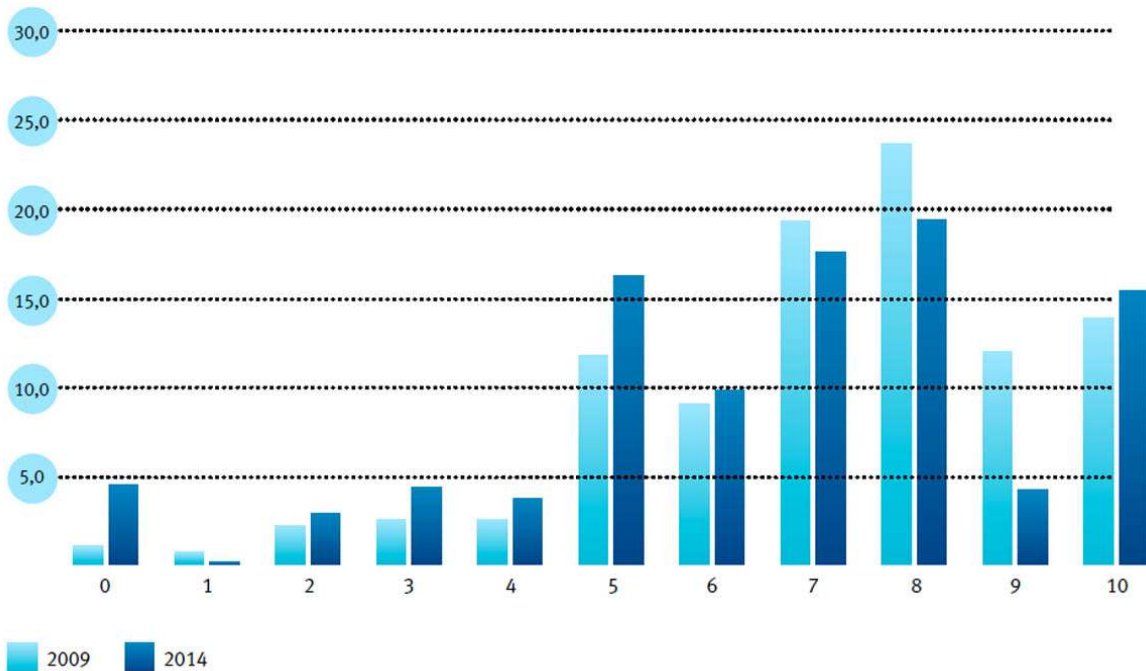


Figura 17: Grado de acuerdo con Los arquitectos desarrollarán nuevos tipos de actividad, y recuperarán otras que han dejado de lado

⁶³ Datos Encuesta ARQUIA 2014, p. 24 consulta [18 agosto 2018] disponible en: <http://fundacion.arquia.es/es/otrasactividades/encuestas/arquitectos/Home/Encuesta2014>

Por ello no es de extrañar que los arquitectos consideren que los planes de estudios deben tender a una formación más técnica, con más especialización ⁶⁴ (figura n.º 18).

Cambios en los planes de estudios : más técnica, más especialización

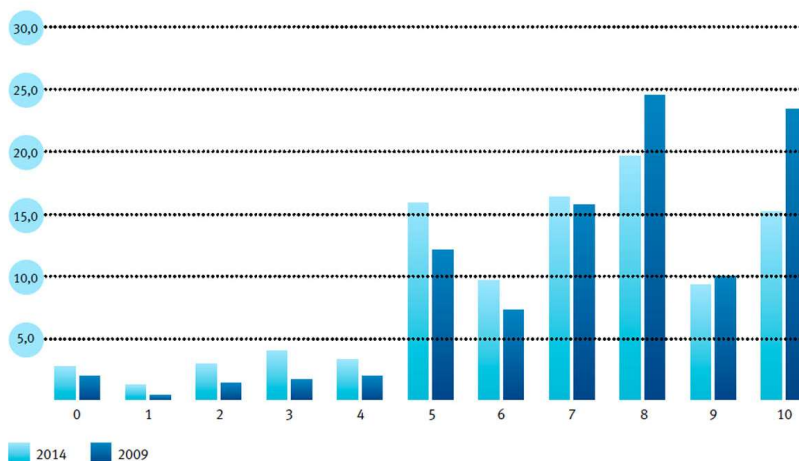


Figura 18: Grado de acuerdo con que deban cambiarse los planes de estudio, manteniendo la formación más técnica, especialista

Y que el 80 % de los arquitectos consideren un grave problema el intrusismo profesional, proponiendo clarificar las competencias por ley como freno a esta tendencia⁶⁵ (figura n.º 19).

Delimitación de competencias y evitación del intrusismo

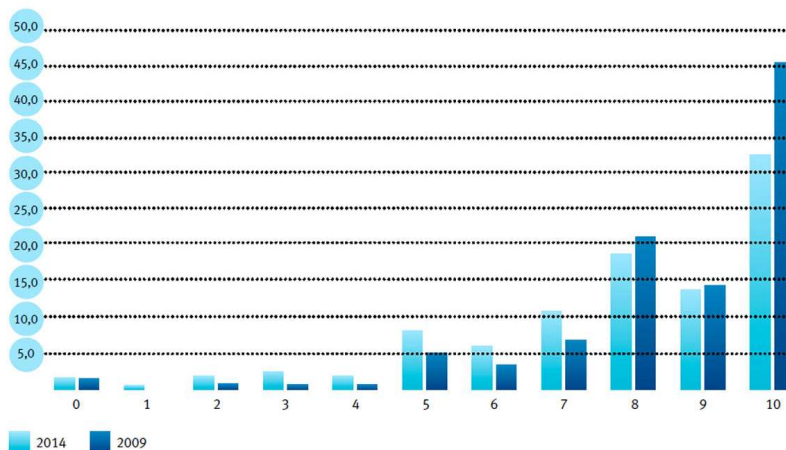


figura 19: Grado de acuerdo con que deban delimitarse con claridad las funciones de los arquitectos para evitar el intrusismo de otros profesionales

⁶⁴ Datos Encuesta ARQUIA 2014, p. 26 consulta [18 agosto 2018] disponible en: <http://fundacion.arquia.es/es/otrasactividades/encuestas/arquitectos/Home/Encuesta2014>

⁶⁵ Ibid p. 27.

resulta sintomático que otra de las reclamaciones sea una petición de mayor autonomía profesional y capacidad de decisión del arquitecto, cuando precisamente el origen del problema es de falta de escucha, comunicación e imposición de criterios a los agentes intervinientes en el proceso, empezando por el cliente⁶⁶ (Figura n.º 20).

Incremento de la autonomía profesional y la capacidad de decisión del arquitecto

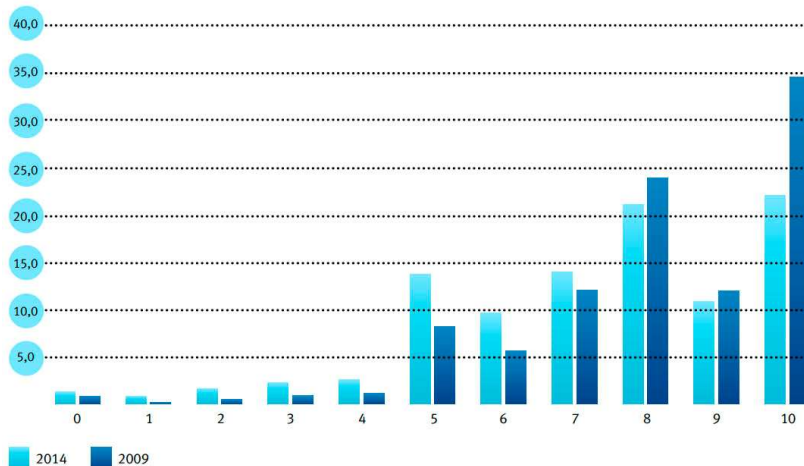


Figura 20: Grado de acuerdo con que deba protegerse la profesión dotando al arquitecto de mayor autonomía profesional y mayor capacidad de decisión

Conclusión: El rumbo marcado para el desarrollo futuro nace condicionado por la pregunta que se formula. Se apunta a buscar nichos especializados de trabajo, blindarlos frente al intrusismo, y potenciar la autonomía del arquitecto, pero, incluso consiguiendo que esto ocurra, puede aumentar el aislamiento, porque en ningún momento se plantea la pregunta importante: ¿Qué puede el arquitecto aportar a la sociedad y cómo debe hacerlo? Al arquitecto no le faltan aptitudes (conocimientos), lo que le fallan son sus actitudes (posicionamientos).

⁶⁶ Datos Encuesta ARQUIA 2014, p. 27 consulta [18 agosto 2018] disponible en: <http://fundacion.arquia.es/es/otrasactividades/encuestas/arquitectos/Home/Encuesta2014>

Resulta también necesario recalcar que fruto de la falta de norte en el diagnóstico del origen de su problema aparece una incertidumbre a la hora de dirigir los pasos de futuro. La muestra más evidente de esto es el anuncio de encuesta que lanza el CSCAE mediante nota de prensa donde anuncia:

*Los arquitectos lanzan una encuesta para conocer y diseñar el futuro de su profesión. El Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España junto a los Colegios de Arquitectos lanza una encuesta nacional para elaborar un mapa profesional de oportunidades para los arquitectos*⁶⁹.

Añade la nota de prensa que esta encuesta se hace “con la intención de recabar información que sirva a la institución para orientar e impulsar estrategias, prioridades y actuaciones, así como reforzar las acciones sobre las administraciones públicas para conseguir mejores condiciones en su ejercicio profesional”. El máximo órgano de organización gremial de los arquitectos manifiesta así de forma implícita que los arquitectos detectan que su labor profesional ha dejado de ser bien valorada y requerida por la sociedad y se busca dónde y cómo recuperar ese espacio. El gran problema es que no hay una reflexión autocrítica sobre el origen de esta situación, ni una voluntad de consulta a sus clientes, sino que se preguntan a sí mismos de su difícil situación.

La consulta está mal enfocada, y por ello su resultado será estéril. Se plantea ¿QUÉ hacer a partir de ahora? Pero no se plantea ¿PARA QUÉ son necesarios los arquitectos? Y tampoco se plantea ¿CÓMO es conveniente desempeñar las tareas asignadas? El error es evidente, y así lo podemos comprobar en el libro de Simon Sinek *Start with WHY*⁷⁰. La teoría de este profesor británico de la Universidad de Columbia en NY, “El círculo dorado”⁷¹, es la tercera conferencia TED más vista de todos los tiempos hasta la fecha. Su teoría encaja como un guante a esta situación. Si las preguntas no se formulan en el orden adecuado la respuesta al “Qué” resultará vana.

La hipótesis que plantea esta tesis es precisamente esa. Que el origen del problema es que una parte importante del problema es que “cómo” se han hecho las cosas hasta la fecha.

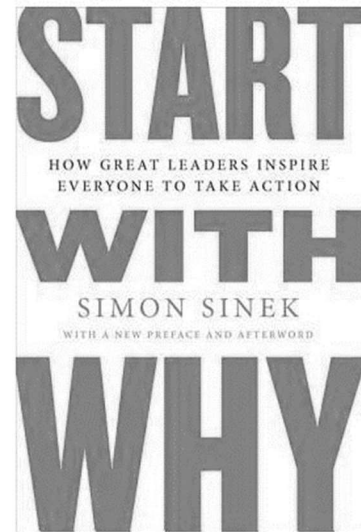
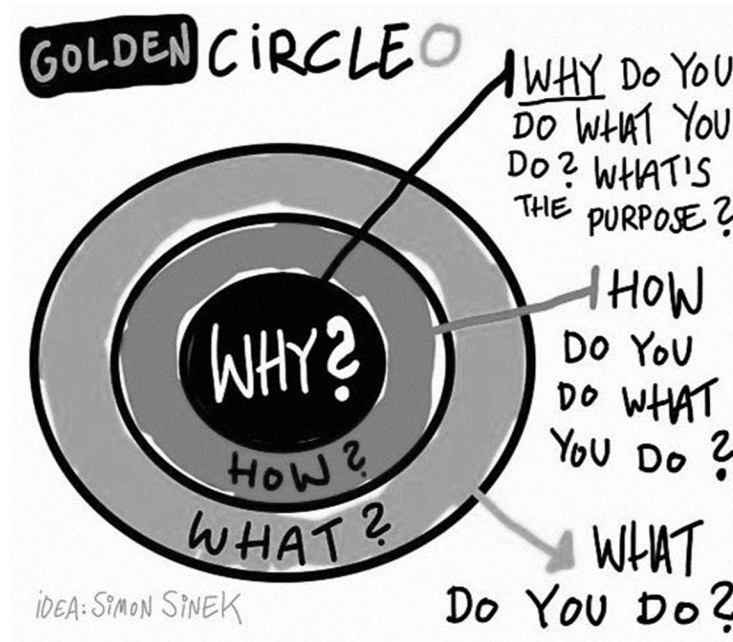
Conclusión: Las palabras que aparecen cuando se hace un análisis coyuntural son tanto más profundas y atemporales cuanto mayor es el reto al que uno se enfrenta y cuanto más permanente es la naturaleza de la respuesta buscada, porque ambos fines invitan a elevar la mirada. Se desvanecen entonces la técnica o a la especialización por su condición de contingentes, caducas e insuficientes cuando uno busca el sentido último de las cosas y unirlo con la esencia invariable del ser humano o de su sentido último materializado en el trabajo.

⁶⁹ CSCAE 3 octubre 2018 Nota de prensa. Disponible en: <https://www.cscae.com/index.php/es/conoce-cscae/area-presidencia/5096-los-arquitectos-lanzan-una-encuesta-para-conocer-y-disenar-el-futuro-de-su-profesion>.

⁷⁰ Sinek, Simon *Start with Why: How Great Leaders Inspire Everyone to Take Action*. Portfolio. 2009 257 pp. ISBN 1591842808

⁷¹ SINEK, Simon. ¿Cómo los grandes líderes inspiran la acción? Conferencia TED, Fecha sept 2009. Consulta [18 agosto 2018] disponible en: https://www.ted.com/talks/simon_sinek_how_great_leaders_inspire_action?language=es

La conferencia tiene en la fecha de redacción de este artículo más de 54 millones de visualizaciones. Traducida a 48 idiomas.



I believe that we are not yet sufficiently aware that the whole world is in a state of total revision, fundamentally that a new civilization has been born, that nothing from the past can be used to express it, that everything must be new, that is to say, expressive of a new state of consciousness. [...] I would like architects - not just students - to take their pencil to draw...⁷²

Le Corbusier

⁷² LE CORBUSIER, carta dirigida a Rex Martiensen el 23 de septiembre de 1936.

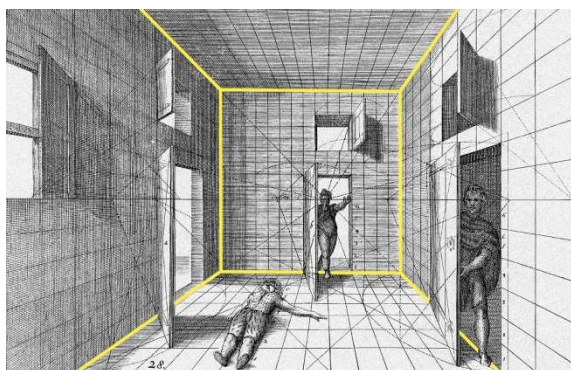
Texto original completo:

“Je crois qu'on ne mesure pas encore assez que le monde entier est en totale refonte, fondamentalement qu'une nouvelle civilisation est née, que rien du passé ne peut servir à l'exprimer, que tout doit être à neuf, c'est-à-dire expressif d'un nouvel état de conscience. [...] Je voudrais que les architectes – non pas seulement les étudiants prennent leur crayon pour dessiner une plante, une feuille, exprimer l'idée d'un arbre, l'harmonie d'un coquillage, la formation des nuages, le jeu si riche des vagues qui s'étalent sur le sable et pour découvrir les expressions successives d'une force intérieure. Que la main avec la tête derrière se passionne à cette intime enquête”.

Propuesta conceptual

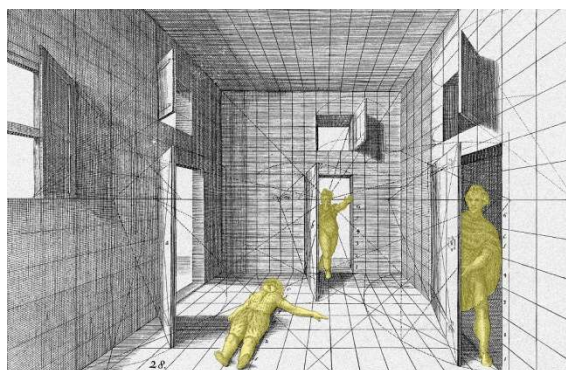
Se abordará la investigación a partir de cuatro cuestiones fundamentales de orden filosófico: epistemología, antropología, ética y sentido del hecho arquitectónico que la iluminan el objeto formal y material de estudio con visiones complementarias. Cada una de ellas tiene a la persona como protagonista, pero con matices distintivos que las hace muy complementarias. La cuestión estética está presente en todas ellas del modo que cada una de ellas le interpela.

Gráfica e icónicamente se representan aquí como “variaciones” sobre un grabado original de Jan Vredeman de Vries llamado “Perspective” realizado en Leiden en 1604 y actualmente disponible en la Bancroft Library Berkeley de California.



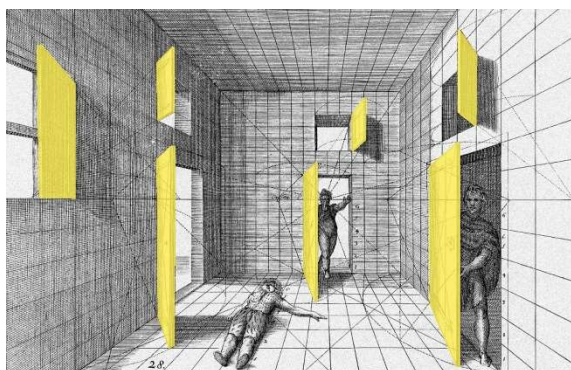
EPISTEMOLOGÍA

Perimetrar el alcance de la Arquitectura y reconocer los límites de esa ciencia-oficio-arte. Repensar cómo la persona la aprende, enseña, reconoce y juzga para intervenir en su mejora.



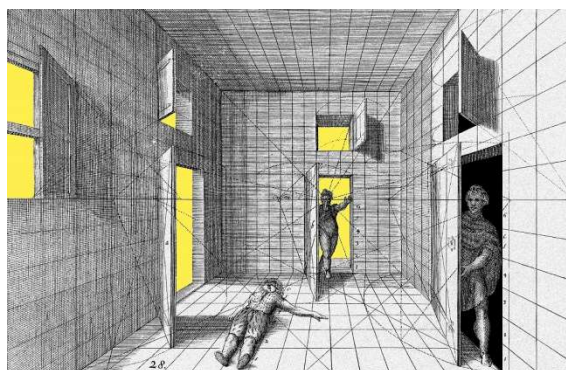
ANTROPOLOGÍA

Identificar la idea de persona a la que atiende la Arquitectura, y de qué modo persona y arquitectura se moldean y necesitan mutuamente.



ÉTICA

Enunciar el bien individual y común que la arquitectura debe proveer, y las desviaciones de estos. Puertas, ventanas y fronteras que no deben traspasarse.



SENTIDO

Razón de ser de la arquitectura con respecto a nuestra realización trascendente. Motivo por el que se hacen las cosas y que va más allá de sus medios y su resultado visible y tangible.

CONCLUSIONES

estado del arte

La Arquitectura como profesión y bella arte está en un momento de encrucijada que le obliga a repensar su origen y destino. Existe una clara falta de entendimiento entre esta y la sociedad que repercute en una insostenible insatisfacción por ambas partes y que obliga a una importante evolución por extinción irrevocable del modelo actual. La condición de supervivencia profesional del arquitecto ya no es su título, sus atribuciones legales o su talento técnico y artístico, sino la capacidad de entendimiento y atención a la necesidad ajena. Un arquitecto en España, y parecido en buena parte del mundo, atiende hoy a la décima parte de personas que hace 50 años. Sobran arquitectos y la sociedad solo mantiene los oficios y los profesionales que cubren satisfactoriamente una necesidad real, y la percepción es que la Arquitectura de modo generalizado está muy desenfocada en este tema.

El arquitecto se tiene a sí mismo en alta estima, pero suspende generalizadamente a sus clientes, revelando la dificultad de comunicación entre ambos. No se produce el encuentro necesario para elaborar proyectos donde profesional y cliente se sientan realizados, comprendidos y valorados. Se observa una falta de autocrítica en el análisis de su coyuntura profesional. El arquitecto añora la existencia del cliente, y cuando finalmente aparece la comprensión bilateral parece imposible, convirtiéndolo en un mal necesario para poder trabajar. El conflicto continúa con las administraciones, normativas y órganos de control que a juicio del arquitecto en muchas ocasiones están desenfocados y resultan inflexibles limitando así la calidad y libertad arquitectónica. Se extiende el desencuentro a los agentes de la construcción, que permanentemente pervierten y ensucian la Arquitectura con oscuros propósitos de beneficio económico.

La atención profesional del arquitecto se centra en temas que dejan fuera con demasiada frecuencia los intereses principales de sus clientes. La centralidad de la persona durante el proceso arquitectónico queda marginalmente ubicada su radar.

La sociedad y los colectivos que trabajan con arquitectos les reconocen buena competencia profesional y capacidad de liderazgo, pero les perciben poco implicados en aquellos asuntos que son de importancia para la satisfacción personal del cliente / habitante, además de sentir que son personas de difícil trato, escasa voluntad de escucha y poca empatía que con frecuencia se agrava cuanto mayor es su prestigio profesional. El cliente entiende con frecuencia al arquitecto como una obligación de ley en determinados proyectos, como responsable legal último de algunos trabajos edificatorios, al que es obligatorio pagar el incómodo peaje que pocas veces aporta y vale lo que cuesta.

Esta doble percepción desencontrada dibuja de forma reduccionista pero clara la situación existente entre la profesión de la arquitectura y la sociedad, tal y como hemos visto reflejada en datos rigurosos de encuestas y estudios realizados a tal fin. Y este escenario pone en crisis la continuidad de la Arquitectura como hasta ahora la hemos conocido. Es necesario afrontarlo sin tratar de defenderse del porcentaje de error que pueda albergar, sino centrándose la cantidad de acierto que pueda atesorar. Porque solo con un análisis autocrítico se encontrará la palanca del cambio, y la posibilidad de accionarla a tiempo, permitiendo a la profesión intervenir sobre lo que está en su mano modificar, mejorando la arquitectura que se produzca y el nivel de satisfacción de ambas partes.

Esta radiografía debería iniciar un proceso de reflexión y formación que claramente apunta hacia la educación en valores, e inteligencias emocional y social más que hacia la formación intelectual

especializada y diferencial. Al arquitecto no le faltan aptitudes (conocimientos), lo que le fallan son sus actitudes y necesita una reconsideración del sentido de su profesión.

La responsabilidad de la evidente desconexión arquitecto-sociedad la ha puesto el arquitecto en terceros, y por tanto poco puede hacer para cambiarla. Ahora empieza a entender que esa desconexión no depende de terceros sino de la forma en la que ejerce su profesión y de su actitud ante aquellos a los que sirve.

Se hace imprescindible detectar las preguntas acertadas a formularse ante esta situación, meditar sobre el presente y futuro de la profesión, centrar cuáles son los objetivos para alcanzar y el modo de hacerlo. Parece interesante plantear esta búsqueda de la mano de personas que por su formación y enfoque enriquezcan la visión parcial del Arquitecto. Es la única garantía de obtener respuestas reveladoras, acertadas y transformadoras. Las soluciones propuestas para el desarrollo futuro nacen condicionadas por la pregunta formulada. Los arquitectos apuntan actualmente a buscar nichos especializados de trabajo, blindarlos frente al intrusismo, potenciar la autonomía del arquitecto, y realizar operaciones de imagen que cambien su coyuntura laboral. Estos objetivos, incluso alcanzándose, están desenfocados, serían incompletos y caducos y no resolverían verdaderamente el desafío al que se enfrentan.

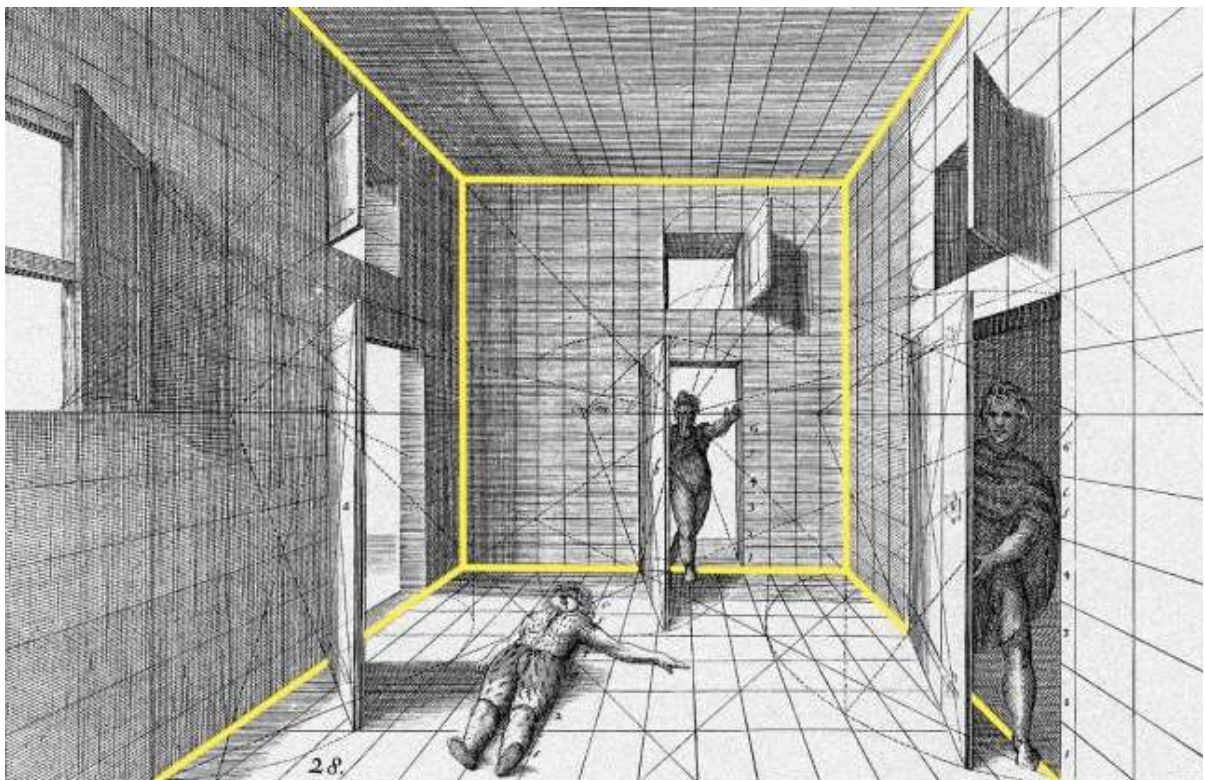
Las palabras que aparecen cuando se hace un análisis coyuntural deben ser tanto más profundas y atemporales cuanto mayor es el reto al que uno se enfrenta, y cuanto más permanente es la naturaleza de la respuesta buscada. Porque ambos fines, profundidad y atemporalidad, invitan a elevar la mirada. La técnica o la especialización se desvanecen como posibles soluciones por su condición de contingentes, caducas e insuficientes cuando uno busca el sentido último de la vida y el trabajo vinculados a la esencia invariable del ser humano.

El arte que no llega y trasciende al hombre de su tiempo está condenado al olvido, la extinción o la mutación forzosa. La necesaria evolución profesional no pasa por campañas publicitarias, proteccionismo, especialización o ampliación de libertad, sino por buscar con hambre de verdad lo que está faltando en esa relación de desencuentro con el habitante. Esta tesis propone explorar el cambio que ocurre al poner a la persona como centro y motor del proceso arquitectónico en todos los niveles.

I.a EPISTEMOLOGÍA

Fundamentación teórica

Perimetrando el tema y método de estudio



Grabado de Jan Vredeman de Vries, "Perspective", Leiden 1604. Tratado por FSS "EPISTEMOLOGÍA"
Los límites de nuestra ciencia y la forma que tenemos de conocer y explicar a aquello a lo que nos dedicamos

Se trata de dilucidar “¿Qué es aquí y ahora la arquitectura?”. Porque ya sabemos que es una convención social y que cada sociedad entiende cosas diferentes. Y, por tanto, espera también de ella cosas distintas. Solo así se podría llegar a establecer qué deben hacer los arquitectos para satisfacer esas expectativas sociales, y, en consecuencia, qué deben saber y aprender para ejercer este oficio. Lo que el arquitecto cree, piensa o pretende hacer para colmar su vocación, su ethos, es algo que resulta ajeno a esta cuestión⁷³.

Juan Calduch Cervera

La Epistemología, o cómo nos acercamos a la ciencia, condiciona radicalmente el resultado de lo investigado. Perimetrar semántica y el alcance conceptualmente de la Arquitectura, tal y como se trata en este estudio, traza el tablero de juego que luego facilitará el encuentro intelectual y emocional. Conviene, por tanto, empezar definiendo el objeto material y formal de esta investigación y el método de acercamiento a ellos. Analizar y consensuar el significado y valor dado a algunas palabras clave se torna imprescindible como punto de arranque y establecimiento de fundamentos.

⁷³ CALDUCH CERVERA, Juan. “Planes y planos. Sobre las enseñanzas en las escuelas de arquitectura. Carta abierta.” 2007 Revista ASIMETRÍAS, UPV. P. 21.

*Los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo*⁷⁴

Ludwig Wittgenstein

Para centrar el marco epistemológico de esta investigación, es oportuno aclarar previamente lo que se entiende en ella por “Arquitectura” y algunas palabras que la acotan. Aunque pueda parecer una obviedad, no solo no lo es, sino que resulta imprescindible hacerlo para dibujar con precisión y matices el terreno del debate. No vaya a ser que, como describía Milán Kundera en su *Insoportable levedad del ser*, las palabras empleadas pertenezcan al “pequeño diccionario de palabras incomprendidas”, o simplemente tengan interpretación distinta según quien las utilice, y esto impida el entendimiento por falta de alineación. Porque las palabras tienen la virtud de arrojar luz cuando están bien usadas y el defecto de confundir cuando están mal empleadas, o son disparmente interpretadas, y en eso los arquitectos tenemos un amplio margen de mejora.

Una anécdota del 3 de febrero de 2015 confirma que esta pregunta no es baladí. En la conferencia *Arquitectura de la memoria*⁷⁵, que impartió Emilio Tuñón en la UFV, una alumna de primero le preguntó: “A nosotros nos piden como primer ejercicio de carrera que definamos qué es la Arquitectura. ¿Podría usted darme su definición?” A lo que Tuñón le respondió:

*“Pues solo puedo decirte lo mismo que san Agustín dijo acerca del tiempo cuando le preguntaron por él: ¿Qué es, pues, el tiempo? Si nadie me lo pregunta, lo sé; pero si quiero explicárselo al que me lo pregunta, no lo sé”. Pues lo mismo me pasa a mí con la Arquitectura*⁷⁶

Qué belleza cuando los grandes maestros se permiten titubear sin rubor ante esta pregunta. Cuando se aventuran con definiciones suelen resultar estrechas ante una realidad que las desborda, sobre todo si se les pide que vayan más allá de una mera definición poética y den razón de sus argumentos y de las cosas que dejaron fuera. Como dice el arquitecto Juan Miguel Ochotorena:

El lenguaje del arquitecto, por lo general, suele ser algo ininteligible y abstracto, incluso críptico. Viene cargado de “munición léxica” que toma prestada de disciplinas ajenas como la filosofía, la sociología, la psicología o la lingüística. Es un tipo de lenguaje complicado, “ceñido a un ámbito de complicidades más bien cerrado, lleno de medias palabras, conceptos defensivos,

⁷⁴ WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*, Proposición 5.6. Versión original: “Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt”.

⁷⁵ TUÑÓN, Emilio. Conferencia: “Arquitectura de la memoria” 3, marzo, ‘15
Disponible en: <https://tinyurl.com/Tunon-arquitectura-memoria>

⁷⁶ TUÑÓN, Emilio. Conferencia: “Arquitectura de la memoria”, 3, marzo. Cita original de san Agustín de Hipona: “¿Qué es, pues, el tiempo? Si nadie me lo pregunta, lo sé; pero si quiero explicárselo al que me lo pregunta, no lo sé. Lo que sí digo sin vacilación es que sé que si nada pasase no habría tiempo pasado; y si nada sucediese, no habría tiempo futuro; y si nada existiese, no habría tiempo presente. Pero aquellos dos tiempos, pretérito y futuro, ¿cómo pueden ser, si el pretérito ya no es y el futuro todavía no es? Y en cuanto al presente, si fuese siempre presente y no pasase a ser pretérito, ya no sería tiempo, sino eternidad. Si, pues, el presente, para ser tiempo es necesario que pase a ser pretérito, ¿cómo deciros que existe este, cuya causa o razón de ser está en dejar de ser, de tal modo que no podemos decir con verdad que existe el tiempo sino en cuanto tiende a no ser?”. San Agustín de Hipona. Cfr. Confesiones. XI, 14, 17.-

ideas evanescentes e inestables” que siempre parece quedarse corto frente a la materialidad de las propias obras de arquitectura⁷⁷.

Por eso precisamente se comienza este estudio de la mano de filósofos que hacen del lenguaje su principal y singularmente empleada herramienta de trabajo. Se podría comenzar este estudio con la figura de Wittgenstein y su *Tractatus Logico-Philosophicus* de 1975, que supuso una revolución lingüística en filosofía. Porque el objetivo del *Tractatus*, como él mismo decía, era trazar un límite al pensamiento, o a la expresión de los pensamientos, pues para trazar un límite al pensamiento tendríamos que poder pensar ambos lados de ese límite (algo muy arquitectónico).

Ese tratado es una forma de pensamiento a través de una teoría del lenguaje; y dado que el pensamiento dibuja lo real, es por ello una teoría de la realidad. El *Tractatus* plantea que lenguaje y mundo tienen un elemento común: su forma (como la arquitectura). Por ello no solo es una reflexión sobre lógica y lenguaje, sino sobre el ser mismo; el estudio del lenguaje se constituye como condición necesaria y suficiente del conocimiento del mundo. Según Wittgenstein, donde acaba el sentido acaba la capacidad de pensar; no se puede pensar lo que no tiene sentido o lo que no está lingüísticamente conformado.

Por eso comenzar una investigación como esta con unas primeras pinceladas de hermenéutica y semiótica parece pertinente para perimetrar el campo de estudio, y como luego veremos, es la forma en la que también Heidegger comienza sus argumentaciones filosóficas acerca de la Arquitectura. Nos permitirá establecer un pequeño diccionario común y consensuado para el viaje intelectual que se propone.

Es propio del oficio de arquitecto preguntarse por el origen de las cosas, más allá de la forma en la que estén resueltas hoy. No conformarse con saber la forma que tienen habitualmente, o lo que significan en la actualidad, sino indagar sobre su origen y el fin al que deben servir. Solo así se podrán resolver problemas y hacer planteamientos originales. Decía con razón Antoni Gaudí: “La originalidad consiste en el retorno al origen; así pues, original es aquello que vuelve a la simplicidad de las primeras soluciones”. Por este motivo, el buen arquitecto necesita manejar el lenguaje con precisión de cirujano, y conocer sus orígenes con vocación de historiador.

Ocurre con demasiada frecuencia que el lenguaje, usado con ligereza, nos aleja de la realidad en lugar de permitirnos una relación más íntima y profunda con ella. Por este motivo se incluye en este estudio un intento de acercamiento al origen del lenguaje que usamos para definir lo que nos ocupa, tratando de descubrir pistas para un mejor entendimiento del punto de partida al que ahora deseamos dar un nuevo impulso. Hay una vinculación directa (demostrada científicamente) entre cómo nombramos las cosas y la relación que establecemos con ellas, como afirma la PNL⁷⁸ (Programación Neurolingüística).

⁷⁷ OCHOTORENA, Juan Miguel. “Arquitectura crítica y géneros literarios. El espacio de la teoría en el discurso profesional de los arquitectos”, en RA, Revista de Arquitectura núm. 15 (2013) P 3-7

⁷⁸ LINDEN, Ann (New York Institute). “Le grand livre de la PNL”, éd. EYROLLES, 2012; p. 35.

“La PNL declara explorar el funcionamiento del espíritu humano: cómo pensamos, formamos nuestros deseos, nuestros fines y nuestros miedos, cómo nos motivamos, ligamos nuestras experiencias entre ellas y les damos un sentido. La PNL propone los talentos específicos y los modelos necesarios para crear cambios positivos y nuevas elecciones, ser más eficaces con los demás, liberarnos de costumbres obsoletas, o de comportamientos auto destructores, reflexionar de manera más clara acerca de lo que

Depende de cómo nombramos las cosas y cómo nos relacionamos con ellas la forma en la que nos afectan a nosotros y a nuestro entorno. Al poner el foco sobre la relevancia del papel de la persona en determinadas realidades abstractas como la arquitectura o las bellas artes, nos damos cuenta de que su percepción y nuestra relación con ella varía sustancialmente. Algo que no ocurre cuando se considera la arquitectura como mera ciencia o como una técnica para resolver construcciones.

Defiende el poeta-nombrador Fernando Beltrán que no podemos relacionarnos en plenitud con el mundo hasta que podemos poner nombre a las cosas que lo conforman. Para poder curar una enfermedad primero hay que ponerle nombre, o sea, “diagnosticarla”. Solo entonces podemos relacionarnos con ella consensuadamente y encontrarle solución. Lo mismo ocurre con las personas o las ideas, que se nos muestran nebulosas hasta que les ponemos nombre y vamos rellenándolas de contenido. Cuántas más ocurrirá esto con una idea abstracta y calidoscópica como es la Arquitectura. Palabras cuyo significado varía a lo largo de la historia o realidades que necesitan de nuevas palabras para designarlas.

Nuevas palabras con las que poder nombrar un lugar, una planta, una empresa, un producto, pero también una idea, una teoría, una sensación. Una... llamémosle “abstracción” que está flotando ahí, en el limbo de lo aún innominado, y que al ser por fin nombrado dejará en parte de serlo. Solo en parte, porque a partir de ese momento podremos al menos decirla, deletrearla, pronunciarla, llamar de alguna forma a ese intangible anterior, esa una idea empresarial o una exaltación suprema⁷⁹.

Habla en este caso el poeta de un lugar, una idea, una exaltación suprema, pero perfectamente podríamos incluir en esa lista al urbanismo o la arquitectura. Sigue esta cita de Beltrán con una bella referencia cruzada que gustaba de usar el maestro Miguel Fisac. Sigue Beltrán así:

Un “No sé qué” llamó san Juan de la Cruz, a falta de otra palabra, a esa especie de limbo que precede al nombre. “Un no sé qué que queda balbuciendo”, decía exactamente el verso de aquel gran titulador, poeta inmenso...

Puede que sea solo una serendipia más, pero esas mismas palabras las empleó el maestro Fisac, como veremos más adelante, para nombrar la fina y difusa línea que separa la construcción de la Arquitectura en la que fue probablemente su última lección pública en el Teatro Infanta Isabel en el año 2004. Esta coincidencia entre las palabras del poeta Fernando Beltrán y el arquitecto Miguel Fisac son más que un encuentro casual afortunado de citas o referentes literarios. Es una clara manifestación de que el papel de la Arquitectura, si quiere definirse bien, debe contar con la participación no solo biológica e intelectual y del hombre que la habita, sino también con un algo intangible casi divino que solo puede percibirse con el alma.

Los arquitectos que viven con pasión la profesión intentan hacer de cada proyecto una pequeña o gran “obra de arte”, según el talento de cada cual y las posibilidades que el encargo permite. Una especie

queremos y los medios para obtenerlo. La PNL declara estudiar la experiencia subjetiva, la relación entre el espíritu, el lenguaje, las emociones y los modelos de comportamiento”.

⁷⁹ BELTRÁN, Fernando. *El nombre de las cosas. Cuando el nombre marca la diferencia*. Editorial Conecta. 2011 ISBN 978-84-938693-5-9 [p. 20].

de acto de creativo que necesita ceñirse a la realidad para volverse corpóreo. Un deseo de transformar el “realismo mágico” del mundo de las palabras en “espacios con magia”⁸⁰, como ingrediente que Luis Barragán consideraba imprescindible en las buenas obras de arquitectura. Porque las palabras son parte importante de su esencia.

*Como tal vez cambió la historia de la literatura contemporánea en el momento en el que decidió [García Márquez] sustituir el título original de **La casa** por el de **Cien años de soledad** con que se publicaría finalmente la novela. El texto sería el mismo en un caso y en otro, pero la fama y la fortuna no le hubieran sonreído de igual manera⁸¹.*

Y es que la diferencia en relación emocional que podemos establecer con *La casa*, que parece hablar de un objeto de nivel ⁸² según la filosofía de López Quintás, a la riqueza de sensaciones y capacidad evocativa que tiene *Cien años de soledad* es enorme. De por medio está considerada la persona que lo va a leer y cómo ese libro puede tener algo especial esperando para quien decida emprender la aventura de su lectura.

Definir la Arquitectura y el modo en el que se enseña, resulta crucial para su presente y su futuro. Tan importante es el resultado, la obra construida, como las intenciones de las que nace, el éxito de su acogida, la forma en la que se muestra en los medios de comunicación, y la manera en la que se enseña esta disciplina en la universidad. Sobre esto reflexionaban Tuñón y Mansilla en su artículo “Como la vida misma” de la X BEAU. Apuntaban la necesidad de conocer, sobre todo en tiempo de crisis, aquello de lo que es necesario desprenderse y a lo que es necesario aferrarse, y de qué manera la centralidad del debate académico se ha ido desplazando de temas como: espacio, estructura, materia y representación a otros relacionados con lo social, la interacción, el cambio o la gestión. Añaden que:

“En un mundo en crisis, el futuro solo puede abrirse a una arquitectura sensible a su condición de soporte para las actividades de la vida; [...] con una natural continuidad de los modos de habitar [...] cuyos objetivos no se depositen en una triste y egoísta vocación de presencia y poder sino en el respeto al espacio colectivo, el que pertenece a todos; una arquitectura optimista y generosa, que, proponiendo un futuro mejor, no dilapide los valores de presente y de lo que está por venir⁸³”.

⁸⁰ “El espacio ideal debe contener en sí elementos de magia, serenidad, embrujo y misterio. Creo que estos pueden inspirar la mente de los hombres. La arquitectura es arte cuando consciente o inconscientemente se crea una atmósfera de emoción estética y cuando el ambiente suscita una sensación de bienestar”. Discurso de aceptación del Premio Pritzker de Arquitectura, 1980.

⁸¹ BELTRÁN, Fernando. *El nombre de las cosas. Cuando el nombre marca la diferencia*. Editorial Conecta. 2011 ISBN 978-84-938693-5-9 [p. 24]

⁸² Nivel 1 según la categorización del filósofo Alfonso López Quintás en *Descubrir la grandeza de la vida*.

⁸³ *La arquitectura y el urbanismo tienen en común con la vida la persistente convivencia de lo que permanece y lo que se transforma... La evolución tranquila de la vida presidida por la sorpresa se torna perplejidad en tiempos convulsos, ante la sensación de la necesidad de un cambio drástico y ante la sensación de conocer lo que debemos abandonar, pero con la inquietud personal de desconocimiento de aquello hacia lo que debemos dirigirnos. [...] Desde hace ya unos años, en las aulas de las escuelas de arquitectura españolas se ha venido viviendo un fascinante proceso de intercambio de ideas en relación con las diferentes formas de aproximación a la Arquitectura y el urbanismo [...] se ha producido un desplazamiento de los valores más convencionales de la disciplina, como son espacio, estructura, materia y representación a un conjunto de vectores más amplios y abiertos como son lo social, la ecología, los sistemas de interacción, el cambio y la gestión, [...] que reivindica un nuevo modo de imaginar no solo la arquitectura y la ciudad, sino también la sociedad.*

A este panorama hay que añadir la banalización progresiva de la arquitectura llevada de la mano de la inmediatez y la globalización de las redes sociales. Estas fomentan el consumo rápido y compulsivo de imágenes impactantes, haciendo primar el aspecto visual llamativo y novedoso por encima de cualquier consideración de adaptación a la necesidad, mejora de la calidad de vida, adecuación entre medios y fines, sostenibilidad energética, durabilidad temporal, incluso hasta conveniencia y aceptación social fuera del endogámico mundo arquitectónico.

En 2010 explica con acierto este devenir Juhani Pallasmaa en su libro *Los ojos de la piel*, en el capítulo titulado “Una arquitectura de imágenes visuales”:

El sesgo ocular nunca ha sido tan manifiesto en el arte de la arquitectura como en los últimos treinta años, en los que ha predominado un tipo de arquitectura que apunta hacia una imagen visual llamativa y memorable. En lugar de una experiencia plástica y espacial con una base existencial, la arquitectura ha adoptado la estrategia psicológica de la publicidad y la persuasión instantánea. Los edificios se han convertido en productos-imagen separados de la profundidad y la sinceridad existencial⁸⁴.

Es una voz de alarma que radiografía el súbito y pernicioso cambio de norte que la arquitectura ha vivido en los últimos tiempos, y que aquí se desarrollará y analizará en profundidad.

Contrastan estas afirmaciones con la reflexión profunda y certera que sobre la Arquitectura y su docencia proponía la Bauhaus de Gropius y que se recogía en su libro *Scope of total Architecture*, en su primera parte, “Educación de arquitectos e ingenieros”, donde se rechaza la Arquitectura como valiosa en sí misma desligada de su función y valor social:

*What the Bauhaus preached in practice was the common citizenship of all forms of creative work, and their logical interdependence on one another in the modern world. Our guiding principle was that design is neither an intellectual nor a material affair, but simply an integral part of the **stuff of life, necessary for everyone in a civilized society**. Our ambition was to rouse the creative artist from his other worldliness and to reintegrate him into the workaday world of realities and, at the same time, to broaden and **humanize** the rigid, almost exclusively material mind of the businessman. Our conception of **the basic unity of all design in relation to life was in diametric opposition to that of "art for art's sake"** and the much more dangerous philosophy it sprang from, **husiness as an end in itself⁸⁵**.*

En los nuevos medios de comunicación social que recogen y difunden el trabajo arquitectónico actual (que al igual que nuestra disciplina han sufrido una revolución sin precedentes) para analizar la forma

[...] En un mundo en crisis, el futuro solo puede abrirse a una arquitectura sensible a su condición de soporte para las actividades de la vida; una arquitectura activista desde el punto de vista social, y propositiva desde el punto de vista político; [...] una arquitectura donde la experimentación, funcional, constructiva y formal, conviva con una natural continuidad de los modos de habitar, y sus reformulaciones contemporáneas; una arquitectura cuyos objetivos no se depositen en una triste y egoísta vocación de presencia y poder sino en el respeto al espacio colectivo, el que pertenece a todos; una arquitectura optimista y generosa, que, proponiendo un futuro mejor, no dilapide los valores de presente y de lo que está por venir...
X BEAU Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo. 2009 Ed. Fundación Caja de Arquitectos pp. 16-18.

⁸⁴ PALLASMAA, Juhani: *Los ojos de la piel*, Ed. Gustavo Gill S.L. 2010 p. 29.

⁸⁵ GROPIUS, Walter. *Scope of total Architecture*. Collier Books, New York 4.ª edición 1970. Part one. Education of architects and designers, p. 23. Disponible en: https://monoskop.org/images/4/41/Gropius_Walter_Scope_of_Total_Architecture.pdf

en la que esta se produce y relata será pues preceptivo y necesario reencontrarse primero con los referentes filosóficos profundos y estables en el tiempo, cuya vigencia sea verificable hoy en día, y compararlos con la evanescente actualidad arquitectónica, para buscar el origen y síntomas de la desconexión que precisa sutura. Solo así se podrán redefinir los patrones de pensamiento que dan sentido y valor verdadero a la disciplina, observar los elementos comunes de la dispersión y superficialidad caduca que deseamos eliminar, y recuperar la profundidad y sentido perdidos.

No es maestro quien ilumina con su luz el alma del alumno. A la manera que alguien da luz a una casa abriendo sus ventanas, así el maestro, abriendo paso a la luz de la verdad, hace que sea la verdad misma la que ilumine el alma del alumno⁸⁶.



Le Corbusier pensando y escribiendo a la luz del día en el Cabagnon

⁸⁶ San Agustín de Hipona, *Comentarios a los salmos* 118,18.

I.a.1 HEIDEGGER

Un necesario acercamiento hermenéutico

El lenguaje es la casa del ser. En su morada habita el hombre. [...], Antes de hablar, el hombre debe dejarse interpelar de nuevo por el ser, con el peligro de que, bajo este reclamo, él tenga poco o raras veces algo que decir. Solo así se le vuelve a regalar a la palabra el valor precioso de su esencia y al hombre la morada donde habitar en la verdad del ser⁸⁷.

M. Heidegger

El lenguaje como manifestación comprensiva de la realidad es el origen de todo acto comunicativo de la inteligencia humana en relación con su razón de ser. “En el principio era el verbo”⁸⁸. Por ello comienza este estudio por una aproximación meditada a la importancia lingüística y hermenéutica de algunas de las palabras y los textos que manejamos para relacionarnos con nuestra ciencia. Y Heidegger⁸⁹ es sin duda el filósofo más apropiado para guiarnos en ese camino.

El 5 de agosto de 1951, en plena crisis de reconstrucción de Europa tras la Segunda Guerra Mundial, un grupo de arquitectos, urbanistas, empresarios y políticos invitaron a Heidegger a Darmstadt para presentar una ponencia en un congreso en el que se debatía cómo abordar arquitectónicamente esa ingente y urgente tarea. Eran tiempos acuciantes de crisis como pocos antes o después, y se precisaban medidas eficaces y concretas. Un norte al que orientar todos los pasos y esfuerzos. Heidegger podría haber hablado de cualquier cosa, pero en lugar de ir a cuestiones materiales, organizativas, sociales o morales sorprendió a su auditorio preguntándose por el papel de la persona en el significado profundo de construir y habitar en su famoso discurso “Construir, habitar, pensar”.

Sus compañeros de congreso andaban preocupados por los temas del momento: la escasez acuciante de viviendas, el urbanismo, la prefabricación, la escasez de medios, la sencillez, pero **Heidegger, con buen criterio, pensó que el peligro residía en no comprender lo que quería decir habitar y el papel del ser humano en ello. Se centró en la persona y su discurso es desde entonces pieza clave y perenne del pensamiento arquitectónico.** Los discursos urbanísticos, constructivos, técnicos

⁸⁷ HEIDEGGER, Martin. *Carta sobre el humanismo*. Traducción de Helena Cortés y Arturo Leyte. Alianza Editorial, Madrid 2000) disponible en: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/241-2015-06-16-Carta%20sobre%20el%20humanismo.pdf>

⁸⁸ Juan 1,1.

⁸⁹ Martin Heidegger (1889-1976) es considerado por muchos, junto con Ludwig Wittgenstein, el filósofo más influyente del siglo XX. Su filosofía influye no solo en la arquitectura, sino también en otras áreas tan variadas como el arte, la estética, el diseño, la antropología cultural social y política, el ecologismo, el psicoanálisis, la psicoterapia o la teoría literaria. Planteó que “el problema de la filosofía no es la verdad, sino el lenguaje”, haciendo un aporte crucial denominado “giro lingüístico”. El filósofo alemán presta atención a las diversas formas en que las palabras y el lenguaje se utilizan dependiendo del contexto, enfocándose en los significados que se infieren de las circunstancias, los motivos, y sobre todo de los hablantes y sus actitudes.

o estilísticos de entonces caducaron, mientras que el discurso de Heidegger que sirvió para alumbrar el debate de entonces sigue hoy plenamente vigente.

Esta conferencia se convirtió desde entonces en piedra fundacional de todo pensamiento arquitectónico que desee renacer de sus cimientos originales. Interesa ver cómo el pensamiento hermenéutico heideggeriano rompe con la visión positivista y materialista de la arquitectura abriendo una nueva forma de acercarse a esta. **El papel de la persona que este texto introduce cambia la visión de la Arquitectura por completo, haciéndose irrenunciable para una buena comprensión de esta.** Escudriñaremos de su mano el significado de algunas palabras y observaremos cómo su valor aumenta y se enriquece al contemplar su relación con la persona. Posteriormente, se realizará el mismo ejercicio con otros términos y fijaremos así el campo semántico que servirá como clave interpretativa del resto de este estudio.

Desde el inicio de su reflexión, Heidegger nos sitúa en una verdad que parecería incuestionable:

Llegamos al habitar, así parece, solo por medio del construir. Este, el construir, tiene a aquel, el habitar, como su fin⁹⁰.

Esto puede parecer una obviedad. En el fondo no lo es, y sienta un primer y fundamental punto de apoyo. Todas las demás motivaciones que no sean *satisfacer la mejor habitabilidad del ser humano* (función icónica, reclamo turístico, ensalación de egos, especulación económica, alardes constructivos y técnicos, etc.) resultan accesorias, complementarias o secundarias, cuando no directamente contrarias al fin primero de la arquitectura. Como luego veremos, “construir” y “Arquitectura” no son necesariamente la misma cosa, aunque depende de los contextos en los que se empleen.

El buen uso del lenguaje nos lleva a relacionarnos mejor con la realidad. De un modo más profundo y consciente. Nos lleva al génesis de las ideas y los conceptos que manejamos para entendernos:

La exhortación sobre la esencia de una cosa nos viene del lenguaje, en el supuesto de que prestemos atención a la esencia de este lenguaje. Sin embargo, mientras tanto, por el orbe de la tierra corre una desenfadada carrera de escritos y de emisiones de lo hablado. El hombre se comporta como si fuera él el forjador y el dueño del lenguaje, cuando en realidad es el lenguaje el que es y ha sido siempre el señor del hombre⁹¹,

Ser conocedores de esto nos permite analizar y matizar sin fundamentalismos nuestro propio conocimiento, entendiendo que ha de concordar con el de la sociedad en la que nos encontramos insertos, que no necesariamente tiene el mismo recorrido vital que nosotros y por ello tampoco el mismo entendimiento de los términos que usamos.

“Habitar” es algo que trasciende a la construcción, y no se limita a la vivienda. Heidegger distingue “habitar” del mero “alojamiento”. Alojarse habla del segundo escalón de la pirámide de Maslow. Es algo que produce seguridad tranquilizadora y reconfortante. En este se buscan buenas distribuciones que

⁹⁰ HEIDEGGER Martin. *Construir habitar pensar*, “Bauen Wohnen Denken”. Edición bilingüe de Arturo Leyte y Jesús Adrián (Traducción de Jesús Adrián), 2 dic. 2015, p.11.

⁹¹ IBID

faciliten la vida práctica, precios asequibles, ventilación natural, soleamiento. Lo que ocurre es que con estas características no “acontece” necesariamente el habitar.

...las construcciones destinadas a servir de vivienda proporcionan ciertamente alojamiento. Hoy en día pueden incluso tener una buena distribución, facilitar la vida práctica, tener precios asequibles, estar abiertas al aire, la luz y el sol; pero: ¿albergan ya en sí la garantía de que acontezca un habitar?⁹².

Yendo más allá de la tipología de vivienda (un aeropuerto, un estadio, una central energética, una estación, un mercado un museo, etc.), estas construcciones nacen a partir del habitar de la persona, puesto que cubren esa necesidad, por lo que se puede afirmar que no es el construir el que genera el habitar, sino precisamente la necesidad de habitar la que debe orientar todo construir. Así lo define directamente el texto de la conferencia, yendo un paso más allá.

*Habitar y construir se encuentran, el uno con respecto al otro, en una relación de **fin** y **medios**. [...]. Sin embargo, por medio de este esquema fin-medio corremos al mismo tiempo el riesgo de desfigurar los rasgos esenciales.*

El construir no es solo un medio y una forma para el habitar. El construir ya en sí mismo es un habitar. ¿Quién dice eso? Y, sobre todo, ¿quién nos da un criterio con el que podamos medir la esencia del habitar y el construir? El lenguaje es el que nos dice algo sobre la esencia de una cosa, en el supuesto de que prestemos atención a su propia esencia⁹³.

Reconocer la necesaria y evidente relación de FIN (habitar) a MEDIO (construir) es necesario, pero no es suficiente porque Heidegger abre una ventana adicional para contemplar el propio “medio” como “fin” en sí mismo en tanto que el tiempo, energía e interés vitales invertidos en construir constituyen ya un habitar que hay que dignificar igualmente. Esta aproximación filosófica consigue aunar el norte necesario de la arquitectura, la correcta atención a la habitabilidad de la persona, con la atención que merece el proceso por el cual esto se realiza, sin dejar este en un papel marginal.

*El construir como el habitar —es decir, estar en la tierra, para la **experiencia cotidiana del ser humano**— es desde siempre, como lo dice tan bellamente la lengua, lo «habitual». De ahí que se retire detrás de las múltiples maneras en las que se lleva a cabo el habitar; detrás de las actividades del cuidar y edificar. Luego, estas actividades reivindican el nombre de construir y con él la cosa que este nombre designa. **El sentido propio del construir —a saber: el habitar— cae en el olvido.**⁹⁴*

“Habitual” vinculado a “habitar”. Algo que por sencillo se nos pasa desapercibido. Esta idea alberga varias conclusiones. Contradice nuestro pensamiento cotidiano de que trabajamos en un sitio y habitamos en otro. Heidegger sostiene que el mismo trabajar es una forma de habitar, pues cualquier

⁹² Ibid.

⁹³ Ibid p.13.

⁹⁴ Este concepto lo explica Heidegger hermenéuticamente comparando las palabras construir “bauen” y habitar “wohnen” y sus concomitantes raíces y parentescos gramaticales que son capaces de emparentar las dos acciones de un modo muy intuitivo y lógicamente bien trenzado. Estos parentescos se extienden a palabras como “cuidar”, “cultivar”, “labrar”, que bien analizadas dan también juego en el papel que la arquitectura tiene para con el ser humano.

actividad humana implica habitar, y así construir también lo es. Se pone de relieve la necesidad de atender a lo habitual y sencillo, primeramente, frente al ansia de la construcción de alcanzar lo excepcional olvidando tantas veces lo primero.

Heidegger vuelve a advertirlo abiertamente en este punto del texto:

[...] en las palabras esenciales del lenguaje, lo que estas dicen propiamente cae fácilmente en el olvido a expensas de lo que ellas mienten en primer plano. El misterio de este proceso es algo que el hombre apenas ha considerado aún. El lenguaje le retira al hombre lo que el lenguaje, en su decir, tiene de simple y grande. Pero no por ello enmudece la exhortación inicial del lenguaje⁹⁵.

El lenguaje, cuando se maneja sin saber lo que atesora y significa, puede acabar banalizándose y caer en la mentira superficial de “lo habitual” perdiendo su valor inicial para el hombre. El método hermenéutico ofrece una vía de acceso muy interesante y disponible para todos hacia la verdad. Y por ello podemos seguir profundizando en la palabra construir. Así plantea Heidegger:

Si escuchamos lo que el lenguaje dice en la palabra construir, oiremos tres cosas:

1.º Construir es propiamente habitar.

2.º El habitar es la manera en que los mortales son en la tierra.

3.º El construir como habitar se despliega en el construir que cuida⁹⁶.

Estas tres apreciaciones que dimanan de su análisis profundo del lenguaje solo caben vinculadas a la persona que las encarna. No hablan de forma, ni de belleza, ni de economía o técnica. Tan solo pueden vincularse a nuestro habitar o “ser como mortales en la tierra”. Entonces parece inmediata la pregunta siguiente: ¿Y cuál es para Heidegger la esencia del habitar? Pues él lo responde directamente.

Pero ¿en qué consiste la esencia del habitar? [...].

... pensamos que el ser del hombre descansa en el habitar, y descansa en el sentido del residir de los mortales en la tierra. Pero «en la tierra» significa «bajo el cielo». Ambas cosas co-significan «permanecer ante los divinos» e incluyen un «perteneciendo a la comunidad de los hombres». Desde una unidad originaria los cuatro —tierra, cielo, los divinos y los mortales— pertenecen a una unidad⁹⁷.

Esto eleva el discurso a un plano más amplio, de mayor consciencia, mayor relación con el entorno y mayor trascendencia que hasta ahora no había aparecido y que Heidegger llamará la “CUATERNIDAD”⁹⁸. Veremos que este ascenso de nivel aporta nuevas luces a la argumentación

⁹⁵ HEIDEGGER Martin. “Construir habitar pensar” (Bauen Wohnen Denken). Edición bilingüe de Arturo Leyte y Jesús Adrián (Traducción de Jesús Adrián). 2 dic. 2015.

⁹⁶ Ibid.

⁹⁷ Ibid.

⁹⁸ Das Geviert

filosófica independientemente de las creencias individuales, y permite conectarlo con la necesaria atención a la convivencia entre los hombres que más tarde desarrollaremos de la mano de Martin Buber, que necesitará de una relación ética con personas y medio circundante que veremos con Ayn Rand, y que plantea la idea del sentido ulterior que veremos guiados por la filosofía de Alfonso López Quintás, lo que permite cerrar el círculo del argumentario filosófico esbozado desde este momento.

La cuaternidad aparece como una unidad formada por la tierra, el cielo, los divinos y los mortales, a la que se debe atender, responder y cuidar en todo momento para asegurarse no solo de habitar como un animal más, sino de hacerlo de un modo adecuado, como persona llamada a mayores retos. La definición de estos cuatro elementos se despega del rigor y precisión con el que se tratan en el escrito el resto de los términos presentados, y se vuelve sucinta y poética. Como quien sabe que será difícil, o quizás inútil, intentar ser más metódico con ellos, o como quien asume que es fácil comprender lo que se dice, y basta con apelar al espíritu y no tanto al intelecto. Resumidamente plantea:

La tierra (*die Erde*), que, sirviendo, sostiene; que floreciendo da frutos; rios y aguas, plantas y animales.

El cielo (*der Himmel*), que contempla sol, luna, estrellas, estaciones del año, luz del día, crepúsculo y noche, el clima, las nubes y el éter.

Los divinos (*die Göttlichen*): los mensajeros de la divinidad que nos hacen señales. Desde el sagrado prevalecer de la divinidad aparece el Dios en su presente o se retira en su velamiento.

Los mortales (*die Sterblichen*): los hombres o mortales porque pueden morir de un modo permanente.

Heidegger sostiene que “Cuando mencionamos uno de ellos, con él estamos pensando ya los otros Tres, pero, no obstante, no estamos considerando la simplicidad de los Cuatro”. Los considera “simples” a pesar de que su complejidad y detalle son absolutamente inabordables.

En este punto se despega el filósofo de lo más tangible para elevarse en búsqueda de las condiciones de contorno. Aquello que nos rodea nos pone en contexto con el todo y da un sentido completo a nuestro habitar. Estos cuatro elementos son capaces de conectar de un modo muy natural e interesante con realidades muy actuales (como las derivadas de la sostenibilidad) que no eran tema de interés por entonces, lo que pone en valor la vigencia que emana de su cosmovisión.

*Los mortales habitan en la medida en que salvan la tierra*⁹⁹.

Esta afirmación, que resulta de un respeto natural y reverencial al “todo” del que somos parte, “el planeta”, resultó ser acertada y premonitoria. En 1951 no había conciencia de sobreexplotación de la tierra, o de peligro para esta por la acción del hombre. El primer brote de ecologismo nace con la “Ley sobre limpieza del aire” (de 1956), que se dicta tras el accidente que cubre de *smog* (mezcla de humo y niebla) la ciudad de Londres en 1952. Y salvar la tierra, dice, no es solo “rescatarla” de un peligro, sino más allá, es permitirle mantenerse en “su propia esencia”. Es usarla sin abusarla. No es “adueñarse” de ella ni hacerla “nuestro súbdito”.

⁹⁹ HEIDEGGER Martin. *Construir habitar pensar*. Bauen Wohnen Denken de Edición bilingüe de Arturo Leyte y Jesús Adrián (Traducción de Jesús Adrián). 2 dic 2015 ISBN: 978-84-944401-0-6

Los mortales habitan en la medida en que reciben el cielo como cielo; ¹⁰⁰

El cielo que es todo aquello que cubre nuestras cabezas de modo visible e invisible, y forma parte del devenir de nuestros días. **“Dejar al sol y a la luna seguir su viaje, a las estrellas su ruta”**. Acertado y también premonitorio de un modo natural. La carrera espacial arrancarían oficialmente con el lanzamiento del primer satélite espacial “Sputnik” por parte de los rusos el 4 de octubre de 1957 y el primer alunizaje humano con éxito el 21 de julio de 1969, y desde entonces no hemos dejado de invadir el firmamento con artefactos humanos. Pero también apunta el filósofo en esta categoría, adelantándose de nuevo a su tiempo con la naturalidad de lo sensato, a otros dos fenómenos que están cambiando nuestras vidas: **“a las estaciones del año su bendición y su injuria”**; cada tiempo y clima en su propia naturaleza, algo que años más tarde vemos afectado y alterado por el cambio climático fruto de la inadecuada forma de habitar del ser humano. **“No convierten la noche en día, ni hacen del día una carrera sin reposo”**. Una clara llamada de atención sobre el uso del tiempo de vida y la alteración de los ciclos vitales de trabajo y descanso.

Los mortales habitan en la medida en que esperan a los divinos como divinos¹⁰¹.

Sin inventar becerros de oro ni falsos ídolos a los que rendir culto. Convirtiendo tantas cosas inútiles o perniciosas en los nuevos objetos de veneración. Los egos, el rendimiento económico, la tecnología, el bienestar sensorial.

Los mortales habitan en la medida en que conducen su esencia propia¹⁰².

En tanto que ellos mueren para siempre, pero sus actos tienen una trascendencia que puede perdurarles. Esta ventana arroja luz sobre el sentido de la existencia y el legado del propio habitar tras el desvanecimiento de los mortales. Y así se cierra el círculo de la existencia.

El habitar es más bien siempre un residir junto a las cosas. El habitar como cuidar guarda (custodia) la Cuaternidad en aquello junto a lo cual los mortales residen: en las cosas¹⁰³.

Esto que apunta Heidegger es la explicación de por qué la Arquitectura, el construir, el habitar no puede nacer de un solipsismo existencial ni de una autarquía de recursos, intenciones y emociones. Es necesario saber entrar en contacto con las cosas y realidades que nos rodean e interactuar con ellas desde el respeto y el cuidado.

Se hace notar también una diferenciación entre “espacio” (*Raum*) y “lugar” (*Ort*)¹⁰⁴. El primero ligado a las matemáticas y la física, dotado de existencia por sus propiedades medibles en los tres ejes

¹⁰⁰ Ibid.

¹⁰¹ Ibid.

¹⁰² Ibid.

¹⁰³ Ibid.

¹⁰⁴ Del espacio como espacio intermedio se pueden sacar las simples extensiones según altura, anchura y profundidad. Esto, abstraído así —en latín *abstractum*— lo representamos como la pura posibilidad de las tres dimensiones [...] puede ser abstraído a relaciones analítico-algebraicas. Lo que estas disponen es la posibilidad de la construcción puramente matemática de pluralidades con todas las dimensiones que se quieran. A esto que las matemáticas han dispuesto podemos llamarlo «el» espacio. Pero «el» espacio en este sentido no contiene lugares ni parajes

coordinados, pero vacío de intención que permita su habitabilidad. El segundo ligado a la experiencia sensible de la persona, con características propias que le hace apto y amable para el correcto habitar y que sin la participación del individuo carece de sentido.

Cuántas imágenes vemos publicadas de arquitectura que podrían relacionarse directamente con esta descripción. Espacios no solo vacíos de habitantes, sino que además su principal valor aportado es su geometría sorprendente. Su forma “inusual”, “curiosa” (cada vez más difícil), bella, atractiva, pero mostrando un evidente desinterés e incapacidad por acoger vida en su interior.

Concluye la reflexión con una idea y una pregunta:

Se habría ganado bastante si habitar y construir entraran en lo que es digno de ser preguntado y de este modo quedaran como algo que es digno de ser pensado.

La auténtica penuria del habitar reside en el hecho de que los mortales primero tienen que volver a buscar la esencia del habitar; de que tienen que aprender primero a habitar.

Pero ¿de qué otro modo pueden los mortales corresponder a esta exhortación si no es intentando por su parte, desde ellos mismos, llevar el habitar a la plenitud de su esencia?

Llevarán a cabo esto cuando construyan desde el habitar y piensen para el habitar.

Esa frase final compacta y resume la lección global del análisis de Heidegger. Solo alcanzaremos la plenitud arquitectónica cuando diseñemos y construyamos desde y para el habitar que es EL OBJETIVO primero y último de la Arquitectura por encima de cualquier otra consideración y de manera perenne en el tiempo. Y prescindir de la persona que habita en el proceso de diseño y construcción es EL ERROR básico que dificulta un buen resultado de esta.

I.a.2 OIZA

Expectativas propias o ajenas

“Lo más importante que tiene que saber un estudiante que sale de la escuela es qué es y qué no es la arquitectura”¹⁰⁵.

F.J. Sáenz de Oiza

Esta pregunta que nos dejó Oiza para trabajar sobre ella durante los años de universidad rara vez se la formula alguien que no sea arquitecto. Puede que equivocadamente, pero todo el mundo cree saber lo que es la arquitectura. Sin embargo, el arquitecto necesita distinguir y entender exactamente qué le están pidiendo. Del mismo modo que siente la necesidad de saber valorar la calidad de la arquitectura que tiene delante para poder relacionarse con ella en sus distintos niveles.

John Ruskin la planteaba de un modo parecido: “Es muy necesario, al comienzo de toda investigación, distinguir cuidadosamente entre arquitectura y edificio”¹⁰⁶. Y el arquitecto holandés Johan Van Lengen, que vivió afincado en América Latina gran parte de su vida, planteaba lo que ocurre cuando las respuestas que ofrece la profesión no están alineadas con la problemática que realmente debió alumbrar su nacimiento: “El arquitecto con frecuencia parece tener las soluciones, pero eso no quiere decir que se hayan formulado las preguntas adecuadas”¹⁰⁷.

Distinguir lo que uno querría proyectar de lo que se espera de la arquitectura es tan importante como urgente a la hora de establecer un diálogo con la disciplina. La famosa máxima del maestro Oiza de que, “el papel del arquitecto consiste en dar liebre por gato” se interpreta como la necesaria abnegación del gremio siempre dispuesto a dar más de lo que se le pide. Porque al arquitecto con frecuencia le encargan trabajos de “arquitectura menor”, pero él desea generalmente hacer “Arquitectura mayor”. ¿No es esa una visión condescendiente y altiva hacia la “ignorancia” y “pobre pretensión” del promotor que no es capaz ni de imaginar lo que podría recibir? ¿Y si de verdad estuviera pidiendo gato, sabiendo lo que son las liebres, pero prefiriendo gato aun así? Las expectativas del promotor suelen ser distintas de las del arquitecto. Con triste frecuencia el cliente no tiene tanto aprecio por la belleza, la idea generadora potente y original o el detalle refinado, y suele valorar más la funcionalidad (conforme a “sus” necesidades y estándares), el precio, el plazo, la durabilidad y el mantenimiento de lo que recibe. De esa falta de alineación entre expectativas nacen buena parte de los conflictos actuales de la arquitectura y su desencuentro con la sociedad.

¹⁰⁵ OIZA, Fco Javier. Disponible en: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-118367/frases-xxii-francisco-saenz-de-oiza>

¹⁰⁶ RUSKIN, John. *The Seven Lamps of Architecture* (1849). Chapter I The Lamp of sacrifice. pp. cita original: “It is very necessary, in the outset of all inquiry, to distinguish carefully between architecture and Building” traducción: F. Samarán

¹⁰⁷ VAN LENGEN, Johan. “*The barefoot architect*” Shelter publications Inc. 2.008 ISBN 13: 9780936070421

Cita original: “When building proper housing for poor population, technology can be found all around us if only we know where to look. Often architects seem to have the answers, but that does not mean we have asked the right questions”.

“¿Cómo puede el que busca dar nombre a lo que busca todavía?”, se preguntaba Heidegger. Así entendía Alejandro de la Sota los proyectos. “Hacer un proyecto es resolver un problema”, decía, y para ello hay que comprender primero sus variables. ¿Cuáles son estas variables, quién las establece, y cuál es el lenguaje que emplea para hacerlo?

Existe una primera y muy común distinción entre tres ámbitos a los que la sociedad se refiere habitualmente al utilizar en nuestros días el término “arquitectura” para designar tres realidades muy diferentes y que centra igualmente las expectativas que se tiene sobre ella. Porque teorizar, legislar, producir, valorar o contratar arquitectura depende de quien lo haga y con qué fin. Así tenemos que la sociedad en distintos momentos se refiere a la arquitectura como:

Mera construcción (materialización visible del espacio transformado).

Ámbito de empleabilidad (profesional del arquitecto).

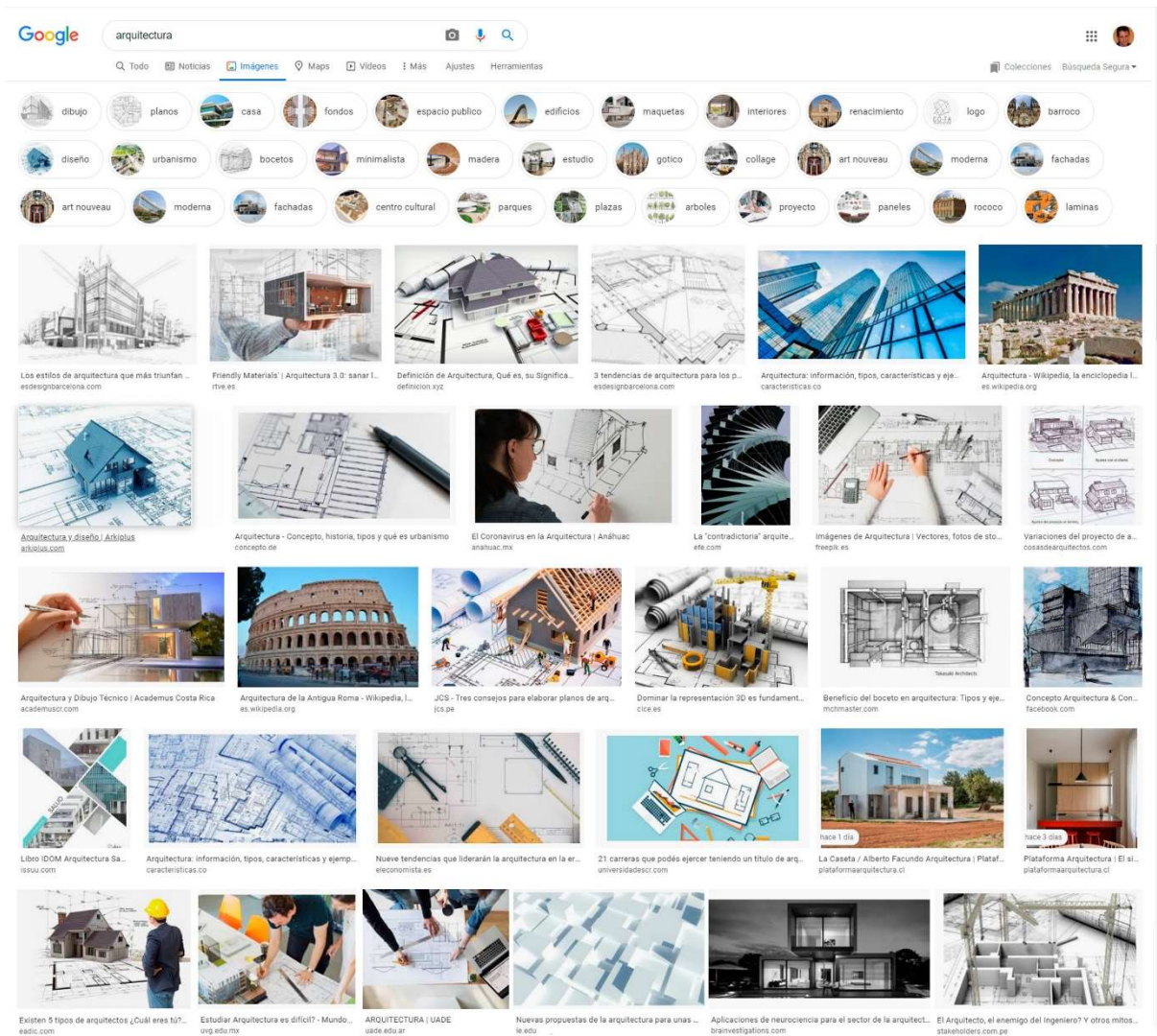
Bella arte (la que tiene por objeto generar la belleza).

Mera construcción (materialización visible del espacio transformado)

La sociedad entiende que todo lo que está construido es *arquitectura* por el mero hecho de proveer de un espacio habitable al ser humano. Esta asignación de significado es la más común y amplia. Cualquier “edificio” encaja en esta primera interpretación habitual del término. Sin embargo, a un relevante porcentaje de la profesión arquitectónica no le satisface, quizás porque en este apartado hay mucha “arquitectura sin arquitecto”, sin intención ni pericia. Es bueno tomar conciencia de ello porque satisface las expectativas predominantes socialmente, que no exige belleza, pero sí utilidad y fiabilidad. Se hace constar, pero se descarta este significado del término a efectos de este estudio. Porque no todo lo que se escribe es Literatura, ni todo sonido intencionado merece ser llamado música, tampoco cualquier movimiento, por meritorio que parezca, puede ser considerado como danza. Del mismo modo, no todo lo que se ha construido puede ser clasificado como arquitectura, aunque a veces así se le nombre. Asumimos para este estudio que **una inmensa mayoría de los inmuebles que conforman nuestras ciudades no son más que “construcciones”**, y no necesariamente pertenecen por ello a la clasificación de Arquitectura con mayúscula, como bella arte.

En nuestra sociedad actual, esas construcciones que antiguamente podía hacerlas cualquiera sin titulación alguna, hoy en día están reguladas para garantizar la seguridad y estabilidad de su construcción, el ajuste a la legalidad vigente, y la responsabilidad en el tiempo por posibles incidentes. Por ello han pasado de ser meras “construcciones sin arquitecto” a ser “construcciones con intervención obligada de arquitecto” o arquitectura con “a” minúscula. Lo cual no deja de ser un enorme avance con respecto al precedente histórico, puesto que se garantiza cierto nivel de competencia profesional en el responsable de su puesta en pie.

La prueba definitiva para constatar lo que el imaginario común tiene por arquitectura en la cabeza consiste en buscar en internet la palabra “arquitectura” y ver las primeras 100 imágenes que aparecen. El resultado es muy decepcionante para un arquitecto, pero ese es el constructo social y la imagen global que se tiene de esa palabra y se halla a caballo entre esta y la siguiente definición.



Resultado de poner en el buscador de Google "arquitectura" (fecha: 20 agosto de 2020).

Profesión (competencias legales)

Se entiende socialmente que arquitectura es todo aquello para lo que el arquitecto está habilitado legalmente. Igualmente, se toma nota de que con frecuencia así lo interpreta la sociedad y volvemos a dejarlo fuera de este estudio por motivos equivalentes a los anteriores. Quien estudió literatura no es por ello un literato ni hace literatura; quien terminó los estudios de filosofía no ejerce la filosofía ni es filósofo, igual ocurre con ciencias políticas o bellas artes, que no necesariamente producen políticos o artistas. Todos ellos han de hacer algo más para ganarse ese apelativo. Pero **quien acabó los estudios de arquitectura es arquitecto y ejerce la arquitectura** (en sus muchas vertientes) sin nada más que demostrar. Esto también es un avance con respecto a épocas pretéritas, porque la figura del arquitecto en la antigüedad estaba reservada para las grandes construcciones y era una formación muy exclusiva. El acceso a esa educación se ha democratizado, el número de arquitectos se ha disparado y cada vez más gente puede disfrutar del fruto de su formación. Por ello, por “arquitectura” también suelen entenderse “todas aquellas tareas profesionales a las que se puede dedicar, con reserva legal de actividad, toda persona que se titulara de esa carrera”. Quizás fuera más propio hablar de **campo de empleabilidad del arquitecto**, pero *arquitectura* es lingüísticamente más económico. Hacer esta matización es necesario porque en no pocos foros se entiende que arquitectura no es solo las tareas conducentes a la labor edificatoria, sino todo aquello que hace un arquitecto, y pudiendo ser esto cierto, ese foco de atención excede por completo aquello que nos interesa estudiar aquí. Esta significación del término es habitual cuando se habla entre gente del sector, aunque no necesariamente arquitectos (políticos, periodistas, funcionarios, constructores, promotores legisladores, colegiados...).

Arquitectura (bella arte)

Esta asignación de significado de la palabra es la más restrictiva de todas y su epítome lo enunciaba Adolf Loos cuando sostenía que: “Solo una pequeña parte de la arquitectura pertenece al arte: la tumba y el monumento. Todo lo demás que cumple una función debe ser excluido del dominio del arte”.

En el siglo XX abundan los manifiestos en los que se refieren a la Arquitectura como “un arte social”, y esto la diferencia del resto de las artes. Entendemos en este estudio, y así nos referiremos a ella, que **Arquitectura con “A” mayúscula** es el ejercicio de la profesión en el ámbito de diseñar y construir edificios y espacios urbanos, con afán y acierto en la búsqueda de la excelencia, belleza, trascendencia y reconocimiento social de su mérito. Es aquella que aporta ese “plus” tan difícil de definir y medir que distingue lo ordinario de lo extraordinario. Esa es la **Arquitectura considerada como Bella Arte**, que está al alcance de un reducido grupo de elegidos, con talento, voluntad y oportunidad para hacerla realidad. Esta, sin ser la única ni considerarse como excluyente, es la que centrará la atención de este estudio. Saber distinguirla ya es un reto en sí mismo. Así lo describe Carme Pinós:

En mi época universitaria siempre teníamos que llevar un libro en la mano, era un ansia de cultura. Nuestro gran profesor fue Moneo. Nos enseñó a pensar la arquitectura con

*mayúsculas. No nos trató como estudiantes, sino como arquitectos. Nos exigía que supiéramos cuál era nuestra responsabilidad*¹⁰⁸.

Es pertinente aclarar que esta distinción de escribir Arquitectura con mayúscula para referirse a esta porción con vocación de Bella Arte es ortográficamente ficticia, pero de utilidad para este estudio, dado que el rigor gramatical del español según lo define la RAE expone:

*Se escriben con mayúscula inicial los "sustantivos y adjetivos que forman el nombre de disciplinas científicas, cuando nos referimos a ellas como materias de estudio, y especialmente en contextos académicos (nombres de asignaturas, cátedras, facultades, etc.) o curriculares: Soy licenciado en Biología; Me he matriculado en Arquitectura; El profesor de Urbanismo es extraordinario. Fuera de los contextos antes señalados, se utiliza la minúscula: La arquitectura ha experimentado grandes cambios en los últimos años; La psicología de los niños es muy complicada"*¹⁰⁹.

Diferenciar estas tres formas de entender la arquitectura es aconsejable cuando nos refiramos a ella para estar de acuerdo de lo que estamos hablando. No todo cliente ni toda persona piensa en "Arquitectura", cuando contrata o habla de "arquitectura", y por tanto sus expectativas pueden diferir mucho de lo que el arquitecto quiera ofrecerle. Dependiendo del interlocutor y el contexto, eso puede llevar a malentendidos y desencuentros, siendo que algunas reflexiones y postulados son incomprensibles o innecesarios dependiendo de a qué interpretación se acoja cada cual. Lo que aquí nos ocupa e interesa es la arquitectura con vocación de "Arquitectura". Cuando la distinción sea necesaria se hará saber para comprender mejor de lo que estamos hablando.

Solo cuando sintonizamos el lenguaje que nos une para que las mismas palabras tengan en efecto el mismo valor para los interlocutores, y cuando seamos capaces de sintonizar con las expectativas del otro sobre cualquier asunto común podremos iniciar la ruta del encuentro. Esto obliga a hacer un esfuerzo personal por intentar mirar el mundo a través de ojos ajenos prestados. Nos obliga a buscar a la persona con la que interactuamos, no como cliente, sino como viviente necesitado de nuestra colaboración.

¹⁰⁸ PINÓS, Carme. La arquitectura según Carme Pinos. AV + Fundación ICO 2021 consulta 15 abril 2021 disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=2gs3WclqpCM>

¹⁰⁹ RAE «mayúsculas», apartado 4.24 Diccionario panhispánico de dudas, Asociación de Academias de la Lengua Española, Página web de la Real Academia Española, Fecha de consulta: 16 agosto 2016. Disponible en: <http://lema.rae.es/dpd/?key=mayúsculas>

I.a.3 LOOS

Oficio dependiente o arte autónomo.

El arquitecto no es más que un albañil que sabe latín¹¹⁰.

Adolf Loos

Así lo apuntaba Loos en 1908 en su obra *Ornamento y delito*. Quien sabe el origen y sentido primigenio de las cosas es más capaz de comprenderlas que quien se queda solo con su aspecto o formulación. Saber latín no es solo saber un idioma muerto, es conocer la raíz etimológica de las palabras que utiliza para verbalizar la realidad de las cosas y su función en el mundo. Aquello que lo vincula a su nacimiento y fundación. Es ir a la fuente, donde el agua mana más limpia, con menos impurezas recogidas durante su recorrido hasta la desembocadura final. Gropius también lo deja claro: el papel del Arquitecto no es producir un arte independiente de su función, sino uno que la sirva con plena consciencia de su origen y que naciendo de ahí sepa adaptarse a su presente y futuro.

Los diez libros de la arquitectura de Vitruvio en su capítulo I inician precisamente con el análisis de esto: Libro primero, capítulo 1. La arquitectura y los arquitectos. Parece que para abordar esto es necesario empezar por lo importante y primero. Esto propone Walter Gropius:

The architect should conceive buildings not as monuments but as receptacles for the flow of life which they have to serve, and that his conception must be flexible enough to create a background fit to absorb the dynamic features of our modern life¹¹¹.

Los esquimales distinguen en su lenguaje 30 tipos de blanco porque los necesitan. En nuestra sociedad la mayoría de la gente solo distingue entre “blanco” y “blanco roto”. Los arquitectos tienden a definir el blanco por su relación inequívoca con el RAL 9.010. Está claro que son idiomas distintos para poblaciones distintas sin una intersección clara, lo que puede llevar a desencuentros. Recurrir a diccionarios (fuente consensuada y mayoritaria de significado de las palabras) puede resultar un ejercicio muy básico para una tesis doctoral, pero resulta esclarecedor para el fin buscado. Así, al fijarnos sobre la definición de lo que se considera normal y mayoritariamente como “arquitecto” o “arquitectura” en distintos idiomas, se encuentran claves interesantes de análisis.

En este apartado se utilizan dos fuentes principales de información. Los diccionarios y las enciclopedias de mayor uso y prestigio en cinco lenguas; español, RAE (Real Academia Española); inglés, el Merriam-Webster (de la Encyclopaedia Britannica) y el New Oxford American Dictionary (para inglés americano); francés, Dictionnaires de français LAROUSSE; alemán, diccionario DUDEN; e italiano, diccionario TRECCANI, como referentes del saber, al ser elaborados por instituciones de máxima solvencia

¹¹⁰ LOOS, Adolf, *Die Schriften 1897 bis 1900. Edition Va Bene. 2004 Vien - Klosterneuburg. ISBN 3 85167 158 9 p. 9*
En alemán original: ein Architekt ist ein Maurer, der Latein gelernt hat.

¹¹¹ GROPIUS, Walter. “Scope of total Architecture”. Collier Books New York 4.ª edición 1970. Part two. The contemporary architect. Architect Servant or leader?. p. 44.

intelectual y académica. Por otro lado, como contraste, las “Wikipedias” de los respectivos idiomas para ver las luces que la comparación arroja. Amparado esto sobre un estudio de la Universidad de Oxford.

“En 2005 cae un mito: *Wikipedia*, una enciclopedia hecha por aficionados y por amor al saber, demuestra ser al menos tan fiable como la Enciclopedia Británica, con sus 244 años de historia y miles de profesionales elaborándola”. Esto aparece publicado en un estudio comparativo realizado por la **Universidad de Oxford**¹¹² en colaboración con EPIC (consultora de enseñanza en línea), y entre cuyas páginas podemos encontrar afirmaciones tan definitivas como estas:

“[...] los artículos de Wikipedia muestreados tienen en general un puntaje superior a sus contrapartes en los tres idiomas evaluados, con un desempeño especialmente bueno en cuanto a exactitud y provisión de referencias” [...] se compara positivamente frente a la Enciclopedia Británica en términos de exactitud, referencia y juicio general. [...] no se encontraron diferencias significativas en exactitud, referencias, juicio ni calidad general.

Estas aseveraciones, hechas por la Universidad de Oxford, suponen un aval oficial a este medio como fuente de información rigurosa y fiable para acceso al conocimiento y a la investigación. Este estudio comienza, no obstante, por los diccionarios y las enciclopedias canónicas de referencia en cada lengua, cuyas mejores y más actualizadas versiones también están *online*, pero parece que un trabajo de investigación completo y serio no puede prescindir de la información contenida en la Red por cuatro motivos fundamentales:

- 1) Está más actualizada, incorporando puntualmente toda la producción científica actual, que, como bien sabemos, está hoy abrumadoramente recogida en la Red.
- 2) Es más copiosa en citas y referencias, vinculando de un modo verificable, como nunca lo estuvo, el saber con sus fuentes originales, y permitiendo así mismo el contraste entre autores.
- 3) Es *la* fuente de información por excelencia de las nuevas generaciones, y dar la espalda a esta realidad solo genera incomunicación. Los alumnos y estudiantes de este tiempo recogen la inmensa mayoría (por no decir la totalidad) de sus conocimientos de la Red, y esta es una realidad que se impone y que ha absorbido e incorporado a la anterior.
- 4) Está construida a base del saber plural, con un importante filtro de veracidad y fiabilidad de sus entradas, lo cual hace su origen mucho más ajustado al pensar colectivo que el de un reducido y selecto grupo de académicos. Y como veremos ofrece luces muy relevantes para este estudio.

Al buscar los mismos términos en una u otra fuente encontramos que las definiciones en las segundas son más amplias e hipervinculadas que en las primeras, incorporando citas, referencias de un modo más interactivo. No eluden la descripción precisa, pero dan más espacio a las ideas que permiten confrontación y reflexión. Por estos motivos parece necesario y justificado completar el recorrido de investigación sobre la información contenida en el lenguaje acudiendo a la Red, y dentro de ella al “oráculo del conocimiento del s. XXI” (*Wikipedia*).

¹¹² Fuente: Estudio de la University of Oxford: “Assessing the accuracy and quality of Wikipedia entries compared to popular online encyclopaedias. A preliminary comparative study across disciplines in English, Spanish and Arabic”
Disponible en: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/29/EPIC_Oxford_report.pdf

Arquitecto (el autor)

Los arquitectos debemos salir de nuestra torre de cristal, de la especialización y de los referentes de la arquitectura occidental; hay que llegar de la gente a los proyectos y no al revés¹¹³..

Joan Macdonald

Etimología de la palabra Arquitecto¹¹⁴:

Proviene del latín architectus, que a su vez proviene del griego ἀρχιτεκτων (architecton): arquitecto, constructor. La palabra original griega se compone a su vez de dos palabras: ἀρχος (archos)=principal, y τεκτων (tecton)=construcción. Podría deducirse que arquitecto es el jefe principal de una obra o construcción. Durante la edad media era el albañil mayor y jefe de obras.

En el origen de la palabra no hay referencia alguna a su dimensión artística ni trascendental, sino más bien a su dimensión profesional a través de su conocimiento y capacidad para poner construcciones en pie y liderar equipos que lo hagan. En el origen del término está implícita la satisfacción de una de las necesidades más básicas del ser humano, la de disponer de cobijo.

La RAE (Real Academia Española) define

Arquitecto, ta (Del lat. architectus, y este del gr. ἀρχιτέκτων architēktōn). m. y f. Persona legalmente autorizada para profesar la arquitectura¹¹⁵.

Vincula la definición del término estrictamente a su acceso legal a la profesión, sea esta de la naturaleza que sea, desde una peritación, hasta un museo pasando por cualquier otra actividad dentro del área de reserva profesional. Se describe al profesional habilitado legalmente para el ejercicio de la profesión, sin mayores preámbulos, ramificaciones, definición de tareas, talentos o aspiraciones. Es el profesional impuesto por el estado para su trabajo. Es muy importante fijarse en ello porque muy probablemente el desencuentro entre la profesión y la sociedad resida en esta clave. Que el arquitecto querría ser “algo distinto” y con mayor valor añadido, y la sociedad lo siente como algo impuesto.

Wikipedia, la enciclopedia construida coralmente por la gente, dice:¹¹⁶

¹¹³ MACDONALD, Joan. Consulta [10 septiembre 2019] disponible en: <http://www.cosasdearquitectos.com/2015/08/hay-que-llegar-de-la-gente-a-los-proyectos-y-no-al-reves-joan-macdonald/>

¹¹⁴ Según varias fuentes: RAE, diccionario etimológico en línea, Wikipedia y plataforma Arquitectura: Disponibles en: <https://dle.rae.es/?id=3dtR7rK>
<http://etimologias.dechile.net/?arquitecto>
<https://es.wikipedia.org/wiki/Arquitecto#Etimolog%C3%ADa>
<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/898149/etimologia-en-la-arquitectura-de-donde-proviene-las-principales-palabras-de-la-disciplina>

¹¹⁵ RAE, *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.2 en línea]. <<https://dle.rae.es>> Búsqueda del término “arquitecto”: <http://www.rae.es/search/node/arquitecto> [1 agosto 2020]

¹¹⁶ Wikipedia, voz Arquitecto. Disponible en <https://es.wikipedia.org/wiki/Arquitecto> [1 agosto 2020]

*Un arquitecto es el profesional que se encarga de proyectar, diseñar, dirigir la construcción y el mantenimiento de edificios, urbanizaciones, ciudades y estructuras de diverso tipo. Practicar la arquitectura significa **proporcionar servicios** relacionados con el diseño de edificios y el espacio urbano dentro del contexto que rodea la edificación, que tienen a la **ocupación o el uso humano como su propósito principal**.*

*Los **requisitos profesionales** para arquitectos varían de un lugar a otro. Las decisiones de un arquitecto afectan la seguridad pública y, por lo tanto, el arquitecto debe someterse a una formación especializada que consta de educación avanzada y una práctica (o pasantía) para obtener experiencia práctica para obtener una licencia para ejercer la arquitectura. Los requisitos prácticos, técnicos y académicos para convertirse en arquitecto varían según el país o jurisdicción, aunque el estudio formal de la arquitectura en las instituciones académicas ha jugado un papel fundamental en el desarrollo de la profesión en su conjunto.*

Una vez más se puede comprobar, como afirmaba el estudio de la Universidad de Oxford, que Wikipedia resulta más completa que el diccionario de la RAE (que por su naturaleza ha de ser sucinto y preciso) y por ello puede añadir matices relevantes.

Hace una afirmación alineada con la hipótesis de partida de esta investigación: “Practicar la arquitectura significa proporcionar servicios...”, algo que exige siempre una relación de escucha y atención entre quien demanda el servicio y quien lo proporciona. Define y amplía el rango de escalas y actividades a las que se dedica la arquitectura. Si bien es cierto que no las agota, por lo menos las amplía muy notablemente. Introduce las palabras “diseño” y “proyectar” como características del oficio. Vuelve a centrarse de un modo muy consistente con la RAE que las “competencias legales” son las que definen el marco de acción de la arquitectura. Omite igual que la RAE por completo cualquier connotación artística del oficio, algo que para el arquitecto supone una importante reubicación en cuanto al papel que la sociedad le otorga, y añade una importantísima puntualización perfectamente alineada con esta investigación: “que tienen a la ocupación o el uso humano como su propósito principal”.

Puede que tanto la RAE como Wikipedia se dejen fuera matices relevantes, pero este acercamiento elemental al nivel de intervención en el que se espera al arquitecto por parte de la sociedad obliga a una reflexión profunda. Se puede seguir buscando ascender los gatos a liebres, pero no se puede nunca obviar este primer nivel irrenunciable de exigencia social que parte de las personas que demandan el servicio que el arquitecto proporciona.

El **Merriam-WEBSTER** (de la Encyclopaedia Britannica) define:

architect

*1: a person who designs **buildings** and advises in their construction*

*2: a person who **designs** and **guides** a plan or undertaking¹¹⁷.*

¹¹⁷ Merriam-Webster diccionario de inglés *online*: <http://www.merriam-webster.com/>
Búsqueda de la palabra “*Architect*”: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/architect> [1 agosto 2018]

El **New Oxford American Dictionary** (para inglés americano) define:

architect

1. *A person who designs buildings and in many cases, also supervises their construction.*

1.1 *A person who is responsible for inventing or realizing a particular **idea** or **project***¹¹⁸.

La definición en inglés ignora los aspectos legales, y distingue entre dos tipos de tarea. La de edificación de inmuebles (en proyecto y/o dirección de obra) y la de inventar o realizar “ideas” o “proyectos”. Esto abre el campo de actividad y las expectativas de un modo muy relevante. La palabra “proyecto” proviene del latín “*proiectus*”, un derivado del verbo “*proicere*” que es suma de “*pro*” (hacia delante) y “*iacere*” (lanzar). “Proyecto” es por tanto lanzar una idea hacia el futuro. Esto define lo que los angloparlantes esperarían de un arquitecto y lo que probablemente los arquitectos sienten que están llamados a hacer.

El Dictionnaires de français LAROUSSE de francés define:

architecte

Personne qui **conçoit** le parti, la **réalisation** et la **décoration** de bâtiments de tous ordres, et en dirige l'exécution.

Promoteur, maître d'œuvre d'une réalisation **importante**: L'architecte d'un projet **grandiose**¹¹⁹.

Poco se separa la definición francófona de la anglófona, salvo en el matiz importante que añade la “decoración” como algo que apunta hacia la belleza de lo realizado, y añade la palabra “importante” dirigiendo el significado hacia la relevancia del trabajo a desarrollar. Como ejemplo incluye la palabra “grandioso”. Sin aparecer esto como necesario ni obligatorio, abre el campo de interpretación hacia lo que anteriormente hemos denominado “Arquitectura” con mayúsculas. Se puede deducir que en francés se esperarían mayores cotas de excelencia del trabajo del arquitecto que en español.

El **Diccionario DUDEN** de alemán define:

Architekt

auf dem Gebiet der Baukunst **ausgebildeter Fachmann**, der Bauwerke entwirft und gestaltet, **Baupläne** ausarbeitet und deren Ausführung einleitet und überwacht; Baumeister.¹²⁰

El alemán se centra en definir con sucinta precisión las tareas esperables del arquitecto. Introduce la “planificación” como novedad (que sería esperable que ocurra en gestión de procesos y logística, o en “planos”), pero se centra de modo exclusivo en la edificación.

¹¹⁸ New Oxford American Dictionary (3 ed.) diccionario de inglés *online*: <https://www.lexico.com/en/english>

Búsqueda de la palabra “*Architect*”: <https://www.lexico.com/en/definition/architect> [1 agosto 2018].

¹¹⁹ Dictionnaire Larousse de français *online* <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais> [1 agosto 2018]

Búsqueda de la palabra “*Architecte*”: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/architecte/5072?q=architecte#5047>

¹²⁰ Diccionario de alemán Duden *online*: <http://www.duden.de>

Búsqueda de “*Architekt*”: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Architekt> [1 agosto 2018]

El **Diccionario TRECCANI** de italiano define:

architetto

1. (prof.) [chi predispone i progetti per la costruzione di opere architettoniche] ≈ **il progettista, disegnatore.**

2. (fig.) [chi progetta qualcosa] ≈ *artefice, creatore, ideatore.*¹²¹

El italiano centra su atención en el diseño arquitectónico o de “cualquier cosa”, omitiendo cualquier referencia a su ejecución o dirección. Abre el campo de trabajo por el lado de la creatividad e ideación, pero lo elimina por el lado de la puesta en pie de lo diseñado. Algo que encaja perfectamente con la idea que se tiene habitualmente sobre las habilidades y expectativas que se atribuyen a los italianos.

El Diccionario Metápolis de Arquitectura Avanzada. Un diccionario hecho por arquitectos para arquitectos que merece la pena citar como contrapunto contemporáneo emergido desde dentro de la profesión. Como curiosidad se apunta que la voz “arquitecto” no figura en este diccionario. Sí se dedican en él 4 páginas a definir “arquitectura”. Será probablemente porque se considera más necesario definir la actividad que a quien la realiza. Arquitectura sigue en orden alfabético a Arquitecto. No obstante, no deja de ser significativa la omisión de la persona que realiza la acción. Así tenemos:

arquitectura:

*... un cambio latente en la propia **figura del arquitecto**, ya no formulable solo en los términos de un “diseñador de objetos”, sino en los de un “estratega de procesos”.*

*La **mirada metodológica del oficio** (basada en fórmulas, modelos y disciplinas) deja paso a una **mirada táctica**: la de un **explorador** alerta, e intencionado, capaz de sintetizar informaciones múltiples –cada vez más indeterminadas e inciertas– en eficaces dispositivos, tan precisos por directos como complejos por implícitamente sintéticos. Dispositivos / criterios a “reinformatar” (reestructurar con nuevas informaciones) la realidad.*

*Nuestra misión principal como arquitectos sigue radicando, precisamente, en esa **capacidad de articular una mediación propositiva** entre las fuerzas de la producción (el poder económico, político, social, cultural...) y las condiciones de aquellos escenarios (físicos procesales, tecno lógicos, culturales...) a la que éstas remiten: de ello derivaría la propia capacidad para **PROYECTAR**, esto es, para **CONOCER**, **IDEAR** y **PRODUCIR**; para **RELACIONAR** (explorar, asociar, deducir, implicar...); para **PROPONER** (imaginar, prever, anticipar, inventar); y para **FABRICAR** (construir, estructurar, organizar, coordinar...).¹²²*

Esta definición, algo farragosa en su formulación (en realidad todo el diccionario lo es), como bien indicaba Juan Miguel Ochotorena, invita y casi obliga a abandonar la antigua posición del arquitecto conocedor de procesos básicos de diseño y constructivos, que ya están atomizados y especializados, para estar obligadamente atento a lo que la sociedad y el mundo vertiginosamente cambiante demanda de su labor. Necesita vivir inmerso e intencionadamente atento a lo que se mueve a su alrededor. Esta labor se torna imposible o incompleta sin atender a las personas que la encarnan.

¹²¹ Diccionario Treccani de italiano online: <http://www.treccani.it/>

Búsqueda de la palabra “*architetto*”

[http://www.treccani.it/vocabolario/architetto_\(Sinonimi-e-Contrari\)](http://www.treccani.it/vocabolario/architetto_(Sinonimi-e-Contrari)) [1 agosto 2018]

¹²² *Diccionario Metápolis de arquitectura avanzada ciudad y tecnología en la edad de la información* ed. Actar Definición de Manuel Gausa p. 60.

Arquitectura (el resultado esperable)

*Se suele decir que **arquitectura** es solo el 4 % de lo construido. A mí me encanta que sea tan poco porque es eso, que sea algo escaso, lo que la lleva a ser ambiciosa, obligándola a decir algo de lo que somos hoy¹²³.*

Rem Koolhaas

*“**La arquitectura exalta algo. Por eso, allí donde no hay nada que exaltar, no puede haber arquitectura**”.*

Ludwig Wittgenstein

Entramos aquí en el terreno pantanoso fuente de toda controversia y desencuentro, puesto que con certeza cada cual tiene SU propia definición no consensuada de lo que es arquitectura. De hecho, es el primer ejercicio que ponemos a los alumnos al iniciar sus estudios universitarios. Responde a la pregunta: “¿Qué es arquitectura? Mira lo que de ello se ha dicho a lo largo de la historia, y con ello haz tu propia definición”. Es interesante observar cómo esa definición de Arquitectura que hacen los alumnos varía de su primer día de escuela al último. También va variando probablemente en cada uno de los arquitectos a lo largo de la vida profesional. Ese ejercicio en el que participo con los alumnos cada año me obliga a re-conocer lo que aprendí, revisar mi forma de ejercer y reconsiderar cómo lo enseño y de qué manera cada una de esas cosas se ajusta al signo de los tiempos sin perder su esencia. Resulta un ejercicio muy saludable y revelador que invito a hacer al lector de estas palabras si resulta ser arquitecto.

En los anexos de este estudio hay una recopilación de 100 definiciones de Arquitectura hechas por grandes maestros, y 25 hechas por personajes influyentes no arquitectos. En ellas podemos comprobar que no habría consenso a lo largo y ancho de la historia y la geografía. Ahora nos interesa saber lo que “se piensa mayoritariamente” según está recogido en las fuentes oficiales del lenguaje.

Etimología de la palabra Arquitectura:

Tiene el mismo origen griego y latino que la palabra “Arquitecto” añadiéndole el sufijo latín -ura, que indica una actividad o el resultado de esa actividad¹²⁴.

¹²³ ZABALBEASCOA, Anaxu. *El País Semanal*. Entrevista a Rem Koolhaas. “La comodidad está sobrevalorada”. Publicado 2016, lunes 17 de octubre, Consulta [17 octubre 2016] disponible en: <http://elpaissemanal.elpais.com/documentos/rem-koolhaas-la-comodidad-esta-sobrevalorada/>

¹²⁴ Según varias fuentes: RAE, diccionario etimológico en línea, Wikipedia y plataforma Arquitectura: Disponibles en: <https://dle.rae.es/?id=3dtR7rK>
<http://etimologias.dechile.net/?arquitecto>
<https://es.wikipedia.org/wiki/Arquitecto#Etimolog%C3%ADa>
<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/898149/etimologia-en-la-arquitectura-de-donde-proviene-las-principales-palabras-de-la-disciplina>

Los diccionarios son más extensos en la definición de arquitectura que de arquitecto por ser esta más polisémica y no tener siempre que ver solo con la construcción, o con la labor del arquitecto.

La RAE (Real Academia Española) define:

Arquitectura (Del lat. *architectūra*).

1. f. **Arte** de proyectar y construir edificios.

~ civil. 1. f. **Arte** de construir edificios y monumentos públicos y particulares no religiosos.

~ hidráulica. 1. f. **Arte** de conducir y aprovechar las aguas, o de construir obras debajo de ellas.

~ militar. 1. f. **Arte** de fortificar.

~ naval. 1. f. **Arte** de construir embarcaciones.

~ religiosa. 1. f. **Arte** de construir templos, monasterios, sepulcros y otras obras de carácter religioso¹²⁵.

En la definición de “arquitecto” en nuestro diccionario se limita a la conexión con la función legal. Sin embargo, al llegar a “arquitectura”, “arte” es la primera palabra que se cita. Añadimos esa voz a nuestro estudio para analizar con más detalle sus implicaciones. ¿Es el arte algo que se espere de la arquitectura como ingrediente básico e irrenunciable? Ese aparente plus diferencial de artista al que el arquitecto se siente llamado resulta rebajado de categoría y singularidad en esta definición al encontrarse junto a otras actividades como: arte de conducir y aprovechar aguas, arte de fortificar, arte de construir embarcaciones. Parece que no se espera tanto a un artista sino a quien sabe hacer bien algo, con conocimiento suficiente (ciencia) y oficio probado (experiencia).

Wikipedia Español (extracto):

Arquitectura

La arquitectura es el **arte** y la **técnica** de proyectar, diseñar, construir y **modificar el hábitat humano**, incluyendo edificios de todo tipo, estructuras arquitectónicas y urbanas y espacios arquitectónicos.

[...] su fin es **crear espacios con sentido** donde los seres humanos puedan desarrollar todo tipo de actividades. Es en este “tener sentido” en que puede distinguirse la arquitectura (como arte) de la mera construcción. Así es como esta es capaz de **condicionar el comportamiento del hombre en el espacio**, tanto física como emocionalmente¹²⁶.

Afortunada y redonda forma de definir la Arquitectura. Haciendo referencia a su “tener sentido” (algo que diccionarios y enciclopedias canónicas no mencionan), que alude a varias dimensiones de la persona, y donde la presencia, participación y centralidad de la persona se manifiestan como indispensables.

¹²⁵ RAE, Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.2 en línea]. <<https://dle.rae.es>> Búsqueda del término “arquitectura”: <https://dle.rae.es/?id=3dyUvi4> [3 agosto 2018]

¹²⁶ búsqueda en Wikipedia de “Arquitectura” <https://es.wikipedia.org/wiki/Arquitectura> (10 agosto 2018)

El Merriam-WEBSTER (de la Encyclopaedia Britannica) define:

architecture

1: the **art** or **science** of building; specifically: the art or practice of designing and building structures and especially habitable ones.

2a: formation or construction resulting from or as if from a conscious act <the architecture of the garden>

2b: a unifying or coherent form or structure <the novel lacks architecture>

3: architectural product or work

4: a **method** or **style** of building¹²⁷.

El New Oxford American Dictionary (para inglés americano) define:

architecture

1The **art** or **practice** of designing and constructing buildings.

1.1The **style** in which a building is designed and constructed, especially with regard to a specific period, place, or culture.

2The complex or **carefully designed** structure of something¹²⁸.

El diccionario inglés introduce una nueva palabra de origen latino también, que arroja nueva luz. Se trata de “*Ciencia*”. Sorprendentemente, la coloca como alternativa o equivalente a “*arte*”. También aporta “*método*” y añade la siempre conflictiva y cambiante “*estilo*”. A lo largo de la historia la arquitectura se ha debatido entre imponer o abolir los estilos. Tratar de imponerlos académica y formalmente para lograr la excelencia, tratar de comprender y ordenar la producción arquitectónica de su tiempo para su estudio, y tratar de rebelarse contra ellos para reclamar mejoras sobre algo caduco o simplemente para ejercer la libertad de creación artística. Cuando esa libertad se conquista para producir una mejora sobre lo existente, está justificado; cuando esa libertad deviene en libertinaje para realizar un capricho personal para mayor gloria de su creador, pasa a ser un serio problema.

Por su parte, la **Encyclopaedia Britannica** añade:

Architecture, the art and technique of designing and building, as distinguished from the skills associated with construction. The practice of architecture is employed to fulfill both practical and expressive requirements, and thus it serves both utilitarian and aesthetic ends. Although these two ends may be distinguished, they cannot be separated, and the relative weight given to each can vary widely¹²⁹.

La Enciclopedia Británica, aunque no es un diccionario propiamente dicho, merece una mención, pues introduce algunos matices interesantes. Emplea la palabra “*técnica*” que se analiza más adelante junto a la palabra “*arte*”. Disocia la arquitectura de los meros trabajos conducentes a la construcción,

¹²⁷ Merriam Webster diccionario de inglés online: <http://www.merriam-webster.com/> Búsqueda de la palabra “Architecture”: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/architecture> [3 agosto 2016]

¹²⁸ New Oxford American Dictionary (3 ed.) diccionario de inglés online: <https://www.lexico.com/en/english> Búsqueda de la palabra “Architecture”: <https://www.lexico.com/en/definition/architecture> [3 agosto 2018]

¹²⁹ Enciclopedia Britannica. Búsqueda de la palabra “Architecture”: <https://global.britannica.com/topic/architecture> [3 agosto 2018]

elevando el rango de la Arquitectura a un plano más conceptual y técnico. Y por primera vez menciona el necesario servicio a un doble fin utilitario y estético. Esto, que parecería una redundancia prescindible al hablar de Arquitectura, sin embargo, es reseñable que no se verbaliza en la descripción de ningún diccionario, y se comprueba en este estudio que no es tan superflua su mención.

El **Dictionnaire de français LAROUSSE** de francés define:

Architecture

1 *Art de construire les bâtiments.*

2 *Caractère, **ordonnance**, **style** d'une construction.*

3 *Ce qui constitue l'**ossature**, les **éléments essentiels** d'une œuvre; structure.*

4 *Organisation des divers éléments constitutifs d'un système informatique, en vue d'optimiser la conception de l'ensemble pour un usage déterminé¹³⁰.*

La lengua francesa insiste sobre el “*arte*” y el “*estilo*” e introduce la necesidad de una ordenanza y estilo de la construcción contra el que poderlo medir tras su conclusión. Añade además la “*osamenta*” y los “*elementos esenciales*” como diferenciales frente a las demás definiciones. Aquello a lo que no se puede renunciar, pero no parece despejar cuáles son esos elementos irrenunciables al margen de la estructura que apunta.

El **Diccionario DUDEN** de alemán define:

architektur

1. *Baukunst [als **wissenschaftliche Disziplin**]*

2a. *[mehr oder weniger **kunstgerechter**] Aufbau.*

2b. *Konstruktion, Struktur des Aufbaus¹³¹.*

El alemán incluye directamente ambas dimensiones de nuevo en una única descripción. La artística (*kunst*=arte, *baukunst*=arte de construir) y la científica (*wissenschaft*=ciencia, *wissenschaftliche Disziplin*=disciplina científica). Es decir: define la Arquitectura dentro del arte como disciplina científica. Reclamando por tanto que el arte al que pertenece, para serlo, debe atenerse al rigor demostrable de la ciencia.

Añade un matiz muy interesante este idioma. La opción para que algo pueda ser considerado Arquitectura es que esté regida en mayor o menor medida por un carácter artístico (2a), *[mehr oder weniger kunstgerechter] aufbau*=construcción [más o menos regida por el arte].

¹³⁰ Diccionario Larousse de francés online <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais> Búsqueda de la palabra “*Architecte*”: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/architecte/5072?q=architecte#5047> [3 agosto 2018]

¹³¹ Diccionario de alemán Duden online: <http://www.duden.de>
Búsqueda de “*Architektur*”: <https://www.duden.de/suchen/dudenonline/architektur> [3 agosto 2018]

El **Diccionario TRECCANI** de italiano define:

architettura

1. **L'arte di formare, attraverso mezzi tecnicocostruttivi, spazi fruibili ai fini dei bisogni umani:** edifici, autostrade, ponti o altre opere di ingegneria, giardini e anche monumenti (obelischi, colonne onorarie, ecc.), considerati nella loro funzione spaziale: a. civile, militare, sacra; a. idraulica, ecc.; e come branca di studi universitari: facoltà di a., studiare a.; laurea, laureato in architettura.

A. del paesaggio, disciplina che ha per oggetto la tutela e la strutturazione dell'ambiente urbano per renderlo sempre più funzionale e rispondente alla **crescente concentrazione sociale nelle città**¹³².

De todas las descripciones, la italiana es la única que contempla la necesidad humana, tanto en sus edificios y objetos como en su ciudad. La descripción es la más extensa de todas (aquí la hemos recortado). Pero es que la enciclopedia Treccani abunda aún más sobre la necesidad humana.

La **Enciclopedia TRECCANI** italiana añade:

architettura

L'arte di dare forma e realizzare spazi fruibili per le necessità dell'uomo. Da un ambito professionale tradizionalmente circoscritto alla sola arte del costruire, il concetto di a. ha progressivamente definito e **ampliato la sua specifica accezione all'arte dell'ideare e progettare arrivando a comprendere tutte le modificazioni, non casuali, operate dall'uomo sull'ambiente fisico e nelle diverse scale, da quella del territorio e del paesaggio a quella della città, all'edilizia, all'organizzazione degli interni (arredamento) e al design**¹³³. [...]

Muy iluminadoramente, se define la arquitectura como el arte (omite la ciencia) de dar forma y realizar espacios disponibles **para la necesidad del hombre. Por tanto, sin contar con el hombre deja de tener sentido.** Habla de su evolución en el tiempo, que ha pasado de idear y proyectar edificios a intervenir en todas las escalas en las que el hombre interactúa con su ambiente físico.

El **diccionario Metápolis de Arquitectura Avanzada** dedica cuatro páginas a la definición de arquitectura. Se extractan algunos párrafos que pudieran ser lo más parecido a una definición:

*El valor de la arquitectura no resulta, ya de crear formas en el espacio sino de propiciar relaciones en él. Relaciones y acciones combinadas -reacciones- en (y para) una realidad definitivamente "abierta" y no predeterminada; más cualitativas, pues, cuanto más potencialmente interactivas. En sinergia positiva con el medio*¹³⁴. (Manuel Gausa)

*La arquitectura es el proceso por el cual se define la organización de actividades en el espacio físico o virtual. [...] hacer arquitectura es ese proceso abstracto que relaciona información con materia, en el espacio y en el tiempo. Este es el trabajo del arquitecto. La arquitectura es el proceso no el resultado*¹³⁵. (Vicente Guallart)

¹³² Diccionario Treccani de italiano online: <http://www.treccani.it/> Búsqueda de la palabra "architettura" <http://www.treccani.it/vocabolario/architettura/> [3 agosto 2018]

¹³³ Diccionario de italiano de la Enciclopedia TRECCANI online: <http://www.treccani.it/vocabolario/> Búsqueda de "architettura": <http://www.treccani.it/enciclopedia/architettura/>

¹³⁴ Diccionario Metápolis de Arquitectura Avanzada ciudad y tecnología en la edad de la información ed. Actar p. 60

¹³⁵ Ibid p. 61.

“L[a] verdader[a arquitectura] está siempre en el lugar más inesperado. Donde nadie piensa en él[la] ni pronuncia su nombre. [La arquitectura] detesta que se [la] reconozca y se [la] salude por su nombre. Se escabulle de inmediato. [...] Compréndanme, y l[a] fals[a] señor[a] Do[ña Arquitectura] es [la] que parece verdader[a] y [la] verdader[a] es [la] que menos lo parece. ¡Y esto provoca confusión, qué gran confusión!” Federico Soriano.¹³⁶

Esto deja claro cuál es el motivo del desencuentro entre la sociedad y los arquitectos. Puede que las definiciones canónicas de diccionarios y enciclopedias sean incompletas, o escoradas, pero cuando los arquitectos describen su disciplina resulta difícil entender cuál es el trabajo del que se ocupan. Ni las personas de a pie, ni siquiera el corrector de Word comprenden lo que el arquitecto quiere decir. No es ya que el mensaje sea confuso. Ni siquiera que la redacción sea poco descifrable o gramaticalmente compleja. Sino que ni siquiera la forma de usar el alfabeto y sus formas de puntuación pueden ser convencionales. Así hemos asistido a un tiempo en que las revistas de arquitectura gustaban de eliminar las mayúsculas, maquetar de forma incomprensible. ¿Cuál es el mensaje que llega al mundo? “Cuanto más arquitecto, más desconectado está de la realidad a la que ha de servir y más vocación tiene de incomunicación fuera de su propia burbuja”.

¹³⁶ Ibid p. 62.

Técnica / Ciencia (conocimiento irrenunciable pero insuficiente)

La arquitectura comienza donde acaba la ingeniería.

W. Gropius

La dicotomía ciencia-arte en la arquitectura tiene solera. Tuvo su interesante debate interno en el seno de la Bauhaus de Dessau y es un campo de controversia siempre actual. Walter Gropius, el padre de la Bauhaus de Weimar, arrancó el proyecto que se caracterizó por la ausencia de ornamentación en los diseños, incluso en las fachadas, así como por la armonía entre la función y los medios artísticos y técnicos de elaboración. Fue precursor al incluir a la industria dentro de los procesos arquitectónicos. Por eso conviene seguir también la interesante pista de la "Técnica", que aparece en casi todas las definiciones de arquitectura en todas las lenguas:

Etimología de las palabras "técnica" y "ciencia":

La tékne, técne' o téchne (en griego antiguo: τέχνη), designa la «producción» o «fabricación material», la acción eficaz, en la Antigua Grecia. Se opone a la praxis de Aristóteles, que es la esfera de la acción propiamente dicha¹³⁷.

Del latín scientia ("conocimiento"), y esta de sciens, participio de scire, "saber", a su vez de scindere, "dividir", de la raíz protoindoeuropea¹³⁸

La RAE (Real Academia Española de la Lengua) define:

Técnica Del lat. mod. *technicus*, y este del gr. *τεχνικός technikós*, der. de *τέχνη téchnē* 'arte'.

1. adj. Pertenciente o relativo a las aplicaciones de las ciencias y las artes.
2. adj. Dicho de una palabra o de una expresión: Empleada exclusivamente, y con sentido distinto del vulgar, en el lenguaje propio de un arte, ciencia, oficio, etc.
3. m. y f. Persona que posee los conocimientos especiales de una ciencia o arte.
5. f. Conjunto de procedimientos y recursos de que se sirve una ciencia o un arte.
6. f. Pericia o habilidad para usar una técnica.
7. f. Habilidad para ejecutar cualquier cosa, o para conseguir algo¹³⁹.

Ciencia Del lat. *scientia*.

1. f. Conjunto de conocimientos obtenidos mediante la observación y el razonamiento, **sistémicamente estructurados** y de los que se deducen principios y **leyes generales con capacidad predictiva y comprobables experimentalmente**.
2. f. Saber o erudición. Tener mucha, o poca, ciencia. Ser un pozo de ciencia.
3. f. Habilidad, maestría, conjunto de conocimientos en cualquier cosa¹⁴⁰.

¹³⁷ Técnica. Etimología del término. Wikitionario Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Tekn%C3%A9>

¹³⁸ Ciencia. Etimología del término. Wikitionario Disponible en: <https://es.wiktionary.org/wiki/ciencia> [5 agosto 2018]

¹³⁹ RAE Búsqueda del término "técnica": <https://dle.rae.es/t%C3%A9cnica#ZlkyMDs>

¹⁴⁰ RAE Búsqueda del término "ciencia": <http://dle.rae.es/?id=9AwuYaT>

La arquitectura se define en las cinco lenguas analizadas como arte de... pero en varias de ellas aparece la técnica y la ciencia como parte de la definición.

En cuanto que técnica, introduce el "oficio" a la capacidad de aplicar una ciencia a un trabajo del que es necesario tener unos conocimientos teóricos rigurosos y saber usarlos con destreza y manejo experto fruto de la práctica aplicada.

En cuanto que ciencia, necesita de "observación" y "razonamiento", para "estructurarse sistemáticamente" conforme a "leyes generales" con "capacidad predictiva". Asideros muy claros que corresponden a la parte pragmática e irrenunciable de la arquitectura. Al igual que de la medicina, se espera principalmente la pronta sanación. De la arquitectura se espera una predecibilidad del resultado en lo verificable: resolución satisfactoria de las necesidades (programa), ajuste al tiempo previsto de resolución (plazos de diseño tramitación y ejecución), una correcta construcción sin errores, y un coste de la construcción según presupuestado. El primer punto de desencuentro en cuanto a expectativas ocurre cuando estos asuntos, que son fácilmente evaluables y deberían ser muy predecibles, tienden con excesiva frecuencia a no cuadrar con las estimaciones iniciales (sea o no totalmente responsabilidad del arquitecto).

Lo necesariamente "predictivo" y "comprobable" de la ciencia, que se da por básico y supuesto, y a ello se debería sumar lo deseablemente "asombroso, único e irreplicable" del arte. Parece evidente por tanto que "ciencia" no es ni sinónimo ni alternativa para "arte". Lo que ocurre es que ambas cosas deben darse simultáneamente en la Arquitectura. No es como indican los diccionarios "*art or science*", sino "*art and science*". Y no en ese orden, sino en el inverso: "*Science and art*". Puesto que toda "Arquitectura" ha de ser "arquitectura", y por tanto predecible, pero solo un selecto grupo de obras llegarán a conseguir ese valor adicional propio de las bellas artes que transforma lo cotidiano y predecible en singular, asombroso e irreplicable.

Wikipedia Español (extracto):

Técnica: [...] es el conjunto de procedimientos, reglas, normas, acciones y protocolos que tiene como objetivo obtener un resultado determinado y efectivo. [...] La técnica en primer lugar requiere tanto destrezas manuales como intelectuales¹⁴¹.

*Ciencia: sistema ordenado de conocimientos estructurados que estudia, investiga e interpreta los fenómenos naturales, sociales y artificiales. El conocimiento científico se obtiene mediante observación y experimentación en ámbitos específicos. Dicho conocimiento es organizado y clasificado sobre la base de **principios explicativos**, ya sean de forma **teórica** o **práctica**. A partir de estos se generan preguntas y razonamientos, se formulan hipótesis, se deducen **principios** y **leyes** científicos, y se **construyen modelos** científicos, **teorías** científicas y sistemas de conocimientos por medio de un método científico.*

*La ciencia considera y tiene como fundamento la **observación experimental**. Este tipo de observación se organiza por medio de métodos, modelos y teorías con el fin de generar nuevo*

¹⁴¹ Búsqueda de Técnica en Wikipedia: Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/T%C3%A9cnica> [5 agosto 2019]

*conocimiento. Para ello se establecen previamente unos **criterios de verdad** y un **método de investigación**¹⁴².*

Se introducen dos variables importantes: la pericia por el aprendizaje repetido de la técnica, que nos permite afirmar que lo que tenemos delante funciona, y los “criterios de verdad” que necesariamente aporta la ciencia. Estos últimos nos permiten aseverar que además de funcionar es científicamente cierto, siendo capaz de producir consenso en la comunidad científica. Al relativismo propio de nuestro tiempo, y el inherente al arte de todo tiempo, se contraponen aquí el siempre difícil pero esperable consenso profesional por medio de la técnica y la ciencia. Lo que busca este estudio es precisamente establecer algún criterio científico de verificación sobre la idoneidad de la arquitectura.

*CONSENSO CIENTÍFICO es el **juicio colectivo** que manifiesta la comunidad científica respecto a una determinada posición u opinión, en un campo particular de la ciencia y en determinado **momento de la historia**¹⁴³.*

El “criterio de verdad” debería verificarse mediante el “consenso científico”. Cualquiera que conozca la comunidad arquitectónica sabrá que esta tarea es ciertamente compleja. Rara vez hay unanimidad, ni siquiera consenso, sobre el resultado de una obra de arquitectura. Y eso resulta impropio de una disciplina con fuerte componente de ciencia. Más aún, el criterio del mundo arquitectónico con alta frecuencia discrepa del criterio social de valoración de su arte. Esta brecha también es conveniente minimizarla. Mientras que el consenso sobre el acierto artístico de una obra es más difícil de medir, el acierto en la atención a la necesidad de las personas que lo habitan suele ser fácilmente comprobable por criterios más objetivos, como el nivel de uso, la vida generada en su entorno, la demanda del lugar (precio de venta, visitas, satisfacción de usuarios), grado y coste de mantenimiento, etc. El que estos parámetros estén satisfechos permite claramente la satisfacción de los artísticos, y su incumplimiento lo dificulta enormemente. Parece pues sano y conveniente empezar con la satisfacción de ellos.

*LIMITES DE LA CIENCIA. En filosofía de la ciencia, el problema de la demarcación es la cuestión de definir **los límites que deben configurar el concepto «ciencia»**. Las fronteras se suelen establecer entre lo que es conocimiento científico y no científico, entre ciencia y metafísica, entre ciencia y pseudociencia, y entre ciencia y religión [...].*

*Tras más de un siglo de diálogo entre filósofos de la ciencia y científicos en diversos campos, y a pesar de un amplio consenso acerca de las bases generales del método científico, los límites que demarcan lo que es ciencia, y lo que no lo es, **continúan siendo debatidos**¹⁴⁴.*

¿Y dónde están los límites de la ciencia? La arquitectura es una actividad que en gran medida se dedica a generar límites, urbano-urbanizable-rural, público-privado, dentro-fuera, cerrado-abierto, climatizado-temperatura ambiente, ajardinado-pavimentado, peatonal-abierto al tráfico, y así un sinfín de límites que pueden ser perfectamente nítidos en tanto que medibles y verificables unívocamente. Pero en arquitectura el desafío es mucho mayor, porque no solo se enfrenta a los mencionados límites difusos de las ciencias más instrumentales y experimentales (su parte constructiva puede serlo), sino que ha

¹⁴² Búsqueda de Ciencia en Wikipedia: Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Ciencia> [5 agosto 2019]

¹⁴³ IBID

¹⁴⁴ IBID

de convivir en permanente diálogo entre la ciencia (como conocimiento empírico repetible y demostrable) y su arte (como duende a medio camino entre la pericia adquirida y el ingenio irrepetible). Como disciplina de atención social, debe nutrirse de las humanidades que argumentan sus razones de ser. Las decisiones que se adopten durante el proceso creativo y constructivo deben atender a todas esas variables sin excepción. Arte Técnica y ciencia.

Lo que en esta investigación se manifiesta es que solo preguntándose una y otra vez “¿De qué manera esto mejora la vida de las personas?” pueden tenderse puentes eficaces entre esas fronteras difusas y garantizar el éxito y la buena dirección de la arquitectura. La respuesta a esa pregunta vendrá cada vez de un ámbito. Unas veces de la ciencia, otras del arte, otras de las humanidades o la antropología subyacente. Por su complejidad y riqueza no hay ninguna otra pregunta que pueda englobar alrededor de un único objetivo el correcto enfoque de la arquitectura.

Arte / bella arte (dos reinos muy distintos)

La obra de arte se introduce en el mundo sin que sea necesario. La casa cumple un requisito. La obra de arte no es responsable ante nadie; La casa es responsable ante todos. La obra de arte quiere sacar a la gente de su estado de comodidad.

Adolf Loos

Como acabamos de ver, la mayoría de las lenguas acentúan la vinculación de arquitectura con el arte y la ciencia. No es detalle menor que Arte aparece en todas las definiciones sin embargo bella arte no aparece en ninguna en los cinco idiomas estudiados. Este matiz merece un análisis.

La RAE (Real Academia Española de la Lengua) define:

arte

Del lat. ars, artis, y este calco del gr. τέχνη téchnē.

1. m. o f. **Capacidad, habilidad** para hacer algo.

2. m. o f. **Manifestación de la actividad humana** mediante la cual se **interpreta lo real o se plasma lo imaginado** con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros.

3. m. o f. Conjunto de **preceptos y reglas necesarios** para hacer algo¹⁴⁵.

Según esto, el **arte** que se espera de la arquitectura en español no es el que dimana del talento divino y conecta con la belleza, sino la habilidad para hacer algo correctamente, vinculado al oficio y el aprendizaje. También se espera la atención a preceptos y reglas para que el resultado salga como esperado y conforme a las leyes de la vida y de los hombres. Esto puede no encajar con la primera intuición que tenemos sobre la palabra “arte” al hablar de arquitectura; sin embargo, coincide con su descripción del diccionario (que solo menciona trabajos capacitados legalmente) y con las expectativas que se perciben en los clientes en una gran mayoría de las veces que la arquitectura se pone a su servicio, generando una importante tensión entre arquitectos y promotores.

Aparece la vinculación a la **téchnē** griega, que designaba la “*producción*” o “*fabricación material*”, la acción eficaz de alguien con oficio. En la antigua Grecia se diferenciaba entre téchnē (entendimiento y conocimiento) y ciencia (razón). La téchnē era la responsable de transformar lo natural en artificial o artístico. En la Edad Media esa téchnē era la que se encargaba de los “cómo” y se enseñaba en las escuelas de ábaco, y era un conocimiento inferior, mientras que la episteme se ocupaba de los “por qué” y era un conocimiento superior enseñado en los *studia humanitatis*.

Aparecen con claridad las “**reglas y los preceptos necesarios**” para hacer algo. Si son “necesarios” **¿cuáles son esas reglas y preceptos** para su consulta y aplicación al arte? ¿Cómo se lleva el arte

¹⁴⁵ RAE, Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.2 en línea]. <<https://dle.rae.es>> Búsqueda del término “arte”: <https://dle.rae.es/?id=3q9w3lk> [5 agosto 2018]

con las reglas? Las reglas se dictan con facilidad para el conocimiento inferior de la técnica (los cómo) que se espera de la arquitectura, pero son muy escurridizas y esquivas para los “para qué” y la belleza que en definitiva pueden depender de cada persona. Esto obliga a una reflexión larga, puesto que es fuente abundante de posibles desencuentros. Conocer esas reglas es el desafío que resolvería la incomunicación. La solución pasa irremediamente por mirar a la persona y conocer sus “para qué” (sus necesidades y expectativas) y entender qué tipo de arte espera del resultado.

Pero sobre el arte esperable de la arquitectura cabe un pensamiento adicional que ya lo apuntaba la definición francesa del término “*arquitecto*” (que lo conecta con lo importante y grandioso de la labor) y con la definición alemana de “*architektur*” (más o menos artística). Se puede comprobar que la arquitectura de los diccionarios, y la de un número muy importante de la población, es la “arquitectura” con minúscula, mientras que la “Arquitectura” en la que piensan por defecto la inmensa mayoría de los arquitectos es la que se escribe con Mayúscula y es la que pertenece al pequeño y selecto subconjunto de las “Bellas Artes”. Voz incluida en la RAE dentro de arte:

bella arte

*Cada una de las que tienen por objeto **expresar la belleza**, y especialmente la pintura, la escultura, la **arquitectura** y la música¹⁴⁶*

Esto abre una nueva, más completa e ilusionante perspectiva. No perder de vista que la consideración de bella arte es un pequeño subconjunto del arte y que no se menciona habitualmente en la definición de arquitectura. Esta idea nos mantendrá conectados con la consideración popular del término.

Wikipedia Español (extracto):

bellas artes

*El término ‘bellas artes’ se popularizó en el siglo XVIII para referirse a las principales formas de arte que se desarrollaban principalmente por el **uso de la estética, la idealización de la belleza y el buen uso de la técnica**. El primer libro que se conoce que clasifica las bellas artes es “Les Beaux-Arts réduits à un même principe” (Las bellas artes reducidas a un único principio), publicado en 1746 por el francés Charles Batteux, quien pretendió unificar las numerosas teorías sobre belleza y gusto. Batteux incluyó en las bellas artes originalmente a la **danza, la escultura, la música, la pintura y la poesía**, añadió posteriormente la **arquitectura y la elocuencia**¹⁴⁷.*

En el origen titubeante del término no estaba la literatura, solo la poesía (donde la belleza prima por encima de cualquier otra consideración). Sorprende que arquitectura y elocuencia fueran añadidas a posteriori, con igual relevancia. El autor de este primer acercamiento al concepto de bellas artes, Charles Batteux, era teólogo “*en búsqueda de un solo principio unificador*”, como quien busca el origen y sentido estable e inalterable de las cosas. Que sea un teólogo quien se preocupa de la belleza y sea capaz de acuñar un término que nos acompaña hasta nuestros días ayuda a comprender la hondura y trascendencia del tema de estudio.

¹⁴⁶ RAE, Diccionario de la lengua española, 23.ª ed. [versión 23.2 en línea]. <<https://dle.rae.es>>

Búsqueda del término “arte”: <https://dle.rae.es/?id=3q9w3lk> [5 agosto 2018]

¹⁴⁷ Definición según Wikipedia de “bellas artes” https://es.wikipedia.org/wiki/Bellas_artes (10 agosto 2016)

El Merriam-Webster (de la Encyclopaedia Britannica) define.

art

1: **skill** acquired by **experience**, **study**, or **observation** 'the art of making friends'

2: a: a branch of learning: (1): one of the humanities (2) plural: liberal arts

b: archaic: learning, scholarship

3: an occupation requiring **knowledge** or **skill** 'the art of organ building'

4: a: the conscious use of skill and creative imagination especially in the production of aesthetic objects; also: works so produced

b (1): fine arts (2): one of the fine arts (3): a graphic art

fine art

a type of art (such as painting, sculpture, or music) that is done to create beautiful things.

an activity that requires **skill** and **care**¹⁴⁸.

El New Oxford American Dictionary (para inglés americano) define:

art

1 The expression or application of **human creative skill** and **imagination**, typically in a visual form such as painting or sculpture, producing works to be appreciated primarily for their **beauty** or **emotional power**.

1.1 Works produced by human creative skill and imagination.

1.2 Creative activity resulting in the production of paintings, drawings, or sculpture.

2 The arts. The various branches of creative activity, such as painting, music, literature, and dance. 'The visual arts'.

3 Arts. Subjects of study primarily concerned with human creativity and social life, such as languages, literature, and history (as contrasted with scientific or technical subjects).

4 A skill at doing a specified thing, typically one acquired through practice. 'the art of conversation'

Fine Art

1 Creative art, especially visual art whose products are to be appreciated primarily or solely for their **imaginative**, **aesthetic**, or **intellectual content**.

2 An activity requiring **great skill** or accomplishment¹⁴⁹.

En inglés la habilidad (*skill*) aprendida es la clave de su definición. El Merriam-Webster definía arquitectura con la posibilidad alternativa de que fuera contemplado como arte o ciencia. Sin embargo, en inglés británico el arte no se relaciona con la belleza, y en el inglés americano sí aparece la belleza, lo que no aparece es la Arquitectura en el listado de ni de artes ni de bellas artes. Aparece más veces citada la creatividad y la destreza o habilidad que la belleza. Es sorprendente que belleza y arquitectura no aparecen nunca juntas en la definición inglesa de arte.

¹⁴⁸ Merriam Webster, diccionario de inglés online: <http://www.merriam-webster.com/>

Búsqueda de la palabra "Art": <http://www.merriam-webster.com/dictionary/art>

Búsqueda de la palabra "Fine Art": <http://www.merriam-webster.com/dictionary/fine%20art>

¹⁴⁹ New Oxford American Dictionary (3 ed.) diccionario de inglés online: <https://www.lexico.com/en/english>

Búsqueda de la palabra "Art": <https://www.lexico.com/en/definition/art> [5 agosto 2018]

Wikipedia inglés (extracto):

Fine art:

In European academic traditions, fine art is art developed primarily for aesthetics or beauty, distinguishing it from decorative art or applied art, which also has to serve some practical function, [...], the highest art was that which allowed the full expression and display of the artist's imagination, unrestricted by any of the practical considerations, [...] It was also considered important that making the artwork did not involve dividing the work between different individuals with specialized skills.

[...] Historically, the five main fine arts were painting, sculpture, architecture, music, and poetry, with performing arts including theatre and dance.

[...] Architecture is frequently considered a fine art, especially if its aesthetic components are spotlighted — in contrast to structural-engineering or construction-management components. Architectural works are perceived as cultural and political symbols and works of art. Historical civilizations often are known primarily through their architectural achievements. Such buildings as the pyramids of Egypt and the Roman Colosseum are cultural symbols, and are important links in public consciousness, even when scholars have discovered much about past civilizations through other means. Cities, regions and cultures continue to identify themselves with, and are known by, their architectural monuments¹⁵⁰

Igual que pasa en alemán, en inglés se matizan las bellas artes y se hace una distinción importante, se separan las “*fine arts*” que se enfocan a la belleza sin restricción alguna y son las más sublimes, de las “*decorative*” o “*applied arts*” que son de menor entidad porque tienen alguna función que cumplir y se deben a ese peaje. Esto coloca a la arquitectura en una difícil situación, porque tiene que asumir el peaje de su funcionalidad previo a la búsqueda de la belleza. No obstante, se hace la concesión de ascenderla de rango a *fine art*, pero habiendo dejado que no es un arte independiente de ataduras.

Primero: no es que se “prime” la estética sobre la funcionalidad, como propone la voz italiana que luego veremos, es que pretende hacer desaparecer cualquier restricción utilitaria de su proceso creativo para comenzar a valorarla. Esto supone un desafío a la naturaleza ontológica de la Arquitectura. Entre las bellas artes, la Arquitectura es la única cuyo origen parte de una necesidad humana básica para la vida (utilidad), al contrario de las demás artes. Propone que prescindir de su “*utilidad*” en favor de sus “*finestéticos*” para entrar en el reino de las Bellas Artes y salir del de “*artes aplicadas*” es una traición a su naturaleza. Es una merma de su valor y no una mejora de su calidad como arquitectura. Probablemente Vitruvio se revolvería en su tumba leyendo esta definición.

Segundo: Aparece otro argumento que igualmente va en contra de la naturaleza de la arquitectura, pero que está muy arraigado en el ánimo del arquitecto creador. El concepto de autoría unipersonal desvinculado del trabajo colectivo necesario para la puesta en pie de una obra de arquitectura. “Se considera importante que hacer la obra de arte no implique dividir el trabajo entre diferentes individuos con habilidades especializadas”. Esta afirmación pretende hacer reconocible y premiar el talento artístico como cualidad unipersonal. Algo que concuerda frecuentemente con la desmedida voluntad

¹⁵⁰ Búsqueda de “fine art” en Wikipedia Británica: Disponible en https://en.wikipedia.org/wiki/Fine_art#Architecture.

de figurar del arquitecto autor del diseño, y con la voluntad de la sociedad de atribuir un responsable al proyecto. La paradoja es que arquitectura hoy en día ya no es concebible sino como trabajo colectivo.

El Dictionnaires de français LAROUSSE define.

art (latin ars, artis)

Ensemble des procédés, des connaissances et des règles intéressant l'exercice d'une activité ou d'une action quelconque.

- 1- *Toute activité, toute conduite considérée comme un ensemble de règles, de méthodes à observer.*
- 2- *Habilité, talent, don pour faire quelque chose (parfois ironique et surtout dans des expressions).*
- 3- *Manière de faire qui manifeste du goût, un sens esthétique poussé.*
- 4- *Création d'objets ou de mises en scène spécifiques destinées à produire chez l'homme un état particulier de sensibilité, plus ou moins lié au plaisir esthétique.*
- 5- *Ensemble d'œuvres artistiques; caractère de cet ensemble¹⁵¹.*

El Larousse vincula el arte a “reglas” y “métodos” que deben respetarse, y que tienen como objeto producir en el hombre un estado de sensibilidad y placer estético. Coloca la arquitectura como primera de las bellas artes. Ya se ve que en francés la sensibilidad para la capacidad de impacto de la arquitectura es especialmente visible.

beaux-arts

Nom donné à l'architecture et aus arts plastiques et graphiques (sculpture, peinture, gravure), parfois aussi à la musique et à la danse.

Wikipedia francés (integral):

***Beaux-arts** peut faire référence à:*

Les beaux-arts sont un ensemble de disciplines artistiques.

Beaux Arts magazine est un magazine mensuel des arts.

Le Beaux Arts Trio est un trio avec piano¹⁵².

Sorprendentemente escueto y que no aporta más información.

El **Diccionario DUDEN** de alemán define:

Kunst

1a- schöpferisches Gestalten aus den verschiedensten Materialien oder mit den Mitteln der Sprache, der Töne in Auseinandersetzung mit Natur und Welt.

1b- einzelnes Werk, Gesamtheit der Werke eines Künstlers, einer Epoche o. Ä.; künstlerisches Schaffen.

¹⁵¹ Diccionario Larousse de francés online <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>

Búsqueda de la palabra “Art”: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/art/5509?q=art#5484> [5 agosto 2018]

¹⁵² Búsqueda de “beaux-arts” en Wikipedia Francesa: Disponible en : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Beaux-arts> [5 agosto 2018]

2- das Können, besonderes Geschick, [erworbene] Fertigkeit auf einem bestimmten Gebiet¹⁵³

La definición de arte en el diccionario alemán es parca pero muy sugerente: (“realizaciones creativas de diferentes materiales o por medio del lenguaje y los sonidos en confrontación y representación de la naturaleza y el mundo”). Parece centrarse de un modo muy elegante en la búsqueda de la belleza en diálogo con el mundo, pero dejando un poco de lado la arquitectura que cabe de un modo tangencial en su definición.

Wikipedia alemán (extracto):

En alemán, las bellas artes, “*schönen Künste*”, se dividen en dos: “*darstellenden Künsten*”, aquellas que requieren un tiempo de interpretación y de alguien que las interprete cuando se contemplan, ya sea en directo o en grabación (teatro, danza, música, cine...), y “*bildende Künsten*”, aquellas otras que producen un objeto físico que no precisa de la presencia del artista para su contemplación (arquitectura, pintura, escultura...).

Bildende Kunst

[...] Die bildende Kunst wird unterschieden von den darstellenden Künsten (wie Theater, Tanz und Filmkunst), Literatur und Musik. Während sich Werke dieser anderen Künste im zeitlichen Ablauf vollziehen, existiert ein Werk der **bildenden Kunst meist als körperlich-räumliches Gebilde, das durch sich selbst wirkt und keinen Interpreten benötigt**, um vom Rezipienten wahrgenommen zu werden. Die bildende Kunst und die genannten weiteren Kunstrichtungen können unter dem Begriff der “schönen Künste” zusammengefasst werden. Dies ist vor allem in anderen Sprachen üblich (z.B. französisch les beaux-arts, italienisch le belle arti oder englisch fine arts)¹⁵⁴.

En esta definición de precisión lingüística alemana hay un matiz muy interesante. Habla de la importancia de *la persona* a ambos lados de la obra de arte (el creador, y/o intérprete y el espectador). Define la arquitectura como bella arte que produce un cuerpo (o un espacio) cuya percepción puede realizarla el habitante sin necesidad de intérpretes. Esto implica que la arquitectura, tras haberse producido, **existe por sí misma y puede prescindirse de su creador, pero no de su espectador para percibirla**. Al contrario de lo que pasa con la música, la danza, el teatro o el cine, que precisan de ambos, intérprete y espectador sin que lo que se produce sea tangible. Este matiz pone de relieve el error de aquellos que conciben la arquitectura dando más importancia a su creador que al futuro usuario, o aquellos que lo hacen pensando que la vida del edificio es totalmente autónoma, y que el

¹⁵³ Diccionario de alemán Duden online: <http://www.duden.de>

Búsqueda de “Architekt”: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Kunst#Bedeutung1b> [5 agosto 2018]

Búsqueda de “bildende Kunst”: https://de.wikipedia.org/wiki/Bildende_Kunst

¹⁵⁴ Definición de “Bildende Kunst” (bellas artes “materializadas”) en la Wikipedia alemana. Disponible en:

https://de.wikipedia.org/wiki/Bildende_Kunst

Traducción: Felipe Samarán: Las “bellas artes visuales” se distinguen de las “bellas artes escénicas” (teatro, danza y cine), literatura y música. Mientras que las obras de estas otras artes tienen lugar en el transcurso del tiempo, una obra de arte visual existe normalmente como entidad físico-espacial que funciona por sí misma y no requiere que el receptor la perciba a través de un intérprete. Las bellas artes visuales y los otros tipos de arte mencionados se pueden resumir bajo el término “*schönen Künste*”. Esto ocurre también en otros idiomas (por ejemplo, francés: “beaux-arts”, italiano: “belle arti”, o en inglés “fine arts”).

usuario lejos de ser el elemento necesario para dotarle de sentido, es un prescindible intruso en sus entrañas escultóricas.

La Enciclopedia TRECCANI italiana define.

arte

In senso lato, ogni capacità di agire o di produrre, basata su un particolare complesso di regole e di esperienze conoscitive e tecniche, quindi anche l'insieme delle regole e dei procedimenti per svolgere un'attività umana in vista di determinati risultati.

*[...] per indicare un particolare prodotto culturale che comunemente si classifica sotto il nome delle singole discipline di produzione, pittura, scultura, **architettura**, così come musica o poesia.*

belle arti

*Espressione coniata nel 17° sec., che nel linguaggio corrente indica le arti figurative. Il Rinascimento accomunava pittura, scultura e **architettura** nella denominazione di 'arti del disegno', lungamente usata. Nel 17° sec. F. Baldinucci parlò di «arti belle dove s'adopera il disegno», ma fu in Francia che si definirono tutte le arti, compresa poesia e musica, mediante il concetto, comune a tutte, della bellezza, attraverso la denominazione di *beaux-arts*.¹⁵⁵*

En italiano la arquitectura se cita siempre como pilar indiscutible tanto del arte como de las bellas artes, vinculada a las reglas y procedimientos que le posibilitan dar cumplimiento de resolver una “actividad humana”. La función y las normas que constriñen la libertad creadora.

Wikipedia Italiano (extracto):

Belle arti:

*Ogni forma d'arte sviluppata **principalmente con scopi estetici e concettualmente distinti dalla utilità**. Tale forma d'arte è solitamente espressa nella produzione di manufatti artistici utilizzando forme di arte visiva, arti figurative e forme di arte scenica o arte teatrale: pittura e scultura, musica e danza, teatro, **architettura**, fotografia, letteratura, cinema, nel loro chiamati anche sette arti. Le scuole, gli istituti e le altre organizzazioni sono solite utilizzare il termine per indicare la prospettiva tradizionale relativa alle forme d'arte, di norma implicando un'associazione con i termini di arte classica ed **arte accademica**¹⁵⁶*

Aparece un distanciamiento inesperado con la utilidad, para centrarse de modo preferencial en el valor estético. Es notable la aparición de la “academia”, como garante o validador último de la calidad

¹⁵⁵ Diccionario de italiano de la Enciclopedia TRECCANI online: <http://www.treccani.it/vocabolario/>

Búsqueda de “arte”: <http://www.treccani.it/enciclopedia/arte/>

Búsqueda de “belle arti”: <http://www.treccani.it/enciclopedia/belle-arti/>

¹⁵⁶ Búsqueda de “belle arti” en Wikipedia italiana: disponible en: https://it.wikipedia.org/wiki/Belle_arti [5 agosto 2018].

Traducción: Felipe Samarán: Cualquier forma de arte desarrollada principalmente con fines estéticos y conceptualmente distintos de la utilidad. Esta forma de arte generalmente se expresa en la producción de artefactos artísticos que utilizan formas de arte visual, artes figurativas y formas de arte escénico o teatral: pintura y escultura, música y danza, teatro, arquitectura, fotografía, literatura, cine, en sus obras. También se llama siete artes. Las escuelas, institutos y otras organizaciones usualmente usan el término para indicar la perspectiva tradicional de las formas de arte, usualmente involucrando una asociación con los términos de arte clásico y arte académico.

estética. Esto verbaliza la tensión constante e inevitable: que el arte por un lado busca y necesita una autoridad de criterio bien formado que valide su calidad y valía, mientras que por el otro lado intenta siempre buscar más allá y fuera de cualquier perímetro marcado por las normas académicas convencionales y aceptadas. El problema aparece cuando esa búsqueda de elementos transgresores ocupa toda la energía e interés haciendo salir del foco lo verdaderamente importante: “el servicio al ser humano” más allá de su sorpresa inicial ante la novedad o su éxtasis paralizante frente a la belleza.

I.a.4 GROPIUS

Resignificar las palabras.

The human factor is becoming more and more dominant in our work, architecture will reveal the emotional qualities of the designer in the very bones of the buildings, not in the trimmings only; it will be the result of both good service and good leadership.¹⁵⁷

Walter Gropius

Con frecuencia algunas palabras sufren variaciones en su utilización y significado dependiendo del contexto cultural en el que se encuentren; y el lenguaje que utilizamos cambia de forma significativa dependiendo de la posición desde la que abordemos el tema. Ayuda a comprender algunas dinámicas internas de la arquitectura analizar el uso de determinadas palabras dependiendo de lo presente o ausente que tenga a la persona. Este ejercicio es un ejemplo ilustrativo, un sucinto análisis de un reducido número de ellas, que el lector puede extender a otros vocablos empleados en Arquitectura que en el contexto arquitectónico adquieren su propio significado disociado a veces del resto de realidades. Se trata de palabras clave en el discurso arquitectónico que cambian sustancialmente su interpretación y comprensión al analizarse desde el punto de vista de su relación con la persona.

Cliente/habitante. Servicio/liderazgo (posiciones personales)

THE CLIENT. By this statement I do not mean that we architects should docilely accept the client's views. We have to lead him into a conception which we must form to fit his needs¹⁵⁸.

W.Gropius

Para nosotros la arquitectura tiene más de servicio público que de acto onanista. En ese sentido, no entendemos nuestro trabajo como algo privado, ni siquiera tenemos la más mínima sensación de que nuestro trabajo realmente nos pertenezca; es por ello que no entendemos que su transmisión, y etiquetado, pueda restringir nuestra libertad en absoluto, más allá del hecho de realizarlo como parte de nuestras obligaciones con la sociedad¹⁵⁹.

Emilio Tuñón

¹⁵⁷ GROPIUS, Walter. "Scope of total Architecture". Collier Books New York 4.ª edición 1970. [184 pp.]. Preface p. 7. Capítulo 8. Architect-Servant or Leader? Disponible en: <https://tinyurl.com/Gropius-Scope-of-total-arch>

¹⁵⁸ GROPIUS, Walter. "Scope of total Architecture". Collier Books New York 4ª edición 1970. [184 pp.]. Preface p.7.

¹⁵⁹ TUÑÓN, Emilio. Entrevista con motivo de los Premios FAD de Arquitectura 2011. Consulta hecha 2 junio 2018 Disponible en: <https://tinyurl.com/Tunon-premio-FAD>

Ciente: *Del lat. cliens, -entis.*

1. m. y f. *Persona que compra en una tienda, o que utiliza con asiduidad los servicios de un profesional o empresa.*

2. m. y f. *Persona que está bajo la protección o tutela de otra.* ¹⁶⁰

Hay profesiones que tienen bien definida la relación entre quién presta el servicio y quién lo recibe. El médico y su paciente, el maestro y su alumno, el escritor y su lector, el actor y su público, el locutor o el músico y su audiencia. Estas profesiones tienen asignada una relación bidireccional inequívoca que facilita la conexión de identidad entre ambas partes. Sin embargo, hay profesiones donde la relación a veces no es tan clara. En el mundo de las leyes el clientelismo se entiende como un protectorado legal del letrado hacia su defendido, que es ejercido para protegerle de males y procesos que este no es capaz de solventar por sí mismo, procurándole asesoramiento en temas de obligado cumplimiento sobre los que carece de conocimientos suficientes. En el caso de la arquitectura, la figura del “cliente” parece incomodar y se entendería todo mejor si hablásemos de “habitante”. “Cliente” se vincula a máximas como: “el cliente siempre tiene razón”, “crea un cliente, no una venta”, “lo bueno, bonito, barato tendrá éxito”, “el buen vendedor es el que es capaz de venderle un iglú a un esquimal”, que son más propias del mundo de la empresa y que no daríamos por buenas entre médicos y pacientes, maestros y alumnos, artistas y público. Ocurre que la arquitectura se encuentra a caballo entre ambas cosas y esto genera incomodidad y desconcierto. La arquitectura trabaja para el habitante por mediación del cliente, y solo a veces coinciden estos. Esto obliga a todos a ser finos en la comprensión de la relación que esto establece, para encajar los anhelos e intereses de los tres: arquitecto-cliente-habitante.

El catedrático Pedro Galera Andreu, historiador del Arte, miembro de la comisión técnica del Patronato de la Alhambra, y académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, preguntado si los renglones torcidos del alma que se transparentan en la literatura, la pintura y la música se perciben también en la arquitectura, responde:

Es más difícil percibirlos. El encargo parte de una necesidad donde juega un papel muy importante el promotor. Por el contrario, el pintor tan solo recibe el encargo de abordar un argumento, el noventa por ciento de las veces religioso. Luego obra con absoluta libertad, al contrario de lo que sucede con la arquitectura, donde las necesidades condicionan la obra. La falta de decoro de Caravaggio fue pintar a sus personajes descalzos y con los pies sucios. Pero ahí es donde el artista huye de los terrenos comunes. El pintor vulgar repite fórmulas al modo en que lo hacía el artista medieval. Pero la Edad Moderna está condicionada por la originalidad y es una obligación ser distinto. El paroxismo llega con el siglo Veinte: la novedad por la novedad hasta llegar a ahogar ¹⁶¹.

En el mundo del arte, al que pertenece la Arquitectura, existe desde el siglo primero antes de Cristo la figura del Mecenas, en honor a C.C. Mecenas (69-8 a. C.) quien fuera consejero del emperador romano Augusto y protector de las letras y de los literatos. El mecenas es la figura que financia al artista de un modo generalmente altruista, o para su propio disfrute, para que este pueda generar con libertad su

¹⁶⁰ CLIENTE. Definición según la RAE (Real Academia Española) Diccionario de la Lengua: Consulta [10 septiembre 2016] disponible en: <http://dle.rae.es/?id=9SnxUON>

¹⁶¹ MATEO PÉREZ Manuel, Alejandro Pedro Galera, historiador: "La universidad ha dejado de ser el templo del saber y ha buscado convertirse en una oficina de empleo". *El Mundo*. [23-08-2020]

arte. Este tipo de relación se basa en la confianza y admiración que parte del financiador hacia el artista. La arquitectura como bella arte más cara de todas precisa una importante dosis de altruismo y generosidad en el intercambio tanto entre quien lo financia sin buscar necesariamente rentabilidad inmediata a su inversión, como en quien lo genera sin medir esfuerzos en su creación. Este tipo de relación altruista y desinteresada entra en conflicto directo con la realidad de la relación arquitecto-cliente contemporánea y el carácter utilitarista y necesario de la arquitectura, y es por ello fuente de no pocas tensiones actualmente entre creador y financiador. Resulta que el arquitecto sigue añorando la figura del cliente-mecenas del que pudieron disfrutar arquitectos como Filippo Brunelleschi con Juan de Bicci, Sandro Botticelli, Leonardo da Vinci o Miguel Ángel Buonarroti con Lorenzo el magnífico (Medici) o más recientemente Antonio Gaudí, con Eusebi Güell.

Este eventual divorcio sin resolver entre los intereses del cliente y el arquitecto está filosóficamente argumentado en el Objetivismo postulado por Ayn Rand, y lo verbaliza descarnadamente Howard Roark, el protagonista de *El manantial*, cuando afirma frente a quienes le iban a encargar un rascacielos para su nueva sede:

*Yo no construyo para tener clientes, tengo clientes para construir*¹⁶².

Lo que esta sentencia manifiesta es el anhelo de un mecenas que financie la producción artística arquitectónica sin generar con ello ataduras o compromisos de ningún tipo del artista hacia el mecenas. Esto no es otra cosa que desposeer por completo al arte de su finalidad de servicio con la persona en su centro, para convertirlo en un capricho de su creador. Una peligrosa y egocéntrica alteración de papeles.

En la tesis doctoral del Dr. Arquitecto D. Diego Cano Pintos, leída el 21 de noviembre de 2014 en el CEU Montepríncipe, puede hacerse lectura de un glosario muy copioso de términos que se van explorando para desmenuzar conceptos que conviene tener en cuenta a la hora de abordar un proyecto. Todos ellos de una extensión variablemente generosa, por lo que resulta revelador que en su página 189 la única referencia que se hace a la persona como centro del proyecto es mediante el término “Cliente” y sobre él se construye esta escueta sentencia:

*CLIENTE: Sin cliente no se puede hacer una obra. Con el cliente es imposible*¹⁶³.

Parece una reinterpretación de la anterior idea de Ayn Rand. La extensión y el tratamiento que se le otorga al “usuario / habitante” es un manifiesto por comparación a otros conceptos tratados en una tesis plagada de innumerables y bien escogidas referencias arquitectónicas que sin duda ayudan a inspirar formalmente buenos proyectos de este arquitecto.

Podemos encontrar en la Red la “declaración de independencia” que todo arquitecto soñaría para su producción profesional. El ejemplo sin tapujos de esta idea la tenemos expresada en el anuncio de Jonathan Segal al que demasiados arquitectos se sumarían sin dudarlo:

¹⁶² Howard Roark. *El Manantial*. Escena de la negociación para la construcción de la nueva sede bancaria.

¹⁶³ Tesis doctoral Diego Cano Pintos defendida en el CEU San Pablo, 2014

Te enseñamos lo que hace falta para ser independiente, para tener tu propia Arquitectura y crear tu propio trabajo. NO MÁS CLIENTES.

El cliente no es el secreto de tu éxito. Vas a ser tu propio cliente (no más negociación). Vas a hacer tu propio trabajo y serás más feliz haciéndolo¹⁶⁴.

Según este reclamo, la liberación y felicidad del arquitecto están más próximas. Para ello el elemento determinante es “eliminar al cliente” de su trabajo. Para que no suene tan mal se comienza diciendo que el objetivo es conseguir: “a better built environment”, “todo para el cliente, pero sin contar con el cliente”. En todo el vídeo no se menciona ni una sola vez al futuro habitante de aquello que el arquitecto diseñará y construirá en ese acto de máxima autonomía, con el único y prosaico fin de sacar un beneficio económico, o el más elevado, pero igualmente egoísta de diseñar sin cortapisa alguna, procurando la única y necesaria satisfacción que es la de uno mismo.

El arquitecto al servicio directo del pequeño usuario es algo relativamente nuevo. Hasta hace poco el número de arquitectos era muy limitado y su intervención se circunscribía a las grandes construcciones, donde con frecuencia había un importante carácter simbólico de la obra construida, con el que el arquitecto se sentía cómodo. Hoy la arquitectura se ha democratizado, tanto en su acceso a la profesión como en el rango de personas y encargos que se ven beneficiadas por ella. La atención ha pasado del gran promotor, la gran empresa o el Estado, al usuario final, la cooperativa, o la entidad de menor tamaño. Esto ha producido un cambio de orden en la percepción del cliente. Así lo explicaba en 2016 Ricardo Aroca, decano del COAM en su presentación del libro *Para qué sirve un arquitecto*:

*...lo que justifica nuestra intervención obligada (la de los arquitectos en la arquitectura) es la **protección de la gente**. Realmente, los arquitectos nos hemos empezado a interesar por la gente hace muy poco tiempo. [...] Los que construían eran los poderosos y por eso los arquitectos hemos estado siempre al servicio del poder y nos hemos empezado a interesar por la gente a principios del siglo XX¹⁶⁵.*

También lo apuntaba Shigeru Ban en su discurso de aceptación del Pritzker en 2014:

Los arquitectos trabajamos para personas privilegiadas que tienen dinero y poder, pero como el dinero y el poder son invisibles, contratan arquitectos para hacer ostentación mediante edificios monumentales. [...], Creo que deberíamos poner nuestra experiencia al servicio de toda la población, incluso de aquellas personas que han perdido sus hogares por desastres naturales¹⁶⁶.

¹⁶⁴ SEGAL, Jonathan: Architecture F.A.I.A. “*Architect as a developer trailer*” (septiembre 2015) El arquitecto que quiere eliminar al cliente de su vida y producir arquitectura sin tener que ocuparse de satisfacer a nadie más que a sí mismo. Julio 2012, Consulta en [10 de julio de 2015], disponible en: Texto original: “We teach you what it takes to be independent, to have you own architecture and create your own work. NO MORE CLIENTS. The client is not the secret to your success. You are going to be your own client. (No more negotiation). You'll be doing your own work and you'll be happier doing that.

¹⁶⁵ AROCA, Ricardo: “*Para qué sirven los arquitectos*”. Conferencia presentación del libro. 5 mayo 2016 COAM 48'00” Disponible en: <http://www.coam.org/es/canal-coam/videos/jornadas-y-actos-2016/para-que-servimos-arquitectos>

¹⁶⁶ BAHN Shigeru Discurso de aceptación del Premio Pritzker 2014, “Premios Pritzker. Discursos de aceptación 1979-2015” ed. Arquia p. 267.

De forma inexplicable, el servicio a la persona se evapora del propósito de la arquitectura hasta hacerse irreconocible en muchas ocasiones. El ser humano queda convertido en **sujeto elíptico** de la profesión dando lugar a un despotismo ilustrado (o permítase la licencia: **"arquitectismo ilustrado"**). La persona ocupa en el proceso el papel de condición necesaria y molesta para poder trabajar.

Estos casos pueden parecer extremos, pero son el germen del problema que aquí se estudia. Incorporar y considerar al habitante (cliente) como centro del proceso arquitectónico precisa un cambio de actitud en el diseñador que lleva a abrir un canal de comunicación permanente y receptivo desde la primera concepción hasta la entrega del bien construido. Obliga a convencer, que no a vencer, ni a imponer, al cliente de que las soluciones aportadas son las que mejor satisfacen sus necesidades funcionales sin renuncia a sus anhelos de belleza. El cliente debería estar informado y conforme con las servidumbres y renunciaciones que puede tener que asumir por acercarse de la mano de su arquitecto a la belleza arquitectónica. Este ejercicio requiere de un talento adicional por parte del arquitecto para saber atender de forma equilibrada a los distintos requerimientos de la obra y seducir al cliente hacia el disfrute de la belleza que se le propone, sin merma de la satisfacción de sus necesidades básicas.

En esta dicotomía se juega parte del resultado final de la Arquitectura. Por ello Walter Gropius en el 8º capítulo de su libro *Scope of total architecture: "Architect-Servant or Leader"*¹⁶⁷, aborda este asunto profunda y esclarecedoramente. Afirma que no se trata de aceptar dócilmente las peticiones del cliente, sino de entenderle y tener la voluntad de satisfacerle dando forma a sus necesidades. Desvelar la necesidad profunda oculta detrás de sueños indefinidos, para transformarlos en un proyecto global con sentido. No escatimar esfuerzos para convencerlo sin vanidad, haciendo un acertado diagnóstico de sus necesidades traducido al lenguaje de nuestra competencia: diseño, construcción, economía y entendimiento antropológico. Por eso no podemos eludir nuestra obligación de mostrarnos altamente competentes en estas áreas, ni nuestra responsabilidad como líderes del proceso de diseño, o seremos reducidos al papel de técnicos menores. Porque la Arquitectura necesita servicio y liderazgo.

*The good architect must serve the people and simultaneously show real leadership built up upon a real conviction: leadership to guide his client as well as the working team entrusted with the job. Leadership does not depend on innate talent only, but very much also on one's intensity of conviction and willingness to serve*¹⁶⁸.

Respecto al habitante y la sociedad, el buen arquitecto ha de hacer compatible el compromiso con la voluntad de servicio, la capacidad de liderazgo y el dominio del ego que permita mezclar sabiamente las dos anteriores.

*El ego destruye al arte y al artista. Enferma la realidad y empobrece la percepción de las cosas. Convierte un servicio en un mérito, lo recibido en propiedad*¹⁶⁹.

¹⁶⁷ GROPIUS, Walter. "Scope of total Architecture". Collier Books New York 4.ª edición 1970. [184 pp.]. Part Two, The contemporary Architect, Chapter "Architect servant or leader?", pp. 83-84 Traducción interpretada: F. Samarán. Disponible en: https://monoskop.org/images/4/41/Gropius_Walter_Scope_of_Total_Architecture.pdf
<https://arch629eldridge.files.wordpress.com/2010/03/wk10-walter-gropius-scope-of-total-architecture.pdf>

¹⁶⁸ Ibid p. 87

¹⁶⁹ MONTIEL, Jesús. "Lo que arde". The objective

Radical (malo para todos ¿menos para Arquitectura?)

Un radical es alguien con los pies firmemente plantados en el aire¹⁷⁰.

Franklin D. Roosevelt

radical: Del lat. tardío radicālis, y este der. del lat. radix, -īcis 'raíz'.

- 1. adj. Perteneciente o relativo a la raíz.*
- 2. adj. Fundamental o esencial.*
- 3. adj. Total o completo. Cambio radical.*
- 4. adj. Partidario de reformas extremas.*
- 5. adj. Extremoso, tajante, intransigente¹⁷¹.*

Más allá de matices etimológicos, entendemos que en su forma original lo radical es aquello que proviene de la raíz o fundamento primero de las cosas. En nuestro tiempo el adjetivo “*radical*” aplicado a una persona resulta generalmente negativo, pues apunta a un tipo de carácter que se posiciona de forma extrema ante la vida, sin contemplar la gama de grises que todo asunto suele presentar. Tampoco escucha ni dialoga con posturas complementarias o alternativas que suele despreciar, cuando no atacar directamente. Resulta peyorativo describir a alguien como una persona de carácter radical, un político de postura radical, alguien que tiene creencias radicales, o un hinchista radical. La radicalidad aplicada a la persona alude a lo extremista, poco mesurada, excluyente y poco deseable.

Sin embargo, el adjetivo “*radical*” aplicado a arquitectura resulta paradójicamente como una suerte de cumplido que se emplea con bastante frecuencia para hablar de proyectos de ideas claras, bien definidas, y de buenas intenciones reconocibles. Se aplica a obras y proyectos que buscan y consiguen algo bueno, que normalmente no se da en otros lugares por falta de valentía o capacidad para responder de un modo unitario a las innumerables tensiones que sobre un proyecto actúan. Cuando se invoca como adjetivo para definir una arquitectura suele emplearse como alabanza. La lista de citas y ejemplos que demostraría este uso de la palabra radical resultaría inabarcable:

¹⁷⁰ ROOSEVELT, Franklin Delano: “A Radical is a man with both feet firmly planted -in the air. A Conservative is a man with two perfectly good legs who, however, has never learned to walk forward. A Reactionary is a somnambulist walking backwards. A Liberal is a man who uses his legs and his hands at the behest--at the command--of his head”

¹⁷¹ RADICAL. Definición según la RAE (Real Academia Española): Diccionario de la Lengua: Consulta [10 septiembre 2016] disponible en: <http://dle.rae.es/?id=V126nV>

*Herzog & De Meuron: Tate Modern's architects on their **radical** new extensión. The guardian*¹⁷².

*Manual for becoming a **radical** architect. A. Labatuth. Designboom y Divisare*¹⁷³.

*The Sky's the Limit: Applying **Radical** Architecture*¹⁷⁴.

*14 "**Radical**" buildings from Spain's post-economic crisis architectural revival.. Dezeen*¹⁷⁵.

*¿Qué es **radical** hoy en arquitectura? Ideas radicales se gestaron para derribar las convenciones establecidas y transformar las prácticas existentes en diversas esferas de la vida, incluida la arquitectura*¹⁷⁶.

*The printed form of manifestos has always been inseparable from their **radical** agendas, which engage the act of publication and dissemination as sites for debate and exchange rather than mere documentation*¹⁷⁷.

Serían infinitos los ejemplos en los que la palabra “radical” es un adjetivo calificativo positivo. Esta disparidad entre lo que un adjetivo supone aplicado a una persona, o a su hábitat, nos lleva a plantearnos si un escenario calificable como “radical” no será igualmente excluyente para una parte de la población que no encaje en un perfil de uso tan radical, o para muchos de los usos y costumbres que suelen convivir en cada uno de nosotros. ¿Qué nos lleva a pensar que mientras decir “*persona radical*” es normalmente malo, decir “*arquitectura radical*” es normalmente bueno, cuando ambas son igualmente rígidas y excluyentes?

Esa radicalidad además anida y florece en el lugar más peligroso: la Academia. Así se lo planteaba Anaxu Zabalbeascoa a Rem Koolhaas en una entrevista para el diario El País: “*La mayoría de los arquitectos radicales terminan reciclándose como profesores o como diseñadores... ¿Qué busca?*”¹⁷⁸

La “*Arquitectura radical*” como movimiento arquitectónico definido y reconocible está comprendido entre 1960 y 1975. Es significativo que también se la identificara con los nombres de “Antidiseño”, “Diseño radical” o “Contradiseño” y tuvo importantes representantes en Inglaterra con el grupo “Archigram” (cuyo nombre proviene de juntar las palabras Architecture+Telegram, planteando con ello la idea de

¹⁷² THE GUARDIAN. Ampliación de la Tate Modern por Herzog & de Meuron, Consulta [10 septiembre 2016] disponible en: <https://tinyurl.com/The-Guardian-Herzog-de-Meuron>

¹⁷³ LABAUT Hernandez, Adrian. Manual for Becoming a Radical Architect. Design Boom 2016 Publicado [3 agosto 2016] Disponible en: <https://tinyurl.com/Manual-to-become-radical>
DIVISARE, Revista digital. Publicado [2 agosto 2016] consulta [10 septiembre 2016] disponible en: <https://tinyurl.com/radical-architect>

¹⁷⁴ R. Klanten, S. Ehmann, S. Borges. *Sky is the limit*. Editorial Gestalten 2012; Viaje visual a estructuras fuera del límite de nuestra imaginación siendo estas más atractivas por el hecho de que existen en la realidad. 288 pp.

¹⁷⁵ DEZEEN, Revista digital recoge 14 obras consideradas como sobresalientes en la España post crisis. Publicado [junio 2016] Consulta [10 septiembre 2016] disponible en: <https://tinyurl.com/Aplying-radical-architecture>

¹⁷⁶ HERRERO DELICADO, Gonzalo. Fundación Arquia próxima. “¿Qué es radicalidad hoy?” Publicado [13 nov 2019], Consulta [15 nov 2019] disponible en: <https://tinyurl.com/Que-es-radicalidad-hoy>

¹⁷⁷ KYES, Kyes. En el evento Manifiesto Marathon: Manifiestos for the 21st Century. Octubre de 2008 en la 1 Serpentine Gallery, Londres.

¹⁷⁸ ZABALBEASCOA, Anaxu. El País Semanal Entrevista a Rem Koolhaas. “La comodidad está sobrevalorada”. Publicado 2016, lunes 17 de octubre, Consulta [17 octubre 2016] disponible en: https://elpais.com/elpais/2016/10/17/eps/1476655506_147665.html

lanzar un mensaje nuevo claro y sucinto a la profesión), en Italia con Archizoom (en homenaje a Archigram) y Superstudio, pero también tuvo importantes ecos en Austria, Francia y Estados Unidos, y ha dejado un importante legado en la cultura arquitectónica. Como movimiento de ideología izquierdista se oponía al racionalismo y a la primacía del diseño sobre la función social y cultural de la arquitectura, poniendo el énfasis en el estudio de las necesidades de los individuos sobre cualquier otra consideración. Defendía nacer de la utopía para aterrizarlo en la realidad haciendo un viaje completo desde lo deseable a lo realizable, y para ello recurría a la tecnología y lo transportable como grandes manantiales de recursos.

El arquitecto y diseñador Italiano Andrea Branzi, nacido en 1938 en Florencia, que fue profesor de Diseño Industrial en el Politécnico de Milán, fundador de Archizoom en 1966 y promotor del “Movimiento Italiano de Arquitectura Radical”, es uno de los arquitectos más representativos de este movimiento y definía esta arquitectura como:

"La Arquitectura Radical invierte el procedimiento del urbanismo y la arquitectura tradicional: asume la utopía como dato inicial de trabajo y la desarrolla de modo realista. Concluido el proceso, no queda nada excluido, todo se cumple, como un acto perfectamente realizado en sí mismo, como pura energía creativa transformada, sin pérdidas, en energía constructiva. La utopía no está en el fin, sino en lo real. No hay en ella motivación moral, sino un puro proceso de liberación inmediata"¹⁷⁹.

"La Arquitectura Radical se sitúa en el interior de un movimiento más amplio de liberación del hombre de las tendencias de la cultura contemporánea, liberación individual entendida como rechazo de todos los parámetros formales y morales que, actuando como estructuras inhibitorias, dificultan la realización completa del individuo. En este sentido, el término 'Arquitectura Radical' indica más que un movimiento unitario, un 'lugar cultural', una tendencia energética".

Es significativo analizar el cúmulo de paradojas que se manifiestan, y la brecha entre lo proclamado y el resultado arquitectónico final. Analicemos por partes:

- 1) “Desarrollar la utopía de un modo realista”. Utopía realista es un oxímoron. Supone luchar contra la propia naturaleza de ambos términos. “Utopía” proviene del latín “*Uhtopus*”, que significa ‘imaginario’ o ‘imposible’, y en la descripción de Tomás Moro en 1516 aparece como “isla imaginaria cuyo valor no son sus formas sino su sistema político, social y legal perfecto”. El hecho es que, al contrario de lo que proclamaba, finalmente la Arquitectura radical fue desarrollada fundamentalmente por proyectos de carácter especulativo que se quedaron en dibujos y manifiestos sin pasar prácticamente nunca a la realidad.
- 2) “Sin pérdidas, en energía constructiva”. Falaz afirmación cuando todos los proyectos propuestos resultaban precisamente irrealizables por ser inabordables económica y técnicamente, y muchos de ellos por precisar de superestructuras que encarecen energética y comparativamente cualquier resolución arquitectónica realizada hasta la fecha.

¹⁷⁹ BRANZI, Andrea. Cita de página del CAAM (Centro Atlántico de Arte Moderno) [Consulta 10 septiembre 2016] disponible en: https://www.caam.net/es/expos_int.php?n=14

- 3) “*Sin motivación moral*”. El origen de toda utopía es precisamente la representación imaginativa de una sociedad futura de características favorecedoras del bien humano. ¿Existe bien humano sin una moral aparejada que lo sustente?
- 4) “*Rechazo de todos los parámetros formales*”. Esa oposición al funcionalismo y al diseño parecen querer desembarazarse de restricciones formales y, sin embargo, produce como contraoferta arquitecturas de un dominante y excluyente carácter formalista.
- 5) “*Para la liberación del hombre*”. Todos los proyectos imponían formalmente unas reglas para la vida que resultaban un atentado contra los usos y costumbres de la práctica totalidad de la población universal. ¿En qué consistía esa liberación? Si de verdad era una liberación para el hombre, ¿cómo es que no hubo ingentes masas de ellos dispuestos a luchar por ella para hacerla realidad? Todo para el hombre, pero sin contar con el hombre.

Todo el movimiento es en sí mismo una gran contradicción, que invocando la centralidad de la persona como motor para la búsqueda de la utopía la deja totalmente al margen para su diseño. A pesar de ello ha dejado huella en nuestro imaginario y en el uso que de la palabra “radical” hacemos en Arquitectura. Todo apunta a que por “liberación individual del hombre”, el movimiento estuviera refiriéndose estrictamente a la “libertad creativa de su diseñador”, sin hacer previamente un estudio sociológico o antropológico que diera alguna credibilidad y razón de ser a sus propuestas. Así en 1968 Archigram definía:

“Para los arquitectos la cuestión es saber si la arquitectura participa en la emancipación del hombre o si se opone a ella al fingir un tipo de vida establecido por las tendencias actuales¹⁸⁰”.

En efecto, la cuestión es saber si la arquitectura “colabora” al bienestar del hombre o si “finge” interesarse por él para tomar decisiones que nada tienen que ver con ello. La radicalidad de la arquitectura obliga a tomar decisiones rígidas y poco adaptables a las formas de vida de la inmensa mayoría de las personas que por lo común manifiesta una pluralidad y diversidad en sus usos costumbres y forma de habitar.

Lo radical es por necesidad rígido. Esto se opone inevitablemente a lo complejo del ser humano. Adquiere su radicalidad a base de simplificar y atropellar toda complejidad de la vida. Este atropello de la realidad que supone la radicalidad lo ejemplificó a la perfección durante algún tiempo la arquitectura del movimiento moderno. Esta proponía que cualquier arquitectura puede establecerse en cualquier lugar de forma prácticamente indiferente, y son las ciudades y sus habitantes quienes han de amoldarse a la arquitectura y no al revés.

Cuanto más radical es la arquitectura, más claros han de ser sus preceptos (pocos en número y contundentes en enunciado), y más inflexible ha de comportarse ante las excepciones. Esto tiene como consecuencia evidente un distanciamiento de la fina complejidad y riqueza del mundo que tiene delante. Negándose a reconocerlo y mucho menos a atenderlo.

¹⁸⁰ ARCHIGRAM. Cita de página del CAAM (Centro Atlántico de Arte Moderno) [Consulta 10 septiembre 2016] disponible en: http://www.caam.net/es/expos/020305_expo.htm

“Radical” como adjetivo para definir la arquitectura debería considerarse tan peyorativo e inadecuado como lo es para definir a las propias personas a las que aquella tiene la vocación de servir, puesto que en ambos casos lleva aparejada una importante incapacidad de escucha y adecuación a la singularidad. Quizás debería ser sustituido por:

CLARA: Que se percibe o se distingue bien, Inteligible, fácil de comprender¹⁸¹.

DISTINGUIBLE: Que puede distinguirse¹⁸².

CONTUNDENTE: Que produce gran impresión en el ánimo, convenciéndolo¹⁸³.

DIRECTA: Que se encamina derechamente a una mira u objetivo¹⁸⁴.

SENCILLA: Que no ofrece dificultad, que no tiene artificio, que carece de ostentación y adornos¹⁸⁵.

PROPOSITIVA: Parte del discurso en que se anuncia o expone aquello de lo que se quiere convencer y persuadir a los oyentes¹⁸⁶.

Todos estos conceptos atesoran parte de las bondades que RADICAL pretende mostrar, pero pueden ser aplicados igualmente como adjetivos positivos tanto a la arquitectura como a sus usuarios.

¹⁸¹ CLARO. según la RAE. Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=9PhBhLd>

¹⁸² DISTINGUIBLE. según la RAE. Disponible en: <https://dle.rae.es/distinguiible?m=form>

¹⁸³ CONTUNDENTE, según la RAE. Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=Af13C02>

¹⁸⁴ DIRECTO. según la RAE. Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=Dr1OIBH>

¹⁸⁵ SENCILLO. según la RAE. Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=XZHIBJB>

¹⁸⁶ PROPOSICIÓN. según la RAE. Disponible en: <https://dle.rae.es/proposici%C3%B3n?m=form>

Bello / belleza (Sin observador la belleza no existe)

Belleza. La invencible dificultad que siempre han tenido los filósofos en definir la belleza es muestra inequívoca de su inefable misterio. La belleza habla como un oráculo, y el hombre, desde siempre, le ha rendido culto, ya en el tatuaje, ya en la humilde herramienta, ya en los egregios templos y palacios, ya, en fin, hasta en los productos industriales de la más alta tecnología contemporánea. La vida privada de belleza no merece llamarse humana¹⁸⁷.

Luis Barragán

Sospecho de los arquitectos que se definen como artistas... Los artistas son libres, a los arquitectos nos constriñen muchas reglas¹⁸⁸.

Norman Foster

bello Del lat. Bellus “bonito”

1. adj. Que, por la perfección de sus formas, complace a la vista o al oído y, por ext., al espíritu.
2. adj. Bueno, excelente¹⁸⁹.

La relación del hombre con la belleza lo distingue del resto de los animales, y la de esta con la Arquitectura la distingue del resto de construcciones. La virtud se halla entre Barragán y Foster. El tratamiento y estudio de la belleza da para una enciclopedia completa y no es el objeto de esta investigación. Pero, dado que esta es frecuentemente considerada como la cualidad distintiva que transforma la mera construcción en Arquitectura, es necesario abordar sucintamente el papel de la persona en su generación y percepción. Suficientes voces autorizadas defienden que la belleza depende de la percepción de quien observa, y que por tanto poner a la persona en el centro del discurso se vuelve imprescindible, puesto que sin su participación la belleza deja de existir. Las cosas no son bellas *per se*, ni para todo el mundo por igual, lo son en tanto que alguien así las valora.

Cuando por fin un arquitecto descubre que la luz es el tema central de la arquitectura, entonces empieza a entender algo, empieza a ser un verdadero arquitecto. Cuando en mis obras logro que los hombres sientan el compás del tiempo que marca la naturaleza, acordando los

¹⁸⁷ BARRAGÁN, Luis. Discurso de aceptación del Premio Pritzker, 3 de junio de 1980, Dumbarton Oaks, Estados Unidos.

¹⁸⁸ FOSTER, Norman. Entrevista publicada en el periódico *EL PAÍS*, domingo, 3 de octubre de 2010.

¹⁸⁹ BELLO. Definición según la RAE (Real Academia Española): Diccionario de la Lengua: Consulta [10 sep 2016] disponible en: <http://dle.rae.es/?id=5KBftyf>

espacios con la luz, temperándolos con el paso del sol, entonces creo que merece la pena esto que llamamos Arquitectura¹⁹⁰.

Cuando Alberto Campo defiende que ha pasado toda su vida de arquitecto buscando denodadamente la belleza, o que el tema central de la arquitectura es la luz, es porque su reflexión va dirigida a arquitectos iniciados a los que se supone no hay que recordarles el principio y fundamento de la arquitectura. Su discurso no se dirige a quien tiene frente a sí un papel en blanco y no sabe por dónde empezar, sino que es un exordio para despertar a todos aquellos que se quedan en esos primeros pasos.

La generación consciente de belleza, y la capacidad de conectar a través de ella con lo simbólico, lo trascendente y lo sublime, es lo que distingue al ser humano del resto de los animales. Por ello Luis Barragán defendía que belleza y humanidad constituyen un binomio indisociable, y que la primera es una traza de lo sobrenatural que se hace visible solo a los ojos del ser humano y de forma indescriptible, como todo lo que le trasciende:

La invencible dificultad que siempre han tenido los filósofos en definir la belleza es muestra inequívoca de su inefable misterio. La belleza habla como un oráculo, y el hombre, desde siempre, le ha rendido culto, ya en el tatuaje, ya en la humilde herramienta, ya en los egregios templos y palacios, ya, en fin, hasta en los productos industriales de la más alta tecnología contemporánea. La vida privada de belleza no merece llamarse humana¹⁹¹.

Desde el Paleolítico de Altamira, hace unos 18.600 años, hasta nuestros días, el ser humano se ha distinguido del resto de seres vivos por su capacidad de apreciar significado en las cosas que le rodean, y por sentir la necesidad de expresarse de un modo que trascienda su propia existencia cotidiana. Hoy en día, 186 siglos después de las pinturas rupestres altamiranas, somos capaces de reconocer belleza en ellas porque nos siguen conectando con lo más profundo e invariable del ser humano, con la necesidad de narrar su aventura vital y dejarla para la posteridad venciendo al olvido del paso del tiempo. Puede cambiar el tiempo y contexto de modo tan radical que hasta nos haga dudar sobre si somos de la misma especie, pero hay algo que permanece intacto y nos une, y es la capacidad del arte y la belleza de conectar a cada persona con lo que para ella tiene de significado y le trasciende.

Deleitado por la contemplación difícilmente explicable de lo bello, y deseando generarlo, el hombre ha tratado a lo largo de la historia de comprenderlo, definirlo, atraparlo, e incluso buscar las reglas internas y estables que permitan producirlo de un modo científicamente verificable. Hemos tratado de desvelar su misterio, aislarlo de la inquietante arbitrariedad de la persona que lo produce y contempla, pudiendo de ese modo asirlo mediante una lógica autónoma y estable. Patrones matemáticos, estudios de proporciones, definiciones rigurosas y metódicas de estilos, normas de composición, todo bien intencionado pero todo vano, pues la belleza no se deja atrapar desvinculada del observador.

¹⁹⁰ CAMPO BAEZA, Alberto *Elogio de la luz - Alberto Campo Baeza, luz y armonía*. minuto 2'30"-3'05" [en línea]. TVE. Somos documentales. Publicado [29-05-2009] Consulta [14-02-2020] Disponible en: <http://www.rtve.es/m/alacarta/videos/elogia-de-la-luz/elogia-luz-alberto-campo-baeza-luz-armonia/1640467/>

¹⁹¹ BARRAGÁN, Luis. Discurso de aceptación del Premio Pritzker. 3 junio de 1980. Dumbarton Oaks, Washington, D.C. EE.UU.

Casi cualquier definición de belleza a la que queramos recurrir admite discusión y matices. La belleza se deja definir solo en amplias, vagas, sugerentes y poéticas intuiciones como la “expresión visible del bien y de la verdad”, pero observaremos que no hay definición que se sostenga sin una participación de la persona que la dota de sentido.

Pitágoras¹⁹², en el s. V a. C., argumentaba que la belleza dimana de las matemáticas y se puede explicar y deducir a través de estas. Coincide con el acercamiento de Aristóteles a la belleza basado en la proporción y la simetría, en la que, para que algo sea bello, todas sus partes han de ser armónicas entre sí y conservar las medidas reales, lo que implicaría que la belleza pasa entonces a ser una cuestión de mero orden, armonía, escala y proporción. Esta “belleza clásica” y “científica” (en tanto que ligada a la ciencia y verificable sin mediación del observador), sabemos que no es suficiente, puesto que no basta con conocer y aplicar patrones de composición para garantizar la consecución de la belleza. Esta valoración dejaría fuera de juego a una casi infinita gama de bellezas cuyo origen y generación no se rigen por este patrón precisamente por ignorar otras fuentes de comunicación con la persona.

En sus antípodas tendríamos la belleza que dimana de forma exclusiva de la percepción y apreciación personales, sin posibilidad remota de explicación científica, porque, como decía, José Ortega y Gasset: “La belleza que atrae rara vez coincide con la belleza que enamora”. Y es que el enamoramiento requiere del concurso del enamorado, que entiende de belleza, pero no atiende a razones, y menos matemáticas.

Platón en el s. IV a. C argumentaba que: “La potencia del bien se ha refugiado en la naturaleza de lo bello”, y en una de sus obras de madurez, *Banquete* (dedicada al amor), afirma que lo más bello que una persona puede contemplar es la sabiduría. El ateniense ya entendía que la persona que observa debía estar incluida en la definición. Eso encaja con la máxima Aristotélica de que “El hombre desea por naturaleza saber”, apuntando a uno de los rasgos definitorios del ser humano invariable a través de la historia, su anhelo por entender cuanto le rodea. Pero ¿no es cierto que la belleza del firmamento nace en parte del natural asombro que produce su inmensidad, misterio y origen inexplicable? Nuestra sabiduría sobre él es tan limitada como nosotros mismos, pero su contemplación despierta hambre de conocimiento y duda sobre la trascendencia, ambas propias del ser humano de toda época.

Vitruvio en el s. I propone que la *Venustas* (belleza) es uno de los tres componentes irrenunciables para poder considerar algo como obra de Arquitectura, mientras que Robert Venturi asignaba erróneamente a Gropius a mediados del siglo XX que la belleza era una consecuencia presente en aquellas obras de arquitectura que habían cumplido previamente con la funcionalidad y la estabilidad (*Utilitas* y *Firmitas*) requeribles. En ambos casos la belleza aparece como “una más” (aunque muy importante) de las cualidades necesarias de la arquitectura, pero no necesariamente como su “condición de posibilidad”.

Santo Tomás de Aquino, considerado como el filósofo más importante de la Edad Media y patrón de la universidad, defendía en el s. XIII que “*las cosas bellas, visa placent*” (las cosas bellas agradan a la vista). Incluyendo así al observador en la definición. ¿Cómo podría definirse la belleza de un modo

¹⁹² L'ECUYER, Catherine. Ideas extraídas de *Educando en el asombro*. 2012 pp. 137-138.

empírico o abstracto sin tener en cuenta a la persona y su mirar o sentir? Para santo Tomás, si algo cumple su finalidad es bello, igual que para Sócrates la belleza de una cosa residía en que se adaptara a su fin. Sin embargo, cuando el santo intenta apretar más el cerco sobre la belleza, estableciendo tres condiciones para conseguir la belleza, esta se vuelve escurridiza y se resiste a ser encapsulada:

- “*Integritas sive perfectio*”. (Integridad y perfección). Los objetos rotos, deteriorados o incompletos son feos. ¿Alguien dudaría de la belleza de la Venus de Milo a pesar de la imperfección de sus brazos rotos y perdidos, o del Partenón a pesar de haberse convertido en una ruina y haber perdido su policromía original?
- “*Debita proportio sive consonantia*”. (Debida proporción o armonía entre las partes). ¿Dejaría esto fuera del ámbito de lo bello a los retratos cubistas de Picasso, a las figuras esbeltas de Giacometti o a las neumáticas de Botero, todas ellas de proporciones fuera del canon antropomórfico establecido por Leonardo con su Hombre Vitruviano?
- “*Claritas*” (Luminosidad, claridad o brillantez). La luz como símbolo de la belleza y verdad divinas, como resplandor de la forma que se difunde por las partes proporcionadas de la materia, y una automanifestación de la forma organizante. ¿Excluiría esto del universo de lo bello a las pinturas negras de Goya, las agresivas *performances* de Marina Abramovic, o a las confusas y aparentemente irracionales instalaciones de Yayoi Kusama?

Konrad Fiedler, el crítico de arte alemán que construyó una teoría específica del arte figurativo independiente de afirmaciones de tipo valorativo y epistemológico de otras disciplinas, como la estética, la historia del arte, la iconografía y la antropología, en su ensayo sobre el origen del Arte de 1887¹⁹³, argumenta una interesante oposición entre belleza y arte. La primera hace alusión al placer que nos procuran ciertas imágenes, ya sean objetos naturales o artísticos creados por el hombre. Esto está ligado a una esfera práctica; “tender a la belleza parece, efectivamente, algo muy elevado, pero de hecho no se eleva mucho más que todas las triviales costumbres del hombre, originadas simplemente en la tendencia a hacer agradable la vida. En el fondo, lo bueno y lo bello se dejan reducir a lo agradable y lo útil”¹⁹⁴. El arte, en cambio, “eleva la intuición sensible al nivel de la conciencia, y su efecto principal está en la forma específica de conocimiento que permite”¹⁹⁵. Conocimiento que, de forma kantiana, está concebido como función activa, ordenadora, “uno de los medios que le han sido dados al hombre para apropiarse del mundo”¹⁹⁶. Según esto, es el carácter de arte y no la belleza de la Arquitectura lo que permite que el hombre se apropie y habite el mundo yendo más allá de la mera domesticación del medio apelando a la puerta individual de conocimiento trascendente de la realidad que permite. Fiedler va más allá, y mantiene que el arte no puede mantener reglas de ningún tipo, ni configurarse en movimientos generales o colectivos: “tendencias nacidas de la masa y para la masa fracasarán siempre

¹⁹³ FIEDLER, Konrad. *Der Ursprung der Künstlerischen Tätigkeit*, Leipzig, 1887; véase De la esencia del arte, Ediciones Nueva Visión, SAIC, Buenos Aires 1953. Cita extraída de Leonardo Benévolo, *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna* 6.ª ed. Ampliada.p. 278 Ed. GG 1987.

¹⁹⁴ FIEDLER, Konrad. *Aforismi sull' arte*, 1914; trad. It. Milán 1945 núm. 8, p. 77. Cita extraída de Leonardo Benévolo, *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna* 6.ª ed. Ampliada.pg 278 Ed. GG 1987.

¹⁹⁵ Ibid num 12 p. 80.

¹⁹⁶ Ibid num 41 p. 104.

en su intento de difundir una luz verdadera¹⁹⁷, mientras que “el arte verdadero solo puede encontrar su propia realización en personalidades individuales y aisladas”¹⁹⁸.

Ernst Gombrich¹⁹⁹ defiende que “los egipcios plasmaron lo que sabían que existía, los griegos lo que veían, y los artistas del Medievo lo que sentían”. El arte interpretado a través de la forma de ser del hombre y no a través de la forma de ser de las cosas. Gombrich mostraba más atención a los movimientos individuales que a los de masas. Los primeros hablan de un recorrido personal y lleno de sentido del artista y observador, mientras que los segundos dibujan un canon generalista que siendo de muchos no es de nadie. De ahí la famosa primera línea de *La historia del arte*: “Realmente no existe el Arte. Solo hay artistas”²⁰⁰ que tanto se ha usado y extrapolado a otros campos. Para argumentar esto, el historiador se basaba en las ideas filosóficas de Karl Popper de “esquemas”, “hacer y hacer coincidir”, “corrección” y “ensayo y error” influenciadas por “conjeturas y refutaciones”. Según Gombrich, el artista compara lo que ha dibujado con lo que imagina en su mente y está tratando de dibujar, y metido en un bucle de retroalimentación gradualmente corrige el dibujo hasta que este se parece más a su visión primera. Este proceso no arranca de la nada. Cada artista hereda “esquemas” de la realidad aceptados en su tiempo. Estos junto con las técnicas y obras de los maestros anteriores, son los puntos de partida desde los cuales la artista comienza su propio proceso de ensayo y error. ¿Cabe una visión de la belleza, del arte y la historia más centrada en la persona?

Esto contrasta con una extendida visión contemporánea, que sostiene que el valor del arte no depende de quién lo genera sino de cómo la comunidad es capaz de acoger su resultado. Lo expone muy claramente la escritora Rosa Montero: “el arte es un exudado social, que forma parte esencial de lo que todos somos, y que el artista individual no es más que una especie de médium, un peón de ese mandato de la especie. Lo importante es el arte, no el artista. Ni siquiera los artistas más grandes son imprescindibles”.²⁰¹

Gombrich empleó métodos científicos y psicológicos para entender cómo estos artistas individuales vieron, y cómo crearon a partir del bagaje histórico que habían heredado y en el cual estaban inmersos. Buscó argumentar el desarrollo artístico en verdades más universales, y cercanas a las de la ciencia, que en lo que él consideraba términos de moda o vacíos como el *zeitgeist* y otras abstracciones.

En otro orden de cosas, no son pocos los factores constitutivos de la “belleza” de cada tiempo, que son malinterpretados (dándoles una prevalencia que no deberían tener), o podrían considerarse como ingredientes de “modas efímeras”, a veces llamadas “estilos”, que, pasado un tiempo, pierden su vigencia y capacidad de conmover y asombrar.

¹⁹⁷ Ibid num 197 p. 200.

¹⁹⁸ Ibid num 195 p. 196.

¹⁹⁹ Gombrich, Ernst H. prestigioso historiador británico de origen austriaco que escribe en 1950 su libro *La Historia del arte* y en 1960 *Arte e ilusión*, que son obras de referencia sobre la belleza y el arte.

²⁰⁰ GOMBRICH, Ernst H. *Historia del arte*. Ed. Phaidon Press Limited 2013

²⁰¹ MONTERO, Rosa. *Arte 10, artistas 0* [Online] El país semanal. Publicado [26 ene 2020] disponible en: <https://tinyurl.com/Rosa-Montero-Belleza>

La **“novedad”** que tanto interesó a los artistas de finales del XIX y que obsesiona en nuestros días por sí misma no puede ser ingrediente fundamental de la belleza, puesto que invalidaría toda belleza previa (en tanto que habría perdido su carácter novedoso) y estable (dado que la vida de esta estaría sujeta a caducidad). La aportación de valor de lo “novedoso” depende de su capacidad de reconectar de un modo diferente y asombroso a la persona-observador con su propia esencia. De hecho, la actual **libertad** de diseño de la arquitectura deviene en demasiados casos en **libertinaje**.

En el otro lado de la balanza aparece la imposición o fijación de un **“patrón de belleza”** definido por la academia mediante el estilo de turno, o por el gusto de la época. Esto establece un criterio común y socialmente aceptado sobre lo que es y no es bello. Además, permitiría a cualquiera ser creador de belleza en tanto que siga las normas dictadas, pero limita la libertad de creación (algo consustancial al hecho creativo) y restringe su vigencia en el tiempo, puesto que lo hace inevitablemente caduco. Nuevamente la persona y su libertad como referencia irrenunciable.

La **“imposición del gusto”** personal del arquitecto al cliente, tal y como parodiaba Loos de los arquitectos de la Secesión Vienesa (aplicable a Hoffman, Olbrich o incluso a Van de Velde que, como es sabido, diseñó hasta el atuendo a utilizar por su mujer en su casa de Uccles), es difícil de defender y resulta especialmente evanescente cuando se aplica a vivienda, puesto que quien habita la obra tardará poco en adecuarla a su necesidad y gusto (algo que no ocurre en el resto de artes), modificando así de forma sustancial el resultado arquitectónico. Quizás esta sea una de las razones por las que las obras de arquitectura buscan ser “inmortalizadas” (fotografiadas) poco antes de ser habitadas, por el miedo justificado de que no sean entendidas por sus moradores y estos no las respeten y mantengan conforme a la concepción original de su arquitecto. La grandeza del Panteón de Roma, de Santa Sofía de Constantinopla, o de Can Lis en Mallorca, no depende de un bello juego de fotografías del mes previo a su inauguración, por acertadas que estas resulten, incluso aunque no fueran mentirosas y hubieran renunciado al retoque fotográfico para mostrar una “belleza maquillada al alza” como ocurre en la fotografía publicada hoy en día. El verdadero impacto artístico alcanza su máxima potencia cada vez que alguien se adentra en las entrañas de la obra y vive en primera persona la experiencia de habitar ese espacio conmovedor. La vivencia personal se torna irremplazable, aunque la descripción de su percepción pueda ser colectiva.

Somos quienes somos justamente porque vibramos en el ansia de buscar la belleza, esa inutilidad tan necesaria. La belleza es el sentido del caos, o al menos el intento de encontrar ese sentido. Y se trata de un esfuerzo colectivo²⁰². Rosa Montero

Si aceptamos que “la función básica expresiva del arte es hacer comunicable de manera directa, *in vivo*, el contenido de las experiencias vitales más trascendentes y profundas de un hombre, un pueblo y una época”²⁰³ es entonces evidente que la belleza puede o no formar parte de esa comunicación, pero lo que todos sabemos es que esa comunicación necesita como ingrediente insustituible al emisor (artista / arquitecto) y al receptor (espectador / habitante). El “atropello” que en nombre de la belleza se

²⁰² MONTERO, Rosa. Arte 10, artistas 0 [On line] El país semanal. Publicado [26 ene 2020] disponible en: https://elpais.com/elpais/2020/01/20/eps/1579523048_404695.html?fbclid=IwAR2VwNwWfngR90DfIHfwohZZ-yyn6v_fR-LH6n_piaFpRifeskzrqCedBk

²⁰³ R. HENRÍQUEZ (1988), *Introducción al estudio de la arquitectura occidental*, UNAM, México.

haga a las necesidades funcionales y habitacionales del ser humano (*Utilitas*) es una forma de faltar a la verdad, a la bondad y a la sabiduría de su naturaleza. La belleza no puede suponer un “peaje previo” al satisfactorio uso de sus habitantes, sino un “valor añadido” al mismo. Sin olvidar tampoco que existe una belleza presente y propia de todo lo eficaz, y depende del espectador saber apreciarla.

La “desatención” durante la búsqueda de la belleza al devenir material de la obra (*firmitas*) es una insostenible e inexplicable venda en los ojos al inexorable paso del tiempo. Un culto ciego a la inexistente eterna juventud, y una irresponsabilidad arquitectónica al no garantizar un saludable envejecimiento natural. Será la propia obra en primera instancia y las personas en última quienes vivan y padezcan ese deterioro a través de su incorrecto envejecer. La conexión permanente, sincera y atenta con la persona es la que ayuda a reenfocar los aspectos desenfocados de una, a veces desorientada, búsqueda de la belleza. Esta debe comprender primero al hombre para hacer que se asome luego a los límites de su propia razón. Los vehículos para hacer esto son distintos según las culturas y mutables en estas a lo largo del tiempo, del mismo modo que lo es a lo largo de la vida personal de cada uno. La belleza apela a lo más profundo del ser humano y lo eleva más allá de su propia naturaleza contingente. Por ello resulta imposible desvincular lo bello de la persona que lo contempla.

Escala (La persona como patrón de medida)

In the last 50 years, architects have forgotten what a good human scale is²⁰⁴.

Jan Gehl

Es preciso conocer al máximo los problemas de nuestro tiempo, pero también las necesidades esenciales del hombre, que no han cambiado, pues el hombre es nuestra principal unidad de medida²⁰⁵.

José Antonio Coderch

Escala

Del lat. scala 'escalera'

2. f. Sucesión ordenada de valores distintos de una misma cualidad.

7. f. Tamaño o proporción en que se desarrolla un plan o idea²⁰⁶.

Escala es un concepto necesario y habitualmente empleado en arquitectura. Para medir algo, es imprescindible fijar el patrón contra el que se comparará la medición. Es imposible saber si alguien es alto o bajo si no sabemos su edad, su sexo, su raza y la talla habitual dentro de ese grupo humano, incluso la comparativa entre distintos grupos equivalentes. Lo mismo ocurre con la arquitectura. Grande (pequeño, alto – bajo, amplio – ajustado, incluso útil – inútil o bello – feo) son mediciones de la realidad que no pueden establecerse con rigor sin un patrón comparativo previo. Prescindir por completo de la persona como patrón de escala conduce a arquitecturas enfermas.

La medida natural del hombre debe servir de base a todas las escalas, que se hallarán en relación con la vida del ser y con sus diversas funciones. Escala de las medidas aplicables a las superficies o a las distancias; escala de las distancias consideradas en su relación con la marcha natural del hombre; escala de los horarios, que deben determinarse teniendo en cuenta la diaria carrera del sol²⁰⁷.

Ejemplo de medición de escala tan empírica como insensible al patrón humano es la que se puede encontrar en el “Council on Tall Buildings and Urban Habitat” (CTBUH)²⁰⁸ de Chicago, que es un potente motor de investigación y análisis arquitectónico, y referente importante en el mundo de la edificación

²⁰⁴ GEHL, Jan. Entrevista publicada en Arch daily, [el de 28 octubre, 2017] disponible en:

<https://www.archdaily.com/877602/jan-gehl-in-the-last-50-years-architects-have-forgotten-what-a-good-human-scale-is>

²⁰⁵ Recordando a Coderch Pati Núñez Gimeno, 2017 Editorial: Libbooks ISBN: 9788494574337

²⁰⁶ ESCALA. Definición según la RAE (Real Academia Española): Diccionario de la Lengua: Consulta [28 octubre 2017] disponible en: <http://dle.rae.es/?id=G67txjD>

²⁰⁷ Le Corbusier y José Luis Sert. Carta de Atenas. Punto 76 Consulta [28 octubre 2017]. Disponible en: <http://www-etsav.upc.es/personals/monclus/cursos/CartaAtenas.htm>

²⁰⁸ Council on Tall Buildings and Urban Habitat. De Chicago. Página principal. [Consulta 1 enero 2018]. Disponible en: <http://www.ctbuh.org/>

en altura. El nombre de la organización es prometedor en tanto que parece preocuparse por el “Habitar Urbano”. Sin embargo, es revelador lo que se encuentra en su almanaque de parámetros para valorar la arquitectura.

El *council* recoge, analiza y clasifica todos los edificios altos del mundo (4.992 edificios de más de 150m. según el listado del 20 de agosto de 2019). En la hoja de criterios de medida²⁰⁹ se observa que se distingue entre “*Tall*” (de 150 a 300m.), “*Supertall*” (de 300 a 600 m) y “*Megatall*” (a partir de 600m.). Se contemplan relaciones de altura con su entorno construido, esbelteces, estructuras, instalaciones. Se mide “*Altura total*” (*height to tip*, incluyendo antenas), “*Altura arquitectónica*” (*Architectural height*, sin considerar antenas), “*Altura habitable*” (*height occupied*, hasta el último piso en el que se puede estar). Número de plantas, programa de estas, estado de finalización: (*Vision, Proposed, Under Construction, Structurally Topped Out, Architecturally Topped Out, Complete, On Hold, Never Completed, Demolished*). *Facts* (datos de localización y propiedad), *rankings* en los que se encuentra, y compañías involucradas (equipo redactor, constructor y principales suministradores del proyecto). Pero cuando llega a la parte en la que el patrón de medida debería ser la relación con el usuario o la ciudad, aspectos como conectividad con el entorno (acceso peatonal, aparcamiento y transporte urbano), nivel de ocupación (hay un fenómeno especulativo reciente de rascacielos de vivienda de precios disparatados que permanecen vacíos y se convierten en mera inversión financiera especulativa despoblando la zona donde se encuentra), nivel de aceptación social, tipo de población y actividad que favorecen, confort interior, relaciones entre servidor y servido, precio comparativo por m² con respecto a su entorno inmediato etc. Los datos enmudecen. Esa arquitectura no tiene como patrón de escala al ser humano, sino que este ha sido secuestrado por el ego de los promotores o por su beneficio económico. Resulta intuitivo comprender que en ninguna de esas dos escalas de medida puede residir un patrón de excelencia de una de las Bellas Artes.

Medimos aquello que nos interesa. Del mismo modo que fotografiamos aquello que nos cautiva, y hablamos de aquello que nos concierne. Por ese motivo es imprescindible reajustar el foco y pasar de medir alturas de edificios a medir la calidad del espacio generado y su capacidad de transformación de la vida de quien lo habita.

Cambiando de escala edificio a escala ciudad, nos encontramos con un fenómeno equivalente. Ya en 1961 Jane Jacobs puso de manifiesto en su libro *Muerte y vida de las grandes ciudades* que los intereses económicos y la atención prioritaria a la escala del vehículo habían sustituido a la persona en el diseño y reconstrucción de la ciudad moderna (especialmente tras la Segunda Guerra Mundial) deteriorando gravemente su calidad. Jacobs ya denunciaba la pérdida de norte incluso en la docencia universitaria.

Este libro es un ataque contra el actual urbanismo y la reconstrucción urbana. También es, principalmente, un intento de presentación de unos nuevos principios de planificación y reconstrucción urbana, diferentes e incluso opuestos a los que se enseñan hoy en todas partes, desde las escuelas de arquitectura y urbanismo hasta los suplementos dominicales de

²⁰⁹ Council on Tall Buildings and Urban Habitat, hoja de criterios de escala, medición y comparación: [Consulta 20 agosto 2019]. disponible en: <http://www.ctbuh.org/TallBuildings/HeightStatistics/Criteria/tabid/446/language/en-US/Default.aspx>

los periódicos [...]. Es más bien un ataque contra los principios y los fines que han modelado el moderno y ortodoxo urbanismo y la reconstrucción urbana²¹⁰.

Cuando el patrón de medida pasa de ser la persona que habita para ser la economía y la fluidez en la circulación del automóvil en el que se desplaza aparece de nuevo un fenómeno de empobrecimiento arquitectónico. Esto lo recoge Jahn Gehl, discípulo de Jacobs, que ha sido capaz de poner en práctica y ampliar las enseñanzas de aquella. A la pregunta de “¿qué deberíamos entender por ciudades de escala humana?”, responde Gehl:

In the old metropolis, everything was made to a suitable size for a person, but after the introduction of modernism and the automobile, the importance of this scale was forgotten. We went from having architecture suited to the travel speed of 5 kilometers per hour, to entire cities of 60 kilometers per hour, which meant wider streets, bigger advertisements, higher buildings, where we weren't able to see anything in detail as we moved so fast.

So, modernism and "motorism" confused a lot of architects and planners about what was a comfortable scale for human beings. I have studied this topic for a long time, and I believe that in the last 50 years, architects and planners have forgotten what a good human scale is. In the old days, they knew very well what it was²¹¹.

Por supuesto que deben contemplarse esos amplios y generosos pasillos automovilísticos y de transporte en las grandes ciudades (aunque rara vez constituyen una lección arquitectónica, y probablemente no sea su fin), pero cuando se trata de pensar en los lugares donde hay que vivir, trabajar, estudiar, hacer compras, o dedicarse al ocio, funciones donde se espera de la Arquitectura su máximo nivel, vuelve a ser la escala de la persona, el *Homo sapiens* caminante, la que da el patrón de medida del acierto arquitectónico.

Se podría ilustrar este salto de escala deshumanizante que comporta una significativa pérdida de valor, comparando el acierto arquitectónico, urbanístico y artístico de dos ciudades como Venecia y Dubái. Ambas luchan por sobreponerse a un medio hostil al asentamiento humano. La primera es una pequeña y valiosa joya labrada con esmero y siglos de acumulación de talento de los mejores arquitectos y artistas, un lugar en el que da gusto vivir, perderse, pasear, estar. Una ciudad pensada para el ser humano y su deleite como centro absoluto. La segunda es un imponente parque temático con el coche como protagonista involuntario pero imprescindible. Un circo del exceso económico donde el interés reside en ver lo que el *dopping* arquitectónico es capaz de producir. Una ciudad donde solo la inyección constante de dinero posibilita y lubrica la habitabilidad del espacio, donde la persona ocupa tres posibles lugares: el de espectáculo de lucimiento de fortuna, el de esclavo al servicio de este, o el de espectador temporal de esta situación. Jahn Gehl lo analiza con bisturí urbanístico:

Venice is a city made for people. The average street is 3 meters wide, which makes it a city suitable for walking with a lot of interesting public spaces. It is a city that truly has a human

²¹⁰ JACOBS, Jane, *The death and life of great american cities*. Colección entrelíneas (traducción; Ángel Abad) 2011 pg 29

²¹¹ GEHL, Jan. Entrevista publicada en Arch daily, [el de 28 octubre, 2017] disponible en:

<https://www.archdaily.com/877602/jan-gehl-in-the-last-50-years-architects-have-forgotten-what-a-good-human-scale-is>

*scale, that is small, personal, and intimate. Meanwhile, a place like Dubai is a city for dinosaurs, not for human beings*²¹².

El secreto del acierto vuelve a ser la centralidad de la persona en la concepción. Y sobre esta misma idea abunda José María Ezquiaga cuando, citando a Ortega y Gasset, apunta:

*Ortega y Gasset dice que la ciudad nace en un vacío, pero ese vacío está lleno. El vacío que es el ágora está lleno de la palabra. Lo que crea la ciudad es el vacío de la gente que se reúne en el ágora, la plaza pública, para hablar de lo que es común. No es el palacio o el castillo lo que funda la ciudad. Nuestra cultura mediterránea tiene que reivindicar la plaza que se llena de las voces diversas. Ese es el germen verdadero de la ciudad. Ahora que tenemos una inmensa plaza pública, que son los medios de comunicación o las redes sociales, es aún más importante que la ciudad sea de verdad una plaza física donde además de actuar en el ámbito digital podamos rozarnos, vernos*²¹³.

La ciudad acierta con su escala y su razón de ser, solo cuando pone a la persona y sus relaciones sociales como origen y foco de sus intenciones, el resto de los méritos solo suman si esta premisa está bien satisfecha; de lo contrario se convierten en mero parcheado.

²¹² GEHL, Jan. Entrevista publicada en *Arch Daily*, [el de 28 octubre, 2017] disponible en:

<https://www.archdaily.com/877602/jan-gehl-in-the-last-50-years-architects-have-forgotten-what-a-good-human-scale-is>

²¹³ EZQUIAGA, José María. Comentario publicado el 30 de diciembre de 2017 disponible en:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10155264539312883&set=a.10150114027207883.281353.637397882&type=3&theater>

Original (La persona como origen de coordenadas)

Estos últimos años he observado en Tokio que lo que ha predominado son las informaciones por encima de los objetos y de las cosas. En este entorno difuso, el hombre es muy fácil de manipular y me parece en conjunto un concepto muy negativo. Me gustaría que volviéramos a dar importancia a las cosas porque de lo contrario perderemos nuestra sensibilidad animal. Ahora es un buen momento para pararse y pensar un poco sobre las relaciones humanas. Volver a los orígenes, que diría Gaudí ²¹⁴.

Toyo Ito

Original Según la RAE: Del lat. *originālis*.

1. *adj. Perteneciente o relativo al origen.*
2. *adj. Dicho de una obra científica, artística, literaria o de cualquier otro género: Que resulta de la inventiva de su autor.*
3. *adj. Dicho de cualquier objeto: Que ha servido como modelo para hacer otro u otros iguales a él. Llave original.*
4. *adj. Dicho de una pieza integrante de un aparato: Que procede de la misma fábrica donde este se construyó.*
5. *adj. Dicho de la lengua de una obra escrita o de una película: Que no es una traducción. La película se proyecta en su lengua original.*
6. *adj. Que tiene, en sí o en sus obras o comportamiento, carácter de novedad²¹⁵*

El término “original” ha perdido gran parte de la vinculación con su significado primigenio, que no es otro que el de algo que, partiendo del “origen”, en este caso “lo más esencial de una necesidad humana, como es habitar el espacio natural”, elabora una solución (arquitectónica o de cualquier otro tipo), que, respondiendo con acierto al problema primero, lo resuelve aportando valor diferencial sobre otras soluciones previas, llegando a convertirse en un referente para futuros acercamientos al mismo problema.

²¹⁴ ITO, Toyo. Consulta [10 septiembre 2016] disponible en <http://www.cosasdearquitectos.com/2015/04/me-gustaria-que-volvieramos-a-dar-importancia-a-las-cosas-toyo-ito/>

²¹⁵ ORIGINAL. Definición según la RAE (Real Academia Española) Diccionario de la Lengua: Consulta [10 septiembre 2016] disponible en: <http://dle.rae.es/?id=RDDwv3d>

Decía Fernando Chueca Goitia citando a Miguel de Unamuno:

Toda la obra unamunesca es un anhelo de eternidad, un afán eternificador, un ansia de mirar todas las cosas subespecie *aeternitatis*. [...] La tradición eterna es el vínculo siempre fluente y vivo que une el ayer al mañana. La intrahistoria es el silencio donde se apoya el ruido bullicioso de la historia, [...] es el fondo común y semejante y no el rasgo diferencial y pasajero. En ese fondo está lo **original**, que es lo **originario**²¹⁶.

La necesidad y búsqueda humana por “lo nuevo” no es solo de nuestra era, se manifiesta de distintas formas y con distintas intensidades a lo largo de la historia, pero la búsqueda de “la novedad” se va acelerando de forma exponencial conforme nos acercamos a nuestro tiempo. Las épocas históricas pasaron de permanecer muchos siglos y albergar pocos y duraderos estilos arquitectónicos a durar cada vez menos años con un número creciente de estilos de poco tiempo de vigencia, hasta el punto de que en nuestro tiempo hemos pasado ya de “estilos” a “modas” o “tendencias” que son tan pasajeras como a veces imperceptibles como fenómeno global. Podemos incluso afirmar que hoy en día el hambre insaciable de lo nuevo ha devenido en la búsqueda del “estilo unipersonal”. El siguiente gráfico revela solo algunos de los más reconocibles estilos y su evolución y duración en el tiempo.

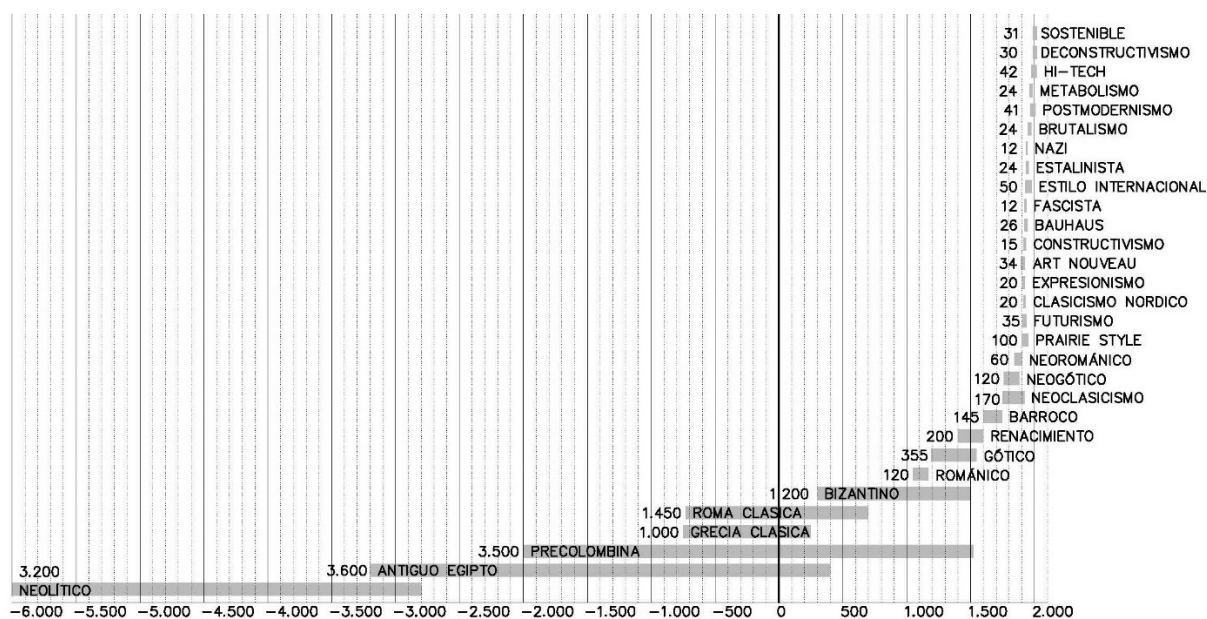


Gráfico de duración de algunos de los más significativos estilos arquitectónicos. Elaboración propia.

²¹⁶ CHUECA GOITIA, Fernando, *Invariantes Castizos de la Arquitectura Española*. Ed. Dossat S.A. 1981 págs. 44-45

Desde la **Antigüedad Clásica** [70 siglos]; con Grecia (70), Mesopotamia (45), Egipto (32), Roma (5), pasando por la **Edad Media** [10 siglos]; con algunos de sus estilos como el bizantino (11), paleocristiano (3), románico (2), gótico (2), a la **Edad Moderna** [4 siglos] con el Renacimiento (2), barroco (1), neoclásico (1), para llegar finalmente a la **Edad Contemporánea** [2 siglos] donde los estilos ya duran solo años, con la Arquitectura historicista, Arquitectura del hierro y Arquitectura de cristal, Arquitectura ecléctica, *Arts & Crafts*, Modernismo o *Art nouveau*, Escuela de Chicago, *Art déco*, Arquitectura moderna, Bauhaus, Constructivismo ruso, Arquitectura orgánica, Estilo Internacional, Arquitectura brutalista, Arquitectura posmoderna, Arquitectura metafórica, Arquitectura deconstructivista, Arquitectura High Tech, Arquitectura biónica, Arquitectura cuántica...

Ya a mediados del s XIX, en plena revolución industrial, cuando las cosas comenzaron a acelerarse de un modo importante gracias a la incorporación de nuevas fuentes de energía, nuevas formas de producción y nuevos materiales, Tocqueville escribía:

217 El actual estado de cosas parece ser hostil a todos, y sufre reiteradas condenas. Pasa a comprobar como hoy se juzga desfavorablemente todo cuanto suena a viejo. Las nuevas ideas se abren paso hasta el corazón de las familias, turbando su orden. Incluso nuestras viejas amas de casa quieren dejar de verse rodeadas de sus viejos muebles.

Tocqueville, que fue diplomático, político, científico e historiador francés, abordó en dos de sus obras más conocidas²¹⁸ lo que podría considerarse como uno de los primeros estudios sociológicos. En ellas analizaba la mejora de los estándares de vida y las condiciones sociales de los individuos de su tiempo, así como su relación con los mercados en las sociedades occidentales. Es por tanto significativo que describa ya por entonces la situación de cambio acelerado como “hostil a todos” y por tanto condenable. Detecta esa tendencia a desechar lo viejo “por el mero hecho de serlo”. Esa novedad que se va abriendo camino de forma violenta “afecta el corazón de las familias” y “turba su orden” sin que por ello parezca incorporar nuevas ventajas que harían olvidarse de los inconvenientes. Es una clara voz de alerta de que “lo nuevo”, tantas veces mal llamado “original”, no implica necesariamente una mejora, sino más bien todo lo contrario. O, dicho de otro modo, que toda evolución positiva necesita movimiento, pero no todo movimiento implica evolución positiva. Poco después de Tocqueville, todavía en el siglo XVIII, T.S. Ashton escribía;

El siglo está enloquecido por las innovaciones; todos los productos de este mundo están siendo hechos de nueva forma; según formas nuevas se debe ahorcar a la gente y ni siquiera el patíbulo de Tyburn queda inmune a esta furia innovadora²¹⁹,

Esa fiebre por “la novedad”, sin ser algo nuevo en sí misma, ha ido tomando un protagonismo desmedido, olvidando en todo momento cuál es el valor de la innovación, que no es otro que el de dar pasos hacia una sociedad mejor mediante la aportación de valor a lo ya conocido de tal modo que esto

²¹⁷ Alexis TOCQUEVILLE, “*The Old Regime and the Revolution*” (1.856); versión castellana en Alianza Editorial, S.A. Madrid 1982.

²¹⁸ Alexis TOCQUEVILLE (1805–1859), *Democracy in America*, vol. 1 1.835, y vol. 2, 1840) y “*The Old Regime and the Revolution*” (1856).

²¹⁹ Thomas Southcliffe ASHTON (1889–1968), historiador económico inglés y profesor en la Universidad de Londres. Citado en *Historia de la Arquitectura moderna*, Leonardo Benévolo 2006, Ed Gustavo Gilli, 6.ª edición ampliada, p.14.

pueda servir al hombre para su bienestar y plenitud personal y colectiva. Lo define bien Alberto Campo Baeza cuando asegura que ahora: “*Se confunde la creatividad con la cosa exótica o rara*”²²⁰. Y Sáenz de Oiza hace una buena radiografía sobre ello:

*Yo siempre he presumido de saber copiar. No siempre tienes que ser innovador. Hay veces que hay que saber ser más modesto y seguir una línea de producción que otros han explorado. La historia de la arquitectura está montada sobre eso. [...] una crítica que se puede hacer hoy a la arquitectura contemporánea, que todos los edificios quieren ser diferentes, y los habitantes todos los días tener que estrellarse ante formas nuevas que no puede reconocer porque no han sido usadas anteriormente*²²¹.

Antoni Gaudí, arquitecto de enorme talento creador e innovador, capaz de asombrar al mundo con su habilidad para dar nueva forma a lo ya conocido, renovando y potenciando así su significado original, era al mismo tiempo profundamente religioso y vivía coherentemente conectado con el sentido de la trascendencia y por ello abordaba este tema con meridiana claridad:

La originalidad consiste en el retorno al origen; así pues, original es aquello que vuelve a la simplicidad de las primeras soluciones.

Ahora bien, la “originalidad” mal entendida muchas veces se ha convertido (y sigue ocurriendo) en el parámetro central de valoración de la arquitectura. Como esa “búsqueda de lo nuevo” que, como describe Leonardo Benévolo, era la manifiesta inquietud de las vanguardias europeas de finales del XIX y principios del XX, y que ha derivado en su interpretación actual del término como lo “distinto”, “innovador”, “transgresor”, en definitiva “lo nunca visto”. Esto lleva a artistas y arquitectos, a veces vacuamente, a diseñar formas, espacios y fachadas que, siendo novedosos, no aportan necesariamente valor añadido al usuario, salvo el de la diferencia con todo lo visto anteriormente. Existe una especie de carrera por no parecerse a nada de lo diseñado hasta la fecha, por sorprender al mundo con esa nueva arquitectura, donde con excesiva frecuencia el gran damnificado (que no el beneficiado) es el habitante, que se encuentra con espacios que nada tienen que ver con sus necesidades funcionales, y que sin embargo le hacen pagar un alto peaje por su impuesta diferenciación.

Debido a esta vertiginosamente progresiva velocidad del cambio de paradigma arquitectónico, merece la pena detenerse a analizar qué se entiende hoy por “original”. A medida que la capacidad de cambio se vuelve ilimitada, hasta casi obligada, parece por ello descontrolarse y perder su sentido al lanzarse sin mayor reflexión a “lo nuevo por el hecho de parecerlo”, olvidando por el camino su razón de existir y su necesidad de portar valor añadido. Tanto es así que hasta el líder del país más poblado del mundo, la gran potencia emergente de nuestro tiempo, Xi Jinping, hizo un llamamiento para terminar oficialmente en su país con la *weird Architecture*²²², tal y como lo tradujo el *Wall Street Journal*

²²⁰ CAMPO BAEZA, Alberto. Entrevista en el *Diario de Sevilla*. Publicado el 19-mayo-2019. Disponible en: https://www.diariodesevilla.es/entrevistas/alberto-campo-baeza-creatividad-exotica_0_1348965611.html

²²¹ SAÉNZ DE OIZA. Fco. Javier, *Se acabó la fiesta* TVE 2011 disponible en <https://www.rtve.es/play/videos/archivos-tema/archivos-tema-se-acabo-fieta/1269406/> [Consulta 17 agosto 2021]

²²² DE ZEEN “no more weird architecture”, *Consulta Oct 2014*. Disponible en: <https://www.dezeen.com/2014/10/20/no-more-weird-architecture-in-china-says-chinese-president/>

haciéndose eco de un discurso del máximo mandatario chino. Como máximo exponente de esa “arquitectura extraña” estaba incluido el CCTV de Reem Koolhaas.

La originalidad mal entendida conduce en el mejor de los casos a la “sorpresa”, mientras que la bien entendida lleva al “asombro”. El arte precisa de la belleza para existir en tanto que esta es capaz de provocar asombro. La belleza de la moda es pasajera y efímera.

“Sorpresa” es la vivencia caduca de algo visto, oído o sentido por primera vez. Como la carcajada que provoca un chiste, o la atención que despierta lo nunca visto hasta que, una vez comprendido, se mira por segunda vez.

“Asombro”, sin embargo, es la fascinación perenne que provoca una belleza sobrecogedora, capaz de transportarnos una y otra vez a mundos paralelos, conectándonos con la trascendencia, deteniendo el tiempo y provocando emoción en cada nuevo encuentro.

Incorporar a la persona en la búsqueda de lo original significa hacer algunos cambios importantes en la forma de diseñar, implica diseñar pensando en la vivencia de quien habitará el espacio una y otra vez desde su interior, como proponía Frank Lloyd Wright:

El edificio no será, en adelante, un bloque de materiales de construcción elaborado desde fuera, como una escultura. El ambiente interno, el espacio dentro del cual se vive, es el hecho fundamental en el edificio, ambiente que se expresa al exterior como espacio cerrado. Se ha de diseñar de dentro a fuera²²³.

Frente a la tendencia de la construcción occidental de obligar a la persona a adaptarse a un espacio constructivo predeterminado, Wright propone invertir los intereses, construyendo espacios “para ser vividos”.

Según Bruce Brooks Pfeiffer, director de los Frank Lloyd Wright Archives en Scottsdale, Arizona²²⁴, “la creencia de Wright es la del poder del espacio para transformar nuestras vidas”. Nada de esto se produce si no hay una conciencia de centralidad de la persona en la generación de ese espacio.

La originalidad que tiene a la persona como centro parte de la premisa de generar una mejor forma de vida para el usuario mediante la implementación de novedades en el diseño. Poco importa la singularidad del proyecto si este no aporta un valor añadido al habitante sin generarle contrapartidas o peajes significativos.

²²³ The Cult “La arquitectura de Frank Lloyd Wright”. Consulta [10 septiembre 2016]]. Disponible en: <http://www.thecult.es/Arte/la-arquitectura-de-frank-lloyd-wright/Desde-dentro-hacia-afuera.html>

²²⁴ The Cult “La arquitectura de Frank Lloyd Wright” Consulta [10 septiembre 2016]. Disponible en: <http://www.thecult.es/Arte/la-arquitectura-de-frank-lloyd-wright/Desde-dentro-hacia-afuera.html>

I.b EPISTEMOLOGÍA

Evidencias prácticas

Tenemos pocas teorías (sobre cómo generar arquitectura) "plenamente fundamentadas", y estas están en flagrante contradicción con los hechos que quieren explicar. En arquitectura subsistimos con una serie de hábitos, de retazos de tradición, de caprichos y prejuicios, y sobre todo de una masa más o menos engañosa de axiomas, de medio verdades inconexas, aceptadas sin discusión, y con frecuencia contradictorias, por las que no hay ningún edificio tan malo que no pueda justificarse con un poco de ingenuidad, o tan bueno que no pueda ser plausiblemente condenado. En estas condiciones el debate es casi imposible, y es natural que la crítica de proyectos se convierta en dogmática²²⁵.

Geoffrey Scott

Se han sentado las bases filosóficas y semánticas que permiten perimetrar el ámbito de debate de este estudio y la orientación conforme a ellas de hacia dónde debería fijarse el norte académico y profesional de la Arquitectura. Se ha puesto de manifiesto que la persona y su habitar son el centro indiscutible del que ha de partir todo ejercicio arquitectónico y sobre ese primer sustrato irrenunciable ya se pueden añadir cuantas capas sean convenientes según los matices del encargo. Se ha analizado el significado variable, según el contexto y el usuario, de las palabras con las que nos expresamos, y la importancia que tiene emplearlas correctamente puesto que conforman nuestra realidad y nuestro marco de acción. Se ha visto la importancia de tratar de conectarse con un lenguaje de igual interpretación semántica entre los distintos interlocutores para evitar burbujas comunicativas o desconexiones con realidades circundantes, a veces mayoritarias.

²²⁵ SCOTT, Geoffrey. "The architecture of humanism" Preface p. 2 Traducción por Felipe Samarán. (original de la Cornell University Library) consulta [22 junio 2018] disponible online en: <https://archive.org/stream/cu31924014760353#page/n3/mode/2up>
Cita original: "We have few "fully reasoned" theories, and these are flagrantly at variance with the facts to be explained. We subsist on a number of architectural habits, on scraps of tradition, on caprices and prejudices, and above all on this mass of more or less specious axioms, of half -truths, unrelated, uncriticised and often contradictory, by means of which there is no building so bad that it cannot with a little ingenuity be justified, or so good that cannot plausible be condemned. Under these circumstances, discussion is almost imposible, and it is natural that criticism should become dogmatic".

El arquitecto vive con frecuencia aislado y ensimismado en su burbuja retroalimentada y necesita abrirse a la sociedad. Publica en revistas especializadas de consumo habitual para otros miembros de su comunidad arquitectónica, y tiene escasa presencia en los medios de divulgación popular. Lee libros que rara vez son de consumo fuera de su ámbito profesional. Tiene gustos artísticos, estéticos y hasta de indumentaria que le hacen reconocerse fácilmente con sus colegas. Habla una jerga propia, tiene horarios singulares, y con frecuencia forma familia y grupos de amistades con compañeros de profesión. Como decía Ricardo Aroca en su presentación en el COAM del libro *Para qué sirve un arquitecto*.

“Los arquitectos suelen escribir para arquitectos. Como cuando los pavos reales despliegan sus plumas, que resultan muy vistosas pero el mensaje solo tiene efectos comprensibles en las pavas de su especie”²²⁶.

Muchos arquitectos empiezan a entender y preocuparse por cómo el mundo los percibe. Así lo recogía David Chipperfield en el vídeo de su exposición retrospectiva *Essentials. David Chipperfield Architects 1985-2015*, inaugurada en el ICO el 30 de octubre de 2015:

*I am always very concerned about the relationship between the profession and society, and the internal relation of the profession. The profession is a little bit isolated, and we seem to society to be not interested in anything but our own projects and amongst ourselves we are always in competition, so architects are trying to identify their work different to others*²²⁷.

El norte de la profesión en demasiadas ocasiones no lo fija su propia naturaleza tras una reflexión profunda, sino que lo fija el reconocimiento público de la profesión. ¿Y de dónde viene ese reconocimiento? Rara vez viene de la sociedad, viene de la misma profesión, y eso lo vicia porque no da voz a los verdaderos destinatarios del servicio. La senda de la excelencia arquitectónica la marcan:

Las publicaciones, que son comisariadas por arquitectos que escogen las obras de interés a través de la visión mediada de la fotografía que juega un papel decisivo que más adelante se analiza.

Los premios de gremio tanto académicos como profesionales. Que convierten a los trabajos y a sus autores en **ejemplo a seguir por la academia y la profesión**. Conviene estudiar qué se premia, cómo se hace, qué dice de la arquitectura contemporánea y qué horizonte aspiracional marcan.

Los jurados en arquitectura suelen estar formados por gente de la profesión. Aunque a veces incorporan miembros complementarios (políticos, administraciones, promotores, casas comerciales...), rara vez se contempla la voz y percepción del habitante, vecino o usuario. Es más sencillo designar profesionales de “reconocido prestigio” (prestigio que concede también la profesión) que encontrar habitantes de “reconocido criterio y representatividad” (misión de difícil verificación). Se entiende

²²⁶ AROCA, Ricardo: Antigo director de la ETSAM (1991-1998) y decano del Colegio Oficial de Arquitectos (2002-2006), ha representado a la profesión en dos de sus máximas instituciones. Conferencia presentación del libro: *Para qué sirven los arquitectos*, 5 mayo 2016 en el COAM. Consulta [25 agosto 2016] 46'00" Disponible en: <http://www.coam.org/es/canal-coam/videos/jornadas-y-actos-2016/para-que-servimos-arquitectos>

²²⁷ DAVID CHIPPERFIELD ESSENTIALS. Vídeo de la exposición retrospectiva de la obra del arquitecto en la Fundación ICO Inauguración y consulta [30 octubre 2015] disponible en: <http://www.fundacionico.es/index.php?id=28>

perfectamente que “el criterio popular” no es necesariamente versado en arquitectura. Como decía Winston Churchill: “*No hay mejor argumento contra la democracia que una conversación de cinco minutos con el votante medio*”. Pero también se comprende que no considerarlo genera un hueco importante a la hora de valorar este oficio y es sintomático de cómo se produce y valora la Arquitectura.

La composición de los jurados puede restar perspectiva y representatividad al fallo. Afortunadamente, hoy en día esto es fácil de resolver gracias a las redes sociales, a las que se puede dar el peso y forma que el premio precise según su naturaleza. Esto, lejos de ser una utopía, es una realidad que ya funciona en la concesión de otros premios de disciplinas artísticas donde la opinión del público es igual de relevante. Ejemplo de ello lo tenemos con los premios Pulitzer (vinculados a la Universidad de Columbia), o con los Oscars o Academy Awards²²⁸, concedidos por la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Estados Unidos

Mientras que el jurado de los Pritzker lo componen 8 personas, prácticamente todos arquitectos, en las votaciones de los Oscars participan alrededor de 6.000 personas (sin sobrepasar este número), representantes de distintas disciplinas. Los actores suponen solo el 20 % del peso de la decisión y los votos son auditados, por PWC para garantizar su limpieza. Sabemos que las películas más “taquilleras” (como los edificios más populares) no son necesariamente las mejores, pero también sabemos que, si el cine se rigiera por el criterio de los cultos críticos, las salas se vaciarían y el cine desaparecería. Para comprobarlo basta con comparar el estudio que hizo la BBC²²⁹ en 2016 para conocer “Las 100 mejores películas de los primeros 16 años del siglo XXI”, tras consultar a 177 críticos de cine de 36 países. De las 100 películas elegidas, tan solo 4 ganaron el Oscar a la mejor película, 66 no ganaron ningún Oscar (no fueron la mejor en ninguna de sus distintas categorías), y 39 ni siquiera fueron nominadas (no resultaron relevantes en ninguna categoría para la Academia). Los críticos tienen doctas razones para argumentar su criterio, mejor fundadas que las de los legos en cine y en sorprendente disonancia con lo que piensa el propio mundo del cine. Esas 100 películas fascinantes para los críticos se perderán en el olvido porque a nadie más les interesan. Si el fin último de una película es “llegar al público para entretenerlo, formarlo o transformarlo de algún modo”, las elegidas por los críticos no lo conseguirían.

²²⁸ OSCARS.Org (AMPAS; Academy of Motion Picture Arts and Sciences). Consulta realizada [23 agosto 2019]. Disponible en: <http://www.oscars.org/nicholl/history>

²²⁹ BBC Best. The 100 Greatest Films of the XXI Century. 23 agosto 2016, Consulta [28 agosto 2016]. Disponible en: <http://www.bbc.com/culture/story/20160819-the-21st-century-s-100-greatest-films>

La voz del público es necesaria para la supervivencia del cine. En la arquitectura la voz del habitante es igualmente imprescindible para garantizar su idoneidad y supervivencia. Solo la obligatoriedad de la ley nos mantendría (y no por mucho tiempo) a salvo de la extinción si se ignora la opinión del habitante. La arquitectura de poca aceptación social tiene dos posibles destinos: empobrecer y dificultar la vida de sus habitantes, o ser sustituida. Esto lo recuerda bien el premio Pritzker de Arquitectura 2014 Shigeru Ban:

¿Qué es un edificio permanente y un edificio temporal? Incluso un edificio hecho de papel puede ser permanente (eterno), mientras a la gente le encante. Incluso un edificio de hormigón puede ser muy temporal (digno de olvido) si se hace para ganar dinero.[...] me gustaría seguir construyendo monumentos amados por la gente²³⁰.

Por eso se analiza aquí qué y cómo se premia la excelencia en arquitectura. Primero en la academia, con sus mejores proyectos fin de carrera, mostrando lo que sirve de referente al resto de compañeros. Y posteriormente con la profesión, viendo las imágenes de cómo se muestra la Arquitectura al mundo. En ambos casos se han elegido elementos simbólicos, que, si bien es cierto que no representan a la totalidad, parecen ser de lo más valorado en ambos terrenos, y por tanto son ejemplo a seguir. Se analiza lo que se muestra y lo que se omite en cada caso. Porque si las palabras nos influyen, las imágenes a veces tienen ese mismo poder de un modo casi mágico y mucho más sutil. Empezamos por la academia, pues parece el semillero y punto de arranque de la posterior profesión que se analiza a continuación.

²³⁰ Shigeru Ban Conferencia TED x Tokyo · Filmed May 2013 · 11:42 Consulta [15 julio 2016]] Refugios de emergencia hechos de papel. Disponible en: https://www.ted.com/talks/shigeru_ban_emergency_shelters_made_from_paper/transcript?language=es

I.b.1 LA ACADEMIA

Repensar el norte como la Bauhaus.

En las escuelas se enseña a ser arquitecto estrella, en lugar de arquitecto²³¹.

Anatxu Zabalbeascoa

Esta afirmación es inquietante, no porque sea malo que haya arquitectos deslumbrantes, que es deseable que existan, sino porque pueda estarse faltando al deber de formar al inmenso resto de arquitectos para aquello que la mayoría de la sociedad necesita. Antiguamente, la participación del arquitecto, un profesional escaso y de formación exclusiva, estaba reservada para las grandes construcciones: castillos, palacios, templos, estaciones, museos o edificios públicos emblemáticos. Desde hace algunos siglos eso no es así, y el arquitecto, que ahora es un profesional abundante, atiende muy excepcionalmente a esas construcciones singulares y, en cambio, se centra mayoritariamente en tareas más cotidianas que, por fortuna, hoy en día gozan de la supervisión de alguien con formación superior, rigor y fiabilidad, que no siempre requiere ni permite un lucimiento artístico significativo (aunque no conviene dejar de intentarlo). Hoy el arquitecto es responsable de lo “adecuado” y de la “excelencia”, y muy pocos siguen siendo los capacitados y llamados para poner en pie lo brillante y singular que consigue distinguir ciudades y poner acentos. La academia actual ha de ser consciente de ese papel formativo para esa proporción de tareas futuras.

Las ciudades, que son el destino final de los trabajos de arquitectura se parecen a un arroz tres delicias, donde el arroz blanco sin estridencias es la vivienda y los guisantes, el jamón o la tortilla son los acentos urbanos de las edificaciones que así lo ameritan por su función singular. Una ciudad donde todo edificio es un acento se convierte en una cacofonía carente de armonía y carácter y no permite reconocerla, como Kevin Lynch tan inteligentemente describía en *La imagen de la ciudad*. El resultado lo expone claramente Blanca Lleó en el documental de TVE *Se acabó la fiesta: “Evidentemente hay que reenfocar la profesión”²³²*. Para ello hay que reenfocar previamente la docencia. Porque todos percibimos cambios de ciclo en nuestro entorno, pero la docencia no los refleja en el repensamiento de su educación.

Las dos preguntas pertinentes son: ¿Está la profesión dando lo que la sociedad necesita? y ¿Está la academia sabiendo formar para esa tarea? Profesión y academia deben repensar cada poco, y especialmente en tiempos de cambio, si ocupan el papel que les corresponde o si se han quedado fuera de foco porque la realidad cambió. Si hay algo que resulte invariable e inevitable a lo largo de la historia, es el cambio. Pero es conveniente cuestionarse si existe algo irrenunciable que no pueda desperdiciarse como herencia del aprendizaje precedente. Algo que deba honrarse y salvaguardarse independientemente de la época y las condiciones de contorno. Esos serán nuestros valores sagrados.

²³¹ ZABALBEASCOA, Anatxu. *En las escuelas se enseñaba a ser arquitecto estrella en lugar de arquitecto*. Blog cultural de *El País*, Icon Design. Publicado el [15 agosto 2019] Disponible en: <https://tinyurl.com/Zabalbeascoa-starchitect>

²³² LLEÓ, Blanca. *Se acabó la fiesta* TVE 2011 disponible en <https://www.rtve.es/play/videos/archivos-tema/archivos-tema-se-acabo-fiesta/1269406/> [Consulta 17 agosto 2021]

Es una constante histórica la relación de amor-odio entre la academia y la profesión. Cada generación se ha formado en la academia de su tiempo, y poco después o durante su paso por esta se ha sublevado contra ella por considerar que constreñía su libertad creadora. Cada momento histórico ha pasado a la siguiente época apoyado en la crítica al sistema académico precedentes, intentado recomponer la formación académica para salir al encuentro del signo de su tiempo sin lastres pasados.

Antonio Sant'Elia se quejaba amargamente de que las academias a principios del siglo XX enseñaban a copiar el pasado, y eso, a su juicio, no tenía sentido.

Esta es la suprema idiotez de la arquitectura moderna, que se repite por la complicidad mercantil de las academias, domicilios forzados de la inteligencia, en las que se obliga a los jóvenes a copiar onanísticamente los modelos clásicos, en lugar de abrir del todo su mente a la búsqueda de los límites y la solución del nuevo y acuciante problema: la casa y la ciudad futuristas²³³.

Actualmente, la norma es justo la contraria. Se invita a los jóvenes a distanciarse de cualquier modelo preexistente y a buscar "la novedad" como valor en sí mismo, proponiendo soluciones que exploran más la diferencia formal que la solución real a los problemas de la sociedad de hoy.

El éxodo masivo campo-ciudad, el envejecimiento de la población, el cambio de paradigma del transporte urbano, la creciente preocupación por la sostenibilidad, la incorporación de las nuevas tecnologías, el paradójico aislamiento social inducido por las redes sociales (cada vez más virales, en su acepción infecciosa del término), o incluso las recientes pandemias sanitarias, desafían a la arquitectura a explorar los nuevos rumbos necesarios y un cambio de actitud frente al espacio habitado.

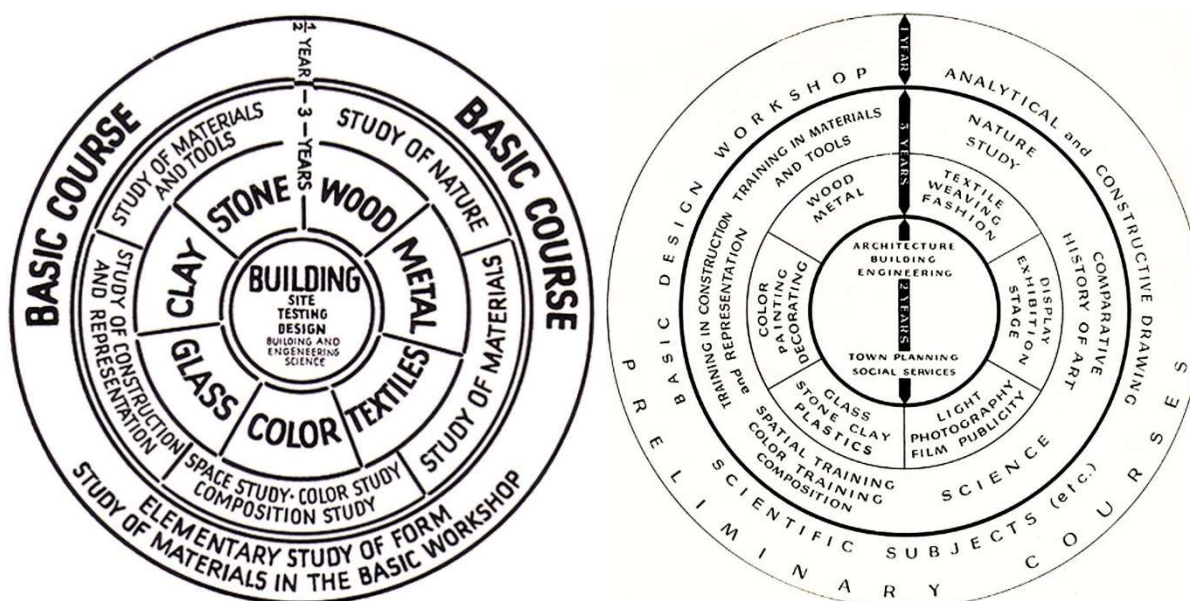
Especialmente alarmante es la progresiva desconexión percibida entre academia y realidad, que se refleja en la profesión con la consiguiente frustración de todas las partes. A esto hay que sumarle un fenómeno creciente, que es la devaluación endogámica del claustro docente. Como indica el catedrático Pedro Galera Andreu, uno de los más reconocidos historiadores de Arte, y decano de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Jaén: "La universidad ha dejado de ser el templo del saber y se ha convertido en una institución que ha rebajado la calidad y ha asumido la mediocridad. De unos años a esta parte se ha convertido en una oficina de empleo, cuando no ha sido esa su función"²³⁴.

²³³ SANT'ELIA, Antonio, Manifiesto de la Arquitectura Futurista. Publicado en Lacerba (Florencia) 1914

Versión española: Traducción: Marta Mozzillo. Consulta [19-08-2019]. p. 2 Disponible en: <https://previa.uclm.es/profesorado/juanmancebo/download/textos/arquitecturafuturista.pdf>

²³⁴ MATEO PÉREZ, Manuel, Alejandro Pedro Galera, historiador: "La universidad ha dejado de ser el templo del saber y ha buscado convertirse en una oficina de empleo". El Mundo. [23-08-2020].

Un fugaz análisis de la escuela de arquitectura más famosa de la modernidad puede arrojar algo de luz. En ella podemos ver cómo hubo una evolución en los objetivos docentes. Cuando la Bauhaus de Weimar (1919-25) hizo el primer plan de estudios de la mano de Walter Gropius, lo plasmó en este esquema que se mantuvo estable durante la primera parte de su historia. El último plan de estudios de la Bauhaus de Chicago (1937-46) se parece mucho al primero, pero introduce algunos cambios interesantes de analizar.



Primer y último plan de estudios de la Bauhaus, Weimar 1919-25 Nueva Bauhaus, Chicago 1937-46²³⁵

En el primer plan la construcción era el centro absoluto y el acercamiento a los materiales era el conocimiento periférico relevante. Forma, color, representación y naturaleza eran algunos complementos básicos. Esto respondía a la intuición inicial de Gropius de que había que juntar el talento artístico con la capacidad artesanal para poder dar un paso hacia una industria productiva de objetos necesarios que se ajustaran a todo el mundo desde un sentido artístico²³⁶.

El segundo director de la Bauhaus desde 1928 a 1930, Hannes Meyer, arquitecto y urbanista suizo, dio un pequeño giro y usó como lema de la escuela **“las necesidades de las personas en lugar de las necesidades lujosas”**. Meyer concebía la arquitectura como mucho más que una simple actividad artística, y pronto planteó que el carácter social era previo y más relevante que los debates sobre construcción arte, artesanía o industria. Meyer dividió la docencia en dos polos en su renovado plan de estudios: el vinculado con el arte (corazón e intuición) y el vinculado con la ciencia (cerebro e inteligencia). En la parte de la ciencia añadió estudios de anatomía, psicología, biología o sociología

²³⁵ BAUHAUS Gráficos de composición de los planes de estudios del primer y último período de esta escuela según blog: Bauhaus, disponible en: https://bauhauseso.blogspot.com/p/blog-page_11.html Consulta [21-08-10].

²³⁶ GROPIUS Walter. Entrevista con Friedrich Luft Alfa retro (1965) Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=nLJQ7r-WcVY&t=393s> Consulta [21-08-19].

entre otras. Todas ellas ciencias que permitían conocer mejor a las personas para las que se diseñaba. También añadió el estudio previo de la utilidad de los objetos diseñados, la investigación de las necesidades del consumidor, y la previsión de los precios de lo diseñado. Todos estos cambios buscaban acercar la Arquitectura a su utilidad primera, el servicio a las personas. A raíz de estos cambios ocurrió que la producción de artículos que salían a la venta creció notablemente al mismo ritmo que recibían cada vez más encargos privados y distintas campañas. Al año siguiente de tomar la dirección de la Bauhaus se dobló la productividad, generando notables ingresos tanto para la escuela como para los propios alumnos, probando así la utilidad y el acierto de sus decisiones. Esto le generó tensiones con los famosos docentes del área artística (que eran pintores y no arquitectos), como Kandinsky, Klee o Schlemmer. Lo que acabó con su despido.

La evolución quedó resumida de forma icónica en esos dos esquemas inicial y final de los planes de estudios donde el centro del plan paso de ser:

- **BUILDING**, site, testing, design, engineering science

Con evolución de importancia desde construir hasta ciencia, para ser de igual relevancia:

- Architecture building engineering, town planning, social services

El centro del esquema creció en tamaño con respecto al primero. El foco claramente aumentó de escala, conscientes de que el bienestar de las personas pasaba no solo por su casa, sino por la calidad de la ciudad en la que esta se situaba y por los servicios que la sociedad demanda para su bienestar. Un claro viraje del proyecto hacia una formación con mayor atención a la calidad de vida de la persona y menor interés por la forma y materialidad de sus edificios.

La novedad es que la “New European Bauhaus” que Ursula von der Leyen, actual presidenta de la Comisión Europea, introdujo en enero de 2021 como un gran proyecto Europeo, da varios pasos más allá en la dirección evolutiva que se observó en la primera Bauhaus saliendo al encuentro de los signos de nuestro tiempo. El horizonte que marca trae consigo muchos cambios que apuntan todos en la dirección de este estudio.



Logo primera Bauhaus Weimar 1919, Logo NEB (New European Bauhaus) 2021, principios de la NEB



Imagen empleada para presentar la Bauhaus en los distintos foros.
Tres conceptos clave: Belleza, sostenibilidad y comunidad

- El logo de su refundación incluye tres principios, los tres vinculados a la necesidad humana.
 - A more beautiful and humane world.
 - Good design improves lives.
 - Necessary can be beautiful.

- El documento que la presenta en sociedad comienza preguntándonos “¿Para qué la NEB?”²³⁷. Los tres puntos en los que lo desglosa son:
 - Make the Green Deal a cultural, human centred and positive “tangible” experience.
 - Connect different realities.
 - Form to follows planet. (En contraoferta al “form follows function” de Sullivan.)

- La imagen que ilustran todos sus comunicados ha pasado de la rígida geometría original a ser:
 - Dibujos a mano alzada. La importancia del trazo humano en el ciber mundo industrializado.
 - Tres personas dialogando en el centro. Familia, comunidad, intergeneracional, diversidad.
 - Naturaleza y ciudad arrojando a la persona central, dos realidades a atender y cuidar.
 - Vegetación y animales en consideración. Cuidando y protegiendo la biodiversidad.

Aunque balbuciente todavía y sin saber muy bien la forma y alcance que tendrá este proyecto aún en gestación, parece que sus cimientos apuntan hacia las personas como centro irrenunciable de la nueva escuela, ampliando su enfoque a temas de interés actual como la sostenibilidad y la conexión con distintas realidades. Por estos motivos resulta inexplicable alentar un tipo de docencia que fomente la desconexión de la realidad en cualquiera de sus manifestaciones. Ahora veremos cómo ocurre esto.

²³⁷ New European Bauhaus explained: Disponible en: <https://tinyurl.com/New-European-Bauhaus> Consulta [19- ago 2021]

El PFC-TFM. Desconexión de la realidad

¿Hay indicios de que la academia necesita un repaso urgente en la definición de sus metas y los medios para alcanzarlas? Una forma razonable, global y contrastable de juzgarlo es analizando el resultado visible de su trabajo, los PFC. La radiografía siempre será parcial y matizable, pero seguro que arroja datos que merezcan la pena juzgar objetivamente.

La formación académica universitaria produce los profesionales del futuro. El PFC condensa, o debería hacerlo, lo aprendido durante la carrera. Es la muestra más significativa y visible del resultado final. Fijarse en ella permite hacer una razonable radiografía del punto en el que se encuentran los alumnos de hoy y arquitectos de mañana en el momento de paso de testigo.

En la universidad actual, salvo honrosas excepciones, no existe una preocupación por transmitir la arquitectura como servicio a la sociedad poniendo a la persona en el centro. Con más frecuencia de lo deseable se incentiva y aplaude una desconexión incomprensible con la realidad y las necesidades de quien usará esa arquitectura que luego deviene en frustración profesional de los egresados al enfrentarse a la profesión. Esta puede parecer una afirmación dura que es necesario respaldar con evidencias. Para confirmarla o desmentirla, acudimos a revisar cómo se enfocan y qué cuentan los Proyectos Fin de Carrera (PFC o TFM) que se consideran más brillantes, dado que en estos trabajos hay una condensación final de lo más importante aprendido por los estudiantes durante toda la carrera y por tanto han de servir como resumen y muestra de lo aprendido, pues esa es su función.

Es necesario apuntar que la comunidad universitaria arquitectónica no se pone de acuerdo en lo que debería contener un PFC y tiene con frecuencia problemas para asumir lo que la ley marca para ello. Si el resultado visible y formal del trabajo no se cumple con frecuencia, no digamos ya lo que ocurre con el foco principal del tema abordado. Y si esto ocurre en un trabajo que se somete a tribunal externo, qué no ocurrirá en el seno de las distintas asignaturas.

Según el “Libro blanco” de la ANECA, Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación, cuya fecha de redacción es julio de 2005, en el apartado de presentación y conclusiones (pp. 93, 94), se hace un poco de historia ²³⁸ para acabar definiendo el PFC como:

²³⁸ En el plan de estudios de 1932, este examen último recibió ya el nombre de proyecto fin de carrera, sin que se produjeran cambios sustanciales en su concepción, lo mismo que ocurrió con las reformas de las enseñanzas técnicas de 1964 y 1975. Las directrices generales propias de los planes de estudios conducentes a la obtención del título, de 1994, fueron algo más ambiguas: por un lado, acatando la directiva europea, determinaron que la formación obtenida mediante la aplicación de los planes de estudios se completaría con la superación de un examen “referido al proyecto fin de carrera”, aunque, por otro, de conformidad con las directrices generales comunes a los planes de todos los títulos, hubo de medirse su carga académica en créditos españoles, aunque se permitió que estos pudieran tener una equivalencia en horas distinta a la común. Además, en esa disposición legal no se hizo mención alguna al valor de prueba de capacitación formal y técnica para ejercer la profesión que en casi 240 años anteriores había venido teniendo este proyecto final entre nosotros. La mencionada omisión fue subsanada por los centros que impartían nuestras enseñanzas y trasladada a sus respectivas universidades. En efecto, la Conferencia de Escuelas de Arquitectura adoptó desde la promulgación de las directrices generales propias sucesivos acuerdos unánimes para homogeneizar el contenido y el alcance del proyecto fin de carrera. LIBRO BLANCO “Estudios de grado en Arquitectura”. Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación” http://www.aneca.es/var/media/326200/libroblanco_arquitectura_def.pdf.

“Un proyecto completo de arquitectura de naturaleza profesional capaz de permitir la ejecución de los edificios de que sea objeto”.

El documento legal que regula el Proyecto Fin de Carrera, la ORDEN ECI/3856/2007²³⁹, de 27 de diciembre de 2007, por la que se establecen los requisitos para la verificación de los títulos universitarios oficiales que habiliten para el ejercicio de la profesión de Arquitecto, dice que el proyecto fin de grado consistirá en la:

“Presentación y defensa de [...], un proyecto integral de arquitectura de naturaleza profesional en el que se sinteticen todas las competencias adquiridas en la carrera, desarrollado hasta el punto de demostrar suficiencia para determinar la completa ejecución de las obras de edificación sobre las que verse, con cumplimiento de la reglamentación técnica y administrativa aplicable”.

Si analizamos con rigor el contenido de esta ley, nos encontraremos que deben atenderse y reflejarse de algún modo en la calificación final:

Que sea un *“proyecto integral de arquitectura de naturaleza profesional”*. Esto obliga al acercamiento a una problemática real y la comprensión de las personas a las que sirve, al análisis de un contexto físico real donde el proyecto deberá interactuar con las preexistencias. Esto excluye los proyectos especulativos que imaginan ciudades invisibles e imposibles en lugares inexistentes para necesidades sin explicitar de personas omitidas, sencillamente porque profesionalmente no existen encargos de esa naturaleza. Todo encargo de naturaleza profesional se inicia con el contacto con una persona que expone lo que necesita. Quien omite este primer y elemental paso de establecer la necesidad a satisfacer y las personas a las que va dirigido está ignorando la naturaleza del proyecto.

Que *“se sinteticen todas las competencias adquiridas en la carrera”*. Esto impide que la temática del proyecto sea el urbanismo o el paisajismo, puesto que, en estas disciplinas, que perfectamente pueden ser objeto de un encargo profesional, es imposible sintetizar todas las competencias adquiridas durante la carrera. Un proyecto de esa naturaleza puede resolverse sin edificación alguna, y esto dejaría fuera muchas de las competencias adquiridas. Cabe debatir sobre el programa y tamaño del edificio, el nivel de definición que dicho proyecto debe alcanzar, el rigor urbanístico de su implantación, el tratamiento vegetal del entorno y de la edificación, sus detalles constructivos, sus cálculos estructurales, sus sistemas de instalaciones, incluso la necesidad o no de incluir una memoria, mediciones, presupuesto, pliego de condiciones, cumplimiento de normativa, plan de seguridad y salud, etc., pero parece indiscutible legalmente que un PFC debe abordar una *“edificación”* de arquitectura en su contexto.

Que debe estar *“desarrollado hasta el punto de demostrar suficiencia para determinar la completa ejecución de las obras de edificación”*. Por si quedaba dudas en el punto anterior aquí ya se nos

²³⁹ “Presentación y defensa, una vez obtenidos todos los créditos del plan de estudios, de un ejercicio original realizado individualmente, ante un tribunal universitario en el que deberá incluirse al menos un profesional de reconocido prestigio propuesto por las organizaciones profesionales. El ejercicio consistirá en un proyecto integral de arquitectura de naturaleza profesional en el que se sinteticen todas las competencias adquiridas en la carrera, desarrollado hasta el punto de demostrar suficiencia para determinar la completa ejecución de las obras de edificación sobre las que verse, con cumplimiento de la reglamentación técnica y administrativa aplicable”.
ORDEN ECI/3856/2007 <http://www.boe.es/boe/dias/2007/12/29/pdfs/A53743-53746.pdf>

recuerda textualmente que deben ser obras de edificación. Se pide “*demostrar suficiencia*” en todas las áreas de competencia profesional, y aquí la exigencia se dirige no solo hacia el trabajo presentado, sino también a la forma de calificarlo. De qué manera se califica de un modo auditable, y de qué modo afecta a su nota global la insuficiencia-suficiencia-excelencia que el alumno ha obtenido en:

- INVESTIGACIÓN de la necesidad planteada, los objetivos propuestos, y las referencias arquitectónicas históricas o contemporáneas que el alumno maneja.
- URBANISMO: implantación y capacidad de entendimiento del contexto en el que el proyecto se enclava, así como del diálogo con la posible naturaleza y el paisaje.
- CONSTRUCCIÓN: cómo el proyecto dispone de la definición constructiva suficiente y adecuada a su naturaleza de su proyecto.
- ESTRUCTURAS, asegurando que la idoneidad del sistema estructural es el mejor para el proyecto diseñado y que los cálculos son adecuados.
- INSTALACIONES, entendiendo que los distintos esquemas de distribución y evacuación de fluidos, ventilaciones y temperaturas están bien planteados y resultan sostenibles.
- MAQUETA y grafismo que sirven para hacer entender mejor el proyecto, su espacialidad, su relación con el contexto, la luz, la escala y los elementos importantes del diseño.
- PROYECTOS, y cómo garantizar que esta materia no monopoliza de modo absoluto la nota general y final del trabajo, puesto que esta es una competencia importante pero no la única.

Aprobará quien demuestre competencia en todas estas áreas de un modo estricto y recibirá mejores calificaciones quien sepa ofrecer “ESO y algo más”, aportando belleza, novedad o virtuosismo. Es ilegal e irresponsable aprobar a quien no demuestra dominar TODO ello, y es un mal ejemplo calificarlo con una nota por encima de la media si SOLO hay empeño en hacer “algo más”. La universidad es el garante de que estos requisitos legales se cumplan. Primero con la supervisión y el visto bueno de los tutores específicos de área, y finalmente con la celebración del jurado con participación de profesionales de reconocido prestigio.

Si repasamos a la luz de este prisma legal los PFC que actualmente se entregan en España, nos daremos cuenta de que un número relevante de ellos no podrían ni siquiera encuadrarse bajo este nombre, al carecer directamente de algunas de las partes que se exigen por ley. Si además retomamos las definiciones de arquitectura recogidas en el capítulo anterior como arte y ciencia sujeta a “*reglas y preceptos necesarios*” y a “*leyes generales*” con “*capacidad predictiva*” que nos permitan comprobar que cumple adecuadamente con su cometido, entenderemos que es responsabilidad de maestros y alumnos el cumplir estas normas, y obligación del estado hacerlas cumplir a quien desee hacerse acreedor del título oficial que así lo avala.

Sorprende comprobar que una parte significativa de la comunidad universitaria obvia estos requisitos de orden legal, y que el Estado lo permite sin control alguno sobre ello. Fruto de la falta de observancia de estos preceptos irrenunciables, nos encontramos con una irregularidad en la formación universitaria de arquitectura. Esta situación genera además un fenómeno inexplicable para el mundo académico (salvo para los inmersos en la burbuja arquitectónica). El mundo de la academia no entiende que un Proyecto Fin de Carrera, con normativa tan clara como lo recién expuesto, y que es tan largamente trabajado y tutorizado por uno o varios profesores, al ser sometido al criterio de un tribunal pueda ver cómo su nota oscila “impredeciblemente” entre un suspenso y un sobresaliente dependiendo del “criterio” del tribunal sin que haya una rúbrica que permita verificar y explicar de un modo fiable y objetivo el origen y la composición de esa nota.

Todo el que está en docencia sabe que lo que no se califica rara vez recibe atención y esfuerzo. Si no se otorgan notas diferenciadas y reconocibles a las distintas partes del proceso antes enumeradas, todo queda sepultado bajo la valoración subjetiva del acierto formal y gráfico de la propuesta, que será evaluado con la urgencia que el tiempo impone, por un tribunal que solo puede dedicar minutos a valorar un proyecto que tardó meses (cuando no años) en ser desarrollado. Este proceso, así conducido y evaluado, produce frustraciones, desorientación y algunos monstruos, como se puede comprobar en el siguiente capítulo.

La arquitectura en cuanto ciencia debe tener principios y leyes generales con capacidad predictiva y comprobables, y en cuanto arte debería tener preceptos y reglas que lo hagan comprensible y valorable. Una clara muestra de que no hay un norte bien marcado en arquitectura, ni un consenso sobre su sentido último, es que su valoración final es igualmente confusa y aleatoria. El mismo PFC recibiría calificaciones muy distintas (tan distintas como del suspenso a la Matrícula de honor) en distintas universidades, e incluso en la misma universidad con distintos miembros del jurado.

En este punto cabe preguntarse: ¿Cuál es el papel del habitante en el desarrollo de un PFC? Si la respuesta fuera NINGUNO, podríamos convenir que existe un grave problema formativo. No será de extrañar que aquello en lo que no se puso atención durante la formación resulte un vacío en el posterior ejercicio profesional. Pues bien, en el siguiente capítulo veremos que ese es exactamente el caso (en un número significativo de casos muy visibles).

El PFC está concebido en casos muy significativos como: “la última locura que se puede hacer antes de tener que encarar encargos reales”, cuando sería mucho más fértil plantearlo como: “la primera vez que te puedes plantear algo riguroso guiado por tus tutores para demostrar de lo que eres capaz”.

Quedan dos líneas de investigación futura abiertas en este apartado que no se desarrollan aquí por no extender el presente estudio:

- La pertinencia y necesidad de un sistema de rúbrica para la calificación de temas complejos y sensibles como un Proyecto Fin de Carrera (o Trabajo Fin de Máster) habilitante, que deben dar respuesta a muchos ámbitos de conocimiento y del que su nota debe ser el reflejo integrado de todo lo aprendido durante la carrera.
- La necesaria presencia de las humanidades en el currículo académico arquitectónico que enfrente al futuro arquitecto con las preguntas de fondo de la existencia humana para comprender que la Arquitectura es la encargada de atenderlas desde su origen para con ello configurar su forma. Las preguntas que interrogan sobre la esencia del ser humano antes de pensar en su hábitat. Las preguntas que abordan el “para qué” antes de buscar las respuestas al “cómo”.

Estos dos temas ameritan cada uno una tesis monográfica, que queda abierta para quien quiera retomarlos.

Archiprix. La competición como escaparate internacional



Para comprobar si lo que la ley exige demostrar conocer a los estudiantes de arquitectura se está cumpliendo, bastará con analizar su resultado final: el PFC (documento resumen y representativo de lo aprendido). Para que el análisis sea riguroso es necesario que la muestra sea representativa en número y origen (de universidades nacionales e internacionales). Los arquitectos estamos acostumbrados como pocas otras profesiones a competir entre nosotros para demostrar la calidad de nuestro trabajo. Sirva por tanto el más grande concurso universitario mundial de PFC para tomar la temperatura de la docencia de arquitectura. Esto tiene varias ventajas:

- a) Abre el campo de estudio internacionalmente, superando el ámbito de las 35 universidades donde se pueden cursar arquitectura en España, con posibilidad de extraer conclusiones nacionales e internacionales.
- b) Al ser bianual, es una buena radiografía actual de un tiempo suficientemente amplio y al mismo tiempo determinado, incluyendo todas las convocatorias ordinarias y extraordinarias de ese período.
- c) Se tiene una selección natural de los considerados como “mejores trabajos”. El concurso es abierto a todas las escuelas del mundo que deseen participar, que podrán enviar a quienes ellas consideran su mejor y más representativo trabajo de los últimos dos años.
- d) Representa una enorme variedad de temas elegidos por los alumnos o sus tutores, y puede verse así la diversidad de enfoques particulares de cada universidad, y su espectro de intereses.

Nos centraremos por ello en el concurso ARCHIPRIX, que es sin duda el más conocido y con mayor número de participantes de todos los existentes, en su convocatoria de 2015 (período 2014-2015), y lo haremos por varios motivos:

- 1) Es un concurso de origen holandés con suficiente trayectoria y proyección internacional, avalado por la participación de muchas de las mejores universidades de más de 134 países del mundo como Harvard, MIT, IIT, UCLA, Yale, Columbia, Princeton, etc.,²⁴⁰. Resulta, pues, significativo y representativo de lo que está ocurriendo en las escuelas de arquitectura.
- 2) Lleva 11 ediciones a lo largo de 20 años de vida, por lo que está consolidado y con suficiente prestigio y proyección internacional como para considerarse probablemente el concurso más representativo que existe a nivel mundial para analizar el estado del arte en los trabajos de fin de estudios de arquitectura.
- 3) Existe publicación disponible con los resultados del concurso, lo cual ofrece un documento de contraste que poder revisar en caso de querer profundizar en el análisis realizado.
- 4) Tuvo su sede en Madrid en 2015, tras haberlo sido previamente Róterdam (2001), Estambul (2003), Glasgow (2005), Shanghái (2007), Montevideo (2009), Cambridge USA (2011) y Moscú (2013), y posteriormente en Ahmedabad (2017), Santiago de Chile (2019) y Adis Ababa (2021). Esto permitió estudiar la edición de Madrid con más detenimiento incluyendo la exposición física y todos los actos que alrededor de ella giraron.

Tal y como se autodefine este premio en su propia plataforma:

Biennially Archiprix International presents the world's best graduation projects in the fields of architecture, urban design and landscape architecture²⁴¹.

La organización del concurso no interviene en la selección de los trabajos presentados, ni en la forma en la que estos son dirigidos y elaborados en cada una de sus respectivas universidades. Se puede asumir que lo que se presenta al concurso es lo que las universidades consideran como sus mejores trabajos, sin que estos hayan hecho nada distinto del resto de sus compañeros por el mero hecho de presentarse al concurso.

En la edición de 2015 acogida en Madrid (ETSAM) se presentaron 351 proyectos de 87 países, una muestra razonablemente significativa considerando que cada universidad solo puede presentar su mejor proyecto, por lo que podemos inferir que había 351 escuelas de Arquitectura representadas de todo el mundo. De ellos, 22 proyectos representaban a universidades españolas (un 6 % del total).

²⁴⁰ Algunas de las principales universidades participantes en el ARCHIPRIX: Harvard, MIT, IIT, Cornell, UCLA, Yale, Columbia, Parsons, Cooper Union, Penn, Carnegie Mellon, Princeton, Oxford Brookes, AA London, University of Glasgow U of Edimburg, Shanghái, Tongji, Tokyo University, Kyoto IT, ETH Zürich, Finis Terrae, Talca, Tec Monterrey, Anahuac, Autónoma de México, La Sapienza, IUAV of Venice, París, Vall de Siene, Malaquais, Belleville, Villette, TU Berlín, TU Darmstadt, TU München, TU Delft, TU Eindhoven, ETSAB, Vallés, ETSAM, ETSAS, ETSAV, UPV, CEU, UFV...

²⁴¹ Biennially Archiprix International presents the world's best graduation projects in the fields of architecture, urban design and landscape architecture. All university-level training colleges around the world are invited to take part by selecting and submitting their best graduation project. Archiprix International forms the largest presentation of graduation work and offers unrivalled insight into current trends in design education globally and architecture generally. The Archiprix foundation: Archiprix International falls under the responsibility of the Archiprix executive board. The Archiprix foundation is a non-profit foundation of the Dutch schools for higher education in the fields of architecture, urban design and/or landscape architecture.

Toda la información que aquí se muestra está disponible en: ARCHIPRIX <http://www.archiprix.org/2021/>

El jurado estaba formado por 5 miembros, dos de ellos españoles:

Eduardo Arroyo: Madrid, España.

Arquitecto, urbanista y crítico con su estudio NO.MAD

Luis Fernández-Galiano: Madrid, España.

Arquitecto y editor de la revista *Arquitectura Viva*.

Anupama Kundoo: Auroville, India.

Arquitecta con estudio propio desde 1990

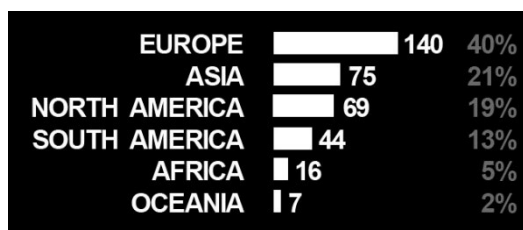
Zhenyu Li: Shanghái, China.

Decano de la Universidad de Arquitectura y urbanismo de Tongji.

Catherine Mosbach: París, Francia.

Arquitecta paisajista cofundadora de la revista *Pages Paysages* y estudio *Mosbach Paysagistes*.

La distribución del número de universidades presentadas en 2015 sobre un total de 351 fue:



140 europeos = ±40 % del total.

22 españoles = ±15 % de los europeos

y ±6 % del total.

Las categorías a las que se presentaron los trabajos y la proporción de premiados fueron:

Edición 2015	Presentados	Favoritos de concursantes	Premiados
Arquitectura	191 ± 54 %	21 21/33=± 64 %	3 3/7=±43 %
Urbanismo	106 ± 30 %	6 6/33=± 18 %	3 3/7=±43 %
Paisajismo	54 ±16 %	6 6/33=± 18 %	1 1/7=±14 %
TOTAL	351	33	7

La categoría "Arquitectura" aglutinó más de la mitad de los trabajos e interesó a los concursantes un 64 %, al jurado solo un 43 %. Los alumnos se interesan un 20 % más por la categoría "arquitectura" que sus maestros.

Cabe plantearse si atendiendo a la carga lectiva porcentual que tienen en la carrera, y a las disposiciones legales que rigen el PFC en España, "urbanismo" y "paisajismo" como tema principal (y no como partes constitutivas de un proyecto de Arquitectura más amplio) podrían ser considerados legalmente como tema exclusivo de fin de carrera, puesto que dificulta o impide la demostración obligatoria de haber adquirido los conocimientos suficientes de construcción, estructuras, instalaciones. "Urbanismo" y "paisajismo" fueron sorprendentemente casi la mitad de los trabajos (46 %) y un 57 % de los premios. Esto merece un debate.

El fallo del jurado se distribuyó de la siguiente manera

21 finalistas ($\pm 6\%$ del total).

7 premios. ($\pm 2\%$ del total).

3 españoles de los 7 premiados. ($\pm 40\%$ de los premios).

Resulta sorprendente el número de proyectos españoles premiados en esta convocatoria, y por ello hemos analizado la evolución de presentados y premiados españoles en el concurso que históricamente se distribuye de la siguiente manera:

Edición	Presentados	Españoles	Premiados españoles % de los premiados
2001 Róterdam	145	3/145 $\pm 2\%$	0/9 0%
2003 Estambul	173	2/173 $\pm 1\%$	0/4 0%
2005 Glasgow	183	1/183 $\pm 0.5\%$	0/6 0%
2007 Shanghái	181	1/181 $\pm 0.5\%$	0/7 0%
2009 Montevideo	218	4/218 $\pm 2\%$	1/8 12,5%
2011 Cambridge USA	302	7/302 $\pm 2\%$	0/8 0%
2013 Moscú	286	8/286 $\pm 3\%$	1/7 $\pm 14\%$
2015 Madrid	351	22/351 $\pm 6\%$	3/7 $\pm 40\%$
2017 Ahmadabad	385	17/385 $\pm 4\%$	0/8 0%
2019 Santiago de Chile	321	15/321 $\pm 5\%$	0/7 0%
2021 Adis Ababa	359	13/359 $\pm 4\%$	pendiente
TOTAL	1.839	93/2.904 $\pm 3.2\%$	5/56 $\pm 9\%$

Resulta llamativo que hubiera un 40 % de premiados españoles cuando la participación española no era muy distinta a la de otros años (que osciló entre un mínimo de 0.5 % y un máximo del 6 %). En ninguna otra edición hubo una concentración equivalente de premios de un mismo país.

Sorprende que, habiendo 33 proyectos votados como favoritos por los propios concursantes, se hayan premiado dos que no estaban en esa lista, casualmente los dos son españoles, y que ambos tienen más que ver con manifiestos políticos que con un valor arquitectónico.

La difícil predictibilidad de los premios concuerda con la del juicio académico sobre estos PFC, pues no existen unos criterios conocidos cuya rúbrica permitan verificar la adecuación del proyecto a lo exigible, y la normativa existente se incumple sin pudor ni consecuencias.

Históricamente la nacionalidad de los premiados fue:

Edición	Premiados	Nacionalidad (por orden alfabético)
2001 Róterdam	9	Austria, Chile, Dinamarca, Inglaterra, Italia, Japón, Holanda, Portugal, USA
2003 Estambul	4	Francia, Inglaterra, Holanda, USA
2005 Glasgow	6	Austria, Canadá, Finlandia, Italia, Japón, Uruguay
2007 Shanghái	7	Austria, Chile, China, Costa Rica, Holanda, Japón, Rusia
2009 Montevideo	8	Chile, España , Escocia, Holanda [2] Japón [2], Noruega
2011 Cambridge USA	8	Escocia, Holanda [2], Italia, Inglaterra, Sudáfrica, USA [2]
2013 Moscú	7	Alemania [2], Chile, China, Escocia, España , Polonia
2015 Madrid	7	Eslovaquia, España [3] , Nueva Zelanda, Holanda, Uruguay
2017 Ahmadabad	8	Australia, Austria, Chile [2], Nueva Zelanda, Polonia, Singapur, USA
2019 Santiago de Chile	7	Brasil, Israel, Italia, Líbano, Holanda [2], USA
2021 Adis Ababa		Pendiente (sin actualizar en web por pandemia a19/3/2022)

		[10] Holanda
		[6] USA, Chile
		[5] España , Japón
TOTAL	71	[4] Austria, Italia
		[3] Inglaterra
		[2] Alemania, China, Escocia, Nueva Zelanda, Polonia, Uruguay
		[1] Australia, Brasil, Canadá, Costa Rica, Dinamarca, Eslovaquia Finlandia, Francia, Israel, Líbano, Noruega, Portugal, Rusia Singapur, Sudáfrica

De este primer análisis cabe reseñar:

- El país más laureado con diferencia es Holanda, con 10 premios en 7 convocatorias distintas.
- 29 países han sido premiados alguna vez y 15 de ellos más de una.
- España está en el top 5 de países más premiados (solo por detrás de Holanda, USA, Chile y a la par que Japón).

Sin embargo, conviene matizar que:

- Solo 4 de 10 ediciones premiaron a compatriotas. España la más abultada con 3 autopremios.
- Ningún país ha recibido 3 premios en una misma edición salvo España en la suya.
- España recibió más premios en su edición que en las otras 9 en las que participó juntas.

Ediciones celebradas con alumnos premiados del país organizador.

Edición	Premiados	Nacionalidad (por orden alfabético)
2001 Róterdam	9	Austria Chile Dinamarca Inglaterra Italia Japón Holanda Portugal USA
2007 Shanghái	7	Austria Chile China Costa Rica Holanda Japón Rusia
2011 Cambridge USA	8	Escocia, Holanda [2], Italia, Inglaterra, Sudáfrica USA [2]
2015 Madrid	7	Eslovaquia, España [3] Nueva Zelanda Holanda Uruguay

Por muchas de estas razones bien merece la pena estudiar con rigor la edición española del premio para analizar lo que en él se quiso destacar.

Archiprix. Dónde reside el interés de la academia.

Como ocurre con todo premio, al elegir estos proyectos como “los mejores del mundo académico” en un período de dos años se marca un camino de éxito para los estudiantes de todo el mundo. Indica al resto de compañeros lo que la academia reconoce como “excelencia”. Al seleccionar sus representantes, cada universidad manifiesta que ese proyecto es el mejor y el digno embajador ante el mundo de su docencia, a lo que se deberían aspirar. El premio refrenda la elección de esas universidades y los coloca como referentes para todos los alumnos del mundo. Por este motivo es de interés de esta investigación detenerse a estudiarlos a fondo. (ver anexo A3 ARCHIPRIX los ganadores).

En la edición de Madrid entrando en el análisis un poco más detallado por nacionalidades hubo:

De los 351 proyectos presentados:

7 premiados de 5 países distintos. (España [3], Eslovaquia, Holanda, Nueva Zelanda y Uruguay

3 españoles representaban el 40% de esos premios.

2 únicos premiados que estaban entre los 33 favoritos de los participantes, ambos españoles.

Los premiados de la edición 2015 celebrada en Madrid por orden alfabético de su título fueron:

Archipelago Lab favorito de participantes (urbanismo)

Un atlas de Islas metropolitanas para Madrid.
Pedro Pitarch Alonso
Universidad Politécnica de Madrid, Madrid, **España**.

Arquitectura y ambiente extremo favorito de participantes (paisajismo)

Sandwright
Adriana Debnárová, Vysoka Skola Vytvarnych Umeni
Academy of Fine arts and Design, Bratislava, Slovakia

Arquitectura de lo Sintético, lo Espectacular y lo beligerante favorito de participantes (arquitectura)

Construyendo la Isla Wynyard y su Litoral Urbano
Frances Cooper
University of Auckland, Auckland, New Zealand

COOP favorito de participantes (urbanismo)

Un manifiesto presente en nuestra ciudad
Santiago Benenati, Javier Tellechea
Universidad de la Republica - Uruguay, Montevideo, Uruguay

Diario de una arquitecto (arquitectura)

Manual de insurrección arquitectónica
Verónica Francés Tortosa
Universidad de Alicante, Alicante, **España**

Grabando y proyectando Arquitectura favorito de participantes (arquitectura)

Una biblioteca para ciegos en la ciudad de Roma
Filippo Maria Doria
Delft University of Technology, Delft, Netherlands

Red Meat (urbanismo)

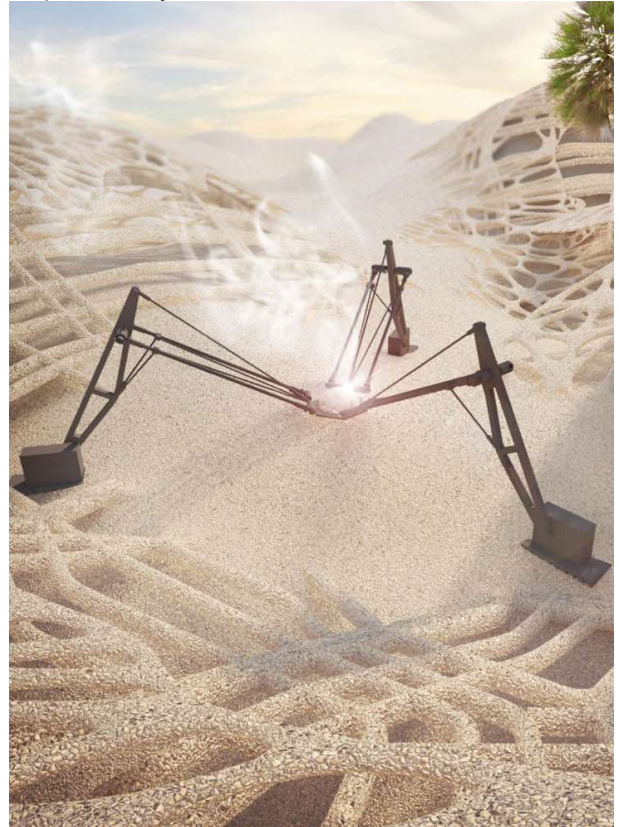
Centro de Reeducción y Propaganda Política
José María Martín Padrón, Ana Caracuel Urbano
Universidad Europea de Madrid, Madrid, **España**

Los proyectos ganadores en imágenes:

Archipelago Lab (Esp)



Arquitectura y ambiente extremo



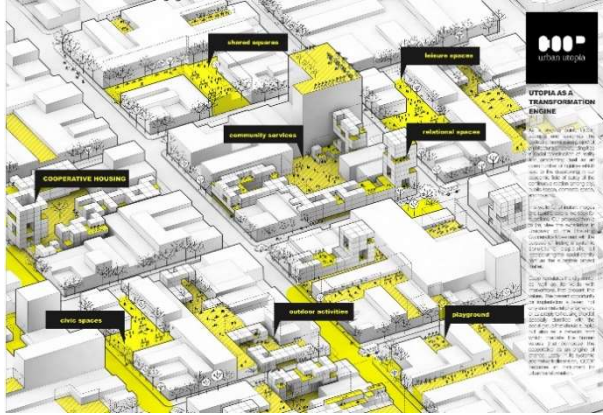
Arquitectura de lo Sintético, lo Espectacular



y lo beligerante



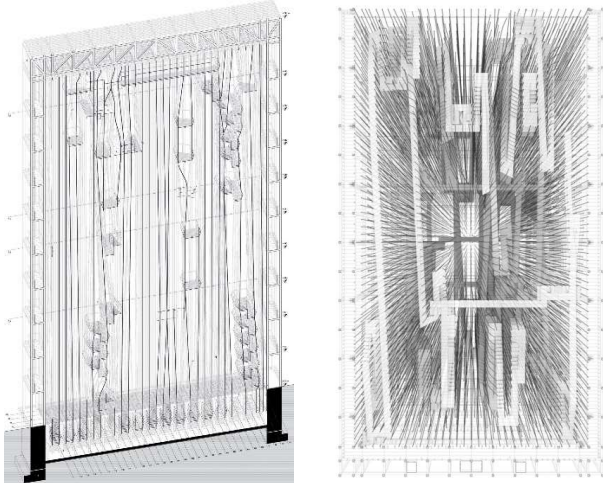
COOP



Diario de una arquitecto (Esp)



Grabando y proyectando Arquitectura



Red Meat (Esp)



Sorprende ver el papel tan residual o elíptico que en la mayoría de los proyectos se concede al habitante y cuáles son los focos de interés de cada proyecto. Invita a pensar cómo habrían cambiado estos proyectos si se hubieran concebido de origen para ser recorridos, vividos y experimentados tal y como es el fin de la Arquitectura. ¿Qué pasaría si estos proyectos tuvieran presente la afirmación de Bruno Zevi de que “La arquitectura tiene previsto un mejor futuro para el hombre”? Los proyectos buscan más bien ser un MANIFIESTO (muchos de ellos así lo mencionan directamente). Puede que la edad y el momento para manifestarse lleguen más adelante con un poco de oficio, experiencia y madurez en el CV. En lugar de manifestarse por el bien de “ALGUIEN”, lo hacen por “ALGO”, que en la mayoría de los casos resulta difuso y sin repercusiones claras para la mejora de la vida de nadie. Quizás ocurra, como decía José Antonio Coderch:

“Casi todos los arquitectos quieren ser Le Corbusier; y lo quieren hacer el mismo año en que acaban sus estudios. Hay aquí un arquitecto, recién salido de la Escuela, que ha publicado ya una especie de manifiesto impreso en papel valioso después de haber diseñado una silla, si podemos llamarla así²⁴².”

Estos ejercicios son interesantes para un curso intermedio de proyectos que carece de exigencias formales en su contenido. Pero con la enorme variedad de arquitecturas fallidas, vacíos urbanos, programas necesarios sin plantear, espacios urgidos de reconversión, alternativas necesarias a usos tradicionales obsoletos, nuevas demandas fruto del signo de nuestro tiempo que hay... las preguntas que ahora cabe formularse son:

¿No tiene sentido afrontar un diálogo creativo con la realidad y proponer soluciones novedosas incluso arriesgadamente buenas a necesidades verificables con interlocutores y usuarios reales?

¿Tiene que cumplir la universidad la función social de reconocer las necesidades del hombre y enseñar a atenderlas con la intervención de aquellos a quienes está formando para eso?

¿No tiene más sentido plantear PFC con vocación de realidad, que mejoren aquello que nos rodea y que la profesión no tiene tiempo de atender por requerir un esfuerzo que no está pagado?

¿Es mejor proyecto el que resuelve utópicamente un problema que no existe, o el que afronta con valentía, rigor y creatividad un problema real con vocación de ofrecer con su estudio una solución quizás antes no descubierta por falta de tiempo o talento? El desafío y el mérito son mayores.

¿No sería señal y resultado de una buena educación académica el que pudieran mostrarse con orgullo estos PFC a corporaciones públicas, filántropos o inversores, y que al hacerlo hubiera un impulso de convertirlos en realidad y estableciendo un puente entre el mundo laboral y el académico?

Qué buena señal sería sobre la formación recibida que un porcentaje significativo de PFC tuviera reflejo real en la sociedad. Esto validaría y acreditaría por sí mismo el sistema educativo.

²⁴² CODERCH, José Antonio. “No son genios lo que necesitamos ahora”. Revista *Domus*, n.º 384, noviembre 1961 pp. 1-10

Archiprix. Ausencia preocupante del habitante

Estos siete proyectos elegidos como los mejores PFC del mundo académico del período 2014-2015 (al menos de las 351 universidades que decidieron competir) tienen ciertas similitudes que bien merece la pena destacar. (Ver anexo A4: Test de presencia y papel de la persona en los proyectos):

- 5 de 7 proyectos (±70 %) no citan de ningún modo a sus usuarios.

Todo arquitecto defenderá en público (o al menos no se atreverá a negarlo) que es “evidente” que la arquitectura debe nacer pensando en satisfacer las necesidades de sus futuros habitantes y observadores. Estos proyectos premiados ofrecen serias dudas de que la afirmación anterior sea cierta. Cuando alguien quiere explicar un bien, un servicio o un producto, intenta resaltar lo más importante de este en primer lugar, y lo diferencial del mismo frente a otros de su clase. Resulta sin embargo revelador ver que “los usuarios”, el más importante y evidente punto de partida del proyecto, no están siquiera mencionados en los proyectos. No se habla de necesidades ni del beneficio que les reportaría el proyecto. Todo apunta a que han sido obviados en el proceso creativo. Los tres proyectos españoles son especialmente remarcables en esta ausencia.

Archipiélago Lab, el más urbanístico de todos, habla de “islas con una función concentrada” [...] “ubicadas en la esfera pública”, [...] “crear núcleos urbanos de sentido y significado”. [...] “paisajes que podrán ser modificados o difuminados por la interacción entre varios agentes”, perfrasis verbales huecas, que nada dicen del habitante o visitante, ni los beneficios que dicho proyecto supone para ellos. Se limita a describir lo que podríamos asemejar a lo que Kevin Lynch llamaría “barrios o distritos”, solo que Lynch sí hace mención a la relación de estos con los habitantes²⁴³: ¿No sería importante y necesario para el propio interés del proyecto definir los actores que ocupan eso que el proyecto ha dado en bautizar como “escenarios”? De ese modo se podrían describir y comprobar las ventajas y puntos diferenciales que cada escenario ofrece como regalo a sus moradores y visitantes.

Diario de una Arquitecta no contiene definición de las características comunes de los beneficiarios, y tampoco lo hace de los perjudicados, probablemente más numerosos que los primeros. Un oficio centrado en la persona, como la arquitectura, debe velar por el bien común sin generar procesos de confrontación social donde la población damnificada sea de unas proporciones equivalentes o eventualmente superiores a la beneficiada. La “okupación” es un delito en España, así como en la práctica totalidad de los países civilizados, y lo es precisamente para salvaguardar el bien común y el

²⁴³ 3. - BARRIOS O DISTRITOS

Son las secciones de la ciudad cuyas dimensiones oscilan entre medianas y grandes. Concebidas como de un alcance bidimensional en el que el observador entra en su seno mentalmente y son reconocibles como si tuvieran un carácter común que los identifica. Las características físicas que determinan los barrios: continuidades temáticas = infinita variedad de partes integrantes: textura, espacio, forma, detalles, símbolos, tipo constructivo, uso, actividad, los habitantes, el grado de mantenimiento y la topografía, etc. Las claves no son solamente visuales: el ruido y los olores pueden ser importantes. Para producir una imagen vigorosa hay que reforzar las claves de identidad. Las connotaciones sociales son muy importantes para la estructuración de las regiones. Ciertas clases sociales se asocian con zonas de la ciudad = identidad con sectores socioeconómicos o étnicos. Los nombres de los barrios contribuyen también en la identidad.

La imagen de la ciudad Kevin Lynch Colección GG Reprints 228 páginas ISBN: 9788425217487 2014 (1.ª edición, 12ª tirada).

orden jurídico que garantiza el derecho a la propiedad privada sobre la que opera la propia arquitectura. Un proyecto que expone abiertamente delitos cometidos, incita a ellos y da instrucciones de cómo cometerlos, establece una postura intelectual y profesional que, lejos de ser premiada, debería ser condenable por la justicia académica y civil.

Red Meat: es tan descabellado en sus intenciones como el propio gobierno norcoreano que trata de poner en evidencia. Se trata de un “memorial” a los condenados o represaliados por la dictadura comunista dentro del propio país represor. Ya solo plantear eso resulta absurdo. Pero incluso asumiendo que se pudiera realizar clandestinamente en el país más vigilado del planeta, con sus fronteras totalmente selladas, ni los habitantes de Corea del Norte podrá visitarlo (porque denigra a su propio régimen y no son libres), ni habrá visitantes extranjeros que puedan visitarlo porque no se puede acceder en libertad al país. El proyecto no solo no piensa en los usuarios, sino que es IMPOSIBLE que los tenga. Es un sinsentido esférico.

► 6 de 7 proyectos (±85 %) no mencionan las “necesidades de las personas” a cubrir.

Conocer lo que hace falta daría origen a un “programa de NECESIDADES”, pues no aparece reflejado en ningún proyecto. No se habla aquí de establecer cuadros de superficies, condicionantes de relación, posición, accesibilidad, etc. Esto parece innecesario, y la documentación presentada no es el lugar para ello, porque la práctica totalidad de los proyectos son programas inventados por el alumno. Parecería más que conveniente, sin embargo, conocer qué usos y particularidades de los habitantes se han tenido en cuenta para dar una respuesta. Los proyectos van desde intervenciones para las metrópolis europeas, umbráculos en el desierto, zonas de ocio en un espigón de mar, un plan de construcción de vivienda cooperativista para gente de bajos ingresos, un manual de insurrección arquitectónica, una biblioteca para ciegos, y un centro de reeducación y propaganda política que bien daría cada uno de ellos para definir al usuario y sus necesidades. Tanto es así que al no hacerse se deja una incógnita muy grande por desvelar de las que seguro dictarían función y forma del proyecto.

La universidad podría plantearse seriamente realizar PFC que afronten problemáticas reales en lugares tangibles, con clientes físicos que puedan exponer necesidades y valorar la idoneidad del resultado. Sería una medida docentemente muy pedagógica y desafiante.

► 5 de 7 proyectos (±70 %) no mencionan en qué y cómo mejoran la calidad de vida.

Queda muy claro que “mejorar la calidad de vida de las personas” no es el objetivo principal del proyecto (al menos no directamente). Lo que realmente ha movido a estos proyectos es (citas textuales de sus memorias):

- X Crear un plan de acción para la metrópolis europea ayudando a superar sus yuxtaposiciones e incompatibilidades inevitables, tratando las condiciones radicalmente inmanentes de la ciudad como un modelo de proyección para la propia metrópolis y haciendo compatibles el deseo de estabilidad y la necesidad de inestabilidad (¿?).
- X Responder a los entornos desérticos con falta de recursos y una desertización en expansión mediante una reinterpretación radical del proceso de construcción clásico, proporcionando una oportunidad para detener el avance del desierto, y al mismo tiempo creando un espacio para vivir en zonas donde eso si no sería imposible.

- ? Especular sobre una reconciliación en la relación de la Ciudad de Auckland con el Puerto de Waitemata, abordando la discusión pública y privada, y sometiéndolo al test de la capacidad de un paisaje híbrido arquitectónico para capitalizar las ocasiones brindadas por un puerto posindustrial, teniendo en cuenta el poder de las mareas. Completando la memoria con los planos se puede entender ¿“un lugar de ocio”?
- ✓ Convertir terrenos nuevos en zonas accesibles encajadas entre lo público y el espacio cooperativo, atendiendo a la incertidumbre con respecto a las demandas sociales contemporáneas, creando un sistema de cooperativas de viviendas en el que el costo para la construcción realizada por los mismos socios de la cooperativa se intercambia por trabajo de los cooperativistas que son gente con ingresos por debajo de la media.
- ✗ Registrar mi propia intervención cotidiana sobre la realidad alentada por una corresponsabilidad política. Un diario de una arquitecta como manual de insurrección arquitectónica con tres componentes. 1) Contrageografía: mapa de espacios de contrapoder de Madrid con problemática habitacional. 2) V-estuario: domesticación de un espacio industrial okupado. 3) Acción directa: defensa del derecho a la vivienda mediante acciones de okupación y escrache.
- ✗ La función de la representación en la evolución urbana de Roma explica el diseño de una biblioteca para ciegos (¿?). La biblioteca se erige en el parque como una edificación independiente, emparedado, vuelto hacia dentro. (Interés indescifrable).
- ✗ Crear un monumento al fracaso de un sistema de pensamiento que excluye a los vencidos. Implantado simbólicamente en un parque de atracciones nunca utilizado, reconfigurándolo a través de la contraposición del relato universalista, moderno y progresista al relato singular de personas que narran sus experiencias individuales bajo la dominación del régimen.

Resulta complejo comprender los verdaderos intereses de casi todos los proyectos, y en cualquier caso parece evidente que en general, salvo honrosa excepción, su motor no es atender una demanda de personas identificables a las que poder preguntar posteriormente por su satisfacción con el proyecto.

► 5 de 7 proyectos (±70 %) no dibujan personas usando significativamente la arquitectura.

Resulta muy significativo, y hasta increíble, que haya tantos proyectos que no tengan absolutamente ninguna persona dibujada en sus planos ni siquiera para dar escala. Y que muchos que las tienen, parecen desubicadas o forzadas a estar en un lugar que no les es propio, convirtiéndolas en anecdóticas. Sin escaleras para llegar a una torre mirador, sin dejar huellas en la arena tras su paso, sin nada que hacer ni forma de estar en el espacio... Como si fueran espíritus que han aparecido para salir en la foto, pero cuya permanencia no está prevista. Esto es perfectamente coherente con los intereses manifestados en las memorias y planos de los proyectos. La persona lejos de ser central no importa, e incluso molesta.

- Cuidado con la implantación en un entorno existente y atención a la persona que lo contempla.

Vuelve a sorprender, aunque es coherente con todos los indicios recopilados hasta la fecha, el esfuerzo antinatural de abstracción que se percibe en los dibujos que lo aleja artificialmente de la realidad. Esto dificulta la comprensión del proyecto, y manifiesta una importante desatención a la implantación en el entorno. La persona como observador externo es igualmente ignorada, así como la relación con el resto de arquitectura y naturaleza presentes.

Archipiélago Lab, pese a ser un proyecto urbanístico, no ofrece imágenes de ciudad transformada. Presenta un plano aséptico de islas urbanas descontextualizadas y en su vídeo presenta unos cómics con espacios indefinidos. Estos son más interiores que exteriores, o bien alguna alteración festiva y necesariamente efímera del espacio urbano. Siendo un proyecto que habla de creación y transformación de ciudad, no ofrece esas nuevas vistas de la ciudad antes y después de la intervención. No hay transformación ni forma de que el usuario del espacio público pueda percibirla.

Arquitectura en Ambiente Extremo presenta un plano de implantación de la ciudad de Tombuctú (Mali), donde se puede apreciar un centro histórico central y unas ampliaciones cartesianas que demuestran que la ciudad se defiende del desierto concentrándose alrededor de sí misma y agrupándose alrededor del denso núcleo histórico. Sin embargo, el proyecto escoge un espacio aleatorio de desierto para transformar su naturaleza desértica y hacerlo habitable, sin explicar para quién ni para qué fin. No hay ninguna referencia visual desde el nuevo espacio a la ciudad ni desde la ciudad al nuevo espacio.

Arquitectura de lo Sintético, lo espectacular y lo beligerante. Teniendo entre sus objetivos la integración de la zona industrial con el puerto deportivo, no ofrece ninguna interacción visual reconocible entre ambas zonas de la ciudad. También ofrece espacios mirador, pero ninguna pista de lo que desde esos miradores podría contemplar el visitante.

Diario de una arquitecta mapea la ciudad en artificiales triángulos sin vinculación física con la trama urbana, y no ofrece espacios urbanos transformados ni mejorados, puesto que su propuesta se limita al chabolismo interior o a la lucha por la propiedad del espacio. El impacto en la ciudad le resulta irrelevante porque se trata de “su experiencia” y poco importa la del resto.

Grabando y proyectando arquitectura ofrece un sucinto y difícilmente reconocible plano de implantación que no permite imaginar la relación del inmueble en su contexto ni cómo es percibido este desde el inmueble. Habiendo escogido Roma como espacio protagonista absoluto, sin embargo, el contexto se trata como si fuera cualquier lugar del mundo, vacío de referencias y de relación con la historia y las personas que la produjeron y la viven en la actualidad.

Red Meat directamente no presenta plano de situación, pero con el resto de los planos se puede comprobar que la propuesta es una gigantesca escultura vacía, en muchos casos sin suelo reconocible y sin condiciones de contorno. Un lugar deshabitado incluso de visitantes, algo contrario a su naturaleza de monumento icónico.

- 5 de 7 proyectos ($\pm 70\%$) omiten la maqueta que facilitaría la comprensión de la propuesta.

La maqueta como gran herramienta que ayuda a explicar el proyecto a quien lo observa y que aclara las múltiples relaciones del proyecto con el habitante, escala, perspectivas, recorridos, accesos, umbrales, es otra gran ausente de estos PFC ganadores.

Solo dos de los siete proyectos presentan una maqueta, y esta no ofrece un acercamiento a la visión de usuario u observador que ayude a comprender el espacio en relación con el hombre, sino que son maquetas descriptivas de concepto. Una forma de abstracción más.

Arquitectura y Ambiente Extremo presenta una maqueta donde el protagonista es el robot y otra donde este comparte protagonismo con las mallas de arena fundida y con gente salpicada por el entorno acusando de algún modo la falta de previsibilidad del espacio generado, que depende del azar del viento actuando durante 5 a 10 años para su configuración última.

Arquitectura de lo Sintético, lo Espectacular y lo Beligerante presenta una maqueta de concepto con elementos abstractos colocados como si de un minimuseo se tratase, con una función más conceptual y narrativa que de aproximación a la experiencia real del espacio urbano generado.

De este análisis se concluye que solo uno de siete proyectos (14 %) fundamenta su propuesta sobre el estudio bien argumentado de necesidades reales de personas reales en entornos reales generando un bien común reconocible para ellas. Se observa que la presencia de las personas a quienes el proyecto ofrece nuevas oportunidades de mejora de su espacio no está ni en el planteamiento inicial ni en el disfrute del resultado. Utopías y ensoñaciones de escaso valor para el bien común. Un caudal de talento puesto al servicio de nadie, salvo del recreo intelectual propio. Una desconexión preocupante con la realidad y las personas que la habitan.

Archiprix. El arquitecto ante la ley

La ley marca inequívocamente el norte para nuestro ejercicio docente y profesional. Son las normas de convivencia que nos hemos dado entre todos para alcanzar el máximo bienestar común respetándonos entre todos. El que existan y se cumplan es lo que configura lo que hemos dado en llamar un “estado de derecho”. Las leyes son cambiables cuando hay suficiente consenso para hacerlo, y en nuestro contexto social tenemos la libertad y oportunidad de modificarlas sin necesidad de delinquir. Un entorno en que solo respeta la ley quien está de acuerdo con ella deviene en una sociedad de imposible convivencia.

Quizás esté en el ADN de quien decide estudiar arquitectura, o quizás se siembre en él durante sus estudios, cuestionárselo todo, incluso las leyes, empezando por la más esencial e inmutable de la gravedad. Ese permanente ejercicio de revisión de lo establecido llega con frecuencia a la discrepancia. Las leyes de la naturaleza son ineludibles. Las no escritas de la costumbre son modificables sin pedir permiso salvo si se las queremos cambiar a otros, en cuyo caso conviene consultarles previamente. Las urbanísticas y civiles pueden ser una limitación para el diseño, pero es nuestro deber legal, profesional, ético y moral respetarlas. Cuando se discrepa de ellas, la tentación de saltarse la ley en lugar de luchar en los foros adecuados para cambiarla es grande. No deberíamos permitir, ni enseñar en la universidad, que ese es el camino adecuado. La creatividad más sublime es la que, entendiendo y respetando las leyes, sabe crear algo nuevo aportando un valor añadido o una mejora sobre lo anterior. Resultar novedoso infringiendo la ley es una bajeza moral, un recurso creativo tramposo y nada meritorio, puesto que la novedad no proviene del talento, sino de la falta de respeto diferencial al orden pactado por todos para el bien común.

La definición legal en España de lo que debe ser un PFC está meridianamente clara, y NINGUNO de los tres proyectos españoles premiados podría definirse (en nuestro país) como tal. No constituyen un “proyecto completo de arquitectura de naturaleza profesional capaz de permitir la ejecución de los edificios de que sea objeto”. Desatienden o ignoran (en distinto grado) el urbanismo sobre el que se implantan. Carecen de cualquier planteamiento constructivo riguroso. Carecen de planteamiento estructural serio. Sus instalaciones no aparecen o bien pertenecen al género del teatro del absurdo de Ionesco. Y lo que resulta legalmente más insostenible es que incluso en algún caso alardea e invita abiertamente al delito, dando hasta instrucciones de cómo hacerlo, y mostrando las evidencias de haberlo hecho.

Dejando al margen los proyectos de otros países cuyas normativas nacionales podrían diferir de las nuestras, lo que parece desnortado es que los Proyectos Fin de Carrera Españoles no solo no puedan considerarse como tales, sino que además hayan obtenido calificaciones brillantes en sus universidades y hayan sido elegidos como referentes frente a sus compañeros. Se conculca obscena y públicamente la responsabilidad legal del Arquitecto, la del docente y la de su universidad. En ese afán innovador que se nos imprime durante los estudios universitarios parece que para llegar más lejos todo vale, y el dopaje ilegal es bienvenido ignorando los enunciados y las leyes que enmarcan nuestra labor.

La libertad dentro de la ley es ya de por sí infinita, arquitectónicamente hablando. ¿Qué estamos enseñando a nuestros alumnos? ¿Cómo les invitamos a comportarse ante la ley que mañana habrán de cumplir escrupulosamente en el ejercicio de su profesión? ¿Qué esperamos que pase con los competidores con los que nos medimos en cualquier concurso de Arquitectura con respecto al cumplimiento de las bases de este? ¿Qué esperamos que haga el jurado si alguno entrega fuera de

plazo, o más paneles de la cuenta, o una maqueta no permitida, o incumple cualquiera de las normas dadas para todos los participantes? Y si el ganador del concurso lo hace infringiendo las leyes de este a las que nosotros nos hemos ceñido escrupulosamente, ¿nos parecería justo?

Diario de una Arquitecta plantea un “manual de guerrilla urbana” para la *okupación* (o “reapropiación” como eufemísticamente lo llama porque suena menos delictivo) de espacios y edificios. Además, explica cómo organizar escraches avalados por su propia experiencia. No es que exista una indefinición de las características comunes de los beneficiarios, es que directamente es un almanaque de comisión de delitos e incitación a ellos, generando damnificados y confrontación social, posicionándose directamente fuera de la ley vigente, no solo del PFC sino del básico ordenamiento jurídico nacional e internacional. Un comportamiento profesional que va en contra de la propia arquitectura. Si no fuera tan grave, podríamos pensar que es solo una impropia provocación de su autora que todavía está aprendiendo, pero lo que resulta imperdonable es la pérdida de papeles de su tutor por acompañarlo, la negligencia y prevaricación de su centro por permitirlo, y finalmente la irresponsabilidad del jurado por premiarlo y ponerlo como ejemplo.

Si profesores y alumnos no comprenden que la arquitectura, como la sociedad, precisa de unas reglas de juego que procuren el bien común y que por tanto deben ser respetadas, es normal que posteriormente veamos que el ejercicio de la profesión es observado como un peligro por y para la propia sociedad. Nos encargamos de demostrarlo con nuestros actos. Se trata de un debate sobre el ejercicio correcto de la libertad y al servicio de quien se orienta esta. **Cuando el arquitecto abandona ese centro irrenunciable y necesario que es la persona, el bien individual y común, los proyectos devienen en un mal para la sociedad, que hará bien en excretarlo del sistema.**

Una cosa es que, en aras de ampliar la libertad formal, se pueda obviar algunas normativas que incluso varían de ciudad a ciudad, o que no suponen perjuicio alguno para nadie, y otra cosa muy distinta es que ni siquiera se ciña uno al cometido del enunciado docente marcado por la ley para la consecución de un título habilitante profesionalmente. En este tiempo, en el que estamos inmersos en procesos de verificación de títulos académicos que exigen “evidencias” hasta de las reuniones de coordinación entre profesores para “garantizar que la docencia es buena y de calidad”, resulta alarmante que ante un resultado tan visible y de espaldas a lo razonable y legal, lejos de producirse una sanción administrativa o un suspenso directo, se conceda una buena calificación y un premio, ensalzando el resultado como ejemplo a seguir para el resto de la comunidad universitaria.

¿No es misión formativa de la Universidad generar profesionales conocedores de sus responsabilidades y la repercusión y consecuencia de sus actos? ¿Gente que sepa lo que es ética y legalmente correcto? ¿Y profesionales que sepan distinguir entre “libertad de maniobra” y “libertad creativa”? Como explica el filósofo Alfonso López Quintás:

Su desgracia comenzó al confundir la libertad de maniobra con libertad creativa. ¿Algún formador le indicó, a lo largo de sus años de estudio, que existen ambas formas de libertad y que confundirlas anula nuestro desarrollo personal y nos lleva al infortunio? Ese maestro hubiera sido un líder auténtico, un guía que ayuda a conocer las leyes del crecimiento personal y enseña a prever. El que sabe prever es capaz de prevenir y evitar de raíz mil problemas. El que no sabe prever se haya desvalido y expuesto a riesgos abismales²⁴⁴.

¿Se está educando bien a los arquitectos cuando no solo no impedimos proyectos de estas características, sino que además los premiamos? ¿Qué estamos transmitiendo a los alumnos de nuestras escuelas cuando los trabajos mejor evaluados que salen de ellas parecen dar la espalda a las premisas iniciales de lo que ese trabajo debe ser por naturaleza y por ley? Cuando esos trabajos eluden el deber primero de la Arquitectura, que es su vocación de servicio al hombre y a la sociedad generando espacios más humanos útiles y bellos. Estamos lanzando alumnos en dirección contraria a la de su competencia y deber.

²⁴⁴ Sobre libertad de maniobra frente a la libertad creativa. LÓPEZ QUINTÁS, Alfonso. Descubrir la grandeza de la vida. Ed. VD 2003 p.14. Su desgracia comenzó al confundir la libertad de maniobra con libertad creativa. ¿Algún formador le indicó, a lo largo de sus años de estudio, que existen ambas formas de libertad y que confundirlas anula nuestro desarrollo personal y nos lleva al infortunio? Ese maestro hubiera sido un líder auténtico, un guía que ayuda a conocer las leyes del crecimiento personal y enseña a prever. El que sabe prever es capaz de prevenir y evitar de raíz mil problemas. El que no sabe prever se haya desvalido y expuesto a riesgos abismales.

I.b.2 LA PROFESIÓN

Imagen ofrecida de la arquitectura

*¿Por qué los arquitectos fotografiáis los edificios vacíos? ¿No os interesa la gente?*²⁴⁵

I. Mundt

Ese fue el exordio inicial de la psicóloga Ingrid Mundt durante el V Congreso de la Fundación Arquitectura y Sociedad²⁴⁶: “Menos arquitectura y más ciudad”. Esta pregunta, basada en una realidad constatable, es decir, que la arquitectura se cuenta a través de fotografías deshabitadas, abre una cuestión tan profunda como parece: ¿De verdad le interesan al arquitecto las personas para las que está proyectando? ¿O tan solo le interesa el aspecto del edificio?

*You said architecture is about the room between the buildings, not about their form. I guess, there might be a few so-called star-architects who would rather disagree. Let them. There was this guy at a conference in London. He said: «I feel sorry for you, architects. Because your means of communication is a still photo. And on a still photo all you can see is form. So constantly you communicate form to each other, and you get more and more obsessed with form. This is not architecture this is sculpture». Architecture is the interaction between form and life. And architecture is good only if this interaction works. The same is true for cities. It is not about buildings and streets, it's about the interaction of life and the physical environment*²⁴⁷.

Así lo exponía en una entrevista en 2015 el arquitecto Jan Gehl, responsable de haber convertido Copenhague en una de las ciudades más ejemplares, y amables del mundo. La fotografía, medio principal para difundir la arquitectura, en algunos casos se está convirtiendo en un fin en sí misma. En muchas ocasiones “se diseña para la foto” más que para la interacción entre la obra y el usuario. En estas palabras hay un apunte sobre la objetualización de la arquitectura, que pierde su sentido cuando olvida el papel de obra facilitadora del habitar humano, para convertirse en objeto de contemplación en sí mismo. Gehl por su prestigio es voz autorizada para realizar esta llamada de atención que no es aislada.

En una entrevista hecha en 2017, le preguntaron al prestigioso fotógrafo de arquitectura británico Richard Pare: ¿Qué diferencia hay entre fotografiar arquitectura de manera convencional y desde una perspectiva artística? Esta fue su respuesta:

²⁴⁵ MUNDT Ingrid, psicóloga esposa de Jan Gehl, en el V congreso de Arquitectura y Sociedad “Menos arquitectura y más ciudad”, realizado en Pamplona 13 y 14 de junio de 2018. Citado en *El País* por Anatxu Zabalbeascoa el 16 jun '18, disponible en: https://elpais.com/cultura/2018/06/16/actualidad/1529159142_487847.html?platform=hootsuite

²⁴⁶ Fundación Arquitectura y Sociedad: http://arquitecturaysociedad.org/_congreso-menos-arquitectura-mas-ciudad/

²⁴⁷ GEHL, Jan: *Architects know very little about people*. Publicado el 18 marzo 2015, Consulta 25 abril 2018. Disponible en: <https://tinyurl.com/Jahn-Gehl-interview>

*El trabajo más “comercial” suele reducirse a una interpretación estandarizada, que describe los contornos del edificio; ahora se manipula digitalmente para eliminar aquello que los arquitectos no quieren ver*²⁴⁸.

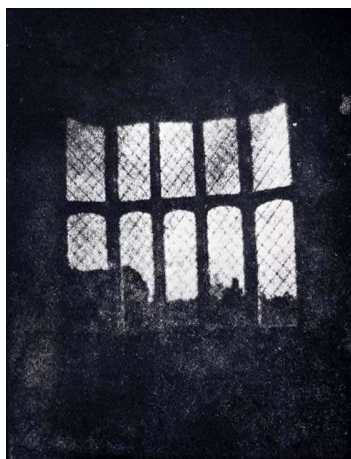
¿Qué es aquello que los arquitectos no quieren ver? ¿Puede ser que haya relación estrecha entre “aquello que no se quiere ver en foto” y “aquello que tampoco se quiere atender en la realidad”? ¿Son las imágenes de arquitectura que se divulgan las que van generando un universo de referencias y un imaginario común fruto de lo que los arquitectos queremos mostrar y ocultar? ¿Y aquellas cosas que queremos ocultar de la memoria fotográfica qué papel juegan en la creación arquitectónica?

La fotografía nació vinculada a la arquitectura por el carácter estático de esta. No es casualidad que la primera fotografía que se conserva de la historia, datada en 1826, sean los tejados que se veían desde la casa de Le Gras del inventor francés Joseph Nicéphore Niépce. También el primer negativo conocido obtenido por el científico e inventor inglés William Henry Fox Talbot en 1835 es una imagen de Arquitectura. Se trata de una ventana con celosía de su casa de campo. Y el primer daguerrotipo obtenido por el físico, fotógrafo, pintor, inventor y químico francés Louis Daguerre, en 1838, son los tejados del Boulevard du Temple de París.



1.ª foto de la historia. Vista desde la ventana en Le Gras Por el inventor francés Joseph Nicéphore Niépce en 1826

²⁴⁸ PARE, Richard. Fotógrafo británico nacido en 1948. Entrevista “Richard Pare. El fotógrafo de Le Corbusier” para la revista digital Duendemad. Consulta hecha 25-04-2017. Disponible en: <http://www.duendemad.com/es/n-143-libro-ambar-de-la-arquitectura/el-fotografo-de-le-corbusier>



1.er negativo de la historia.
William Henry Fox Talbot 1835



Detalle ►



1.er daguerrotipo de la historia, Boulevard du Temple,
tomado en París por el francés Louis Daguerre en 1838

Resulta interesante lo que afirma Juan José Lahuerta sobre esa 1.ª fotografía de París:

¿Por qué es famoso ese primer daguerrotipo del Boulevard du temple? No por la arquitectura, sino porque en él aparece por primera vez en la historia la pequeña figura de un hombre vivo, abajo en la esquina de la izquierda, alguien a quien estaban lustrando los zapatos y que, al contrario de personas que por allí pasaban a las ocho de la mañana, permaneció quieto durante los largos minutos que duró la exposición.²⁴⁹

Es la presencia de la persona la que transforma y pone en valor esta primera fotografía con motivo arquitectónico. Pero Juan José Lahuerta añade algo más sobre el tema.

Veo una metáfora de las relaciones entre la arquitectura y la fotografía [...] la fotografía se convertirá en el medio a través del cual se “inventa” la arquitectura moderna, una arquitectura, en efecto, de pintores, a-tectónica, y una fotografía maestra en el “arte del mentir bien”²⁵⁰.

Ese “mentir bien” hace que la visión interpretada que la fotografía nos ofrece de la arquitectura no sea sino una fabricación visual, o una abstracción de la realidad, que depende en gran medida tanto del proyecto como de la imagen que de él se nos ofrece. Porque, como apunta Lahuerta, es necesario saber no solo quienes somos, sino cómo nos vemos, y en eso la fotografía ha sido sin duda el verdadero y gran testigo insobornable de la historia.

Es de justicia incluir en esta línea argumental una visión complementariamente alternativa y optimista de lo que la ausencia de personas puede significar en la fotografía de Arquitectura, que es defendida

²⁴⁹ LAHUERTA, Juan José, *Fotografía y arquitectura moderna: Contextos, protagonistas y relatos desde España*. Arquia/Temas 2015 ISBN 978 84 608 4538 6 p. 9.

²⁵⁰ LAHUERTA, Juan José. *Fotografía y arquitectura moderna: Contextos, protagonistas y relatos desde España*. Ed. Arquia/Temas 2015 ISBN 978 84 608 4538 6 p. 9.

con frecuencia. Es la “ausencia” como una forma de invitación a la imaginación del observador. A esto podría inducirnos la interesante reflexión de Santiago de Molina sobre “lo inacabado” en su artículo “Parar el tiempo”:

Lo inacabado reclama en muchas ocasiones una especie de silencio, pero en otras, solamente pide ser rellenado con la imaginación. Porque el vacío es espacio en espera que debe rellenarse en nuestra mente²⁵¹.

Eso es lo que hace la fotografía, parar el tiempo para permitir la contemplación atemporal de algo que solo ahí no envejece. Como si la ausencia de habitantes fueran esos renglones vacíos del cuaderno de caligrafía que invitan a intervenir y participar del espacio. Sin embargo, siendo esta interpretación muy bella, todo parece indicar, y aquí se expondrán argumentos para sostenerlo, que esa ausencia no es fruto de la intención de invitar a la imaginación del espectador, sino que tiene un objetivo muy distinto.

A lo largo de la historia la Arquitectura se ha dibujado con una doble intención. Por un lado, se buscaba una representación capaz de alcanzar la inmortalidad a la que aspira toda buena obra, y que la construcción no siempre puede garantizar. Y por otro lado, se pretendía una difusión de esta, que pudiera desbordar los límites geográficos de su enclave físico inamovible, pudiendo llegar así a todos aquellos que no tuvieran oportunidad de poder conocerla en su lugar de emplazamiento.

A partir del primer cuarto del siglo XIX, con la aparición de la “fotografía”, que literalmente quiere decir “dibujar con la luz”, el dibujo cede gran parte de su papel testimonial y divulgativo a esta. Aparecen unas nuevas reglas de narración, porque igual que la arquitectura tiene en cada período histórico sus normas compositivas y constructivas, la fotografía igualmente tiene las suyas propias. Como disciplina con vocación artística en sí misma, también se compone y fabrica conforme al parecer de su autor, y queda sujeta a los criterios y visión del fotógrafo, que son independientes de los del arquitecto, y pueden no tener nada que ver con ellos. Asistimos al nacimiento del delicado binomio Arquitectura–fotografía, que tantas veces resulta simbiótico y en ocasiones deviene parasitario.

El riesgo es evidente, dado que mucha gente tendrá su único contacto con la arquitectura por medio de esas fotografías. No es de extrañar que algunos colegas, estudiosos o historiadores tomen esa representación interpretada de la misma como la propia Arquitectura y no como una mera visión parcial y congelada en el tiempo, y por ello, necesariamente sesgada de una realidad mucho más rica y compleja. La fotografía es una mera capa de información estática que difícilmente puede reflejar el paso del tiempo, la interacción con la ciudad, la vida que cobija, las percepciones sensoriales que genera más allá de la visual con un punto focal fijo.

La fotografía se convierte poco a poco en una potente fuente de inspiración para arquitectos y estudiantes de arquitectura, pasando a ser parte de su alimento referencial, y en muchas ocasiones convirtiéndose en fin aspiracional, deseando que sus obras terminasen siendo bellamente retratadas y divulgadas más allá de sus fronteras geotemporales.

²⁵¹ DE MOLINA, Santiago. “Parar el tiempo” Blog: Estrategias de Arquitectura. publicado 6 agosto 2018. Consulta: 8 agosto 2018 disponible en: <https://www.santiagodemolina.com/2018/08/parar-tiempo.html>

Comenta Iñaki Bergera que: “cuando John Ruskin compró unos daguerrotipos de la plaza de San Marcos en Venecia entendió –y así lo transmitió en 1857 en la Architectural Association de Londres– que la formación de los estudiantes de arquitectura debía sustentarse en la documentación fotográfica de los grandes edificios del mundo, en detrimento de las láminas y grabados que hasta entonces se habían empleado en la formación de los alumnos”²⁵². Y añade que, en junio de 1882, la revista *American Architect and Building News* escribía que las fotografías “son un instrumento educativo... y pronto muchos artistas y arquitectos se inspirarían antes en su colección de fotografías que en los libros”²⁵³. No es de extrañar, por tanto, que años más tarde, en 1923, en la pionera Bauhaus de Weimar, Lázlo Moholy Nagi comenzara a impartir la enseñanza de fotoescultura, fotomontaje, montaje lumínico y *collage* como parte de la formación recomendada para arquitectos.

Poco a poco la fotografía fue ganando terreno e importancia en los canales de divulgación de la arquitectura, hasta el punto de empezar a ser tan importante el fotógrafo que inmortalizaba la obra como el arquitecto autor de esta. Así empezaron a fraguarse los grandes binomios arquitecto-fotógrafo como Le Corbusier-Lucien Hervé, Richard Neutra-Julius Shulman, Mies Van Der Rohe-Richard Nickel, y tantos otros a lo largo de la historia. En aquel entonces todavía el arquitecto era el factor principal del binomio, y a partir de él se producía un maridaje intenso entre ambos. Poco a poco, y debido a la creciente velocidad de consumo de la imagen, hemos llegado a una autonomía importante del fotógrafo con respecto al arquitecto, hasta el punto de que, en gran medida, salvo en el caso de los grandes maestros de la arquitectura, las obras son divulgadas en función de quien las fotografíe, y qué medio las elija para su difusión, asistiendo así al nacimiento de una nueva “élite fotográfica independiente” que es capaz de situar al arquitecto en función de sus fotografías. Tal es el caso de Hisao Suzuki, Iwan Baan, Roland Halbe, Fernando Guerra, Duccio Malagamba, etc.

En la primera etapa era el arquitecto quien conducía y dirigía las tomas del fotógrafo para intentar captar aquello que el proyecto había querido destacar, y se producía una estricta selección del resultado para su divulgación, pero con el devenir del tiempo esto también cambió, siendo la propia visión del fotógrafo la que es capaz de capturar y desvelar destellos, bellezas y valores de la obra que probablemente ni siquiera hubieran estado en la intención primigenia del arquitecto. Describe a la perfección esa primera etapa el estudio sistemático y comparado de la investigadora belga Veronique Boone²⁵⁴, que afirma que en muchas de las fotografías publicadas de las villas de Le Corbusier y Pierre Jeanneret de los años veinte (especialmente Savoye y Stein), se puede comprobar la meticulosa selección de imágenes por parte del arquitecto, de tal modo que los puntos de vista seleccionados en las fotografías más publicadas coinciden con los dibujos previos de Le Corbusier sobre dichos proyectos. El incremento del consumo de imágenes lo describe bien la arquitecta e historiadora, especializada en la relación entre medios de comunicación y arquitectura, Beatriz Colomina:

²⁵² BERGERA, Iñaki. *Fotografía y arquitectura moderna: Contextos, protagonistas y relatos desde España*. Ed. Arquia/Temas 2015 ISBN 978 84 608 4538 6 p. 19.

²⁵³ *American Architect and building news*, pp. 268-269. Sobre el papel inspirador de las fotografías para los arquitectos premodernos, véase Mary N. Woods: “The photography as Tastemaker”, pp. 155-163.

²⁵⁴ BOONE, Veronique, es profesora de la ULB (Université Libre de Bruxelles) y miembro del equipo de investigación “Le Corbusier et le film, la promotion d'une oeuvre” y “Théories et épistémologies de l'architecture et de l'espace”.

Antes del advenimiento de la fotografía [...], el público de la arquitectura era el usuario. Con la fotografía, la revista ilustrada y el turismo, la percepción de la arquitectura empezó a producirse a través de una forma social adicional: el consumo²⁵⁵.

La fotografía pasó poco a poco de ser “medio” a “fin”, de “testigo” a “protagonista”. La Arquitectura empezaba a querer ser “más fotogénica”, a prestar más atención a ello que a su carácter acogedor para el habitante y duradero en el tiempo para el dueño. El cliente empezaba a ser más el observador de la fotografía que el usuario del espacio. Así empezó a aparecer el “bien mentir” del que habla Juan José Lahuerta. La fotografía empieza a retocar sus imágenes, a aumentar de modo no siempre honesto la belleza natural de la arquitectura. Todos hemos sentido la decepción de entrar en un edificio que no estaba a la altura de sus imágenes. La fotografía maquilla la verdad, como lo hacía previamente el dibujo. Así lo denunciaba Richard Neutra cuando en 1920 visitó la obra de Wright para descubrir sorprendido que sus “*prairie houses*” no estaban en una pradera sino en un contexto urbano, cambiando por completo la imagen que de ellas se tenía a través de los dibujos del maestro americano.

Algunos defienden que la imagen tan solo es un constructo gráfico, que pretende reflejar lo que nuestro cerebro comprende, limpiándolo de las impurezas de la realidad imperfecta. La línea que separa el engaño de la honestidad intelectual es difusa. Hay un paralelismo que describe con crudeza la modelo norteamericana Cameron Russell²⁵⁶ (graduada en Economía y Ciencias políticas por la Universidad de Columbia) en su conferencia “*Looks aren't Everything. Believe me, I'm a Model*”.

Image is powerful, but also, image is superficial. [...] and how we look, though it is superficial and immutable, has a huge impact on our lives²⁵⁷.

Russel describe cómo sus fotografías la mayoría de las veces retratan algo que NO ES ELLA, y con lo que no se ve identificada, un producto pensado de antemano y fabricado sobre ella, no a partir de ella. La fotografía ha tomado vida propia y ya no retrata la realidad, sino que esta se ha manipulado hasta que la foto captura lo que se había imaginado, que difiere notablemente de la realidad. Sus palabras podrían muy bien ser las de un edificio hablando de sí mismo tras ver el resultado de una sesión de fotografía para una revista:

"Do they retouch all the photos?" Yes, they pretty much retouch all the photos, but that is only a small component of what's happening. [...] these pictures are not pictures of me. They are CONSTRUCTIONS, and they are constructions by a group of professionals, by hairstylists, and makeup artists, and photographers, and stylists, and all of their assistants and pre-production and post-production, and they build this. That's not me.

²⁵⁵ COLOMINA, Beatriz, *Architectureproduction*, Princeton Architectural Press, 1988. ISBN 0910413207: p. 9 Colomina es directora de programas de posgrado de la universidad de Princeton.

²⁵⁶ Cameron Russell 1987 Boston (USA), fue modelo profesional de 2003 a 2013 para marcas como Chanel, Versace, Prada, Victoria's Secret, Calvin Klein, Armani, Benetton o Louis Vuitton entre otras. Posteriormente se graduó en económicas y ciencias políticas por la Universidad de Columbia.

²⁵⁷ Cameron Russell, TED talk. “Looks aren't Everything. Believe me, I'm a Model”. Con más de 19.5 millones de visualizaciones. [Consulta realizada el 23 de agosto de 2017]. Disponible en: https://www.ted.com/talks/cameron_russell_looks_aren_t_everything_believe_me_i_m_a_model/transcript?language=es

¿En qué momento pasó la fotografía a mandar sobre la modelo, hasta el punto de que esta ya no se reconoce en ella? ¿La búsqueda de la belleza idealizada, eternamente joven y sin impurezas (igual que la arquitectónica) ha pasado a ser más importante que documentar la realidad? Lo que pasa a mandar es esa imagen “prefabricada” de antemano, una idealización falaz para millones de espectadores que jamás tendrán la oportunidad de conocer a la modelo en persona, ni de adentrarse en el edificio y comprobar si en este hay eco o una buena acústica, si sus paredes suenan macizas o huecas, si en su interior hace frío o calor, si es cómodo o incómodo, si huele a madera o a plástico, si la gente que lo habita está satisfecha, si la ciudad lo acoge con aceptación o indiferencia. Lo importante es que haya unas imágenes bellas, y poco importa que la belleza de estas supere la del modelo. Poco importa que el modelo envejezca después de la última foto, porque ya está inmortalizado en la “instantánea”. El daño es incluso mayor si las modelos (y la arquitectura) empiezan a tener que ser físicamente como a las fotos les gustaría que fueran. ¿Cómo encontrar la virtud de un buen y recomendable reportaje fotográfico, y evitar el exceso en esa sana y deseable búsqueda de la belleza?

Las preguntas han de realizarse durante la concepción de la arquitectura. La fotografía de Arquitectura no es para sus usuarios, ellos no la necesitan porque la viven. La fotografía de Arquitectura es para difundir la obra, para enseñar con ella, para inspirar, para documentar y engalanar el CV del diseñador. Y todo ello es lícito. La pregunta es si las decisiones de proyecto y ejecución anteponen “razones fotogénicas” al bien del usuario, ignorándolo o incluso llegando a perjudicarlo conscientemente para procurar una buena instantánea.

Historia congelada. Papel más inmortal que piedra

Un buen arquitecto sin un buen fotógrafo no es nada. Los mejores arquitectos son en parte lo que los mejores fotógrafos les han hecho ser y parecer²⁵⁸.

Alberto Campo Baeza

Esa es la radiografía del papel de la fotografía con respecto a la arquitectura. En efecto, Mies Van Der Rohe es Richard Nickel. Le Corbusier es Lucien Hervé. Neutra es Julius Shulman y Richard Meier es Ezra Stoller. Tanto es así, que llega incluso a insinuar que parte del Pritzker de Barragán se debe a la difusión de las buenas fotografías que de su obra hizo Armando Salas Portugal. Añade Campo Baeza:

La mejor arquitectura necesita de los mejores fotógrafos [...] Una buena arquitectura sin fotografiar, sin transmitirse, acaba perdiéndose. Los buenos fotógrafos son imprescindibles para los buenos arquitectos. Si un arquitecto hace una arquitectura vulgar y un buen fotógrafo hace que parezca buena, es un hipócrita. Pero si un arquitecto bueno levanta una arquitectura estupenda y luego no la fotografía o la fotografía mal, es tonto, que es peor²⁵⁹.

Concedor de esta realidad, Campo ha trabajado con los mejores fotógrafos del momento. Hisao Suzuki, Duccio Malagamba, Fernando Alda, Javier Callejas, etc. Instantáneas que han sabido congelar en la memoria la idea construida. Ese momento exacto en el que luz, espacio y vida interior daban cuerpo a lo que inicialmente solo fue un concepto en la cabeza de su autor. El tiempo empieza a correr a partir de ese instante, pero la idea ya es eterna gracias a la imagen. La vida de esos edificios, como la de ese animal, ese árbol y esas personas que la habitan a partir de ahí seguirá su curso impredecible.



Casa Turégano 1988



Casa Gaspar 1992



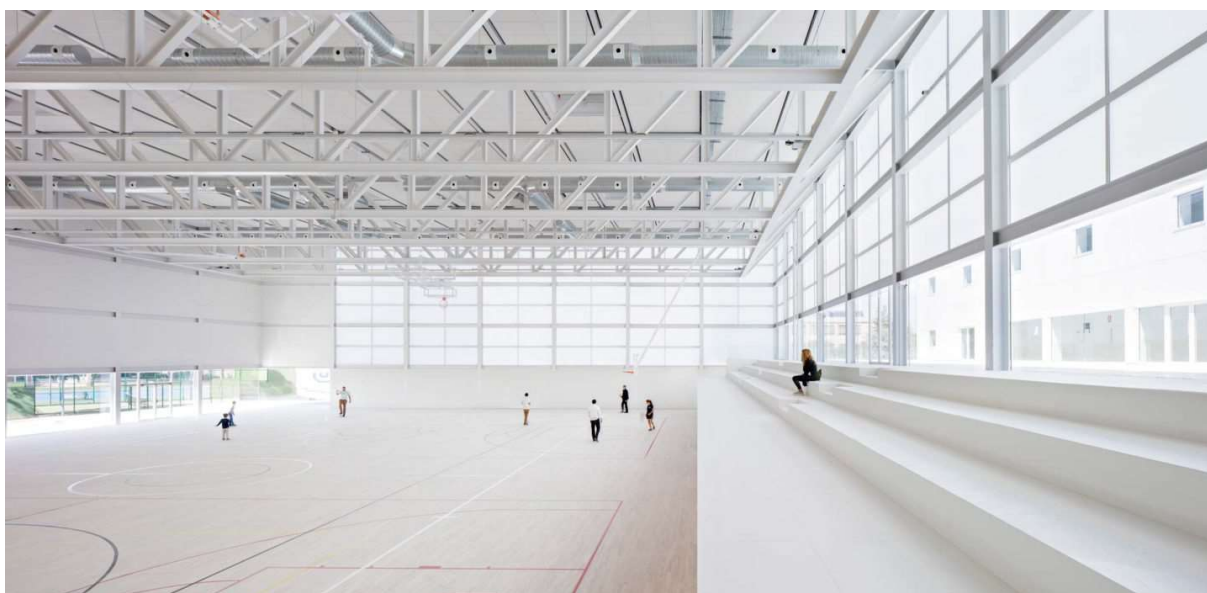
La General de Granada 2001

²⁵⁸ CAMPO BAEZA, Alberto "El ojo del arquitecto" con motivo del Día Internacional de la Fotografía, comentando sobre el trabajo del arquitecto y su relación con el fotógrafo. Octubre 2015 Consulta: [23 agosto 2017], Disponible en: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/625675/dia-mundial-de-la-fotografia-javier-callejas-por-alberto-campo-baeza>

²⁵⁹ Ibid

El fotógrafo con su mirada es capaz de hacer desaparecer cosas y de convertir otras en protagonista. Por eso es importante fijarse en qué se acentúa y qué se elimina del plano de cuadro, para poder reconocer las intenciones del arquitecto más allá de las del fotógrafo. Dice Campo Baeza sobre la fotografía de Javier Callejas:

JAVIER CALLEJAS domina la luz, ¡cómo no! En sus imágenes, a veces muy despojadas, la luz es el tema. Él sabe bien que la luz es la protagonista del espacio. Y si para un arquitecto es fundamental la luz cuando atraviesa el espacio y lo tensa, para un fotógrafo el captar ese momento preciso también lo es. El arquitecto atrapa el tiempo con la luz y el fotógrafo lo detiene. Sabemos ambos, arquitectos y fotógrafos, que la luz es el material más lujoso con el que trabajamos²⁶⁰.



Centro deportivo Universidad Francisco de Vitoria. Alberto Campo Baeza Arquitecto, Javier Callejas Fotógrafo.

La fotografía es cada día un tema más relevante y significativo. Según un artículo del *Washington Post*²⁶¹, un estudio realizado prueba que hoy en el mundo se toman más fotografías cada dos minutos que en todo el siglo XIX junto. Estamos ante una revolución en la forma de percibir nuestro entorno.

Como decía el escritor y Premio Nobel Octavio Paz: “La arquitectura es el testigo insobornable de la historia”. Y en efecto, es sorprendente y justo reconocer que el papel de una fotografía impresa, o el vidrio de las placas sustituido por el celuloide de los negativos y actualmente los bits de memoria aguantan el paso del tiempo mucho mejor que la materia física de la que se hace la Arquitectura. Esto

²⁶⁰ CAMPO BAEZA, Alberto. “El ojo del arquitecto” con motivo del Día internacional de la Arquitectura, comentando sobre el trabajo del fotógrafo y el arquitecto. Octubre 2015 Consulta: [23 agosto 2017] Disponible en:

<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/625675/dia-mundial-de-la-fotografia-javier-callejas-por-alberto-campo-baeza>

²⁶¹ The Washington Post. “The world’s most photographed places”, Agosto 2015. [Consulta hecha en agosto 2016]. Disponible en: https://www.washingtonpost.com/news/wonk/wp/2015/08/26/the-worlds-most-photographed-places/?utm_term=.7e2eb6ca49ef

tiene importancia e impacto en la relación entre ambas disciplinas. La mayoría de los arquitectos recurren a la fotografía para inmortalizar su obra en el momento de mayor esplendor, al poco de su nacimiento como obra nueva, y el mundo de la difusión lo recoge y fija en la memoria colectiva para que sirva de enseñanza y modelo para los que aprenden o buscan inspiración.

La arquitectura no siempre se concibe conscientemente para recibir el paso del tiempo y permitir que este deje una huella importante e impredecible en lo diseñado. La acción del tiempo sobre la arquitectura ayuda a reconocer importantes datos sobre ella: El buen diseño original, la calidad de la construcción, el esmero en el mantenimiento de lo construido, y el grado de aceptación y aprecio de la obra por la propiedad, porque quien valora lo que tiene lo conserva en buen estado.

Hay arquitecturas que nacen para ser colonizadas con el tiempo por la vegetación, como las de Fernando Higueras. Otras que quedan a la expectativa de ver cómo la completan sus propietarios, como las viviendas sociales de Alejandro Aravena o Tatiana Bilbao. Otras a la espera de ver cómo se apoderan de ellas sus habitantes, como algunas de las intervenciones de Lacaton y Vasal. En todas ellas proyectar para el paso del tiempo y pensando en los habitantes cambia por completo el resultado.



Alejandro Aravena. Elemental Quinta Monroy 2003 y 2007 (Premio Pritzker)

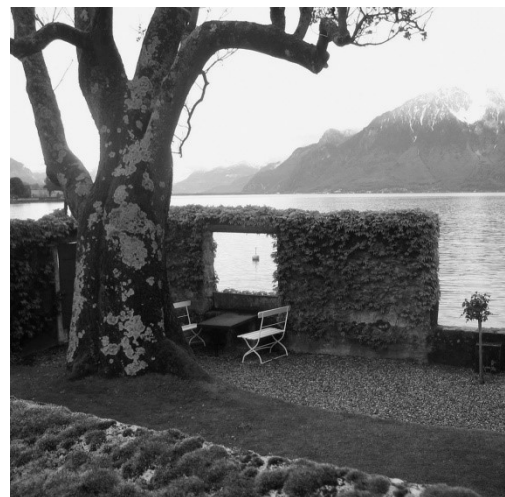


Lacaton & Vassal's renovación de tres bloques de viviendas en Burdeos 1960-2016 (Premio Mies Van der Rohe)

Le Corbusier gustaba de fotografiar sus edificios con el coche de la época delante. Una forma de vincular la obra a su tiempo. Pasados los años se ve cómo algunos edificios supieron aguantar el paso de los años y otros tuvieron que ceder a necesidades urbanas o de sus propios habitantes porque la arquitectura ya no era capaz de acomodarse a lo que el propietario necesitaba. Así pasó con casos muy sonados con la *maison* Ozenfant de París, o la Villa Bernus, en Vaucresson, ambas de 1922, mientras que el Weissenhoff Siedlung de Stuttgart de 1929 ha aguantado inmaculado.



Le Corbusier Weissenhof Siedlung. Stuttgart Alemania 1929 – 1977 – 2009



Ville Le Lac, Corseaux, Suiza 1923. Le Corbusier

Se echa en falta fotografía que retrate esa cuarta dimensión: El paso del tiempo en la arquitectura, y que invite a la arquitectura a reflexionar sobre ella. Que distinga la belleza efímera de la belleza estable. El monólogo frente al diálogo. Porque el buen arte aspira a ser eterno, y la arquitectura a ser vivida, transformada por el hombre, la naturaleza y el tiempo. La arquitectura que nace consciente del devenir del tiempo se diseña y ejecuta de otro modo.

El fotógrafo chileno **Camilo José Vergara**²⁶², nacido en 1944, es conocido por la forma en la que ha sido capaz de documentar fotográficamente como pocos el paso del tiempo en la arquitectura, centrándose en barrios marginales estadounidenses en proceso de descomposición.

A partir de los años 80 Vergara empezó a hacer tomas sistemáticas de entornos que iba fotografiando desde el mismo punto de vista según pasaban los años. De ese modo lograba capturar el paso del tiempo y la huella que este deja en la arquitectura. No es extraño que Camilo José tuviera formación como sociólogo con especialidad en urbanismo. La visión de este fotógrafo ayuda a comprender la aceptación y el éxito de la arquitectura, y los procesos de descomposición de la ciudad. Cuando las obras merecen la pena y son útiles a sus usuarios, y los barrios se mantienen sanos, la buena conservación de la arquitectura es una consecuencia natural.



Camilo José Vergara Fotógrafo. 7316 South Broadway, Los Ángeles, en 1992, 1996, 1999, 2000, 2012 y 2014²⁶³

Esta capa de información, tantas veces ignorada, devenir de la Arquitectura en el tiempo, es altamente relevante por varios motivos: es una buena forma de medir lo bien pensada y ejecutada que estuvo la arquitectura para resistir al paso del tiempo, incluyendo la calidad de sus materiales; es prueba indiscutible de que conectó, y sigue haciéndolo, con valores, usos y costumbres inmutables del ser humano; es muestra de su capacidad de acoger la evolución de la vida; es evidencia de lo bien acogida que fue por sus propietarios y la sociedad, que entienden su valor y quieren conservarlo. Hay obras tan valiosas, que incluso como ruinas, privadas de su uso original, mantienen su valor histórico, simbólico o estético, y por ello merecen ser conservadas como objeto de culto y visita.

²⁶² VERGARA, Camilo José. (fotógrafo) Sobre fotografiar la arquitectura y el paso del tiempo. Consulta [18 mar 2018] Disponible en: <https://www.camilojosevergara.com>

²⁶³ VERGARA, Camilo José (fotógrafo) pasó casi 40 años documentando obsesivamente barrios pobres y segregados desde el Bronx a Gary, Indiana. Consulta: [3 abril 2021], disponible en: https://www.huffpost.com/entry/camilo-jose-vergara-photographer-cities_n_57050cd6e4b0537661882dbb

Habitante elíptico. 50 años de FAD y 4 años de BIAU-BEAU

La conocida frase del pintor americano Frank Stella, “Lo que ves es lo que ves” (1964), no parece que pueda aplicarse a la fotografía siempre mediada, según apostilló la artista Bárbara Visser: “lo que ves depende de lo que vayas buscando”²⁶⁴.

Iñaki Bergera

El mensaje que lanza la arquitectura como disciplina artística viene muy influido por la suma de los mensajes que fabrica la fotografía a partir de ella. Al hojear cualquier libro de arquitectura contemporánea, nos damos cuenta de que la inmensa mayoría de los proyectos que conocemos los hemos visto solo en imagen, y un porcentaje inevitablemente pequeño lo hemos podido visitar en persona. En cada imagen aparecen unos acentos singulares, pero también hay una lectura general que acaba quedando como sustrato general. ¿Qué papel ocupa la persona (el habitante) en esa interpretación fotográfica de la realidad construida?

Para analizar esta información se ha hecho un sistemático estudio de las IX y X de la BIAU (Bial Iberoamericana de la Arquitectura y el Urbanismo) y XII y XIII BEAU (Bial Española de Arquitectura y Urbanismo) en las ediciones de los años 2012-2013, y 2014-2015, y del recopilatorio de los 50 años de PREMIOS FAD 1958-2008. Esto ofrece una visión bastante plural del contexto arquitectónico de los últimos años tanto geográficamente como temporalmente.

Los datos detallados se pueden consultar en el Anexo 5²⁶⁵, y aquí se expone un resumen de las conclusiones aprendidas de su análisis.

50 AÑOS DE PREMIOS FAD 1958-2008

Los premios FAD²⁶⁶ nacieron en 1958 con el ánimo de ofrecer un reconocimiento a las mejores obras de arquitectura e interiorismo del momento y al mismo tiempo generar un repositorio, cuando en España todavía no había ninguno de cierta entidad, de buenos ejemplos para influir positivamente en el quehacer arquitectónico de la época. Por este motivo es pertinente hacer un análisis de la recopilación

²⁶⁴ BUSCH, Akiko, *The photography of architecture*, Ed. Paperback: 1993, ISBN: 0442013493, p. 89. Akiko fue editora de la revista *Metrópoli* durante más de 20 años.

²⁶⁵ A 5 BIAU IX y X, BEAU XII y XIII. PREMIOS FAD 1958-2008. Análisis fotográfico

²⁶⁶ En la posguerra española, solo existían las escuelas de arquitectura de Madrid y Barcelona, donde en cada una de ellas se licenciaban unos quince arquitectos al año. Fomento de las Artes Decorativas creó, en 1958, los Premios FAD de Arquitectura e Interiorismo, impulsados por el arquitecto Oriol Bohigas. Querían reconocer los frutos de esta incipiente arquitectura contemporánea, que habría de ser tan importante en el mundo unas décadas más tarde. Desde entonces, los Premios FAD han ido galardonando año tras año las mejores obras de la arquitectura. Y lo han hecho hasta convertirse en los premios más antiguos de Europa y en unos de los más prestigiosos.

Premios FAD. Extracto según su página web. Disponible en: <http://arquinfad.org/premisfad/es/historia-es/>

de sus primeros 50 años de existencia y analizar cómo ha ido evolucionando la imagen de la arquitectura en nuestro país desde entonces.

El estudio analiza un total de 351 proyectos a partir de 732 fotografías recogidas en 559 páginas de una edición especial monográfica editada por Arquifad en 2010. Las obras se han segmentado en cinco períodos de 10 años para analizar la posible evolución de algunos temas con el paso del tiempo. Se ha hecho un análisis global de cada tema para extraer las lecciones aprendidas. Las conclusiones son propias, y los datos son públicos para quien desee contrastarlos o sacar sus propias conclusiones.

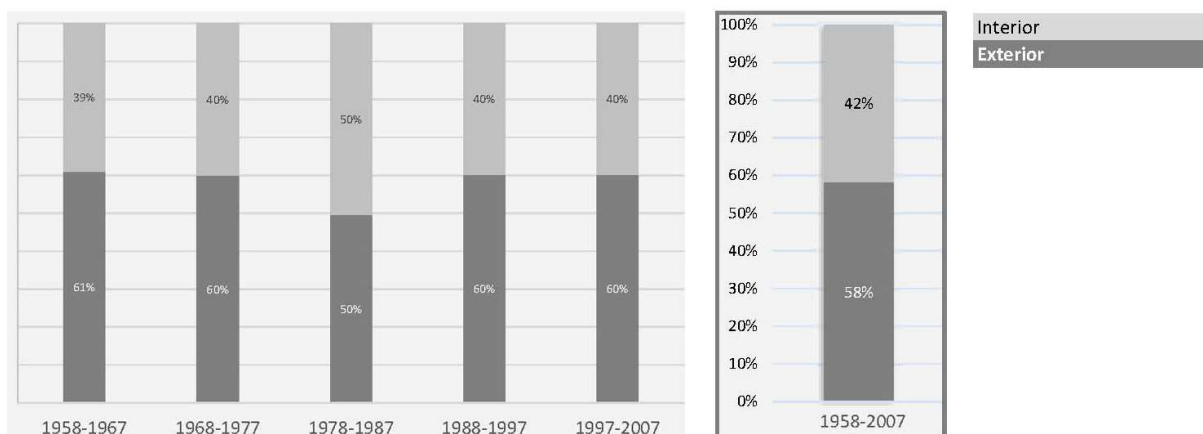
PREMIOS FAD / PERIODO	TOTAL PROYECTOS	TOTAL FOTOS	Vacío				732	Exterior	Interior	Amueblado				Contexto Urbano	Urbanamente desértico
			Vacío	Habitante exterior ajeno	Gente descontextualizada	Gente en uso				Amueblado	sin amueblar	Amueblado sin usuarios	Amueblado CON usuarios		
1958-2008	262	732	563	39	19	111	732	427	305	220	512	168	52	178	76
		100%	77%	5%	3%	15%		58%	42%	30%	70%	76%	24%	42%	18%
1958-1967	58	131	110	10	0	11	131	80	51	56	75	50	6	41	26
		100%	84%	8%	0%	8%		61%	39%	43%	57%	89%	11%	51%	33%
1968-1977	44	85	69	5	1	10	85	51	34	29	56	23	6	14	5
		100%	81%	6%	1%	12%		60%	40%	34%	66%	79%	21%	27%	10%
1978-1987	62	139	100	3	8	28	139	69	70	55	84	37	18	26	7
		100%	72%	2%	6%	20%		50%	50%	40%	60%	67%	33%	38%	10%
1988-1997	98	216	168	12	5	31	216	130	86	49	167	37	12	56	23
		100%	78%	6%	2%	14%		60%	40%	23%	77%	76%	24%	43%	18%
1997-2007		161	116	9	5	31	161	97	64	31	130	21	10	41	15
		100%	72%	6%	3%	19%		60%	40%	19%	81%	68%	32%	42%	15%

Estudio fotográfico de los 50 primeros años de Premios FAD. Elaboración propia.

TIPO DE PROYECTO: (arquitectura / Interiorismo / Urbanismo, exterior / Efímero / Restauración)

Por su propia naturaleza estos premios contemplan un ±60 % de obra de arquitectura, ±20 % de interiorismo, un 10 % de urbanismo y un residual 10 % entre arquitectura efímera y ferial y restauración. Se esperaba que hubiera mucho interior terminado, acabado y funcionando, puesto que hay un importante sesgo hacia la arquitectura de interiores. Sin embargo, nos encontramos que:

INTERIOR / EXTERIOR:



60 % de las fotografías reflejan la fachada de las obras y solo un 40% su espacio interior. En esto no hay variación en el tiempo. Esta proporción es sorprendentemente elevada si consideramos que buena parte de las obras presentadas son locales e intervenciones de reforma interior. Se da más importancia a la apariencia que la experiencia, al espectador que al usuario.

CONTEXTO URBANO



Solo el 40 % de las fotos de exterior muestran la obra analizada en diálogo con el contexto urbano (o rural) donde esta se enclava. Esto, junto con el dato anterior, significa que interesa el edificio visto desde fuera, pero no como parte de una ciudad, sino más bien como objeto escultórico independiente, como pieza formal autónoma sin relación con la calle (cercenada en muchas ocasiones) ni con edificios medianeros o cercanos ni vías o vegetación relevante.

URBANAMENTE DESÉRTICO

Como tercer dato significativo de esta serie tenemos que aproximadamente un 20 % de las fotos de exterior no muestran ningún tipo de vida. Ni personas caminando por la calle ni siquiera vehículos. Ofrecen una visión exterior del inmueble que muy rara vez se produce en aquellos que son públicos, comunitarios, dotacionales, o que están en calles medianamente concurridas. Se ofrece una imagen de arquitectura solipsista desvinculada de toda interacción social.

AMUEBLADO y PRESENCIA DEL HABITANTE EN INTERIORES AMUEBLADOS.



Menos de 1/3 de las fotos muestran algún tipo de amueblamiento o indicios de que el habitante esté disfrutando del espacio interior. Algo muy extraño por la naturaleza de sus proyectos. Podría pensarse que esto tiene que ver con el momento de obra en el que se realiza la sesión fotográfica. Pero es que la tendencia es a la baja, desde un 43 % de espacios amueblados en la primera década estudiada hasta un 19 % en la última década. Es decir, se ha aumentado al doble la abstracción fotográfica en los últimos 50 años. Pero lo que es asombroso es que de los espacios ya amueblados 3 de cada 4 (un 76 %) no tienen ninguna persona haciendo uso adecuado de ese espacio, ya está listo para que así sea. Como que el usuario estorba en la escena. Incluso cuando sabemos que grandes maestros de la fotografía defienden que un espacio singular y adecuadamente habitado hace la fotografía más valiosa e irreplicable.

LA PERSONA Y ESPACIO: Vacío / Habitante exterior ajeno / Gente descontextualizada / en uso.

El punto clave de este análisis es ver el lugar que la persona ocupa en la imagen de la fotografía. Si está presente de un modo protagonista, si aparece de modo accidental como alguien que pasaba por allí sin ninguna relación con el inmueble fotografiado, si está en el espacio de forma ocasional y casi como para dar escala, pero sin interactuar con el escenario que la arquitectura provee, o si su presencia ayuda a comprender y valorar el espacio de tal modo que esta aporta información relevante sobre el tipo de uso propuesto.

Nos encontramos con que casi el 80 % de las fotografías (4 de cada 5) están vacías por completo de vida humana. Y solo un 15 % de media en los 50 años presenta una interacción adecuada al espacio generado y poniéndolo en valor. Puede deducirse sin mucho error que la persona molesta o es residual en la narración fotográfica del espacio arquitectónico.



4 AÑOS DE BIAU-BEAU (Bienales Iberoamericana y Española de la Arquitectura y el Urbanismo)

Para completar esta investigación y contrastar los datos obtenidos con una publicación más actual y con un carácter más arquitectónico e internacional, se recurre la fotografía contenida en cuatro bienales, lo cual hace que tengamos una muestra de casi seis décadas de evolución fotográfica:

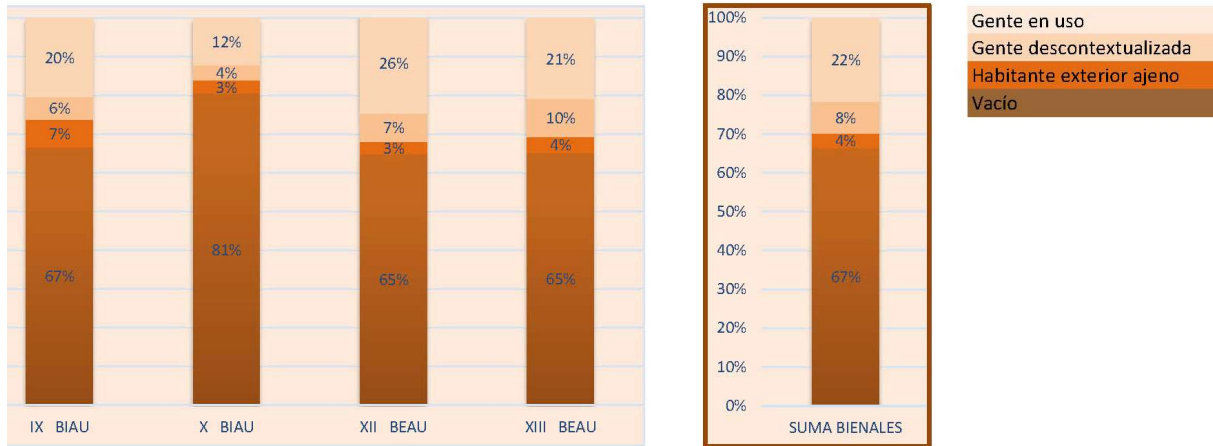
IX BIAU Nuevas geografías, Contextos iberoamericanos

X BIAU Desplazamientos, Contextos iberoamericanos

XII BEAU Inflexión/Turning Point

XIII BEAU Alternativa/es

Así se han estudiado un total de 142 proyectos en 1449 fotos, retratados por la mirada de más de 100 fotógrafos, entre ellos: arquitectos, estudios de fotografía, colectivos y sociedades. 67 % de esas fotos no tienen ninguna persona, están vacías. Solamente el 22 % de las fotos presentan gente en uso del espacio retratado, de manera coherente con su función. Eso significa que en el 78 % de las fotografías la persona juega un papel absolutamente irrelevante.



Estudio fotográfico de las cuatro bienales BEAU XII y XIII y BIAU IX y X. Elaboración propia.

BIENALES	TOTAL PROYECTOS	TOTAL FOTOS	Gente				Contexto		Amueblado				Contexto Urbano		
			Vacío	Habitante exterior ajeno	Gente descontextualizada	Gente en uso	Exterior	Interior	Amueblado	Sin amueblar	Amueblado SIN usuarios	Amueblado CON usuarios	Contexto Urbano	Urbanamente desértico	
SUMA BIENALES	142	1449	977	48	103	321	1449	873	576	354	1095	223	131	279	159
		100%	67%	4%	8%	22%		60%	40%	24%	76%	63%	37%	32%	18%
IX BIAU	33	207	138	15	12	42	207	143	64	62	145	41	21	50	37
		100%	67%	7%	6%	20%		69%	31%	30%	70%	66%	34%	35%	26%
X BIAU	26	206	166	7	8	25	206	110	96	90	116	72	18	39	26
		100%	81%	3%	4%	12%		53%	47%	44%	56%	80%	20%	35%	24%
XII BEAU	42	762	494	15	56	197	762	451	311	148	614	69	79	133	69
		101%	65%	3%	7%	26%		59%	41%	19%	81%	47%	53%	29%	15%
XIII BEAU	41	274	179	11	27	57	274	169	105	54	220	41	13	57	27
		100%	65%	4%	10%	21%		62%	38%	20%	80%	76%	24%	34%	16%

Estos son los datos obtenidos destilando información de casi 60 años de fotografía de arquitectura de primer nivel, premiada y ampliamente divulgada. De ellos podemos deducir lo que la fotografía es capaz de captar, o lo que la fotografía tiene interés por transmitir. Como hemos visto, esto se convierte en lección aspiracional para la profesión y la academia, y por ello conviene reconocer esta influencia y las tendencias que genera, para impedir que sea la imagen la que acabe imponiendo sus intereses sobre los que legítimamente deben gobernar las decisiones arquitectónicas. Los temas sobre los que se debe estar observante son:

EXTERIOR - INTERIOR: A pesar de que el fin de la Arquitectura es proveer espacios adecuados para la actividad humana, la fotografía fija de un modo estable su atención en un ± 60 % de exteriores y un ± 40 % de interiores. Esto abre algunas reflexiones: Que la arquitectura es juzgada con más facilidad y por ello pone más interés a su aspecto exterior que al espacio interior generado. Que influye más la "apariciencia" que la "experiencia" arquitectónica, puesto que la primera es la que la fotografía es capaz de captar y la segunda solo puede percibirse con la visita y vivencia personal de la obra. Que como ocurre con las personas, el aspecto físico es relevante, pero lo realmente diferencial y esencial del ser humano reside en su interior y no debe invertirse el orden de importancia y atención a ambas realidades. Se entiende perfectamente que mucha más gente ve el edificio por fuera que los que lo disfrutan por dentro, y que en los alrededores del edificio, este también crea espacio. Esto lleva al siguiente punto.

RELACIÓN CON EL CONTEXTO: La fotografía manifiesta una tendencia creciente a mostrar la arquitectura cada vez más descontextualizada de su entorno. En pocos años se ha pasado de que la mitad de las fotografías exteriores hablaran de ese diálogo entre las preexistencias y la nueva arquitectura, a que actualmente solo haga esto un tercio de las fotografías de exterior. Esta deriva habla de una objetualización estética y egoísta de lo edificado que va paulatinamente desinteresándose por su impacto sobre el habitante y la ciudad. La belleza individual es relevante, pero contribuir a la armonía y el respeto por el entorno es un valor deseable e irrenunciable.

RELEVANCIA DE LA PERSONA: Hay una esperanzadora tendencia fotográfica a incluir cada vez más al habitante en la fotografía de arquitectura. Desde los años 60, cuando solo aparecían humanos en un 16 % de las instantáneas, hasta el 33 % que lo hace en la actualidad. Se ha duplicado, pues, y lo cierto es que cada vez más fotógrafos relevantes empiezan a darse cuenta del papel transformador que la persona tiene en la imagen, y el impacto que esto genera recíprocamente en la arquitectura. Los avances en la técnica fotográfica poco a poco van permitiendo que la figura humana ocupe su lugar y lo haga de un modo que engrandece la imagen final.

Visión mediada. Artes sumatorias cuyo orden sí altera el producto.

La esencia de la fotografía es el hecho de enmarcar. A través del visor pones un marco alrededor de algo, aislándolo y dándole importancia al suprimir lo que queda fuera de él. La fotografía, en otras palabras, es la eliminación del contexto²⁶⁷.

Akiko Busch

La arquitectura tiene el deber establecer diálogos permanentes entre la necesidad espacial singular y el espacio público colectivo, atendiendo y resolviendo desde la escala del pequeño detalle hasta escalas generales que hablan de lo urbano. El arte tiene como tarea abrir puertas a la imaginación y sugerir nuevas formas de ver el mundo. La fotografía arquitectónica tiene una doble misión, la de inspirar y la de saber documentar con justicia el resultado en todas las escalas sin dejarse nada que sea importante. La supervisión de esa segunda misión corresponde (como el resto de las coordinaciones de obra) al arquitecto, y debe ser él quien dirija el mensaje que se quiere trasladar y no dejarlo en manos de la fotografía, y mucho menos dejar que la fotografía determine sus decisiones.

La colaboración que más popularizó y consagró, por su éxito, la alianza entre arquitecto y fotógrafo se produjo entre Le Corbusier y Lucien Hervé. Le Corbusier, siempre preocupado por cuidar la huella de su legado, había trabajado anteriormente con varios fotógrafos: su primo Pierre Jeanneret, Marius Gravot, Georges Thiriet, René Lévy o Albin Salaün entre otros, pero buscaba algo más. Fue el padre dominico Marie-Alain Couturier quien hizo aparecer al fotógrafo húngaro en la vida de maestro suizo en 1949. Hervé quedaría para siempre unido a la obra de Le Corbusier, aunque también trabajó para arquitectos como Prouvé, Gropius, Neutra, Niemeyer, Aalto, Breuer, o Nervi, por citar solo algunos. La tensión entre las dos artes la deja clara el propio Hervé:

Hice dos juegos de copias de las fotografías [de la Unidad de Habitación de Marsella], uno para la revista Plaisir de France y el otro para el taller de Le Corbusier. El redactor jefe de la revista se quedó estupefacto al ver las fotografías: “No hay ni una que se salve”. En cambio, dos días más tarde recibí una carta de Le Corbusier que empezaba diciendo: “tiene usted el alma de un arquitecto”²⁶⁸.

Lo que interesa a efectos de este estudio es la tensión y evolución que se producen en la relación entre la fotografía y la Arquitectura. Al principio de su trabajo en la década de los años 20 y 30, Le Corbusier tenía la costumbre de ir con un fotógrafo a sus edificios e indicar los ángulos de las fotos²⁶⁹. También sugería el tiempo en el que hacer los reportajes dependiendo de la luz solar y de la floración de la naturaleza. Indicaba sobre los reportajes qué fotos mandar según el medio que las pidiera y el número

²⁶⁷ BUSCH, Akiko Busch fue editora durante 20 años de la revista *Metrópoli* y es docente en la Bennington College. Comentario recogido en: *Fotografía y arquitectura moderna: Contextos, protagonistas y relatos desde España*. Ed. Arquia/Temas 2015 ISBN 978 84 608 4538 6 p. 29.

²⁶⁸ NAEGELE, Daniel, *Una entrevista con Lucien Hervé*. Entrevista realizada en francés por Daniel Naegele, en el apartamento de Lucien Hervé, el 29 de abril de 1992. Publicada en la revista *Parámetro*, n.º 206 febrero 1995 pp. 70-83.

²⁶⁹ *Ibid.*

de fotos que solicitara. Cuando preparaba exposiciones de su trabajo dibujaba exactamente lo que quería. Le Corbusier “construía” las imágenes sobre el terreno con la estudiada colocación de objetos de atrezzo: un sombrero, un abrigo, un jarrón con flores, un cuaderno, una pipa, unas rebanadas de pan o un vehículo²⁷⁰. Sin embargo, resulta sorprendente saber que algunas de estas cosas eran la “moda fotográfica” de la época, y como todo, las modas cambian.

Cabría decir que en la década de 1950 los elementos de atrezzo “puristas” –sombreros jarrones, libros, etc. – fueron sustituidos por la presencia de la figura humana... [...]. Es algo que podemos advertir en la obra de fotógrafos estadounidenses como Hedrich Blessing, o Julius Shulman, donde la figura humana ayuda a identificar el edificio, su temperamento e incluso el uso previsto de esos edificios a menudo innovadores. Esta tendencia alcanzó su apogeo alrededor de 1960. Le Corbusier también recurría a tales figuras, pero casi nunca son personas normales y corrientes, pues suelen ir cubiertas con capas, túnicas o turbantes. Estas figuras imprimen a la imagen una profundidad mítica o histórica.²⁷¹

En efecto, la persona, bien ubicada ayuda a contar y entender la arquitectura. En ese tiempo, poco después de concluida la Segunda Guerra Mundial, en Estados Unidos se estaba produciendo un movimiento similar al que vio nacer las Unidades de habitación para realojar a la población. El país necesitaba viviendas que ofrecieran una experiencia sanadora tras las heridas de la contienda bélica. Desde 1949 hasta 1966 Joseph Eichler construyó en California unas 11.000 viviendas, que se convirtieron en un referente internacional. Económicamente rentables, cómodas y de aspecto elegante y moderno para una nueva forma de vivir. Se fotografiaban siempre “modélicamente habitadas”, porque su lema y principal foco de interés era: “*Designed for better living*”, y tanto el diseño como su narración fotográfica se centraban en esa meta. El programa de las Case Study Houses contó con la participación de los mejores arquitectos del momento (Richard Neutra, Raphael Soriano, Craig Ellwood, Charles y Ray Eames, Pierre Koenig y Eero Saarinen) y algunos de los mejores fotógrafos de la época como Julius Shulman, y todos estaban en sintonía en esta forma de producir y mostrar la arquitectura.

Sin embargo, Lucien Hervé estaba por encima de las modas. Tenía su propio entendimiento de lo que la fotografía debía ser, y tomaba sus propias decisiones compositivas, que a su vez acabaron convirtiéndose en tendencia general al estar unidas a la obra arquitectónica del gran maestro del s. XX.

En mis fotografías intentaba excluir la presencia de la gente. Adopté un estilo fotográfico que excluía, casi siempre, a las personas, salvo cuando era necesario dar escala a la imagen²⁷².

Era el espíritu de la época, lo vieras o no, debías ser el traductor del espíritu de esa época. Yo intentaba representar al hombre en su escala, pero casi siempre he mostrado en mi fotografía de arquitectura una ausencia total del ser humano, porque si una arquitectura es buena, siempre me ha parecido que ella misma ya tiene de por sí algo profundamente humano.²⁷³

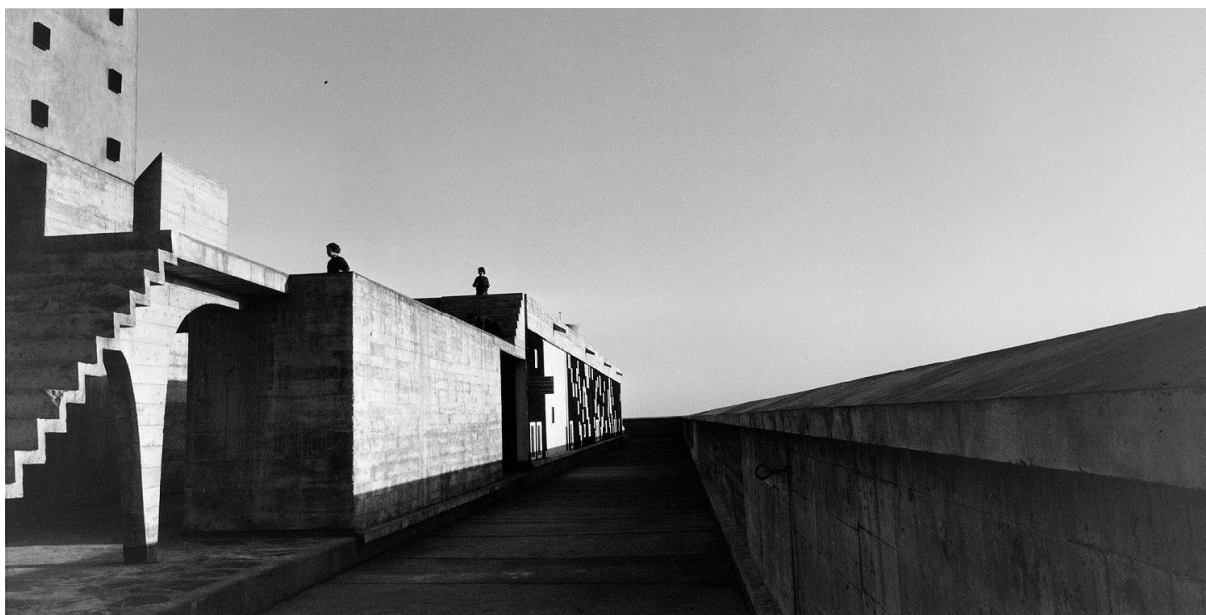
²⁷⁰ ibid

²⁷¹ ibid

²⁷² ibid

²⁷³ HERVÉ, Lucien, Fotógrafo a su pesar. 2013 Bélgica. Atom Film / Arquia documental 32 director: Gerrit Messiaen duración Duración 54' (extracto 40'12")

La decisión de excluir a la persona del plano de cuadro no era accidental, era deliberada y respondía a intenciones artísticas. Es probable que ese criterio, ajeno a la moda de su tiempo, y totalmente contrario al espíritu que alumbró esa arquitectura sea el inicio de una tendencia que se impuso durante un tiempo y que todavía perdura, consciente o inconscientemente, en el mundo de la fotografía arquitectónica. La autonomía compositiva de Hervé es quizás el punto de partida de la independencia de la fotografía artística sobre la documental en Arquitectura. Dos artes a veces simbióticas y unidas con fines a veces coincidentes, y otras divergentes que necesitan conciliación.



Lucien Hervé. Fotografía de la Unidad de Habitación de Marsella. 1949

La manera en la que Hervé anuncia la supresión de algunas cosas en su trabajo resulta sugerente desde el punto de vista artístico, pero resultaría inmoral desde el punto de vista arquitectónico e irresponsable desde el punto de vista docente. *“Le Corbusier fue el primero que me planteó la pregunta: ¿Cómo te convertiste en fotógrafo? Yo le dije: con un par de tijeras”*.²⁷⁴ *“Las tijeras significan muchas cosas. Me permiten mirar mis propias fotos a través de los ojos de un crítico. Quizá es el resultado de mis años dedicados a la política: el deseo de evitar lo superfluo”*²⁷⁵. Quien manifiesta que elimina conscientemente a las personas de su trabajo por considerarlas “superfluas” siembra una semilla que, aun resultando bellísima, acaba teniendo repercusiones nocivas inesperadas.

Empiezan a surgir algunos renombrados fotógrafos contemporáneos que han tomado la decisión contraria y lo enuncian abiertamente como seña de identidad, lo que ya está generando una nueva y sana tendencia necesaria. Algunos más artísticos como **Sergi García Gavaldá**, otros más

²⁷⁴ HERVÉ, Lucien, *Fotógrafo a su pesar*. 2013 Bélgica. Atom Film / Arquia documental 32 director: Gerrit Messiaen duración Duración 54' (extracto 2'09")

²⁷⁵ BERGERA, Iñaki. Lucien Hervé. *Cámara Papel tijera*. 2013 HERVÉ, Lucien, *Fotógrafo a su pesar*. / Arquia documental 32

documentales como **Fernando Guerra**, que ya es conocido por su singular forma de retratar bellísimamente la arquitectura siempre interactuando con aquellos que la disfrutan. Así lo explica:

People are the most important thing for me, but Architecture is in the way. [...] I can't change a building on photoshop; however, I can change what happens inside as if it was a movie²⁷⁶.

De Fernando Guerra dice Álvaro Siza: *Me gusta ver lo que descubre.*



Shihlien Group Offices Arquitecto Álvaro Siza, fotógrafo: Fernando Guerra

Iwaam Baan, otro de los más grandes fotógrafos de Arquitectura de la actualidad y que trabaja para la inmensa mayoría de los grandes arquitectos del momento (Rem Koolhaas, Herzog & de Meuron, SANAA, Morphosis, Frank Gehry, Toyo Ito, Steven Holl, Diller Scofidio + Renfro, Zaha Hadid, Sou Fujimoto, o Selgas Cano entre otros) también tiene por costumbre, y ha pasado a ser su seña de identidad, fotografiar los edificios y espacios públicos bien habitados, mostrando un especial interés por las historias personales que son capaces de acoger y las interacciones que generan²⁷⁷.

²⁷⁶ GUERRA, Fernando O Fotógrafo Voador | The Flying Photographer: <https://vimeo.com/313427681>

²⁷⁷ BAAN, Iwan. Artículo en revista digital *Vasfot*. Consulta [1 febrero 2021]. Disponible en: <https://www.ivasfot.com/iwan-baan/>

Baan recibió el Premio de Fotografía del Instituto Julius Shulman en 2010, y fue nombrado en 2011 por la revista *Il Giornale dell'Architettura* una de las 100 personas más influyentes en el mundo de la arquitectura contemporánea. Por ese motivo, es relevante la nueva dirección e interés que muestra su obra y el efecto que esto pueda tener en el panorama fotográfico contemporáneo. En estos términos se expresa Iwaan Baan sobre su trabajo:

*"I choose my projects not so much for the architecture, but for its relationship with the city around it and how people react to it" says Baan "I'm trying to tell the story of the built environment –the places where we live"*²⁷⁸.

*"I love great architecture that is very specific for its site and client, it's for an architect always a dance between him, a site and a client"*²⁷⁹.

*What I find really fascinating is what happens when architects and planners leave and these places and they become appropriated by people, like in Chandigarh, India, the city which has been completely designed by the architect Le Corbusier. Now 60 years later, the city has been taken over by people in very different ways form what perhaps intended for*²⁸⁰.



Iwaan Baan fotógrafo. Pabellón UK, Expo Shanghai 2010 de T. Heatherwick. Y Harbin Opera de MAD Architects.

Estos ejemplos son luces que ayudan a pensar que renunciar a la figura humana cuando se fotografía arquitectura es no es necesariamente mejor como posición artística, y conviene sin embargo pensar en ella como opción divulgativa, criterio estético y posición educativa.

²⁷⁸ BAAN, Iwan. "no filter", ensayo fotográfico de 16 páginas publicado en *Cultured*, revista líder de arte, arquitectura y diseño, reproducida por Archdaily el 21 de diciembre de 2014. Disponible en: www.archdaily.com/579787/iwan-baan-no-filter

²⁷⁹ BAAN, Iwan. Ibid.

²⁸⁰ BAAN, Iwan. "Ingenious homes in unexpected places" Ted talk. Min 00:41 de 16:49. Grabada en sep. de 2013 consulta hecha [17 agosto 2016] disponible en: https://www.ted.com/taks/iwan_baan_ingenious_homes_in_unexpected_places

En el polo opuesto hay artistas que han hecho de la desaparición del ser humano el motivo distintivo de su arte. El panorama que presentan sin duda es muy bello por la intimidad y paz que parecen transmitir, pero ya hemos visto que no resulta inocuo. Tal es el caso de **Ignacio Pereira o Candida Höfer**, si bien es cierto que ellos no son fotógrafos documentalistas habituales de arquitectura, pero aun así merece la pena analizar su trabajo.

Es escalofriante cómo imágenes y situaciones que se escribieron antes de la pandemia de COVID y que por aquel entonces parecían disruptivas, distópicas, y muy creativas, pasado el tiempo han resultado ser un mal recuerdo del mundo que no deseamos revivir, y el mejor ejemplo de que aquello que está vacío de vida, lejos de ser un escenario disfrutable más bien se trata de un espacio para el apocalipsis del que debemos huir.

Ignacio Pereira era el rey de la fotografía distópica urbana hasta que llegó la pandemia de 2020 y convirtió en realidad sus ensoñaciones más fantásticas. Director creativo de la agencia *Coronel Truman* lleva al extremo el artificio que hace posible que las personas desaparezcan del plano de cuadro en fotografías de ciudad. La motivación que subyace y origina su obra artística es que, como él mismo confiesa: "Me encanta esta ciudad, pero no me gusta ni el ruido ni los coches ni nada. Me gustaría tener la ciudad para mí solo". Y es que, con frecuencia, el inconveniente que algunos observan de las grandes ciudades es que están demasiado llenas de gente, aunque en realidad esa abundancia de personas poblando sus calles sea la prueba irrefutable de su éxito urbanístico.



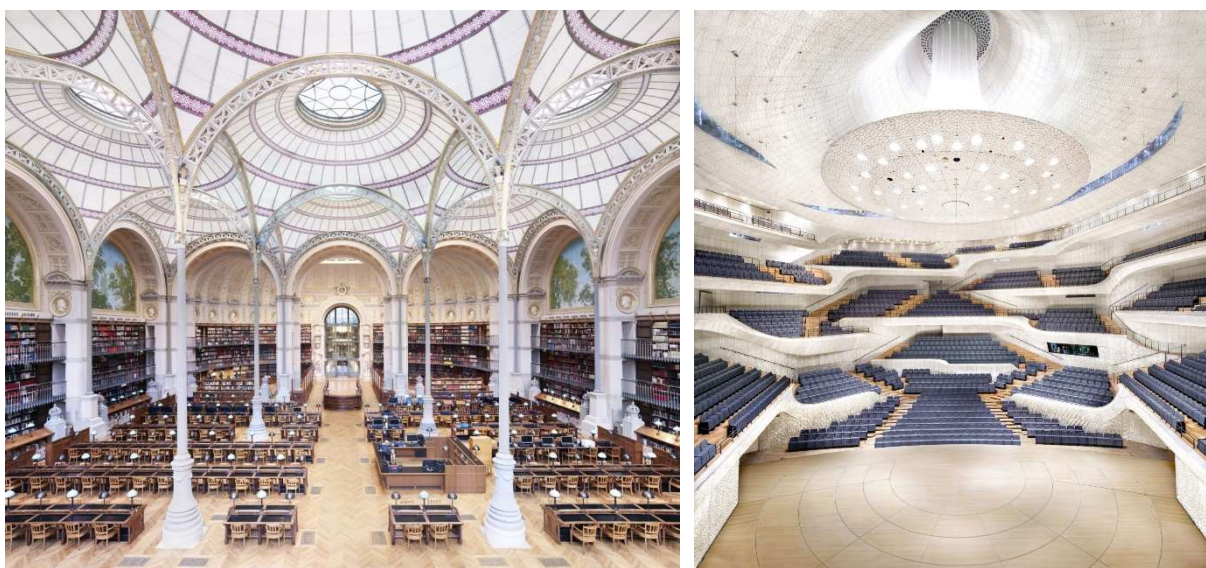
Gran Vía desde Callao hacia Cibeles y Plaza de España. Fotomontajes por Ignacio Pereira 2016

La forma de conseguir estas imágenes tan impactantes no reside en esperar con paciencia a retratar un momento determinado de la vida de la ciudad. Se trata de un simple truco de edición consistente en fotografiar varias veces el mismo lugar durante un intervalo sin variación de luz y recomponer la foto con los fragmentos de ella que en cada toma se encuentran vacíos de gente²⁸¹. La fotografía "mentirosa" que no se corresponde con la realidad comporta cierta decepción. El resultado era bello e intrigante por inédito. Ahora que lo hemos vivido invita a reflexiones interesantes: ¿Queríamos visitar o habitar una ciudad así? La pandemia nos ha demostrado que no. ¿Para qué hacer el esfuerzo falaz de mostrarlo de ese modo en la fotografía documental?

La fotografía así de vacía sustrae atención de la Arquitectura. La ciudad pierde su protagonismo para concedérselo a la clamorosa ausencia.

²⁸¹ PEREIRA Ignacio: El fotógrafo que consigue vaciar las calles de Madrid: El *Huffington Post*. Publicado el 6 de marzo de 2017, consultado el 26 marzo de 2017. Disponible en: http://www.huffingtonpost.es/2017/03/06/este-fotografo-ha-vaciado-las-calles-de-madrid-y-el-resultado_a_21845376/?utm_hp_ref=es-cultura

Candida Höfer, otra de las más cotizadas y relevantes fotógrafas del mundo del arte, hace un ejercicio ascético complementario al de Pereira, pero en este caso en interiores: bibliotecas, palacios, teatros, iglesias o museos. Ella gusta de encuadres simétricos (remarcando la geometría como abstracción matemática del lugar), la luz blanca que convierte las escenas en espacios casi museísticos de exposición, el fuerte contraste de colores. Todo ello siempre sin figura humana pese a ser lugares pensados para el gran público. Dicen de ella que “prescinde de las personas para centrarse en los lugares”²⁸². Y su fotografía la han catalogado como “la fotografía de la ausencia”.



Candida Höfer: La Salle Labrouste, París 2017 Auditorio Bonn 2016

El resultado es bello, repetible y carente de vida como un maniquí bien compuesto. Una ensoñación luminosa y ordenada que tiene su propio mérito artístico algo alejado del valor arquitectónicos de ser acogedor y confortable. Necesita siempre de edificios majestuosos y pomposos para poder desarrollar su trabajo, dejando fuera la arquitectura de lo sensible y del detalle. Elige siempre puntos de vista alejados de la posición habitual de ojos en un observador de a pie. La iluminación es muy plana y no admite matices ni acentos. Es un maravilloso ejercicio de fotografía, pero que solo tiene sentido en obras grandiosas, dejando fuera la inmensa mayoría de la arquitectura producida.

Ignacio Pereira y Candida Höfer usan la arquitectura como pretexto para producir su propio arte, y el resultado es brillante y atractivo. Este tipo de imágenes centra la atención en temas de singularidad, luz, espacialidad, geometría, escala y monumentalidad. Lo que ocurre es que la inmensa mayoría de la obra arquitectónica mundial dista enormemente de estas condiciones de partida. Tener estos referentes invita a una arquitectura desconectada de lo cotidiano y centrada en lo excepcional, más que en la belleza capaz acoger en su seno la vida del día a día.

²⁸² HÖFER, Candida. <https://www.revistavanityfair.es/cultura/articulos/candida-hofer-fotografias/42045?fbclid=IwAR1Ggwaf75RkKkkR0bJvgdj-OyCnYFrIHKbjfF9CzxTsWnNmBwC15pAI55s>

Gail Albert Halaban²⁸³ es un artista que abre nuevas ventanas indiscretas a la observación de la arquitectura poniendo el acento en el uso que de ella hacen sus habitantes. Juega con tomas y composiciones que tienen mucho de artísticas, y que tienen claros referentes en otras artes, pero que invitan a pensar en la vida que se alberga el interior de lo construido.

El exterior pasa a ser el velo que nos separa de lo que realmente querríamos conocer y profundizar. En esta visión de la realidad todo pierde interés si no se toma uno la molestia de imaginar lo que está pasando en el interior del espacio cerrado.



Gail Albert Halaban. París views 2019



Mon Oncle, Jacques Tati. Casa de Monsieur Houlot 1958



Gail Albert Halaban (NY Out of my window 2019) Edward Hopper: Despacho en una Ciudad Pequeña 1953

²⁸³ ALBERT HALABAN, Albert. <https://www.gailalberthalaban.com>

Acabamos con tres artistas que hacen imaginar lo que pasa con el espacio al añadirle o quitarle personas que lo habitan: José M.^a Ballester, Bence Hadju y Alexey Kondakov.

Alexey Kondakov es un artista ucraniano con una interesante colección que se llama “*Art History in Contemporary Life*”, donde fusiona obras renacentistas y barrocas con espacios irrelevantes carentes de todo interés. Con esta sencilla operación hace ver cómo cualquier escenario, por humilde e intrascendente que parezca, adquiere una nueva dimensión y un interés inusitado al estar bien habitado y ser capaz de acoger escenas de vida singulares. Es una invitación a complementar la fotografía de arquitectura con habitantes que la pongan en valor.

José Manuel Ballester²⁸⁴ es pintor y fotógrafo, Premio Goya de Pintura Villa de Madrid y Premio Nacional de Fotografía 2010. Con su trabajo “*Concealed Spaces*”, expuesto en el Frost Art Museum Miami en 2013, llama la atención de lo insignificante que resulta el espacio en muchas ocasiones cuando le robamos la vida humana que lo dotaba de carácter.

Bence Hadju²⁸⁵, cuando solo era estudiante de bellas artes en la Hungarian University of Fine Arts en 2012, hizo un estudio sobre la desaparición de las figuras en el arte clásico respondiendo a un enunciado de su maestro que le pedía analizar las perspectivas cónicas en el arte. Ese trabajo resultó ser mucho más interesante y se convirtió en una colección llamada “*Abandoned Paintings*”. Uno de los trabajos de esa serie que mostraba lo irrelevante que resulta el Cenáculo de Leonardo da Vinci si se extrae de él a todos los comensales pronto pasó a ser fuente de inspiración para esta investigación y portada de esta tesis. Ambos artistas nos muestran que incluso en bellísimos cuadros de artistas consagrados, la ausencia de personas puede ser asumible, pero que la presencia mejora sin duda el resultado.

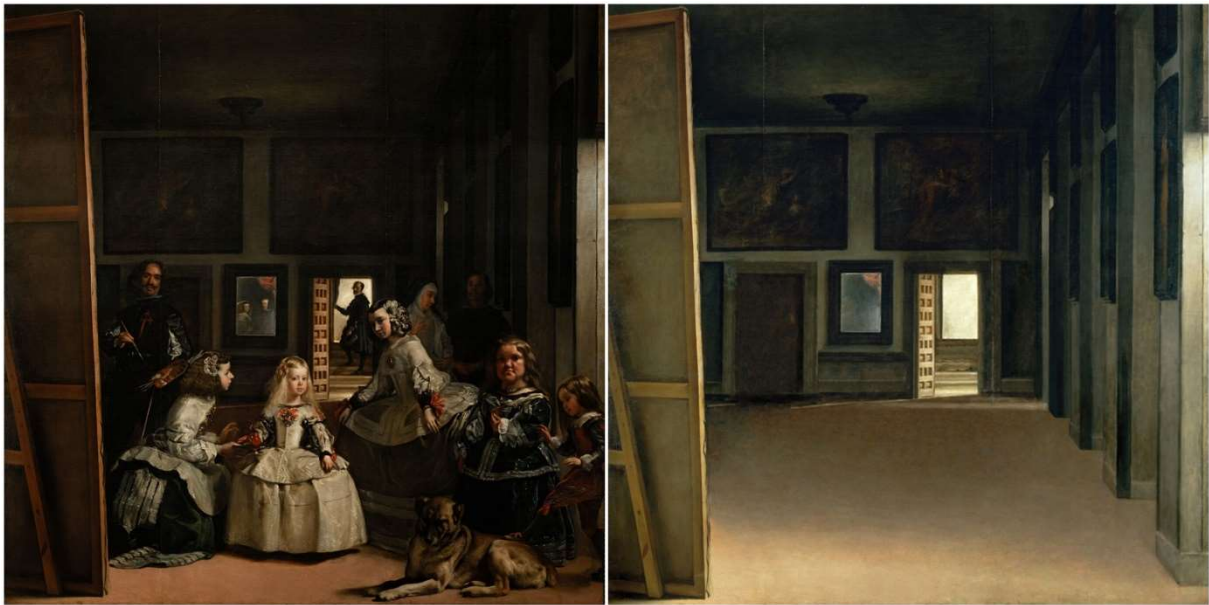


Alexey Kondakov “Art History in Contemporary Life”

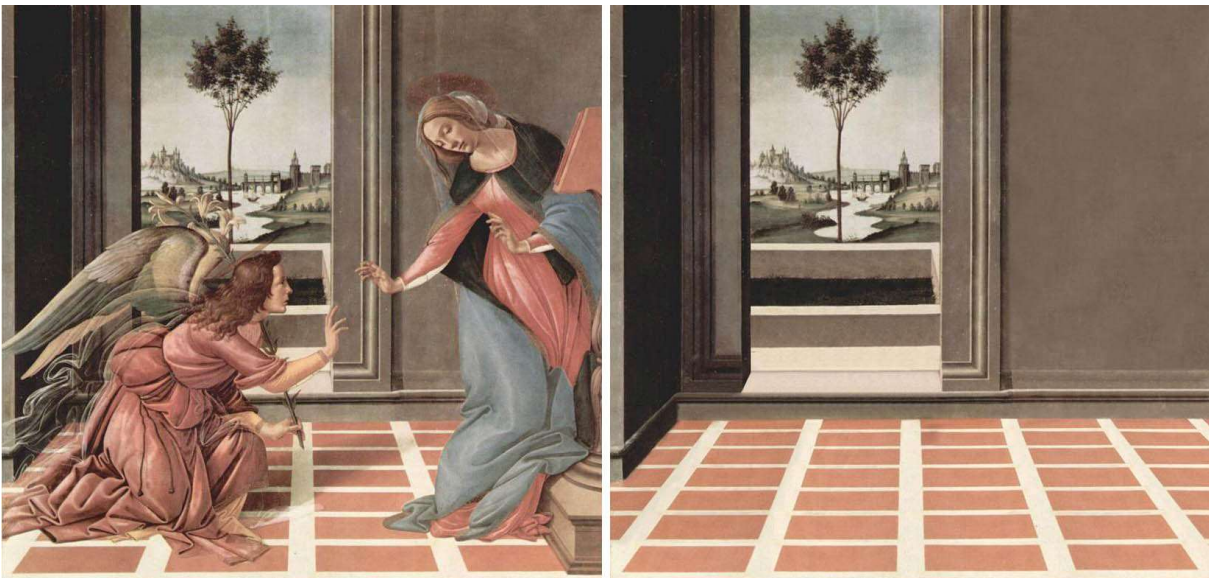
²⁸⁴ BALLESTER. José Manuel. Pintor, fotógrafo y artista contemporáneo. Página web disponible: <https://www.josemanuelballester.com/espanol/curriculum.htm>

²⁸⁵ HADJU. Bence Origen de la colección *Abandoned Paintings*. Disponible en: <https://www.feeldesain.com/abandoned-paintings-bence-hajdu.html>

El arte de la fotografía que media en la Arquitectura se ha dado a sí mismo muchas pautas para alcanzar la belleza, quitar y poner al ser humano que ha formado parte del juego, y en ambos casos se alcanza el objetivo. La pregunta es si una de las dos opciones es perjudicial a la larga para el arte que media.



José Manuel Ballester, *Concealed Spaces*. Las meninas de Velázquez sustrayendo las personas de la escena



Bence Hadju "Abandoned Paintings" 2012, Aunciación Botticelli Origina y modificada.

I.C EPISTEMOLOGÍA

Conclusiones

Fundamentación teórica

Heidegger plantea con su hermenéutica una primera vía de acercamiento a la Arquitectura que permite descubrir lo esencial y despojarse de lo accesorio. Al afirmar que “el lenguaje es la casa del ser, la morada donde habita el hombre” descubre que este esconde puertas de acceso a la verdad, y que para perseguir un mismo objetivo claro y valioso debemos comenzar por entender y consensuar el significado profundo de nuestra tarea.

En tiempos de crisis o desorientación, volver la mirada hacia lo constitutivo del ser humano y lo más trascendental ofrece un asidero intelectual sin fisuras. El discurso *Construir, habitar, pensar* centra el debate del acierto arquitectónico en la correcta comprensión y atención al habitar humano, poniendo por ello inevitablemente a la persona en el centro. Así se establece la correcta relación de FIN a MEDIO entre la Arquitectura (diseñar y construir) y el habitar. La primera ha de ajustarse al segundo si aspira a tener pleno y duradero sentido. El proceso de diseñar y construir no son simples medios, sino que reclaman igualmente atención como formas de ser y habitar en sí mismas.

Elevar el punto de mira en este proceso hacia la “cuaternidad” (la tierra, el cielo, los divinos y los mortales) eleva la mirada de la inmediata y básica utilidad de las cosas a la trascendencia que le otorgamos y que nos distingue del resto de animales. Esto ayuda a mantener una correcta distancia focal y facilita un acierto perenne. Se pone en valor el “lugar” que alberga emociones y posibilita el habitar, frente al “espacio” como vacío definido por sus matemáticas, geometría y física inertes. La arquitectura se dota de legitimidad completa si habitar y construir van de la mano y si los responsables del proceso entienden que preguntarse por ello es siempre necesario. Eso distingue al Homo faber el que solo hace, del Homo Quaerens el que se hace las preguntas adecuadas sobre las cosas que debe hacer.

Sobre el lenguaje capaz de sintonizar expectativas:

Todo oficio es un servicio, y como tal debe satisfacer las expectativas de quien lo demanda. La arquitectura es el único arte que siempre nace de un encargo sin el cual ni existiría ni tendría sentido.

Para poder debatir sobre “*arquitectura*” es imprescindible definir a qué tipo de arquitectura nos estamos refiriendo, pues el término es mucho más polisémico de lo que aparenta. Un debate con interlocutores posicionados en distinto registro hace estéril el diálogo y dificulta el encuentro. Los arquitectos tienden a utilizar lenguajes endogámicos poco accesibles que normalmente no están en el mismo registro en el que la sociedad los emplea, y de ahí deriva en parte el desencuentro.

“*Arquitectura*” en el imaginario popular, y en el campo laboral del arquitecto, engloba mucho más y muy distinto de lo que habitualmente se trata cuando se investiga, enseña o habla de arquitectura entre arquitectos. Conviene distinguir entre arquitectura como “conjunto de construcciones”, arquitectura como “ámbito de empleabilidad” a lo que la sociedad generalmente se refiere y suele esperar, y Arquitectura como “bella arte” a lo que el arquitecto aspira y suele referirse. Quien comprende que la arquitectura no depende solo de quien la diseña, sino principalmente de quien la solicita, y sabe sintonizar este término con la interpretación de su interlocutor está más capacitado para tener éxito en su desempeño como arquitecto y establecer una comunicación fértil con la sociedad a la que sirve.

Sobre el servicio dependiente o autónomo:

La arquitectura se desenvuelve en distintos niveles de conocimiento y trascendencia: ciencia, oficio, ley, arte... Al arquitecto corresponde entender el papel que se le otorga en general y los matices de cada intervención en particular, sabiendo que la atención a algunos niveles es ineludible y otros son un añadido deseable y no siempre posible. Para ello es imprescindible desplegar un importante nivel de escucha a una sociedad de formación distinta a la suya, que además no sabe leer planos.

“Arquitecto”, en español, según la RAE, se refiere exclusivamente a las connotaciones de la habilitación legal para el ejercicio de la profesión y así lo percibe la sociedad. Se entiende como un servicio dirigido al uso humano como su propósito principal, y excluye de su definición cualquier referencia al mundo del arte. En otros idiomas aparecen acentos sobre la concepción y realización fundamentalmente de edificios, en su formación, o en su capacidad para el diseño en general. La definición invita a una reflexión profunda sobre el papel asignado y esperado por la sociedad del oficio frente al aspiracional del gremio. Esto obliga a un esfuerzo de escucha y entendimiento transformador de sí mismo por parte del arquitecto. En otros idiomas el término adquiere otros matices más ricos. Responsable de ideas y proyectos, en inglés. Responsable de obras importantes y grandiosas, en francés. Diseñador de cualquier cosa, en italiano. Y formulaciones crípticas e incomprensibles cuando escuchamos al arquitecto hablar de sí mismo en el Diccionario Metápolis. El lenguaje es la primera barrera mental de la profesión.

“Arquitectura” se relaciona socialmente en español con ciencia y arte, pero un arte que tiene que ver poco con la dimensión artística y más con la de “hacer algo bien” vinculado fundamentalmente a edificios. Aparece con fuerza su razón de ser: la “satisfacción de las necesidades humanas”, “Crear espacios con sentido” y la “capacidad de condicionar el comportamiento del hombre en el espacio” se asocian a esta tarea. Este satisfacer los “deseos humanos” también aparece en italiano, que además lo lleva a “todas las escalas”. En inglés aparece su “consciencia”, junto con “método”, “estilo” y “cuidado” como palabras relevantes muy alineado con su versión francesa. Y, una vez más, cuando el arquitecto define Arquitectura para arquitectos en el diccionario Metápolis, emergen alambicados acercamientos irreconocibles como “proceso abstracto que relaciona información con materia, en el espacio y en el tiempo” que están fuera del alineamiento de cualquiera de las otras lenguas.

“Técnica” - “Ciencia” son, después del arte, los segundos ingredientes esperados de la arquitectura en la mayoría de los idiomas analizados. Esto la une mediante principios y leyes verificables y riguroso, al concepto de verdad. A la arquitectura en tanto que técnica y ciencia se la espera regulada por conocimientos y formas de hacer sancionados por la experiencia y normativas que van marcando un camino reconocible, contrastable y auditable hacia la idoneidad. Por esto necesita cierto grado de predictibilidad y consenso en su acierto aportable en estos campos. Se demandan algunos **principios generales de diseño** que permitan verificar objetivamente la idoneidad de la solución ofrecida por la técnica y la ciencia a la demanda previa. Estos son los **absolutos de la arquitectura** inexcusablemente esperados por la sociedad. Las veleidades que el arte introduce no deben ser incompatibles y deben ser un valor añadido, no sustitutivo.

“Arte” es el concepto más veces vinculado con arquitectura en su definición. Pero más vinculado a un “saber hacer” aprendido, o un “tener oficio” (técnica) que a una virtud artística. Aparece también el término íntimamente relacionado a la necesidad de “reglas y preceptos” que hagan verificable su resultado. Necesita considerar a la persona a la que va dirigida para que la experiencia artística sea completa, puesto que la necesidad del ser humano está muy presente en las definiciones.

Los estilos aparecen reiteradamente como una cualidad que ordena el arte y lo hace reconocible y entendible para el observador. Los imperantes de cada período histórico, que tardaban siglos en cambiar, servían para reconocer, entender, clasificar y juzgar la arquitectura, y por ello aparecen citados tantas veces. Los estilos daban pautas canónicas a cumplir en cuestiones de escala, proporción, reglas de composición, ornamentación... y por tanto la obra se comparaba y validaba según las normas del estilo del momento. Los estilos en la actualidad han dejado de existir desde el último y cuestionado estilo internacional. Ahora se contemplan como algo que coarta la libertad creativa del arquitecto. Estos han pasado a ser sustituidos *de facto* por una anarquía general y una búsqueda desaforada por el espectáculo y la novedad formal. Lo máximo que sustituyendo a los antiguos estilos puede aglutinar ahora arquitecturas para su estudio son **modas pasajeras** en un mar de máxima dispersión donde lo deseable y buscado por cada arquitecto es generar **su estilo unipersonal**.

“Bellas artes” son las grandes ausentes en las descripciones de arquitectura. Constatar esto lleva a concluir dos cosas: que el porcentaje de arquitectura que llega al reino de las bellas artes es tan pequeño que en la definición general de arquitectura ni se contempla. Y que pertenecer a ellas no resulta un ingrediente tan imprescindible para que la sociedad lo mencione como condición descriptiva relevante de esta. Sorprende también el papel tan poco protagonista que la arquitectura ocupa dentro de este subconjunto privilegiado.

En inglés y en alemán se producen dos distinciones muy interesantes dentro de las bellas artes. En inglés se separan las sublimes “fine arts” enfocadas a la belleza sin restricción alguna, y las menores y condicionadas “decorative” o “*applied arts*” con el peaje limitante de tener que cumplir una función. Esto obliga a la arquitectura a entender su situación necesariamente comprometida entre ambas definiciones. El alemán separa las “*schönen Künste*” en “*darstellenden Künsten*”, que requieren de alguien que las interprete cuando se contemplan en directo o en grabación, y “*bildende Künsten*”, que producen un objeto físico que no precisa de la presencia del artista para su contemplación (arquitectura, pintura, escultura...). En ambos casos está la presencia de la persona como autor y habitante necesitado haciéndonos entender que son centro irrenunciable para correcta su valoración.

Como **técnica, ciencia, arte o bella arte**, de la arquitectura se esperan reglas y criterios comprobables (incompatibles con el capricho creador infundado) para su valoración y se necesita contemplar la forma de incluir la participación de la persona tanto en la definición de la necesidad, el tipo de proceso llevado para resolverla y su satisfacción para valorarla y clasificarla.

Las **fuentes de saber social** (diccionarios y enciclopedias) ofrecen una descripción de la arquitectura con frecuencia diletante de la percepción que la profesión tiene de ella con un protagonismo muy relevante del servicio a la persona por delante de otras consideraciones estéticas.

El **lenguaje empleado por los arquitectos** (no solo verbal, sino también gráfico), como la caligrafía de los médicos, resulta difícilmente comprensible para la sociedad en general y produce una importante desconexión entre ambas partes. Prestar más atención al lenguaje ayudará a la profesión a reorientar su rumbo y redescubrir la verdadera naturaleza de su razón de existir.

Un **oficio es un servicio**, y conocer las expectativas del cliente es irrenunciable para producirlo. Según se refleja en los diccionarios y las enciclopedias de cinco lenguas, lo más habitual que se espera de la arquitectura y los arquitectos es un servicio profesional que atienda sus necesidades, ajustado a ley, comprensible. La “belleza” o “trascendencia” del resultado, siendo apreciables, aparece de un modo muy tangencial entre las expectativas, y por ello debería ser un “además de”, pero nunca un “empezando por”. Introducir este servicio a la persona en el centro del debate orienta adecuadamente

las decisiones de diseño y comprobaciones posteriores, eliminando el capricho estéril y dando peso a criterios de usabilidad, durabilidad, conexión con lo profundo y estable del ser humano, independientemente de gustos personales o percepciones excéntricas e individuales de lo bello.

Sobre resignificar las palabras:

El empleo y la deriva de algunas palabras nos ayudan a darnos cuenta del buen o mal uso que estamos haciendo de ellas y cómo ello entorpece o ilumina el buen hacer arquitectónico. Un repensamiento de algunos términos, de los que recuperamos su esencia, ayuda a recuperar el norte Arquitectónico.

Cliente. En la práctica totalidad de los servicios, el cliente ocupa el lugar central de toda decisión y se le venera de un modo casi excesivo. La condición de la arquitectura como arte útil le obliga a establecer una relación de dependencia con su utilidad que dicta las pautas para la libertad creativa del arquitecto y que no existe en el resto de las artes. La tarea necesaria en arquitectura es cambiar la relación arquitecto-cliente por arquitecto-habitante. Cambiar al habitante de “peaje impuesto con el que hay que negociar para realizar la arquitectura” a “punto de origen irremplazable de las claves de diseño”.

Radical resulta peyorativo en todos los ámbitos en los que se emplea salvo en arquitectura, que se convierte en una excepcional virtud. La radicalidad en la arquitectura resulta excluyente pues obliga a decisiones extremas que con frecuencia resultan forzadas y rígidas, pues la radicalidad elimina las situaciones intermedias y la atención abierta a todos. Radical en arquitectura sustituye impropriamente a: claro, contundente, coherente, sencillo, directo. La palabra “radical” aplicada como cumplido a la arquitectura es de las que más daño hacen al proceso de diseño (por dónde coloca al arquitecto) y al buen entendimiento con la sociedad (por la divergencia que genera en su interpretación). La radicalidad en personas es siempre negativa, y espacialmente dificulta la creación de espacios flexibles y adaptables al uso cambiante y variado que sociedad.

Bello / belleza. La capacidad de generación consciente y apreciación de la belleza distingue al ser humano del resto de los animales. Es una cualidad de difícil definición, capaz de conectar a cada persona con lo que para ella tiene significado y le trasciende. Cualquier definición de belleza admite discusión y matices e implicaría una participación de la persona, pues la belleza depende siempre del observador. Por ese motivo la belleza arquitectónica no puede ser impuesta bajo el criterio de su creador, es necesario que nazca pensando en el habitante y contando con él. La consecución de la belleza es objetivo del arte. Pero ella carece de sentido si no incorpora al habitante-observador, con sus bagajes históricos, culturales y personales. La belleza solo adquiere su pleno sentido cuando está centrada y es capaz de conmover a la persona que la percibe. La belleza es deseable siempre, pero no es condición de posibilidad de la arquitectura sino de excelencia, y por ello no puede ser su centro irremplazable.

Escala. El tamaño, la escala y la proporción de las cosas que en otras ciencias se resuelve con simples patrones de medida, en arquitectura necesariamente requiere de la persona como canon dimensional. La arquitectura es grande, pequeña, adecuada, desmesurada o infradimensionada en relación con el hombre que la habita. Grandes fracasos de la arquitectura se deben a su concepción desvinculada del tamaño del habitante y sus usos y costumbres. Medimos lo que sabemos acotar y no siempre lo que interesa. Es imprescindible reajustar el foco y medir la calidad del espacio generado por la arquitectura y su capacidad de transformación de la vida de quien lo habita. El resto de las dimensiones son accesorias. La escala de la ciudad y el urbanismo se mide en dimensiones que valoran edificabilidades, ocupaciones, calificaciones del terreno, anchos de viales, retranqueos, alturas, pero no mide con facilidad dimensiones desvinculadas de lo físico y desvelen la calidad de lo cualitativo. El

éxito y futuro de las ciudades depende de que seamos capaces de poner a la persona en el centro para la toma de decisiones y usar patrones de valoración de origen antropocéntrico.

Original ha perdido su significado primigenio, que no es otro que el de algo que, partiendo del “origen” (la necesidad humana), propone una solución que responde con acierto al problema primero aportando valor diferencial sobre soluciones previas, llegando a convertirse en un referente para futuros acercamientos al mismo problema. La búsqueda por “la novedad” como valor absoluto y centro del diseño proviene de rebajar lo “original” a “diferente”. Cualquier excentricidad, aporte valor o no, se da hoy en día por buena y es convertida en noticia, cuando la originalidad obliga a justificar ese valor añadido del que tanta excentricidad carece. Conviene también distinguir entre “sorpresa” (la ocasiona lo distinto y banal, y es caduca) y “asombro” (lo provoca lo original y profundo, y es estable en el tiempo). La originalidad arquitectónica tiene siempre a la persona como centro. Parte de la premisa de generar una mejor forma de vida para el usuario mediante la implementación de novedades en el diseño. Lo extravagante parte y muere en la forma sin mayor beneficio que la sorpresa fugaz que produce.

Evidencias prácticas

Al analizar lo que se premia y publica en arquitectura, lo que enseña el camino de la excelencia, se echan en falta algunas variables.

Las publicaciones y premios arquitectónicos deberían **tener propósito claramente definido**. Y este debería sumar o al menos ser compatible con liderar la sociedad, y la arquitectura, hacia un mundo más habitable, bello y sostenible. Para ello es necesario definir también la forma de fallarlo siendo coherente con el fin enunciado. El criterio de concesión de un premio debería **recoger la opinión de quienes usan aquello que se premia**. La voz y el voto del usuario deberían estar siempre contemplados entre los criterios de asignación de un galardón. Incluir un apartado que **valore la buena durabilidad** corrobora sus virtudes, y que los peajes de su mantenimiento son claramente compensados por los beneficios de su disfrute. Algunos edificios laureados no llegarían con vida y uso a ese segundo momento, y sería un buen criterio de descarte. Los premios que cumplieran estos requisitos gozarían de mejor salud que los que se quedan en la lozanía ciega de la sorpresa del primer momento.

La academia. El PFC-TFM. Ejemplo del recorrido universitario desconectado de la realidad.

Desde la universidad se atiende con solvencia a los “cómo” de la formación arquitectónica, pero con excesiva frecuencia se ignoran los “para qué” de la misma. Esto se evidencia en muchas asignaturas donde la queja habitual del alumnado es “¿Y esto para qué / quién vale?”. El alumno detecta que lo enseñado, en demasiadas ocasiones carece de interés ni para él ni para nadie.

El PFC-TFM es la muestra tangible y resumen de lo que la formación universitaria enseña al alumno. El “qué” de este trabajo está perfectamente definido por ley, no tanto así su “para qué”. El resultado actual con excesiva frecuencia no respeta los formalismos legales de lo que el proyecto debe contener, y el horizonte hacia el que lanza a los alumnos necesita un urgente repaso. Entre los ingredientes que se suman a ese trabajo suele faltar una primera y necesaria reflexión sobre las personas a las que se va a proporcionar un bien, y la forma en la que la arquitectura puede proveer ese buen servicio. La forma de calificar el proyecto es otra clara muestra de lo que se tiene en cuenta y lo que se ignora sobre este trabajo final. El centro de atención reside en formas novedosas, imágenes bellas, discursos aparentes y representaciones gráficas muy trabajadas, pero deja fuera de foco y calificación la misión primera de la arquitectura: el estudio y la resolución de cómo proveer un mejor entorno construido que

mejore la vida plena del ser humano (y otros componentes esenciales del recorrido del alumno en la carrera). Para constatar estas afirmaciones hay muchos métodos, se recurre al más evidente y verificable por cualquiera: el máximo y nocivo escaparate de excelencia del PFC.

El PFC está concebido en casos muy significativos como: “la última tontería que puedes hacer antes de tener que ponerte serio”, cuando en realidad debería ser: “la primera vez que te tienes que poner serio sin límites creativos, pero impulsado y guiado por tus tutores para demostrar de lo que eres capaz”.

Queda pendiente para futuras tesis hacer un repaso de la conveniencia de incluir humanidades en el CV formativo del arquitecto que solventen estos problemas, y la forma de calificación del PFC para evitar desvíos de la ley y dar peso académico a todas las partes constitutivas del trabajo evitando lo aleatorio de las calificaciones.

La academia. ARCHIPRIX. La competición como escaparate internacional.

La forma más eficaz de comprobar las duras conclusiones anteriores, y de repasar al mismo tiempo de qué están llenos los escaparates arquitectónicos internacionales es fijarse en el mayor concurso de PFC del mundo. La muestra más nutrida de lo que se está enseñando en la academia en un número muy significativo de grandes universidades. El resultado observable es una desconexión preocupante de la realidad y la misión arquitectónica. Una omisión habitual del habitante en el discurso intelectual y gráfico, una necesidad desmedida por destacar a cualquier precio, en lugar de centrar esfuerzos en aportar valor al espacio construido común con voluntad de propuesta de cambio real. Inventar escenarios oníricos en lugar de mejorar los infinitos existentes que bien merecen un repaso. Y finalmente un desprecio a las leyes y normas que resulta descorazonador por los alumnos y alarmante por sus tutores, que están preparando a los alumnos para un mundo irreal desperdiciando un talento que sin duda hace falta para casusas más interesantes, necesarias y transformadoras.

El concurso como herramienta docente y como faro de excelencia resulta cuestionable, porque invita a la excentricidad, que no a la originalidad, para llamar la atención del jurado a cualquier precio. Premiar proyectos que se ciñen con rigor a lo que la formación académica debe cubrir resulta “aburrido” para un mundo ávido de novedad e imágenes impactantes, y premiar extravagancias genera peligrosos antecedentes que despistan la atención hacia horizontes donde la arquitectura hace un flaco favor (cuando no una faena) a la sociedad necesitada de respuestas sensatas, deseables, probables y bellas a problemas reales. Todo esto genera una espiral creciente en la búsqueda o invención de retos, cada más disparatados, de formas inconexas y de representaciones gráficas imposibles. Esto muestra a los alumnos un desconcertante horizonte al que dirigirse, que poco o nada tiene que ver con el mundo profesional que les espera y con la misión arquitectónica que están llamados satisfacer. El habitante juega un papel residual, cuando no molesto, porque entorpece la deriva onírica con su presencia reclamando cordura.

Otro preocupante indicio de la confusión que se vive en el mundo académico es la falta de respeto a la ley. Y no se trata oponerse a patrones de diseño consolidados, de ignorar códigos técnicos de edificación en busca de innovaciones arriesgadas, o de ignorar normas urbanísticas que merecen ser desafiadas en ciertas ocasiones para permitir el progreso de la arquitectura y su acomodo al signo de los tiempos, sino de falta de respeto a leyes de convivencia elementales. Premiar internacionalmente un “manual de okupación ilegal de propiedad privada” es probablemente el mayor signo de haber pedido el norte académico. Después de esto cualquier discurso sobre accesibilidad universal, sostenibilidad, atención al patrimonio o integración social resultan imposibles de creer.

La profesión. La imagen que ofrece al mundo la Arquitectura

La fotografía ha cambiado de papel en la narración arquitectónica, de mero testigo de lo construido hasta convertirse en fin en sí misma. Su impacto social es en incontables ocasiones mucho mayor que el de la propia construcción. La arquitectura ha ido apoyándose paulatinamente en el “bien mentir” de la fotografía para contarse a sí misma de un modo en muchas ocasiones impostado. Esto está cambiando el foco de atención arquitectónico del habitante del espacio al espectador de la foto. La fotografía ha pasado a ser el material de formación y referencia más habitual en docencia, por lo que su efecto también empezó a cambiar la forma de enseñar y proyectar. La fotografía está llevando consciente o inconscientemente a la profesión a orientar parte del esfuerzo de diseño en procurar antes una bella imagen final que un confort y un ambiente que las cámaras no pueden captar.

La fotografía congela el paso del tiempo garantizando la eterna lozanía de la obra construida. Esto permite al arquitecto restar atención al buen envejecer de su obra. Se echa en falta una fotografía que se preocupe por retratar el paso del tiempo, para dar mayor peso y profundidad temporal a la arquitectura hipnotizada por el fuego del evanescente mundo de las publicaciones que se han vuelto medio de consumo de alta caducidad, desligando la arquitectura a su necesaria durabilidad.

Estudiando los últimos 60 años de fotografía de arquitectura, en más de 400 proyectos y cerca de 2200 fotografías, se puede llegar a deducir que:

A pesar de que el fin de la Arquitectura es proveer espacios adecuados para la actividad humana, la fotografía fija de un modo estable su atención en un ± 60 % de exteriores y un ± 40 % de interiores. Esto abre algunas reflexiones: Que la arquitectura es juzgada con más facilidad y por ello pone más interés a su aspecto exterior que al espacio interior generado. Que influye más la “apariencia” que la “experiencia” arquitectónica, puesto que la primera es la que la fotografía es capaz de captar y la segunda solo puede percibirse con la visita y vivencia personal de la obra. Que como ocurre con las personas, el aspecto físico es relevante, pero lo realmente diferencial y esencial del ser humano reside en su interior y no debe invertirse el orden de importancia y atención a ambas realidades.

RELACIÓN CON EL CONTEXTO: La fotografía manifiesta una tendencia creciente a mostrar la arquitectura cada vez más descontextualizada de su entorno. En pocos años se ha pasado de que la mitad de las fotografías exteriores hablaran de ese diálogo entre las preexistencias y la nueva arquitectura a que actualmente solo haga esto un tercio de las fotografías de exterior. Esta deriva habla de una la objetualización estética y egoísta de lo edificado que va paulatinamente desinteresándose por su impacto sobre el habitante y la ciudad. La belleza individual es relevante, pero contribuir a la armonía y el respeto por el entorno es un valor deseable e irrenunciable.

RELEVANCIA DE LA PERSONA: Hay una esperanzadora tendencia fotográfica a incluir cada vez más al habitante en la fotografía de arquitectura. Desde los años 60 que solo aparecían humanos en un 16 % de las instantáneas, hasta el 33 % que lo hace en la actualidad, se ha duplicado, y lo cierto es que cada vez más fotógrafos relevantes empiezan a darse cuenta del papel transformador que la persona tiene en la imagen, y el impacto que esto genera recíprocamente en la arquitectura. Los avances en la técnica fotográfica poco a poco van permitiendo que la figura humana ocupe su lugar y lo haga de un modo que engrandece la imagen final.

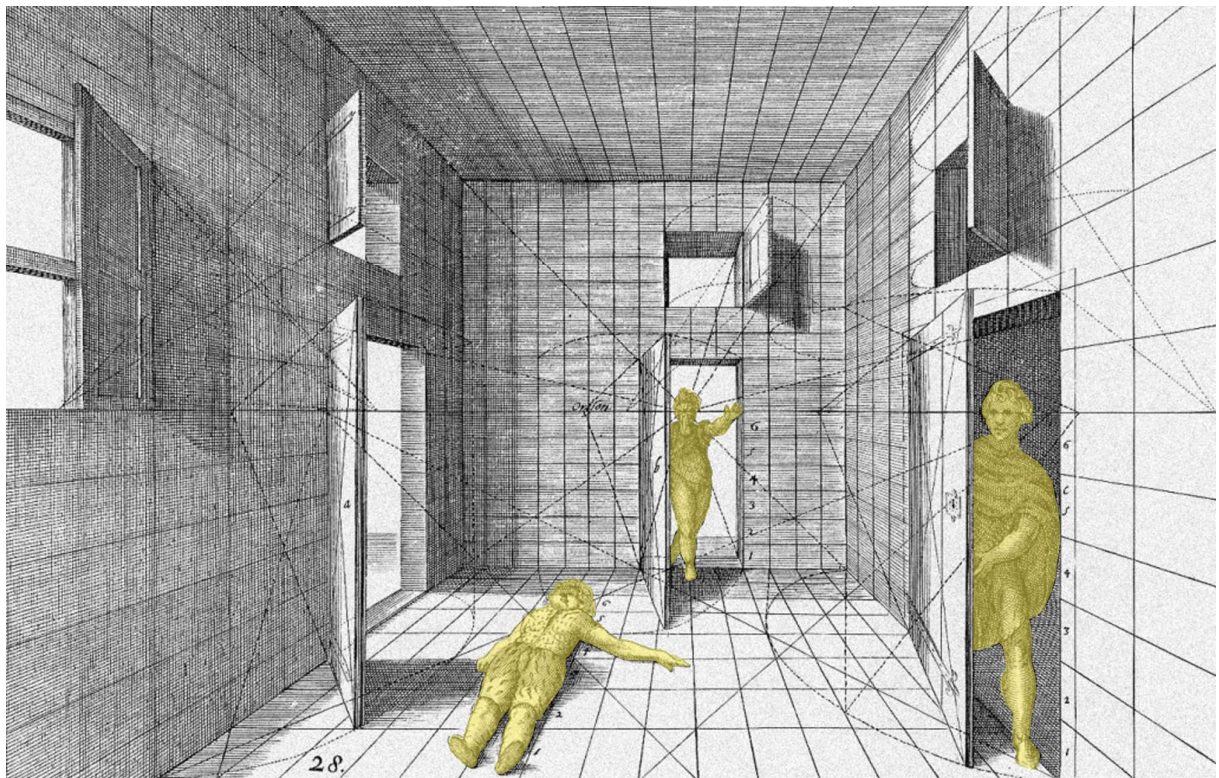
Lo que resulta esencial es estar alerta y no permitir que sea la fotografía como arte interpuesto la que dirija y establezca los objetivos y esfuerzos de la arquitectura. Porque esos cambios no ocurren de un

día para otro, van sedimentando en nuestro imaginario hasta dominar nuestro pensamiento sin darnos cuenta de que eso ha sucedido.

LA FOTOGRAFÍA como fuente de inspiración arquitectónica y medio educativo para trasladar arquitectura a los arquitectos y estudiantes es un arma de doble filo que puede invitarnos a ignorar lo esencial de nuestro oficio o a abrir nuevas ventanas de acercamiento a este. Son muchos los artistas que pueden servir para alimentar nuestro imaginario personal. Desde el más veterano Lucien Hervé hasta el más joven Bence Hadju pasando por Fernando Guerra, Iwan Baan, Ignacio Pereira, Candida Höfer, Gail Albert Halaban, Alexey Kondakov, José M^a Ballester, Bence Hadju... Es conveniente tener una visión amplia y crítica de la forma en la que la fotografía puede condicionar el resultado de la arquitectura y comprender que vaciarla de vida puede ser lo más fácil, pero a buen seguro no es lo mejor.

II.a ANTROPOLOGÍA **Fundamentación teórica**

La idea de hombre en el hecho arquitectónico.



Grabado de Jan Vredeman de Vries, "Perspective", Leiden 1604. Tratado por FSS "ANTROPOLOGÍA"
Las personas, verdadero origen y centro de atención según su naturaleza y necesidad, de la Arquitectura

Con frecuencia se otorga solamente una consideración muy superficial a los problemas de la arquitectura. [...] Las cosas se observan demasiado bajo el aspecto formal. Los problemas más difíciles no surgen de la búsqueda de una forma para la vida actual, sino más bien del intento de crear formas que estén basadas sobre verdaderos valores humanos²⁸⁶.

Alvar Aalto

Todo oficio, todo arte, toda forma de comportarse ante la vida tiene detrás una idea, implícita o explícita, del hombre al que sirve. Esta visión del hombre marca inevitablemente la forma de abordar cada una de esas tareas. Es la primera pregunta que se hace el ser humano en cuanto toma consciencia de propio ser: ¿Quién soy y quienes son los demás para mí? ¿Un ser individualista y preocupado tan solo de sí mismo o un ser solidario que se construye y se completa en el encuentro con el otro? Dependiendo de cómo responda a estas cuestiones así orienta la vida el ser humano y su relación con los demás. Por eso es fundamental preguntarse cómo se entiende al ser humano, que papel se le da, para poder interpretar la motivación de sus actos. ¿Qué papel juega la persona en cada una de las decisiones, e inevitablemente cómo repercute eso la arquitectura que crea y habita?

²⁸⁶ AALTO, Alvar *La humanización de la Arquitectura*. 2.^a ed. Barcelona: Tusquets Editores, S.A. 1982. [p. 48].

*Una solución arquitectónica debe tener siempre una motivación humana basada en el análisis, pero esa motivación se ha de materializar en la construcción, la cual es probablemente el resultado de circunstancias extrañas.*²⁸⁷ Alvar Aalto

“*Man is man’s greatest JOY*”²⁸⁸. El hombre es la mayor ALEGRÍA del hombre, defiende hoy el urbanista danés Jan Gehl, alineado por completo con la visión de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) de que “*el hombre es bueno por naturaleza*” y solo el mundo acaba por corromperle. Quien así entiende al ser humano con toda certeza le construye un escenario muy distinto a quien antagónicamente comulga con la visión del comediógrafo latino del s. III a. C Plauto “*El hombre es un lobo para el hombre, y no hombre, cuando desconoce quién es el otro*”²⁸⁹, que rescataba el filósofo inglés Thomas Hobbes en su obra *El Leviatán*, de 1651: “*To a human, a human is not a human but a wolf when he doesn’t know what the other one is like*”. Porque solo cuando el humano no sabe cómo es el otro, o no quiere saberlo, es cuando se vuelve lobo contra él.

Uno puede alinearse con cualquiera de estos dos planteamientos antitéticos, porque es posible que ambos tengan algo de razón. Lo cierto es que inevitablemente de cada uno de ellos saldrá una forma de relación social y de habitar el espacio igualmente antagónicas. Hobbes interpreta al hombre como el animal salvaje que lleva dentro, capaz de realizar grandes atrocidades contra su propia especie. Introversión, fortalezas y muros cerrados protectores son la respuesta arquitectónica inmediata. Aunque Hobbes cree que la paz y la unión social pueden ser alcanzadas por medio de un contrato social y un poder centralizado con autoridad para proteger a la sociedad en una comunidad civilizada. La visión de Rousseau y Gehl por el contrario llevan a un escenario extrovertido de encuentro apertura, transparencia y espacio público compartido.

Pasar por la pregunta sobre el ser humano por tanto no es ociosa. De la respuesta que cada uno dé a esa pregunta y de la respuesta colectiva que dé nuestro entorno depende la forma de encarar y resolver la arquitectura y el urbanismo. Y esta pregunta tiene muchos matices y aristas. No es tan sencilla como la dicotomía “lobo vs animal de compañía”

¿Cuál fue el papel que se dio a la persona en la etapa de la reconstrucción europea tras la Primera y Segunda Guerra Mundial? De los cuatro grandes maestros del siglo XX, es posible que Alvar Aalto²⁹⁰

²⁸⁷ AALTO, Alvar, *La humanización de la Arquitectura*. Publicado en “The Technology Review” nov de 1940 pp. 14-15. Disponible en: <https://www.architecture.com/cgi-bin/v2arts.cgi?folio=193>

²⁸⁸ GEHL, Jan. *Life between buildings*. A film by Tobias Lau based on the books by Jan Gehl Video. Disponible en: https://vimeo.com/151880387?embedded=true&source=vimeo_logo&owner=3905611

²⁸⁹ PLAUTO. (250-184 a. de C.) *Asinaria*, Obra dramática del comediógrafo latino. Cita original: “*Lupus est homo homini, non homo, quom qualis sit non novit*”

²⁹⁰ Alvar Aalto, es uno de los grandes maestros de la arquitectura del siglo XX (junto con Le Corbusier, Mies, Wright y Gropius) a quienes les tocó redefinir el papel de la Arquitectura en un período histórico convulso con muchos cambios, y una devastación sin precedentes del entorno construido, debido a las dos guerras mundiales y algunas pandemias especialmente duras. Esa generación se vio obligada a repensar su papel profesional y vital en la reconstrucción del espacio habitado en todas las escalas: ciudad, inmueble y mobiliario. Por ser su tiempo altamente demandante, por ser los más próximos en la historia, por ser sus resultados arquitectónicos de alto nivel y gran impacto en las generaciones posteriores, y por el grado de profundidad en la reflexión que desarrollaron en busca de esos sólidos fundamentos arquitectónicos, merece la pena detenerse a leer e interiorizar algunas de sus enseñanzas.

ofrezca las pistas más interesantes de analizar. Como diría Luis Fernández Galiano: "... Aalto proponía un camino diferente, un camino que él llamó humanista... que lo aproximaba más a nuestra experiencia cotidiana de lo que nos es grato, de cómo se vive bien"²⁹¹. Aalto fue de los cuatro grandes (junto con Le Corbusier, Mies y Wright) el que mejor entendió y expuso el papel de la persona dentro de la Arquitectura. hace un recorrido interesante sobre los desafíos de la arquitectura a lo largo de la historia hasta aterrizarlo a las puertas de nuestro tiempo.

En la arquitectura antigua se reconocen y admiran las primeras victorias de la inteligencia sobre la naturaleza, tanto en el empleo de los materiales como en sus modos de puesta en obra. Estas victorias fueron aumentando de forma lenta y paulatina hasta que se fueron sustituyendo los "materiales de la naturaleza" (piedra, madera, barro...) por los "materiales de construcción" (vidrio, acero, hormigón armado, prefabricados). La fuerza animal, humana, hidráulica y mecánica simple empezó a sustituirse por maquinaria movida por combustibles fósiles y electricidad, transformando los procesos constructivos (grúas, taladros, sierras, soldaduras...). Las condiciones de habitabilidad dejaron de ser de "subsistencia básica" para entrar en el "confort" (instalaciones de electricidad, iluminación, calefacción, saneamiento, y la llegada del ascensor de Otis a mediados del siglo XIX que transformó las limitaciones de altura de la edificación para siempre. El cálculo y la construcción de la estructura dejaron de ser limitantes y los desafíos cambiaron de naturaleza, no así el origen de todos ellos que seguía siendo la correcta protección del ser humano²⁹².

La arquitectura del siglo XX se desembarazó definitivamente de los lastres rudimentarios materiales y constructivos del pasado, pero no solo eso, sino que además los grandes poderes; estatal, militar y religioso dejaban también de ser los únicos grandes destinatarios de su atención y la arquitectura empezaba a democratizarse para atender a todos y no solo a los adinerados y poderosos. Esto transformó radicalmente las preguntas a las que debía responder, subiendo varios escalones en la pirámide de Maslow. Ya no era tan importante "¿Qué necesita y satisface al emperador, monarca, papa, general, noble, o adinerado comerciante?", sino más bien "¿Qué necesita el ser humano para vivir del mejor modo posible?". La primera pregunta lleva a un sujeto en concreto, unido a los condicionantes de su tiempo y lugar, así como a su gusto personal, mientras que la segunda remite a preguntarse por la condición humana en su conjunto, ampliando de forma muy notable el rango de escalas de la pregunta. La ciudad, con su salubridad y el tipo de relaciones que posibilita, pasa a tener una nueva relevancia. El bien común aparece como nuevo condicionante frente al bien individual del poderoso. La sencilla vivienda individual o colectiva pasa a ser el tema de mayor volumen e impacto frente al edificio emblemático, el palacio o el templo. La "protección" de agresiones físicas y climatológicas evoluciona para centrarse además en el "bienestar general" de la persona y su entorno más cercano. Por eso, llegado el siglo XX, con una Europa arrasada por las guerras y las enfermedades, plantea Alvar Aalto que:

Debería potenciarse la mayor flexibilidad posible en la arquitectura, tanto en su interior como en sus aspectos formales, para afrontar su responsabilidad de ayudar a hallar soluciones a los

²⁹¹ AALTO, Alvar. Por Luis Fernández-Galiano, Ciclo de conferencias *Maestros de la Arquitectura del s. X* Fundación Juan March 2010 disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=hnQ5dLObhBY>

²⁹² AALTO, Alvar. Ideas extraídas del artículo *La influencia de la Construcción y los materiales en la arquitectura moderna*. Contenido en *La Humanización de la Arquitectura* 1982 Tusquets Editores.

dilatados problemas humanísticos, sociológicos y psicológicos. Cualquier presión formal externa, ya se trate de una tradición de estilo arraigada o de una homogeneidad superficial surgida de una comprensión errónea de la arquitectura moderna, impide la participación real y activa de la arquitectura en el desarrollo humano y reduce de ese modo su importancia y su intensidad²⁹³.

La primera y más importante consecuencia de estos cambios irreversibles de la historia es que se nos invita a pasar de preguntarnos por la necesidad o el capricho de unos pocos a entender que hay que atender a todos. Para ello ya no es suficiente conocer a un individuo, sino que hace falta conocer la esencia común de toda persona como ente abstracto, con sus características comunes e inmutables en el tiempo, sin dejar de ser cada una única e irrepetible. Se hace necesario despojarse de los encorsetamientos de la forma preconcebida y dictada por el gusto del momento o la academia. Por eso plantea Aalto que las formas esquemáticas y las recetas arquitectónicas se convirtieron en obstáculos para una arquitectura más realista. Que la reglamentación excesiva de la ciudad se convierte en un obstáculo para el libre despliegue de la naturaleza de la arquitectura, pero entiende que, aunque muchas veces mal enfocada, es necesaria para combatir la explotación asocial del suelo, algo que vela por el bien común que es el nuevo desafío.

Apunta Aalto que lo siguiente más importante a acometer son los problemas de aislamiento, pero no solo el tradicional de las fuerzas de la naturaleza, sino también el que ocurre entre la gente y los grupos de gente. La arquitectura pasa a ser consciente de su papel responsable en la forma de relación de uno consigo mismo, con el entorno, con la familia y con la comunidad social de la que forma parte.

Aparece con fuerza como reto la pregunta por la estandarización, pero no solo la de los materiales y procesos de construcción, sino también la del peligro de lo repetitivo acogiendo a personas únicas y singulares. Las infinitas posibilidades del uso de un amplio número de elementos estándar reducen costes de construcción haciéndola más accesible para todos, y al mismo tiempo más rica en opciones para cada uno.

La nueva forma de plantearse las preguntas, el cambio de foco y escala llevan a cuestionarse sobre el impacto de esto en el ecosistema que nos acoge, puesto que cada día somos más cada día más personas entran a formar parte de la ecuación.

Preguntarse por el ser humano en primer lugar antes que por la forma obliga también a cambiar el proceso de pensamiento y proyecto desde el principio. Entre divertido, retador y desesperante, lo define Aalto:

Quando tengo que solucionar un problema arquitectónico me encuentro generalmente, casi sin excepción, ante un obstáculo difícil de superar, una especie de "courage de trois heures du matin". La causa de ese fenómeno parece radicar en la complicada tarea originada por el hecho de que el proyecto arquitectónico moviliza innumerables elementos que a menudo están en mutuo conflicto. Exigencias sociales, humanas, económicas y técnicas junto con las cuestiones psicológicas que afectan tanto a los individuos como a los grupos combinadas con

²⁹³ AALTO, Alvar. Ideas extraídas del artículo "La influencia de la Construcción y los materiales en la arquitectura moderna", contenido en *La Humanización de la Arquitectura*, 1982, Tusquets Editores, p. 11.

*los movimientos de las masas y los individuos con sus fricciones internas, forman un complejo entramado imposible de desenredar de una manera racional o mecánica*²⁹⁴.

No hay formas estándar “one fits all” para resolver la Arquitectura, independientemente de los condicionantes locales y de sus habitantes, como proponía el movimiento moderno. Si bien es cierto que la forma, la belleza, la técnica o el material tampoco son eludibles en el proceso creador, porque son los que acaban posibilitando la materialización misma de la Arquitectura. El símil que planteaba para esto Aalto es muy inspirador:

*La solución del problema arquitectónico implica un proceso necesario de humanización, el antiguo problema de la forma y de la monumentalización sigue como antes constituyendo una realidad en la arquitectura. Cualquier intento para eliminarlo resultaría infructuoso. Equivaldría más o menos al intento de desarraigar la idea del cielo de la religión. Incluso si sabemos que la salvación del pobre hombre es casi imposible, lo que intentamos cada día a pesar de todo, la principal tarea del arquitecto reside en la humanización de la edad de las máquinas, pero ello no puede concretarse sin la forma.*²⁹⁵

*¿Qué cosas deberían racionalizarse y qué cosas deberíamos estandarizar? Podríamos procurar standards que elevaran no solo el nivel de vida sino también el espiritual*²⁹⁶.

Y es que efectivamente “la técnica sin espíritu es la peor cosa del mundo”²⁹⁷, y tanto técnica como espíritu solo lo pueden aportar y percibir las personas, y Aalto conecta ejemplarmente ambas cosas. Era conocido por gustar e inspirarse de la arquitectura vernácula, pero construir arquitectura moderna, por lo que él despejaba las preguntas habituales sobre sus preferencias entre una cosa o la otra argumentando le gustaba lo que era capaz de unirlos: “la humanidad”²⁹⁸.

²⁹⁴ AALTO, Alvar. *La trucha y el torrente de montaña*. Domus 1947. Disponible en: <https://tinyurl.com/Aalto-trucha-y-rio>

²⁹⁵ AALTO, Alvar, *La humanización de la Arquitectura*. 1982. Tusquets Editores, p. 57.

²⁹⁶ AALTO, Alvar, Conferencia anual en el RIBA 1957 (p. 69 dentro del libro *Humanizar la arquitectura*.)

²⁹⁷ AALTO, Alvar, Conferencia anual en el RIBA 1957 (p. 61 dentro del libro *Humanizar la arquitectura*.)

²⁹⁸ AALTO, Alvar, Conferencia anual en el RIBA 1957 (p. 62 dentro del libro *Humanizar la arquitectura*.)

Cita: “¿Es usted partidario de lo antiguo o de lo moderno?”. Si analizamos esta pregunta más a fondo, enseguida nos damos de que está desprovista de todo sentido. En arte no existen más que dos alternativas: la humanidad o no.”

II.a.1. MARTIN BUBER, ALDO VAN EYCK

Seres de encuentro en espacio compartido.

El hecho fundamental de la existencia humana es el hombre con el hombre²⁹⁹.

Martin Buber

Martin Buber³⁰⁰ propone un estilo de pensar, hacer y vivir que nace de la consideración de uno mismo en relación con "el otro" como punto de partida. Su meta de compromiso existencial es contribuir teórica y prácticamente a construir un "mundo-hogar" (*Welthaus*) que posibilite el diálogo entre los seres humanos y les facilite una vida humana más digna³⁰¹.

Plantea que para entender al hombre hay que conocerlo en sus relaciones y que únicamente en esa relación viva y recíproca se puede conocer la esencia singular de la persona. Su pensamiento es fuente de inspiración para quienes piensan que la Arquitectura, como arte de servicio para el hombre, necesita estudiar y comprender previamente a este para acertar en sus resultados. De hecho, la arquitectura adquiere diferente dimensión y profundidad cuando entiende, como él lo hace, que la esencia del hombre no es "existir", sino "co-existir" entablando relaciones vitales y sustantivas con otros, con su herencia cultural y con su medio habitado.

El hecho fundamental de la existencia humana no es ni el individuo en cuanto tal ni la colectividad en cuanto tal. Ambas cosas, consideradas en sí mismas, no pasan de ser formidables abstracciones. El individuo es un hecho de la existencia en la medida en que entra en relaciones vivas con otros individuos; la colectividad es un hecho de la existencia en la medida en que se edifica con vivas unidades de relación. El hecho fundamental de la existencia humana es el hombre con el hombre. Lo que singulariza al mundo humano es, por encima de todo, que en él ocurre entre ser y ser algo que no ocurre igualmente en ningún otro rincón de la naturaleza. El lenguaje no es más que su signo y su medio, toda obra espiritual ha sido incitada por ese algo. Es lo que hace del hombre un hombre. Pero siguiendo su camino el hombre no solo se despliega, sino también se encoge y degenera³⁰².

²⁹⁹ BUBER, Martin. ¿Qué es el hombre? (Das Problem des Menschen), 1943

³⁰⁰ Martin Buber (1878-1965), de origen judío austríaco-israelí, fue humanista, existencialista, antropólogo y conocido por su filosofía del diálogo que sostenía la idea de "una tierra para dos pueblos" buscando el diálogo entre judíos y árabes en Palestina. Fue profesor de la Universidad de Fráncfort, hasta que con la llegada del nazismo al poder tuvo que emigrar en 1938 a Israel, donde enseñó filosofía social en la Universidad Hebrea de Jerusalén. En aquel período llegó a ser responsable del Ihud, un movimiento que apoyaba la cooperación entre judíos y árabes. Su filosofía ponía en el centro de su pensamiento al hombre al que no consideraba como entidad aislada, sino como ente en relación recíproca con sus semejantes, por lo que el diálogo resultaba una actividad principal e irrenunciable. Algunas de sus obras: *Yo y tú* (1923), *¿Qué es el hombre?* (Das Problem des Menschen, 1943), *Entre el hombre y el hombre* (1947), *El conocimiento del hombre* (1966) abordan ampliamente la naturaleza del ser humano y sus relaciones interpersonales.

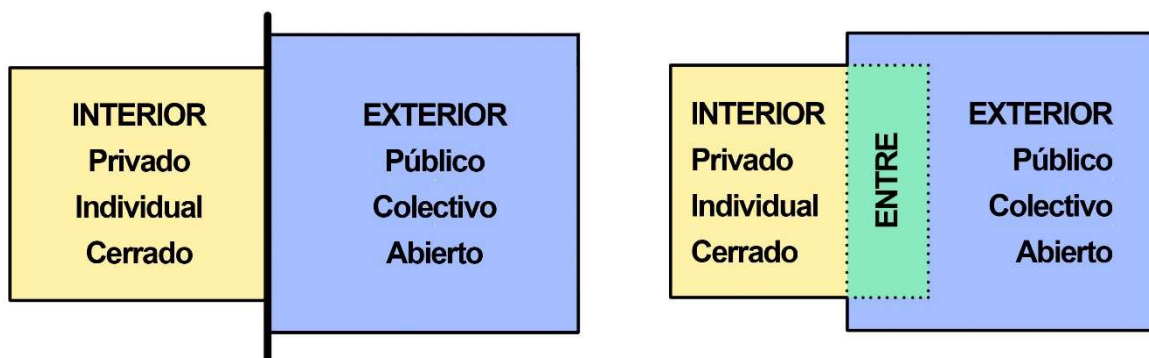
³⁰¹ SALVADOR CABEDO, Manuel. Aportaciones a la filosofía del diálogo. RECERCA Revista de pensamiento y análisis de la Universidad Jaume I, Castellón. Vol. XXV, n.º 10, consulta [18-agosto-2018], disponible en: <https://www.raco.cat/index.php/RecercaPensamentAnalisi/article/download/.../167490>

³⁰² BUBER, Martin. ¿Qué es el hombre? (Das Problem des Menschen), 1943

Su aparición se produce en un tiempo en el que la persona podía estar en cuestión como eje central de la arquitectura, porque hacía chocar las dos ideologías que dividían al mundo. En ese momento se plantean como antagonistas dos visiones del hombre, donde lo privado, con protagonismo absoluto del individuo (asociado con el capitalismo), y lo público, con atención principal a lo colectivo (y asociado con el comunismo), parecían hacer irreconciliables ambos intereses. La arquitectura debía posicionarse con respecto a esta falsa dicotomía y así lo hacía dependiendo del sistema político y cultural en el que se estuviera desarrollando. No hay mejor ejemplo para demostrar que, conforme sea la percepción del ser humano, así es la arquitectura que se produce.

Buber pronto se da cuenta de que ese dilema no solo era falso, sino que, además, para alcanzar el conocimiento verdadero del ser humano, es necesario considerarle simultáneamente como individuo y como parte de una sociedad. Para ello crea el concepto del “*das zwischen*” (“*the inbetween*” en inglés, o “el entre” en español). Esta idea aparece como una tercera realidad entre la del “Yo” y la del “Tú” / “Ello”, o la del “nosotros”, y se manifiesta a través del diálogo necesario o la interacción imprescindible e inevitable entre las personas. Este era para Buber el rasgo más diferencial de la naturaleza humana.

Más allá de lo subjetivo, más acá de lo objetivo, en el “filo agudo” en el que el “yo” y el “tú” se encuentran se halla el ámbito del “entre”³⁰³.



El concepto de “Das Zwischen” (“The Inbetween” en inglés o “el entre” en español) según Martin Buber.

Esta filosofía de Buber explica de un modo más completo al ser humano, y resulta reconciliadora en ese tiempo disputado entre el capitalismo y el comunismo que enfrentaban artificialmente lo individual y lo colectivo, ofreciendo una opción intermedia que hace necesarias simultáneamente ambas cosas. Supone la superación del individualismo y el colectivismo como extremos.

El arquitecto holandés Aldo Van Eyck (1918-1999) recogió esta filosofía y la tradujo a la Arquitectura desde su importante posición de influencia profesional y académica, como profesor de la Academia de Arquitectura de Ámsterdam de 1954 a 1958, y de la Universidad Técnica de Delft de 1966 a 1984. Como miembro de los CIAM y cofundador del Team 10, sostuvo que era necesario complementar el funcionalismo del Movimiento Moderno de la Carta de Atenas con la atención a otras variables de

³⁰³ Ibid. p.149.

escucha al entorno físico y de las personas a las que atiende. Variables de carácter social, económico, político, geográfico o climático. Este nuevo enfoque atiende a cuestiones de identidad social o local, así como la nueva configuración y crecimiento de las ciudades, entre otras.

Insistía Van Eyck en un necesario retorno al humanismo como centro del diseño arquitectónico y lo defendió y divulgó desde su posición de coeditor de la revista Forum donde publicaba las opiniones no solo suyas sino del "Team X" al respecto. Él vio a través esa filosofía un nuevo enfoque y una solución al problema arquitectónico de la separación entre lo individual y lo colectivo, así como a la falta de identidad en las nuevas ciudades que en Europa se estaban reconstruyendo tras la guerra. Supo traducirla con acierto a la arquitectura. Así escribía Aldo Van Eyck sobre Buber:

Era Martin Buber quien decía que el individualismo implica solo a parte del hombre mientras que el colectivismo implica al hombre como engranaje de un todo. Para entender a Buber más allá: el individualismo solo percibe al hombre en relación consigo mismo, mientras que el colectivismo no llega a contemplar al hombre de ningún modo. Esto creo yo que es increíblemente cierto³⁰⁴.

En su arquitectura se puede leer el concepto del "entre" ("das zwischen") de Martin Buber y el del "umbral" ("doorstep") de los Smithson, así como el poso de treinta años estudiando la forma de juego de los niños, para los que hizo más de 734 espacios y parques infantiles, que transformaban espacios inertes de la ciudad en lugares de juego vida renovada. Entendió pronto que la arquitectura consistía en la construcción de ese reino de lo "intermedio", del "entre". Edificios y espacios que facilitan el encuentro y el diálogo entre las personas, con una arquitectura centrada en la persona y su comunidad. La sociedad dañada y globalizada de posguerra se había olvidado de los lazos humanos. "La sociedad del gran número" lo llamaban los miembros del Team X, quienes consideraban este factor como un problema básico que los arquitectos debían transformar con su arquitectura, y los parques de Van Eyck fueron el inicio de este cometido³⁰⁵.

La arquitectura debía transformar las barreras rígidas e inflexibles entre lo público y lo privado y transformar esa línea de división en interesantes espacios intermedios. Lugares amables que invitaran a la estancia y la relación interpersonal y a la reconciliación entre las dos visiones del hombre. Espacios vivos que dotaban de carácter a la ciudad y del protagonismo necesario a sus habitantes y visitantes. Tanto es así que para Van Eyck, el "in-between" acabó por convertirse en la metáfora que representaba cualquier lugar intermedio en el que podían resolverse tensiones de distintas escalas y mundos aparentemente antagónicos. "The in-between realm" ("el reino del entre") llegó a representar para él, como punto de encuentro, el símbolo de la esencia misma de la arquitectura.

Martin Buber añadía además otro importante vector de ordenación del pensamiento y de valoración de las relaciones interpersonales que serviría de forma muy sugerente a la argumentación de los

³⁰⁴ VAN EYCK, Aldo. The In-between Realm. En: The Child, the City and the Artist. 1962. Vincent Ligtelijn y Francis Strauven (ed.). Amsterdam: SUN Publishers, 2008. p. 54.

Cita original: "It was Martin Buber who said that individualism implies part of man whilst collectivism implies man as a part. That's what he said, and he's up against the splitting of a twin phenomenon that cannot be split. To follow Buber further: individualism sees man only in relation to himself, whilst collectivism fails to see man at all. That, I think, is incredibly true!".

³⁰⁵ LEFAIVRE, Liane; Tzonis, Alexander (1999). Aldo Van Eyck: Humanist Rebel (en inglés). 010 Publishers [p. 66].

“*absolutos de la arquitectura*”. Esta teoría introdujo un interesante y fecundo giro dentro de la especulación filosófica del siglo XX³⁰⁶. En 1923 publicó su obra “*Ich und du*” (“Yo y tú”) donde se recoge prácticamente toda su filosofía y en la que detallaba su teoría de la *Comunidad de Diálogo*. La vida humana toca lo Absoluto gracias a su carácter dialógico. El hombre no puede hacerse enteramente hombre mediante su relación consigo mismo, sino gracias a su relación con otro “mismo” (*Selbst*). La existencia de Heidegger es, sin embargo, una existencia monológica.³⁰⁷.

La teoría de Buber, por el contrario, establece que: la existencia es, esencialmente, inclinación hacia lo otro. El “Yo” solo es completo cuando se pone en contacto con la realidad del “Tú”, y para esto es necesaria e inevitable una “relación dialógica” entre las dos personas. Esta relación no debe confundirse con una mera conversación (diálogo), sino que se trata de un encuentro profundo entre ambas realidades, que debe ser contemplado como un acontecimiento metafísico y ontológico.

Buber identificaba en su “filosofía del diálogo” tres tipos de diálogo:

- a) El “monólogo”, que aparenta ser diálogo, pero en realidad cada cual escucha solo sus propios pensamientos y no se produce intercambio. Es el que aleja a la profesión de los habitantes y les impone su criterio sin entender sus necesidades.
- b) El “técnico”, cuya intención es intercambiar información, un acto instrumental que ocurre entre técnicos y no busca comprender al otro sino establecer una relación de colaboración necesaria bilateralmente.
- c) El “genuino”, que tiene la intención de establecer una relación mutua viva entre 'yo y tú', y que produce cambios en todo aquel que lo practica.

El tiempo en el que vivimos está notablemente marcado por la ausencia de diálogo (encuentro), por ello el rostro del hombre tiende a desfigurarse progresivamente y se vuelve enfermizamente autorreferencial. El hombre contemporáneo está desligado de la sociedad en la que vive. Este hecho puede ser dramático para la existencia de las personas que verán empobrecida su existencia, pero además supone un enorme escollo para la labor profesional del arquitecto que está llamado a crear el espacio que albergue a esas personas y su universo de relaciones sin comprenderlas. Por este motivo es el arquitecto el más obligado a entablar y entender ese necesario y fecundo diálogo con el Tú. Esta carencia ya se acusa y manifiesta actualmente en la brecha que se percibe entre la sociedad y la profesión. Una falta de entendimiento que resulta sintomática y que tanto sorprende a la profesión, que rápidamente concluye que “la sociedad en general está confundida”, en lugar de preocuparse por conocer y subsanar la raíz del desencuentro.

Buber plantea que el hombre es sus relaciones, y el sentido de su vida depende de la orientación de estas. Frente a “lo otro”. Frente a ignorar al otro, propone dos actitudes alternativas: la pragmática de

³⁰⁶ TORREGROSA Sanchís, José M.ª: “La teoría del Diálogo en Martin Buber, la filosofía del encuentro”. Trabajo de fin de grado de filosofía, Universidad de Navarra.

³⁰⁷ BUBER, Martin. ¿Qué es el hombre? Ed. Fondo de cultura económica de España, 1990
ISBN: 9788437500713

utilización de “lo otro”, o la de apertura frente a la totalidad de “lo otro”. Son estas dos actitudes fundamentales las que recoge la expresión “Yo-Ello” y “Yo-Tú” respectivamente.

No existe ningún “Yo” en sí, sino solo el “Yo” de la palabra básica “Yo-Tú” y el “Yo” de la palabra básica “Yo-Ello”. Cuando el ser humano dice “Yo”, se refiere a uno de los dos³⁰⁸.

En las relaciones “Yo-Tú” expreso mi ser completo, y por tanto soy auténtico. Por el contrario, las relaciones “Yo-Ello” son distantes, fragmentarias, parciales, aunque en ocasiones son necesarias para fines prácticos.

Buber aclara de este modo cómo el individualismo y el colectivismo son visiones parciales, incompletas y por tanto reduccionistas del ser humano. El primero aísla al individuo del mundo e imposibilita su realización plena en el Yo-Tú, Yo-Ello. El segundo supone un gran peligro para el mundo moderno. Se manifiesta en totalitarismos o en militancia acrítica a colectivos o partidos políticos, que acogen gremialmente a los individuos que los forman para poder eludir su responsabilidad personal, al sentirse amparados por la protección como miembro de un grupo más amplio que piensa por ellos.

El colectivismo evita las personas con identidad propia, porque prefiere individuos idénticos y fácilmente gobernables como masa uniforme. Las personas no son atendidas como entes independientes sino como partes de un engranaje. Aparecen relaciones entre personas, pero desaparecen las relaciones entre seres humanos únicos con necesidades e inquietudes irrepetibles, es decir, entre personas diferenciadas. Arquitectónicamente, esto sirve como excusa para hacer proyectos, asumiendo que todos los colectivos se comportan de un modo similar y estos funcionan como el arquitecto decide inventarse, sin necesidad de estudiar y verificar con detenimiento sus particularidades. Lo resume de un modo interesante Samuel Bergman:

Buber rechaza firmemente las teorías sociales tanto del individualismo como del colectivismo. El individualismo yerra al suponer que el individuo puede ser el testimonio principal de la existencia humana: la sociedad no resulta de la simple adición de individuos aislados, no relacionados. El colectivismo yerra porque el individuo no es la simple abstracción de la colectividad [...]. El dato fundamental de la existencia humana no es ni el individuo ni el grupo, sino la relación de un hombre con otro u otros. “Al principio es la relación”. Toda vida real es diálogo, encuentro. [...]. La comunidad no es una asociación mecánica de individuos aislados en búsqueda de sí mismos; una auténtica comunidad, en oposición a la mera colectividad, es el lugar en el que se realiza lo divino en las relaciones vivientes de los hombres³⁰⁹.

Las ideas de Buber se entienden mejor si se las despoja de cualquier connotación política que rápidamente invita a la trinchera intelectual. Se trata del “Socialismo comunitario”. Defiende su teoría de que el tamaño de la sociedad ideal es el que no sobrepasa el límite que impediría que todos sus miembros puedan consensuar los “asuntos de Estado”, es decir, los que les afectan directamente, mediante consulta directa y no representativa. La consulta representativa se hace necesaria en sociedades tan grandes, que el consenso de consulta directa resultaría inviable, y por ello es preciso

³⁰⁸ BUBER, Martin., “Yo y tú”, pp. 11-12

³⁰⁹ BERGMAN, Samuel, “Martin Buber. La vida como diálogo”, en Buber Martin, El Humanismo Hebreo y nuestro tiempo, p.21 y 25. Recogido en “Buber Teoría del diálogo en Martin Buber, filosofía del encuentro” de José María Torregrosa.

nombrar representantes a los que delegar esa labor. En arquitectura esta idea resulta tan utópica como provocadora.

Diseñar por consenso algo utilitario no es fácil de articular, pero intentar producir arte de ese modo es un absurdo directamente. La impronta del artista no va jamás regida por consensos ni opiniones mayoritarias. Sin embargo, cuando se trata, como en Arquitectura, de un arte-servicio a la comunidad, muchas de las decisiones proyectuales pasan a ser “temas de Estado” que afectan de forma directa a la vida de quienes van a habitar el lugar y esta idea se convierte en un desafío. A fin de cuentas, el tamaño de las comunidades que diseña habitualmente el arquitecto pertenece a la escala que Buber consideraría adecuada para ese socialismo comunitario. Este formato de relación pone a prueba la superación de las carencias del individualismo y el colectivismo, pero complica enormemente la dificultad del diseño.

No se trata de someter a sufragio y consenso general cada decisión de proyecto, cosa que por otro lado sería infinita en el tiempo y probablemente imposible de articular, sino de plantearse cuántas de estas cuestiones podrían resultar “temas de Estado” de tanto calado como para afectar de un modo relevante la vida de quienes posteriormente habiten la construcción y someterlas a especial consideración y eventual diálogo. Resulta una interesante cuestión a plantearse, y en cualquier caso supone un cambio de actitud frente al diseño.

Este debate no es especulativo ni de un tiempo pasado, sino real y atemporal. Aldo Van Eyck lo traduce en Arquitectura al plantearse cómo mejorar con su trabajo los nuevos desarrollos urbanos, y encontrarse frente al problema del gran número, la multiplicidad desconocida y el cliente anónimo.

If society has no form, can architecture build the counterform? [...] Can architects meet society's plural demand? Can they possibly substitute the present loss of vernacular and still build a city that really is a city? A livable place for a very large multitude of people. Vernacular was always able to cope with limited plurality in former times. How are people to participate in fashioning their own immediate surroundings within a conceived overall framework? You see, when one says 'city' one implies the 'people' in it, not just the 'population'. I've said this before³¹⁰.

Con más frecuencia de lo deseable, la arquitectura actúa como la moda “Prêt-à-porter”. Es un bien de consumo con diseño cerrado que el usuario decidirá *a posteriori* si lo compra o no, y por tanto no hay opción ni siquiera a la consulta. Pero la mejor Arquitectura tiene más vocación de singular “traje a medida” que de seriado “Prêt-à-porter”. Los proyectos que se asientan sobre zonas no urbanizadas están dando forma con sus decisiones de proyecto al tipo de personas que se asentarán en ellas y el formato de las relaciones interpersonales y sociales que se facilitarán.

Un buen ejemplo de materialización de estas proposiciones filosóficas lo lleva a cabo el propio Aldo Van Eyck en el edificio del orfanato de Ámsterdam. Se trataba de humanizar el número, poniendo en el centro a los niños huérfanos, aunque estos se presentasen como “cliente anónimo”, configurando de manera particular los espacios para poder encajar y atender creativamente la multiplicidad.

³¹⁰ VAN EYCK, Aldo. *The false client and the great word 'No'*. En: *The Child, the City and the Artist*. Op. cit, p. 128

La comprensión del ser humano y sus relaciones puede resultar no solo transformadora e inspiradora formalmente, sino hasta medicinal, si es aplicada correctamente a la arquitectura, como explica el artículo de Van Eyck *“The medicine of reciprocity tentatively illustrated”*. Merece la pena leer cómo se acerca a quienes habitarán su arquitectura (los niños que vivirán en su orfanato de Ámsterdam), con la intención de conocer sus orígenes, heridas y necesidades vitales. Cómo trata de comprenderlos profundamente antes de empezar a diseñar su espacio y cómo es capaz de hacer un edificio a medida a partir de este conocimiento:

Este edificio (el orfanato) es una casa, una casa singular como todas las casas deberían ser dentro del marco de cierta generalidad. Habitada, alberga aproximadamente a 125 niños de todas las edades, de entre unos pocos meses hasta 20 años de edad, que no tienen otro hogar o nadie que quiera, pueda o sea adecuado para cuidarlos convenientemente. Pobreza, enfermedad, cárcel, fallecimiento, etc. de los padres o tutores, negligencia y trato irresponsable son las causas más frecuentes para que los niños sean acogidos. Una casa, por tanto, para un niño desprotegido en corta o larga estancia. Un hogar para esos desprotegidos temporalmente –a menudo para solo unas pocas semanas– como para esos que de otro modo estarían permanentemente desamparados. Ellos están con frecuencia en un estado penoso, y necesitan cuidado extremo para recomponer lo que previamente se les había destruido, y siendo objetivos, en muchas ocasiones parece ya fuera del alcance. Aun así, estos niños no son un despojo de la sociedad, y van a los mismos colegios que los otros niños, tienen los mismos trabajos, siguen los mismos cursos y van a los mismos clubs. Con ellos viven en las mismas instalaciones de 30 a 40 personas que los atienden. [...]. En cualquier caso, un gran problema³¹¹.

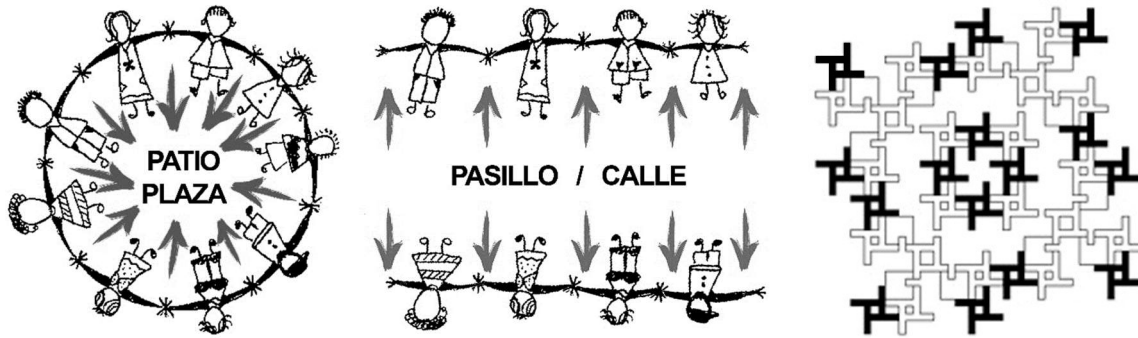
El gran problema para resolver no es el de la forma, la novedad o la belleza, sino la falta de afecto y desamparo de estos niños y la necesidad de facilitar relaciones en las que ellos pasarán a ser unos para otros sus nuevas familias. Y también las relaciones de necesaria reconexión paulatina con la ciudad y el mundo que les dio la espalda³¹². El principal documento que utilizó el arquitecto para resolver este proyecto no fue un programa de necesidades con superficies, sino la carta que el director del orfanato Frans van Meurs le dirigió, donde se definían los usos y las costumbres de cada grupo de edad y lo que de ese edificio se esperaba en términos de usabilidad y sensaciones.

Our house must be a friendly house in every respect, both inside and outside. It must be a home, a home for children [...] who will miss their own home. It is up to us to try to make up for that deficiency. On approaching our home, the child must enter it gladly; its outward appearance should ooze friendliness, beckoning to the child, as it were, to enter. What do we desire of an architect? [...] we are after a friendly, open home, whose fanciful outward form and snug, well-proportioned internal arrangement give the children staying there a feeling of being home, safe and sound. [...]. The highest ideal of its internal architectural order

³¹¹ VAN EYCK, Aldo. *“The medicine of reciprocity tentatively illustrated”* (1961). Fuente: Vincent Ligtelijn y Francis Strauven (ed.), Aldo Van Eyck: Collected articles and other writings.

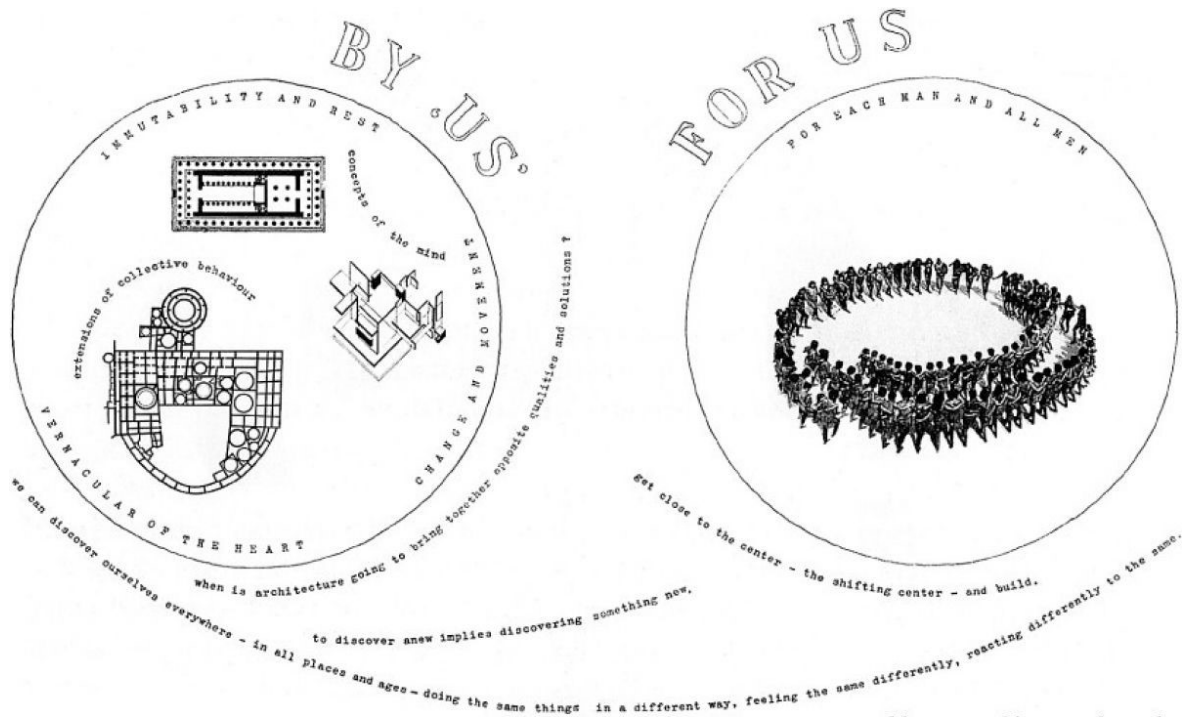
³¹² El artículo y todo su contexto lo expone con gran acierto y precisión María Lidón de Miguel en su trabajo: *“Aldo van Eyck y el concepto In-between: aplicación en el Orfanato de Ámsterdam”*. UPV. En septiembre 2015.

must nonetheless be to create a unity, whose parts will ultimately form living constituents of a living, lively whole ³¹³.



El patio como elemento centralizador y la “calle interna” como elemento descentralizador en Van Eyck

Si a este primer esbozo de conocimiento y anhelos de las personas que habitarán la arquitectura se le superponen las capas de lo individual y lo colectivo, la casa y la ciudad, y la relación dialógica de encuentro interpersonal, los ingredientes de inicio de proyecto permiten abordar la construcción de ese “Mundo-hogar” que propone Buber.



³¹³ VAN MEURS, Frans. Carta a Aldo van Eyck, 1954. En: STRAUVEN, Francis. Aldo Van Eyck. *The Shape of Relativity*. Ámsterdam: Architectura & Natura, 1998. p. 285. ISBN 9071570614.

Aldo Van Eyck Otterloo circles 1961

Así empiezan a diagramarse relaciones. Estos círculos hablan de la forma amplia y profunda de ver la arquitectura por parte de Van Eyck y que en tantas cosas refleja la filosofía de Martin Buber. Aparecen los círculos de personas donde, como propone el filósofo, el individuo se entiende como individuo y parte de una colectividad. No olvidemos que el arquitecto pasó tiempo estudiando las tribus africanas, como los Dogon, buscando en sus modos de habitar arquetipos y formas atemporales que poder comprender para aplicar a sus proyectos. También aparece lo clásico (con una planta de templo griego que representa lo divino y trascendente), lo moderno (con la axonometría descompuesta de una vivienda unifamiliar de Theo Van Doesburg que representa al ser individual) y lo vernacular (mediante una composición de planta de un pueblo tribal africano que representa lo colectivo en el tamaño que Buber considera adecuado para el gobierno participativo de consulta directa). Está también presente ese cambio de “espacio y tiempo” por “lugar y ocasión”, y la referencia potente a la persona en todo el esquema, pero de forma más reconocible en esas enormes letras “BY US” y “FOR US” que parecen un parafraseo de la forma de Abraham Lincoln de entender la democracia: *“Democracy is a government of the people, by the people, and for the people”* y que Yona Friedman³¹⁴ retomaría para la arquitectura. Una frase que deja claro que lo nuevo e invariante de cada proyecto es la gente que lo habitará, y que solo conociéndola a fondo se llegan a tener las claves de lo absoluto y lo cambiante que cada proyecto necesita. Así una de las inscripciones que acompaña a los círculos dice: *“We can discover ourselves everywhere –in all places and ages– doing the same things in a different way, feeling the same differently, reacting differently to the same”*³¹⁵.

El proyecto finalmente configura un “*matbuilding*” que va creando comunidades de distinto tamaño, desde la pequeña unidad (que suplanta al núcleo familiar), hasta el orfanato completo “gran comunidad Estado” pasando por agrupaciones intermedias según edades y cada una de ellas con sus espacios de privacidad e interacción creciente. Graduando así también el paso desde el lugar de vivienda hasta la calle por medio de una interesante graduación de patios consecutivos de distinto tamaño y configuración. Una nueva casa para niños que lo habían perdido todo.

*Solo quiero ver y disfrutar la maravilla de una casa que sea verdaderamente humana, puesto que cada vez que veo una casa que se verdaderamente humana, del periodo que sea, yo me enriquezco. No es un tema de formas sino de contenido humano*³¹⁶.

Acercarse al habitante, de cualquier período para, a través de él, desvelar el espacio que necesita, para acomodar su vida del momento, sabiendo que en ello hay valores que no caducan y que serán igualmente reconocidos en el futuro. El ser humano como elemento conector de las distintas épocas.

³¹⁴ FRIEDMAN, Yona. *Architecture with the People, by the People, for the People*. Colección Arte Arquitectura AA MUSAC (Book 564) Actar; Edición bilingüe (2011) ISBN-13: 9788492861941

³¹⁵ Aldo Van Eyck Otterloo circles 1961, inscripción inferior del gráfico.

³¹⁶ VAN EYCK, Aldo. *Talk at the Otterloo Congress*. En: Aldo van Eyck. *Collected articles and other writings*. Op. cit., p. 201. Texto original: “I only want to see, to enjoy, the marvel of a house which is truly human, for each time I see a house which is truly human, of whatever period, I am enriched. It’s not a question of form but a question of human content”. Traducción: Felipe Samarán).

Esta forma de proyectar contrasta con la ejemplificada por el arquitecto imaginario Leo Waters (protagonista de la película *The Architect*) al acometer su cinematográfico Eden Court, que es parecido al que siguió el arquitecto real Minoru Yamasaki, su Pruitt Egoe. Se cierra así el círculo de ejemplo y contraejemplo de abordaje de un mismo proyecto con distintos focos de estudio y referencia inicial. Como diría Martin Buber:

*El hombre es el más digno objeto de estudio*³¹⁷.

³¹⁷ BUBER, Martin, *¿Qué es el hombre?*, p.11

II.a.2. VITRUVIO, MASLOW

Equilibrio de mérito acumulativo y secuencial.

La Filosofía presta al arquitecto la elevación de miras, le impide ser altivo y le hace por el contrario afable, justo, leal, y lo que es muy importante, exento de avaricia³¹⁸.

Vitruvio

La **Utilitas**, **Firmitas** y **Venustas** de Vitruvio (*commodity, firmness & delight* ³¹⁹, o utilidad, estabilidad y belleza) conforman tres reinos interdependientes regidos por normas diferentes, y son los ámbitos de la **vida**, la **ciencia** y el **arte**. La buena arquitectura es aquella capaz de proponer proyectos que satisfagan plenamente los requerimientos de estos tres ámbitos sin que entren en conflicto, complementándose y potenciándose los unos a los otros. No son tres soportes igualmente necesarios para un mismo fin, sino un apilamiento secuencial de virtudes de distinto rango de necesidad.

Con frecuencia ocurre que los proyectos peor resueltos se centran de forma descompensada en alguno de ellos desatendiendo los demás, bien por exceso de celo en un ámbito o bien por simple incompetencia o desprecio hacia los demás.

Para el arquitecto y crítico de arquitectura que quisiera ser justo y excelente en su labor profesional se hace necesario tener un **orden de prelación** a la hora de decidir y juzgar sobre arquitectura. Un criterio estable que permita valorar qué debe prevalecer en caso de que las demandas de cada ámbito sean antagónicas (si es que esto puede ocurrir), o que el talento arquitectónico no alcance para conciliar simultáneamente todas ellas a plena satisfacción.

Geoffrey Scott (1884–1929), académico, poeta e historiador británico, lo describía muy bien:

La crítica de la arquitectura ha sido confusa en su proceso; ha construido diversas y extrañas teorías del arte, y los veredictos que ha pronunciado han sido extremadamente contradictorios. Entre las causas que han contribuido a este fracaso, esta es la principal: que se ha pretendido detectar un irreal objetivo común en toda ella. “Commodity, firmness and delight”; entre estos tres valores ha fluctuado indecisa la crítica sin distinguir claramente entre ellos, sin intentar definir la relación entre ellos, sin determinar las repercusiones que cada uno implica ³²⁰.

Al contrario de lo que ocurre con el resto de las bellas artes, la arquitectura es la única que constituye un **servicio imprescindible** para el ser humano. Es cierto que la vida resulta más agradable y plena en presencia de la pintura, la escultura o la música, pero no es menos cierto que podemos sobrevivir

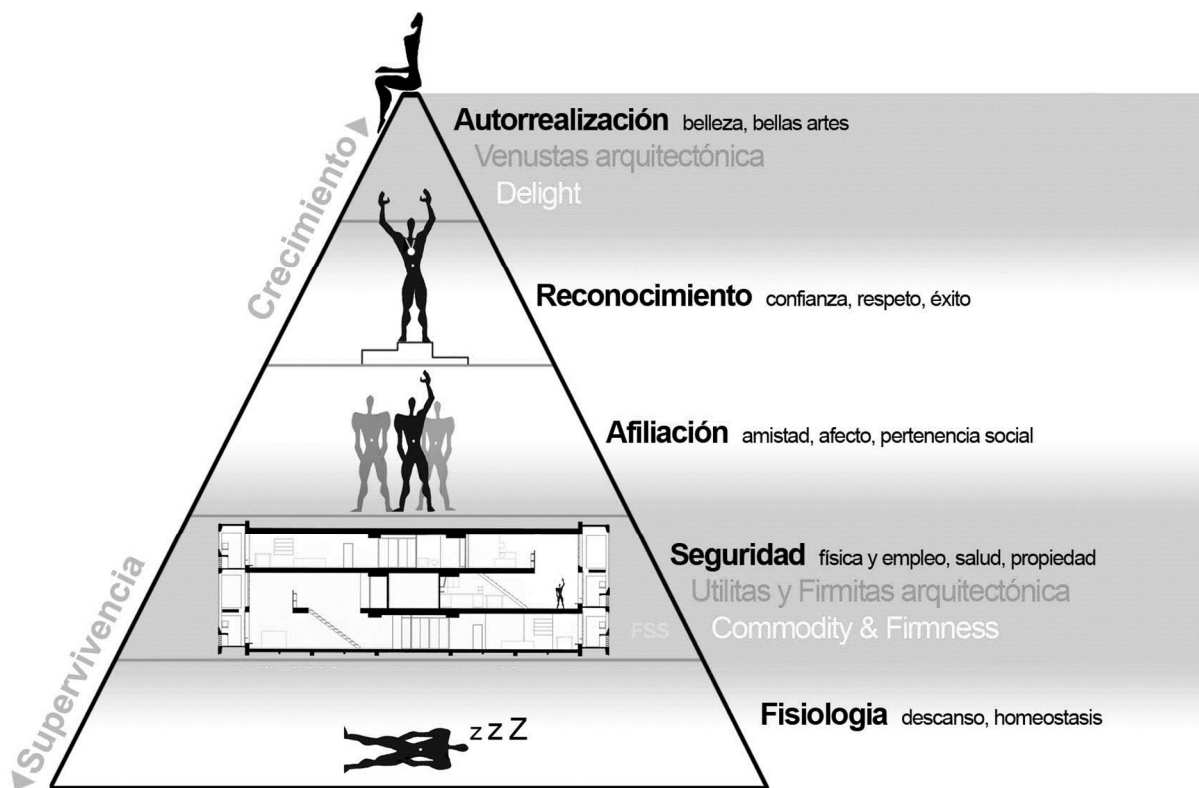
³¹⁸ VITRUVIO, Marco Lucio. *Los diez libros de la Arquitectura*. Barcelona, 1985: Editorial Iberia, p. 7.

³¹⁹ Sir Henry Wotton, *Elements of Architecture* (adaptando a Vitruvio, Libro 1 Cap, III, 1903). p. 22 de 125 (consulta: 30 agosto 2016) Universidad de Michigan. Disponible en: <https://archive.org/details/elementsarchite00wottgoog>

³²⁰ SCOTT, Geoffrey, *The architecture of Humanism. A study in the history of taste*, pp. 1 y 2 del Prefacio (traducción: F. Samarán).

sin todas ellas. No pasa así con la arquitectura, que se sitúa entre las necesidades básicas del hombre, como bien se define en la famosa **pirámide del norteamericano Abraham Maslow** (1908-1970)³²¹.

Los tres ámbitos que la arquitectura debe atender, al pertenecer a mundos distintos, no tienen el mismo calado, y por tanto no se ubican en el mismo lugar dentro de esa pirámide. Lo que hace entrar a la arquitectura en el reino de las bellas artes, la belleza (*Venustas*), es paradójicamente la única estrictamente prescindible para la vida del ser humano, precisamente por estar un nivel muy superior al de la *Utilitas* y la *Firmitas*. Su momento de necesidad y capacidad de apreciación es el último en llegar, y rara vez puede producirse sin los dos anteriores correctamente satisfechos.



Pirámide de Maslow en relación con la *Utilitas*, *Firmitas*, y *Venustas* de Vitruvio.³²²

***Utilitas*, *Firmitas* y *Venustas*, por ese orden inalterable** han de ser satisfechas, sin opción a omisión ni cambio. Conforme a la contrastada teoría de Maslow, solo se atienden necesidades superiores cuando se han satisfecho correctamente las inferiores. Los cuatro primeros niveles, en donde operan la *Utilitas* y la *Firmitas*, pueden ser agrupados como «necesidades de déficit» (*deficit needs* o *D-needs*), es decir primordiales. Al nivel superior le denomina de «autorrealización», «motivación de crecimiento»,

³²¹ La pirámide de Maslow representa gráficamente la teoría psicológica propuesta por Abraham Maslow en su obra *Una teoría sobre la motivación humana* (en inglés, *A Theory of Human Motivation*), de 1943.

³²² Pirámide de Abraham Maslow ubicando *Utilitas*, *Firmitas* y *Venustas* en ella. Realizado por Felipe Samarán.

o «necesidad de ser» (*being needs* o *B-needs*) y se procede a la búsqueda de su satisfacción toda vez que las anteriores están parcial o totalmente satisfechas.

Es el tiempo de la historia de mayor libertad de diseño, sin condicionantes formales, estructurales o de instalaciones para el confort físico porque la ciencia y tecnología constructivas permiten que prácticamente todo pueda ponerse en pie, tenga o no tenga sentido.

Una carencia significativa en cualquier nivel de la pirámide hace tambalearse todo cuanto hay por encima de él hasta derrumbarse. No se trata de que *Utilitas*, *Firmitas* o *Venustas* sean una más importante que la otra, todas lo son y todas deben confluír en una buena obra de arquitectura. Se trata de entender que su orden de entrada en escena es inalterablemente secuencial, incrementando el valor del resultado conforme se van cubriendo esas etapas. Pero cualquier fisura en el escalón precedente genera un derrumbe del siguiente nivel.

A la hora de juzgar una obra de arquitectura conviene recordar lo que dice Scott³²³:

Cuando somos invitados no a catalogar sino a criticar, cuando buscamos saber cuál es el valor de estas obras de arte, vistas por sí mismas o comparando unas con otras, y viendo si merecen esta consideración, y definiendo por qué unas ameritan más que otras esa definición y conforme a qué principios, las respuestas que obtenemos puede que estén disponibles y sean numerosas, pero ni son consistentes ni claras.



Orden de prelación entre Utilitas Firmitas y Venustas.

Ese es el motivo por el que hay tanta disparidad a la hora de juzgar la excelencia de una obra de arquitectura por los críticos de esta. Porque se atiende exclusivamente a la *Venustas* de cúspide ignorando los valores de su base, y se hace desde el único punto de vista posible para ese asunto, el de la valoración personal y por tanto fluctuante según el crítico.

Se da por supuesto que *Utilitas* y *Firmitas* se cumplen siempre, y se pasa a juzgar la cúspide visible de la *Venustas* sobre la que no es necesario tener más criterio o conocimiento que el gusto personal que puede incluso llegarnos mediado por la fotografía sin experiencia personal del espacio.

La historia demuestra que generalmente lo que no es útil (*Utilitas*), no dura en el tiempo (*Firmitas*) porque no se mantiene o porque se sustituye por algo que lo sea, y lo que no es útil y no se mantiene normalmente no recibe la consideración de bello (*Venustas*), y si lo hace no dura mucho tiempo por lo que pronto desaparece de la memoria.

³²³ SCOTT, Geoffrey, *The architecture of Humanism. A study in the history of taste*, pp. 5 de la introducción.

Utilitas. Origen irrenunciable

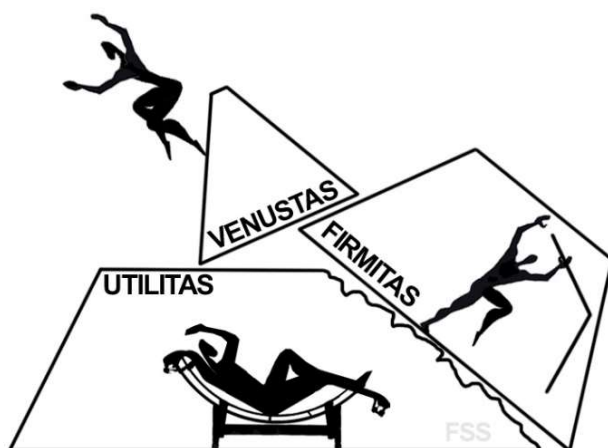
Lo que no es práctico no puede ser bello ³²⁴.

Otto Wagner

Una obra de arte es buena cuando brota de la necesidad ³²⁵.

Rainer Maria Rilke

Compartirían este criterio los compatriotas de Vitruvio, Pietro Belluschi (1899-1994), que opinaba que “La arquitectura no es arte puro, ya que tiene límites prácticos y deberes que debe reconocer, satisfacer y respetar”³²⁶, y Ernesto Rogers (1909-1969), que pensaba que “La característica esencial que diferencia la creación: Arquitectónica de la de cualquier otra arte plástica es el distinto concepto de la utilidad”³²⁷. Y también, claro, un buen número de otros arquitectos y pesadores que se han manifestado en idéntica dirección.



El colapso de la arquitectura. Cuando falla la Utilitas.

A lo largo de la historia de la arquitectura son innumerables las formas de valorar y clasificar global o parcialmente los proyectos, sus intenciones, su esquematización, sus respuestas, sus partes... Uno de esos esquemas habituales es el de “servidor” y “servido”, en el que se hace ver que hay espacios de actividad “principal”, como por ejemplo el comer, o el estar, y espacios que sirven de apoyo esas actividades principales, como es el cocinar, el ir al baño, o el disponer de un espacio para almacenar y guardar. Esta relación de servidor y servido ordena la proporción el tamaño, la ubicación, la forma o la concesión de privilegios varios para cada estancia en virtud de su condición y uso.

A veces puede haber alteración de la importancia concedida a algunas tareas, que puedan convertir un espacio de servidor en servido, tal sería el caso de una cocina, cuando esta se convierte en el corazón de una vivienda unifamiliar si en ella ocurre una parte relevante de la vida de la familia, pudiéndose usar igualmente como lugar de conversación, reunión y eventuales comidas familiares. Incluso yendo a épocas pretéritas, donde las clasificaciones en las que se trataba de dividir a la arquitectura pueden

³²⁴ WAGNER, Otto. Cita original: “Etwas Unpraktisches kann nicht schön sein”.

³²⁵ RILKE, Rainer María. Cartas a un joven poeta. Contestación epistolar a Kappus el 17 de feb de 1903

³²⁶ RANDLE, Guillermo. El hombre: sentido de la arquitectura y el urbanismo Ed. Nobuco P15

³²⁷ Ibid.

resultarnos algo chocantes hoy en día, se reconocía esta relación de servidor y servido. Así sir Henry Wotton, traduciendo en 1624 al inglés a Vitruvio, decía:

*Se determinan seis consideraciones que debe satisfacer este arte (la arquitectura): Ordinatio, Dispositio, Eurithmia, Symmetria, Decor, Distributio*³²⁸.

Para pasar a exponer que *Ordinatio* es la correcta disposición de la escala con respecto a toda la obra; que *Dispositio* es la clara y plena expresión de la idea de proyecto en la obra construida; que *Eurithmia* es la agradable sensación de armonía a la que es transportado por sorpresa el habitante cuando las proporciones entre largo, ancho y alto de cada estancia están bien relacionadas (apuntando que el último error que debe cometerse contra la vista es el de la altura excesiva, siendo que la falta de la misma es también una ofensa contra la clase); que *Symmetria* es la conveniencia que existe entre las partes y el todo; que *Decor* es mantener el debido respeto entre el habitante y su habitación; y que *Distributio* es la correcta disposición de todas las estancias para el entretenimiento o placer del habitante.

Hasta en esta antigua y elitista clasificación de características de necesaria observación de la arquitectura (fruto de su origen romano de clase alta), aparece la persona que habita el espacio como referente de casi todas ellas, y no solo por sus las relaciones antropomórficas que establece con las dimensiones físicas del espacio, sino también por el tipo de uso que le corresponde en cada caso.

Es esta dependencia de “**servidor - servido**” es la que debe establecer el tipo de relación entre la arquitectura y su habitante, entre el arquitecto y el cliente. **La arquitectura tiene sentido en tanto que sirve al hombre**, y se amolda a sus necesidades para cubrir las. Cuando el habitante no solo no es atendido correctamente por la arquitectura, sino que esta empieza además a imponerle gravosos condicionantes para su vida, hasta el punto en que es el habitante quien debe amoldarse a la rigidez o el capricho de la arquitectura, en ese momento la arquitectura ha perdido su norte y debe recordar su condición de servidora para reubicarse.

En enero de 2001 publicó la editorial ACTAR el *Diccionario Metápolis de Arquitectura Avanzada*³²⁹ como “*documento-manifiesto de acción*” (tal y como lo autodefinen sus autores en el propio libro), resultado de un encuentro de cincuenta equipos de arquitectos reunidos en Barcelona con el objetivo de “formular una aproximación conjunta a temas estratégicos de futuro sobre el hábitat, la ciudad, y el entorno”. El material que se recoge en ese libro pretende “ilustrar un territorio más vasto y global de búsqueda que define lo que se ha venido en denominar como ‘Arquitectura Avanzada’, y que reúne actitudes, ideas, conceptos, técnicas, términos, escenarios y entornos transversales que –aunque cada vez más frecuentemente manejados desde diversos ámbitos ideológicos– precisan de un adecuado marco de referencia³³⁰”. Este libro se autopresenta como muestra del pensar de un amplio colectivo de

³²⁸ WOTTON, Sir Henry, *Elements of Architecture*. Reimpresión de 1903 del original de 1624, pp. 94, 95, 96 de 125. Texto en inglés, traducción de Felipe Samarán. Disponible en: <https://archive.org/details/elementsarchite00wottgoog>

³²⁹ “Diccionario Metápolis de Arquitectura Avanzada. Ciudad y tecnología en la sociedad de la información” Editorial Actar (2001) 624 pp. ISBN-10: 8495273934 ISBN-13: 978-8495273932

³³⁰ “Diccionario Metápolis de Arquitectura Avanzada. Ciudad y tecnología en la sociedad de la información”. Presentación del libro por sus autores.

arquitectos que parecen querer plantear y centrar conceptos para asentar sobre ellos temas estratégicos para la nueva arquitectura avanzada. Tiene formato de diccionario ilustrado, y ofrece en estricto orden alfabético las palabras que parecen clave para abrir y ordenar esa reflexión.

Es un Diccionario que no resulta muy “útil”, ya que no se entiende bien la función que cumple. Ofrece definiciones de difícil comprensión quizás solo compartidas por sus autores, y carece de voces que parecen básicas. Así al estudiarlo con detenimiento sorprende no encontrar ninguna de las siguientes palabras (en orden alfabético):

Arquitecto. La más cercana alfabéticamente es ‘Arkitektor’ con una inquietante definición: *“Los ordenadores permiten, ya, el desarrollo de una inteligencia artificial, o casi artificial. En este marco, y por reducción al absurdo, pronto se demostrará cómo el arquitecto o bien aporta valor añadido al proceso de la concepción construcción de un edificio o bien no será ya necesario para desarrollar proyectos”.*

Hombre. La más cercana alfabéticamente es la inquietante “homeless”.

Humano. La más cercana alfabéticamente es “humor”, lo cual no deja de ser gracioso.

Mujer. La más cercana alfabéticamente es “mudanza” y en ella acaba diciendo: “...todo un presagio sobre la difícil relación que existe hoy entre el hombre y la ciudad”.

Persona. La más cercana alfabéticamente es “perderse”, donde hace una descripción de cómo ser ‘vagabundo instruido’ u ‘holgazán aleccionado’.

Servicio. La más cercana alfabéticamente es “sentido”, con una descripción sin mucho sentido: “sentido sería reemplazar la pérdida que sufren las cosas, los contextos, los objetos, por la acción del tiempo. Toda acción tiene cierto contenido épico, de hazaña y, por consiguiente, de aventura, de juego”.

Usuario. La más cercana es “usar”, que remite a su vez a “actividad”, “programa” e “interacción”

Útil. La más cercana alfabéticamente es “utopía”, y su primera acepción manda a “heterotopías” ¿? Muy sintomático de cómo contempla la “Arquitectura Avanzada” la *Utilitas*.

Aparecen, sin embargo:

Cliente, con tres definiciones. La primera es un diálogo entre un cliente y su arquitecto y cómo se van acoplando necesidades y la resolución de proyecto acorde a estas. Y dos descripciones más que lo abordan desde lo que ‘nunca’ debería ocurrir en esa relación. No deja de ser una relación un tanto “mercantilista” con el habitante.

Sujeto. Centrado en el ‘artista’ y cómo este debe vivir en la ciudad, acabando con un alegato sorprendente sobre la libertad: “El sujeto puede ser libre en la ciudad si se desplaza y muda, si se camufla y esconde, si establece por tanto una singular relación entre el espacio y el cuerpo; en ello le va la vida”.

En este punto reside parte del gran problema de la que se autodenomina “arquitectura avanzada”, y parte de la que no lo es. Que no tiene en su diccionario y por tanto no reconoce la “*Utilitas*” primera de su misión vitruviana, y tampoco reconoce a los destinatarios de su labor. Las palabras definen nuestra

relación con la realidad. Quizás se podría proponer a los autores del diccionario Metápolis que incluyan esta definición de arquitectura de Geoffrey Scott³³¹.

La arquitectura tiene que prestar un “servicio”. No basta con que posea su propia coherencia interna, su lógica abstracta de la construcción. Si llega a existir es para satisfacer una necesidad externa. Eso también es un hecho de su historia.

La arquitectura está al servicio de los usos generales de la humanidad. Y así, la política y la sociedad, la religión y la liturgia, los grandes movimientos de cada cultura y sus hábitos comunes se convierten en factores de estudio. Estos determinan lo que se construye y, hasta cierto punto, de qué modo se hace. La historia de la civilización cuenta así con la arquitectura como su más verdadero e inconsciente, testigo.

*Si entonces es legítimo considerar la arquitectura como expresión de las leyes mecánicas, no lo es menos considerarlo como **expresión de la vida humana**. Esto proporciona un patrón de medida totalmente distinto del científico. Los edificios pueden ser juzgados por el éxito con que suministren los fines prácticos que están diseñados para cumplir. O, por extensión, podemos juzgarlos por el valor en sí mismo de los fines que persiguen; o los que demuestran. Estas son en realidad dos cuestiones distintas. La última hace una referencia a la moral que la primera omite, pero en ambos casos las dos **emergen de la conexión que la arquitectura tiene con la vida**. – desde esa ‘condición de bien construido que Wotton llama **Servicio**.*

Cabe por tanto concluir que la utilidad es la primera e inexcusable condición de posibilidad de la Arquitectura, y que conviene que esto aparezca en los diccionarios académicos y profesionales de los arquitectos, ya sean principiantes o avanzados.

³³¹ SCOTT, Geoffrey, *The architecture of Humanism. A study in the history of taste*, pp.3-4 de la Introducción (traducción: F. Samarán), texto original:

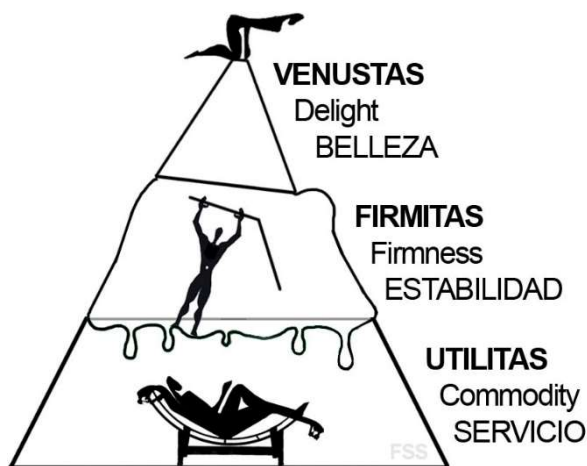
But architecture requires “commodity”. It is not enough that it should possess its own internal coherence, its abstract logic of construction. It has come into existence to satisfy an external need. That, also, is a fact of its history. Architecture is subservient to the general uses of mankind. And, immediately, politics and society, religion and liturgy, the large movements of races and their common occupations, become factors in the study. These determine what shall be built, and, up to a point, in what way. The history of civilization thus leaves in architecture its truest, because its most unconscious record. If, then it is legitimate to consider architecture as an expression of mechanical laws, it is legitimate, no less, to see in it an expression of human life. This furnishes a standard of value totally distinct from the scientific. Buildings may be judged by the success with which they supply the practical ends they are designed to meet. Or, by a natural extension, we may judge them by the value of those ends themselves; that is to say, by the external purposes which they reflect. These, indeed, are two very different questions. The last makes a moral reference which the first avoids, but both spring, and spring inevitably, from the link which architecture has with life –from that ‘condition of well- building’ that Wotton calls commodity.

Firmitas. Obsolescencia y resiliencia

Antiguamente, el mero acto de construir suponía llevar al límite las técnicas más elaboradas. Hoy, esas técnicas se han convertido en gestos triviales, a menudo apoyados por una industria remota y sofisticada³³².

Rafael Moneo

La **Firmitas**, en el tiempo en que Vitruvio la listó, suponía la lucha del ingenio humano para vencer la ley de la gravedad, las acciones sobre la edificación, así como la batalla contra el paso del tiempo. Un pulso por intentar que el cobijo del hombre fuera seguro y permanente para él. La gravedad pronto fue comprendida y dominada por la ciencia, y la atención pasó a centrarse en afinar un empleo certero y duradero de los materiales para que resistieran el paso de los años.



La inestabilidad de la arquitectura. Cuando falla la Firmitas.

La **Firmitas**, por tanto, hoy en día debe entenderse como un concepto más amplio que la mera estabilidad, o la resistencia al colapso estructural, algo que evidentemente afecta de modo crucial a todos los que habitan el espacio construido, pero que rara vez ocurre. Es un requisito que cuando no se cumple ensombrece de forma vergonzante la arquitectura, pero que, en el presente, afortunadamente ya se da por asumido sin aportar valor diferencial. Quizás por ello es la gran ignorada, porque no aporta distinción positiva alguna, y la negativa es tan escasa que nadie se acuerda afortunadamente de su importancia. Es un síntoma de evolución que ya no preocupe seriamente del colapso del espacio habitado.

Por **Firmitas** debemos comprender que hoy en día hablamos de que la arquitectura se mantenga en buen uso y aspecto con el paso del tiempo. Una obra de arquitectura que solo mantiene su lozanía el día de la foto, recién nacida, y que a partir de entonces envejece prematuramente, sometiendo a sus propietarios a una irracional labor de mantenimiento para evitar su decadencia, o que obliga a un consumo energético inasumible, es un fraude arquitectónico y un acto irresponsable.

Aunque la durabilidad en el tiempo podría parecer un asunto menor ya superado por la ciencia y la técnica, es uno de los que mejor revela con datos contrastables la importancia y consideración que el arquitecto tiene del habitante, pues el devenir de la arquitectura en el tiempo es lo que garantiza la

³³² MONEO, Rafael. Discurso de aceptación del Pritzker, *Premios Pritzker Discursos de aceptación 1979-2015*, ed. Arquia p. 136

permanencia de la satisfacción inicial. Se trata por ello de una cualidad que no se ve ni se agradece de forma instantánea si no en diferido, cuando la relación entre arquitecto y habitante se desvanecen.

Los motivos por los que una obra puede faltar a su necesario compromiso de *Firmitas* pueden ser varios. Los romanos identificaban los diferentes grados de “culpa”, “torpeza” o “negligencia”, y siendo todas malas, la peor es la “culpa grave”, asimilable a nuestro “dolo” legal.

Se obvia aquí comentar sobre la falta de *Firmitas* como resultado de la ignorancia (torpeza o negligencia) de su autor, asumiendo que es la menos frecuente y es solo fruto de su falta de conocimiento, que además no viene motivada por una actuación consciente y deliberada. Sin duda el mal cálculo de una estructura o su mala ejecución pueden tener gravísimas consecuencias para la vida de sus ocupantes. Con toda certeza las más preocupantes, aunque gracias al avance del conocimiento que no admite discusión, a la normativa de obligado cumplimiento, y a las medidas de control de calidad tanto de proyecto como de ejecución, hay muchas cabezas perfectamente alineadas en un mismo foco y con una misión que no admite ni discusión.

Las culpas graves, en responsabilidades no supervisadas, son las que se producen de decisiones motivadas por focos de interés descentrados: El ego de su creador que paga peajes muy caros por caprichos injustificables, y el menosprecio a las hipotecas de mantenimiento o suministros que la obra deja al eventual usuario de la misma, son, en este caso, el centro de atención contemporáneo de la *Firmitas*. El respeto a la vida futura del inmueble, el impacto de su construcción en el entorno, y la huella de sus consumos son el nuevo frente al que la arquitectura tiene que atender, y que, sin verse mucho desde fuera, se siente desde dentro.

El centro de atención se ha desplazado del edificio en construcción al impacto que tiene en su entorno. Es otra manera de entablar diálogo con la realidad circundante que obliga a salir del ensimismamiento. Juzgar la arquitectura por esta variable puede resultar prosaico hoy en día, pero es la más comprobable científicamente, la más argumentable con datos inopinables, y su impacto en la calidad de vida puede resultar muy relevante en incluso determinante.

Una falta de *Firmitas* afecta por tanto a la *Utilitas*, pues puede invalidar la usabilidad el espacio, y empaña la contemplación de la *Venustas* hasta llegar a imposibilitarla, pues esta solo aparece cuando todo lo demás está correcta y establemente satisfecho. La *Firmitas* es la fiabilidad de la arquitectura que la saca del mundo de lo efímero para posibilitar su ingreso al de lo inmortal.

Venustas. Llave de entrada al reino de las bellas artes.

Buildings are beautiful when people feel Good in them³³³.

Anne Lacaton

Este tema es el punto de llegada aspiracional, el de mayor disparidad de criterios y desencuentros a lo largo de la historia de la Arquitectura y su crítica. Un deseado tesoro esquivo a la definición y escurridizo a la sistematización, y por eso es precisamente tan valioso como apasionante y misterioso. Sobre la belleza arquitectónica ha teorizado prácticamente todo el mundo. Como todo lo valioso es difícil de conseguir y por ello nos podríamos preguntar: ¿Puede ser LA condición más importante?



Misión cumplida cuando la Venustas culmina la arquitectura

En el siglo I Vitruvio enmarca en su tratado el difícil debate de la *Venustas* cuando pone en valor la capacidad de la arquitectura de mimetizarse (del latín “*mimesis*”) con el orden cósmico de la naturaleza, basado en sus leyes naturales, incluyendo esto proporciones matemáticas fijas, aunque no siempre sencillas de reconocer. Para ello enuncia un listado de normas a cumplir según el tipo de edificio para alcanzar la esquivo *Venustas*.

Leonardo da Vinci retoma el reto en 1490 y trata de traducir la belleza a proporciones matemáticas y geométricas para poder asirla y explicarla racionalmente sin el capricho del gusto personal.

Adolf Loos, en 1908, en su libro *Ornamento y delito*, llega a plantear que Utilitas y Venustas son incompatibles, enfrentando arte y utilidad y colocando la arquitectura dentro del ámbito de la mera utilidad. Dice así: “*La arquitectura no es un arte, cualquier cosa que tenga una finalidad concreta está excluida de la esfera del arte*”.

En 1914 en su libro *The architecture of Humanism. A study in the history of taste*, Geoffrey Scott plantea que la belleza puede depender de las otras dos condiciones (utilidad y estabilidad) o ser totalmente independiente de ellas. Hace así notar lo difícil que es pronunciarse:

La condición de belleza en arquitectura –el valor que la convierte en arte– puede entenderse que se lo confiere su utilidad o su estabilidad o ambas juntas; o puede que consista en algo

³³³ LACATON, Anne. Afirmación hecha por Anne Lacaton para el VI Congreso Internacional de Arquitectura 8-10 septiembre de 2021, organizado por la Fundación Arquitectura y Sociedad. Publicado: [31/08/2021]. Consulta: [10/09/2021]. Disponible: <https://tinyurl.com/Anne-Lacaton-beautiful>

diferente e independiente de ambas. En cualquier caso, estos elementos son distintos, y no hay razón a primera vista para suponer que hay entre ellos una preestablecida armonía, y que en consecuencia un perfecto principio de la buena construcción que pueda destilarse satisfaciendo a todas ellas. Y, en ausencia de dicho principio, es bastante arbitrario pronunciarse de un modo dogmático sobre las concesiones que el arte deba hacer a la ciencia o a la vida. A no ser que se pueda probar que estos valores tan aparentemente distintos son en realidad medibles, deben considerarse por separado³³⁴.

En 1956 Walter Gropius, en la primera edición de su libro *Scope of total Architecture*, planteaba lo siguiente sobre la consecución de la belleza³³⁵:

My ideas have often been interpreted as the peak of rationalization and mechanization. This gives quite a wrong picture of my endeavors. I have always emphasized that the other aspect the satisfaction of the human soul, is just as important as the material, and that the achievement of a new spatial vision means more than structural economy and functional perfection. The slogan "fitness for purpose equals beauty" is only half true.

Añadía Gropius una reflexión muy aclaratoria cuando se preguntaba en qué momento decidimos que es bello el rostro de alguien sabiendo que todos ellos cumplen perfectamente con sus funciones biológicas.

En 1977 Robert Venturi y Denise Scott, en su libro *Learning from Las Vegas*³³⁶, relacionaron erróneamente a Vitruvio con Walter Gropius, apuntando que para Gropius la belleza era el resultado inmediato de una obra que cumple previamente con la funcionalidad y la estabilidad (*Utilitas* y *Firmitas*).

En 1980 Luis Barragán, en su discurso de aceptación del segundo premio Pritzker de la historia en Washington D.C., discrepaba abiertamente de Loos y denunciaba la eliminación de la belleza en el lenguaje arquitectónico de su tiempo cuando apuntaba³³⁷:

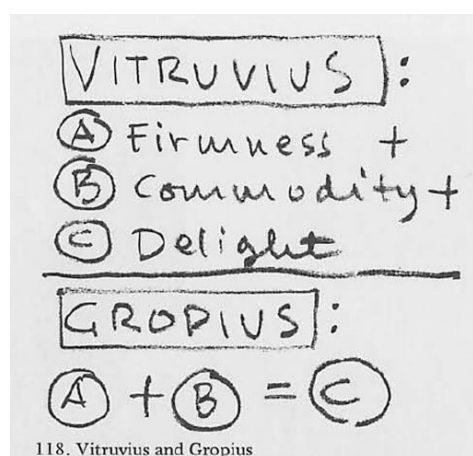


Imagen Robert Venturi & Denise Scott

³³⁴ SCOTT, Geoffrey, *The architecture of Humanism. A study in the history of taste*. pp. 8-9 del Prefacio (traducción: F. Samarán)

³³⁵ GROPIUS, Walter. "Scope of total Architecture". Collier Books New York 4.ª edición 1970. Part one. Education of architects and designers. [184 pp.], p. 7. Disponible en: <https://arch629eldridge.files.wordpress.com/2010/03/wk10-walter-gropius-scope-of-total-architecture.pdf>

³³⁶ VENTURI Robert, "Learning from Las Vegas, The forgotten symbolism of architectural form" revised edition. The MIT Press Cambridge Massachusetts and London England. 1977 ISBN: 0262220202 P142 disponible en: https://monoskop.org/images/f/f4/Venturi_Brown_Izenour_Learning_from_Las_Vegas_rev_ed_missing_pp_104-128_and_164-192.pdf

³³⁷ BARRAGÁN, Luis. Discurso de aceptación del Pritzker, *Premios Pritzker Discursos de aceptación 1979-2015* ed Arquia P42

En proporción alarmante han desaparecido de las publicaciones dedicadas a la arquitectura las palabras BELLEZA, inspiración, embrujo, magia, sortilegio, encantamiento, y también las de serenidad, silencio, intimidad y asombro.

Su discurso, igual que el de Phillip Johnson el año anterior, constataba que en el modernismo y posmodernismo la búsqueda de la belleza había remitido en favor de otros intereses como el utilitarismo, el consumismo, el materialismo, lo pragmático, lo rentable, lo productivo, la seriación, lo global, todos ellos presididos por la ciencia y la industria y alejados del reino del arte. El ingrediente que coronaba la arquitectura históricamente y que se había considerado como indisoluble del propio hecho arquitectónico desde que en el siglo I así lo describiese Vitruvio, estaba amenazado de ser sustituido por otros ingredientes que poco o nada podían aportar al deleite espiritual del ser humano.

Misma preocupación manifestaban James Stirling (1981), Kevin Roche (1982), y otros muchos arquitectos que fueron galardonados en ese mismo tiempo con el Pritzker. Se hacía necesaria una reivindicación de la Belleza. En ese marco se entienden bien algunas declaraciones de arquitectos posteriores que, queriendo devolver la Venustas al lugar que nunca debió perder, puede parecer que obvian todo lo demás, cuando en realidad no es así. Son vaivenes del péndulo de la historia, que, cuando detecta un error, tiende a cargar las tintas en la dirección opuesta para corregir el rumbo sacando momentáneamente a la disciplina de su punto de equilibrio virtuoso.

Por eso iniciaba Alberto Campo con esta idea su discurso de recepción pública del nombramiento como miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando *“Buscando denodadamente la belleza”*. Lo bello como meta y propósito de la arquitectura:

Tras ya muchos años trabajando como arquitecto, enseñando como profesor y poniendo por escrito mis ideas, las razones por las que hago mi trabajo, debo confesar que lo que de verdad busco, con todo mi ahínco, con toda mi alma, denodadamente, es la belleza³³⁸.

Pero quien de esta declaración se quede solo con la belleza está siendo corto de vista. Quien buscando la *Venustas* descuide la *Utilitas* o la *Firmitas* no tendrá cómo mantenerla en caso de encontrarla. Finaliza Campo su discurso contando cómo revisando un ejemplar del Vitruvio de la colección de libros del Greco en el Museo del Prado, encontró en la página 28 una anotación manuscrita del propio Greco, allí donde Vitruvio hablaba de Venustas, que decía: *“Que la Venustas lo abraza todo”*, y así lo retoma Campo Baeza diciendo:

Porque en verdad la belleza abraza nuestra vida, la belleza lo abarca todo. Claro que antes Vitruvio ha escrito: “La venusta prodece dalla intelligenza de Architetto, lútilitá dalla bontá, et la femezza del potere”. Clarísimo³³⁹..

Campo Baeza va incluso más lejos al proponer que la arquitectura que no maneje bien la luz no puede siquiera considerarse como Arquitectura *“Architectura sine luce nulla architectura est”*. Podría el alumno

³³⁸ CAMPO BAEZA, Alberto. *Buscar denodadamente la belleza*. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando p. 12

³³⁹ CAMPO BAEZA Alberto (2014) “Buscar denodadamente la belleza” Discurso del académico Electo. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Editorial Mairera Libros. 30 noviembre 2014 p35. ISBN: 978-84-943132-6-4

despistado llegar a pensar que, centrándose en manejar sabiamente la luz como sugería también Le Corbusier en su definición de Arquitectura³⁴⁰, estaría cerca de ser un gran arquitecto, y estaría errado. Bastaría preguntarse para comprender el error ¿Qué no puede faltarle a la arquitectura para ser considerada como tal? Probablemente nadie, ni los mismos autores de esas aseveraciones, dirían que un preciso, sabio y correcto manejo de la luz bastase. Y es que tanto el discurso de Campo como la cita de Le Corbusier son provocaciones y pistas para muy iniciados. Lo cierto es que si falta la belleza, al contrario que lo que pasaba en los casos anteriores, ni la *Utilitas* ni la *Firmitas* se ven afectadas.

Los “estilos” han sido intentos de atrapar mediante reglas de distinto calado las pautas para generar una belleza universal que se pudiera aplicar a todo edificio construido. Un intento por generar una belleza del más amplio consenso posible, haciéndola accesible a más gente. Los estilos históricos eran un acierto en tanto que todavía hoy reconocemos la belleza que atesora un edificio que observa con rigor los patrones dictados por el estilo de su época, y que además aceptaba matices de carácter local, por lo que no es igual un Renacimiento italiano que uno español. Los estilos son una suerte de guía para garantizar que incluso los arquitectos menos dotados, acogiéndose a los cánones de belleza, proporción y composición del estilo imperante, llegarían a incorporar el tesoro tan deseable de la belleza para el deleite general de la población.

El movimiento moderno con su estilo internacional intentó “universalizar la belleza”, pero al fijar prioritariamente sus intereses en temas de índole productivo y económico, atropelló toda memoria de arquitectura vernácula, y la atención a los matices históricos, climáticos, de materiales locales, y sobre todo de usos, costumbres y gustos regionales. El arquitecto Wang Shu, Premio Pritzker de Arquitectura 2012, lo exponía claramente como otros muchos críticos de este estilo a lo largo de la historia reciente.

(La arquitectura) ha cambiado profundamente la perspectiva de China la vida del pueblo chino durante los últimos treinta años. Ha sido un proceso lleno de experimentos y confusiones. Yo había leído demasiada filosofía en la escuela, así que en mis primeros tiempos de estudiante de arquitectura me apasionó el movimiento moderno, y poco después dirigí la atención a la arquitectura posmoderna. Cuando ya empezaba a aburrirme de aquellos rasgos tan artificiosos de los edificios modernos, me enamoré de la arquitectura y la filosofía deconstructivista. [...]. Pero durante aquel proceso empezó a obsesionarme una pregunta: ¿Están mis edificios arraigados en mi propia cultura?³⁴¹.

En el tiempo que vivimos ha dejado de haber un estilo definido. Es más, pareciera que todo el mundo lucha por no ser clasificado dentro en uno ni ser asemejado a nada previamente conocido. Algunos arquitectos incluso desean que su propia arquitectura sea irreconocible entre sí. Es una carrera desbocada en busca de la diferenciación como valor absoluto, y eso implica que el buen gusto y la belleza dependen exclusivamente del criterio y capricho unipersonal del arquitecto, quien con frecuencia impone sus decisiones sin preguntar previamente si estas tienen algún tipo de sentido o si serán reconocibles por quien las habitará. En palabras del Pritzker leoh Ming Pei:

³⁴⁰ Le Corbusier: La arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes reunidos bajo la luz. Nuestros ojos están hechos para ver las formas bajo la luz: las sombras y los claros revelan las formas. ... Texto Original: *Vers une architecture*, París 1923

³⁴¹ SHU, Wang. Discurso de aceptación del Pritzker, “Premios Pritzker Discursos de aceptación 1979-2015”, ed. Arquia P253

Con demasiada frecuencia, la obsesión por lo nuevo desde una perspectiva singular del estilo nos ha llevado únicamente a la arbitrariedad del antojo, al desorden del capricho. Es muy fácil decir que el arte de la arquitectura lo es todo, pero ¡qué difícil es exponer la actuación deliberada de una imaginación artística sin alejarse del contexto de la vida!³⁴².

Gracias a la ciencia, el arquitecto se ha liberado de las esclavitudes formales derivadas de las leyes de la física al diseñar. Controlada la insoslayable *Firmitas*, y aparentemente superadas las necesidades básicas del hombre, aparece con fuerza la *Venustas* reclamando su posición de dominancia al estar en el escalón más alto de la pirámide aspiracional del ser humano. Tan es así que desearía campar a sus anchas sin ningún otro tipo de restricción impuesta desde abajo, forzando a la *techne* a superar con ingenio sus decisiones irracionales. El problema es que la belleza se siente tan importante que se permite generar problemas que la antigua inteligencia proyectual podía resolver por sí misma sin complicadas y costosas ayudas adicionales. La belleza fuerza así también a la economía a soportar cargas futuras que cuestan más de lo que valen. Llegándose incluso a comprometer o atropellar la *Utilitas* y *Firmitas* imprescindibles. Este fenómeno, crece de modo descontrolado en el tiempo. Así definía la situación Scott Geoffrey a principios del siglo XX:

Esta búsqueda (del arte) no culmina en un resultado estético, puesto que debe lidiar con una fundamentación concreta de utilidad. Es sin embargo un mero impulso estético en virtud del cual la arquitectura se vuelve arte. Es un instinto separado. Algunas veces tomará prestadas sugerencias provenientes de las leyes de firmitas o la utilitas, algunas veces irá en contra de estas, incluso a veces será ofendida por las formas que estas aconsejan.³⁴³

La *Venustas* no debe condicionar gravemente la *Utilitas* ni la *Firmitas*. Pertenece al nivel de necesidades del ser autorrealizado solo cuando ha superado previamente sus necesidades de supervivencia. Atiende las necesidad psicológicas y espirituales más elevadas del ser humano y es la llave de entrada de la arquitectura al mundo de las Bellas Artes. Sin *Venustas* la arquitectura pierde valor y trascendencia, aunque mantiene su razón de ser.

³⁴² PEI, Ieoh Ming. Discurso de aceptación del Pritzker, "Premios Pritzker Discursos de aceptación 1979-2015" ed. Arquia p. 58

³⁴³ SCOTT, Geoffrey. "The architecture of Humanism. A study in the history of taste". p. 4 de la introducción (traducción: F. Samarán). Libro electrónico de la Cornell University Library, Consulta [16-08-2016]
Disponibile en: <https://archive.org/stream/cu31924014760353#page/n1/mode/2up>

II.a.3 YONA FRIEDMAN

Antropocentrismo vs Arquicentrismo

La tesis principal que defiende en arquitectura es que el personaje central no es el arquitecto sino el usuario del edificio, el habitante. Este habitante no es un “hombre promedio”, una entidad imaginaria de los estadistas, sino una persona física, un individuo que es diferente a todos los otros. Además, hoy él es diferente de aquel que fue ayer y del que será mañana.³⁴⁴

Yona Friedman

El debate debe ir más lejos de si el centro es la obra construida o las personas a las que va destinada. Parece evidente que sin persona no hay arte, ni belleza ni siquiera hay razón de ser de la Arquitectura. Así enuncia el fundamento de su arquitectura el arquitecto y urbanista húngaro Yona Friedman, que fuera conocido fundamentalmente por su teoría de la arquitectura móvil:

“Arquitectura con la gente, por la gente, para la gente” Escogí este título porque parafrasea la definición de democracia de Lincoln, una definición que es justa, pero que muy rara vez se implementa. Si tuviera que dar un calificativo a mi acercamiento a la arquitectura sería “democrático”, en el sentido de la interpretación de Lincoln. La arquitectura tiene que concebirse con la gente, y ser materializada, en la medida de lo posible, por la gente. El término “para la gente” es evidente. Esto no significa que el arquitecto no tenga ningún papel en el proceso: puede aportar ideas, técnicas, estéticas nuevas, que tendrán que ser validadas con la gente, por la gente, para la gente únicamente. Por cierto, los arquitectos también son gente... pertenecen a la gente³⁴⁵.

Está clara la posición antropológica que subyace a cualquier acto arquitectónico a partir de aquí. Ahora nos toca revisar si los actos que siguen son consecuentes con esta declaración de principios, porque una cosa es establecer la finalidad que orienta cualquier actividad y establecer las reglas del juego, y otra distinta saber y poder ceñirse siempre a ellas. Antes de iniciar cualquier camino conviene saber adónde se dirige uno y para qué. A veces es incluso el destino final el que le llama a uno explícitamente. De eso se dio buena cuenta el diseñador afincado en NY Frank Chimero: “People ignore design that ignores people”³⁴⁶.

³⁴⁴ FRIEDMAN, Yona. *Arquitectura con la gente, por la gente, para la gente*. Colección Arte Arquitectura AA MUSAC (Book 564) Actar; Bilingual edition (September 1, 2011), p. 16.

³⁴⁵ Ibid. p. 14

³⁴⁶ CHIMERO, Frank. Citado por Tammy S. Miller en Inspire Design [1 sept 2019] disponible en: <https://tinyurl.com/Frank-Chimero-people>

El término “orientar” quiere decir, según la acepción primera de la RAE³⁴⁷: “*determinar la posición o dirección de algo respecto a un punto cardinal*”, o en su acepción cuarta: “*Dirigir o encaminar a alguien o algo hacia un fin determinado*”. Etimológicamente, esta expresión proviene del latín, donde el ESTE, punto cardinal, es llamado ORIENTE, del participio de presente latino *oriens, orientis*, de verbo *oriri* = nacer, dado que de allí nace el sol cada día. Orientarse es, por tanto, reconocer dónde está el oriente en cada momento para, conforme a ello, decidir la dirección de nuestros pasos.

La vida nos cuestiona de tal manera, que para vivirla bien es necesario tener buenas, sólidas y estables pautas que permitan afrontar las pruebas y los desafíos que esta va planteando. Igualmente, cuestiona la Arquitectura, pues es un proceso de permanente toma de decisiones, y para afrontarla con garantías es necesario saber cuáles son los criterios buenos, sólidos y estables que pueden decirnos en cada momento si esa arquitectura está sabiendo tomar las decisiones apropiadas que le permiten aproximarse a su destino o si por el contrario vaga errática sin rumbo. La historia está llena de grandes arquitectos que se han cuestionado y enunciado cuáles eran esos principios. Sus respuestas apuntaron en muy distintas direcciones según su época, formación y creencias. *Creencia*³⁴⁸, según la RAE, es: *Firme asentimiento y conformidad con algo. Completo crédito que se presta a un hecho o noticia como seguros o ciertos. Religión, doctrina*. Y etimológicamente hablando la palabra “creencia” proviene del latín “*credere*” (poner confianza en, creer, confiar en). A este verbo se le atribuye su procedencia de las raíces indoeuropeas “*kerd-” (Corazón) y “*dhê-” (poner, colocar, arreglar). Por ello el verbo “creer” sería “poner el corazón”. Es necesario repasar dónde se tiene puesto el corazón, porque eso dirige el resto de las decisiones.

Hay algunos “*centrismos*”³⁴⁹ que han estructurado nuestro pensamiento y nuestra cosmovisión, y que con el tiempo se han demostrado erróneos, como el “*geocentrismo*” que colocaba al planeta Tierra como centro del sistema solar, haciéndonos creer que éramos más relevantes de lo que realmente somos. Otros que se han demostrado malos para quien los practica y a veces para su entorno. El que más campos de la vida afecta y que en arquitectura resulta más común es el “*egocentrismo*”. En arquitectura no supone tanto una avaricia de posesiones, sino un ensimismamiento que impide reconocer la necesidad ajena y el gusto distinto al de uno mismo que dificulta enormemente el diálogo y el servicio profesional acertado. Pero también hay otros más recientes como el “*tecnocentrismo*” acuñado por el matemático, científico y profesor del MIT Seymour Papert, que anuncia la sobreestima y dependencia de las tecnologías, con ramificaciones en la arquitectura y en la docencia poniendo medios por delante de fines. Tenemos el más reciente “*ecocentrismo*” que anuncia un sistema de valores centrado en la naturaleza, y lo contrapone artificialmente al centrado en el ser humano, el “*antropocentrismo*”, como si el ser humano no fuera parte de la naturaleza. Este último movimiento, de buenas intenciones e inquietudes comprensibles y necesarias, todavía necesita una maduración filosófica e intelectual que le permita encontrar su lugar y hacer valer la parte razonable de sus

³⁴⁷ Orientarse según RAE Consulta [25 abril 2016] Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=RCfT1N8>

³⁴⁸ RAE, Diccionario de la lengua española, 23.ª ed. [versión 23.2 en línea]. <<https://dle.rae.es>> Búsqueda del término “creencia”: <https://dle.rae.es/?id=BDmkp0F> [6 agosto 2019]

³⁴⁹ MORIN, Edgar. *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*. Cap. VI - Enseñar la comprensión. Pone el acento en cómo los centrismos equivocados son uno de los temas a tener en cuenta para una correcta formación de futuro.

propuestas. Para este estudio nos hemos permitido inventar el término **“arquicentrismo”** como punto de encuentro de todos aquellos que contemplan y practican la arquitectura como fin y no como medio.

Aquí se recogen algunas voces que manifiestan la inquietud de la pregunta por el centro necesario, y que coinciden en la dirección de la respuesta, lo que invita a pensar que por su número, prestigio y variedad de orígenes geográficos, culturales y temporales podría ser la correcta. La inquietud que todos ellos manifiestan por encontrar y transmitir ese norte muestra dos cosas: La primera, que una orientación buena, profunda y estable en el tiempo es necesaria, puesto que todos ellos sintieron esa llamada a buscarla. La segunda, que cuando varias personas de buena cabeza y liderazgo indiscutible llegan a la misma conclusión en lugares distintos y momentos históricos diferentes, será que la respuesta correcta no debe de estar lejos.

Ernst Neufert. La persona, primigenio patrón de medida.

El hombre realiza objetos para servirse de ellos, por eso las medidas están en relación con su cuerpo.

Los peligros de establecer una doctrina errónea se pueden evitar si la propia doctrina asegura que no es un todo completo y que está al servicio de los individuos vivos, del futuro y de la evolución posterior y que, en consecuencia, se subordina a estos.

Erns Neufert

Neufert³⁵⁰ tuvo una formación y un desempeño profesional muy completos al lado de algunos de los mejores maestros de la historia contemporánea; su relación con la Bauhaus, con Gropius, Wright, Albert Speer, sus viajes... Es por ello relevante que el libro que necesitó escribir en 1936, y que ha tenido alcance mundial, sea el *Arte de Proyectar en Arquitectura*, probablemente uno de los libros de arquitectura más internacionales y con mayor difusión de la historia contemporánea. Según el prólogo de Gustavo Gilli de 1961 (traducción por entonces de la 21.^a edición alemana): “es uno de los libros técnicos más brillantes de la historia de nuestro tiempo”. Ese libro en sí mismo es un manifiesto antropocéntrico, pues hace comprender cómo el ser humano es el origen de toda medida y organización espacial en arquitectura. No en vano, los primeros sistemas de medidas eran antropomórficos.

Contrasta este acercamiento al análisis e instrucción en arquitectura con otros grandes libros clásicos como son *Los diez libros de Arquitectura* de Vitruvio en el siglo I o el *Tratado de los cinco órdenes de la Arquitectura*, publicado en 1562 por Jacopo Vignola. Ambos son verdaderos vademécums para la producción arquitectónica, pero donde el centro es la belleza, la geometría, la proporción y la ortodoxia formal conforme a patrones históricos, listados de materiales y técnicas constructivas, o tipos edificatorios que merece conocerse, y que solo tienen que ver con la forma y poco con quien la habita.

El famoso diseñador norteamericano Henry Dreyfuss (1904-1972) hizo algo similar con sus libros *Designing for people* (1955) y *The measure of man* (1960). Estos manuales prepararon el camino para un diseño atento y sensible a las necesidades del ser humano, sentando las bases de la antropometría del ser humano. La información de estos libros permitió posteriormente estandarizar muchos procesos

³⁵⁰ Para entender bien a Ernst Neufert (1900-1986) y la importancia de su contribución, hay que conocer su recorrido formativo arquitectónico que fue envidiablemente ejemplar. Inició su acercamiento a la arquitectura trabajando durante cinco años como peón de albañil, donde pudo conocer la fase constructiva de la Arquitectura por dentro. De ahí pasó a una escuela de artes y oficios para seguir formándose en construcción, desde la que le recomendaron para ser uno de los primeros alumnos de la recién nacida Bauhaus, por lo que tuvo a los mejores maestros en la vanguardia del pensamiento de su época. Al acabar sus estudios viajó a España donde trabajó un tiempo corto. Conoció a Gaudí de quien quedó profundamente impresionado y cuya arquitectura defendió con pasión en Alemania. Al regresar a Alemania fue contratado como jefe del estudio de Walter Gropius con quien diseñó y construyó el nuevo edificio de la Bauhaus en Dessau. Fue profesor de la Bauhochschule de Weimar y de la escuela privada de arte y arquitectura de Johannes Itten ambas clausuradas por el gobierno Nazi. Gran viajero entre cuyos viajes pudo conocer también a Frank Lloyd Wright en su escuela de Taliesin. Trabajó para la industria del vidrio y En 1939 se convierte en representante de estandarización de la arquitectura industrial alemana y colabora en este aspecto con Albert Speer.

productivos, algo que desvió el centro de atención hacia una “cosificación del cuerpo”, como bien estudió Mónica Arellano³⁵¹. Esta desviación de centro la llevó a su extremo el régimen nazi. Con esa información se decidía cuál era el estándar óptimo y deseable hasta el punto de buscar la eliminación de lo diferente. Esto permitía también optimizar la producción industrial conforme a estas medidas, dejando fuera todo aquello que no se atuviera a estos patrones. Por ello Neufert fue llamado por Albert Speer en 1939 para trabajar en la estandarización de la arquitectura industrial alemana. Un claro ejemplo de pérdida de norte por el camino.

Otro ejemplo más reciente de mal manejo de la información lo encontramos en la publicación de una conocida universidad española. Uno de los capítulos del libro plantea la pregunta:

*¿Cómo serán los cuerpos que habitarán las ciudades por venir?*³⁵².

Eso se plantea sobre el habitante en ese anuario que recoge todos los trabajos de una Escuela de Arquitectura del curso 13-14. Aunque probablemente no sea más que una provocación (o no), lo cierto es que traslada varios mensajes inquietantes. Primero despersonaliza y cosifica al ser humano, reduciéndolo de persona integral, a un “cuerpo que habita”. A continuación, relega al ciudadano a un plano de subordinación frente a la ciudad, insinuando que lo importante son las ciudades que vendrán tal y como las hayamos diseñado, y lo secundario son los cuerpos que deberán adaptarse a ellas como buenamente puedan. Esto fija una posición antropológica sobre el hecho arquitectónico y urbanístico tan clara como preocupante. Esta posición es mucho más común de lo que parece.

Lo que esto nos enseña es que para atender a una realidad es ineludible conocerla primero en profundidad y saber sus fundamentos, pero eso no basta y hay que estar vigilantes a cómo se emplea el conocimiento adquirido. Porque el medio puede emplearse para unos fines improcedentes, o incluso convertirse en un fin en sí mismo. Quien interpreta al ser humano como “unas medidas que estandarizan” o como “un cuerpo que habita”, es muy difícil que pueda ofrecer una buena respuesta integral acertada a sus necesidades, puesto que ha reducido toda su naturaleza a un principio morfológico o biológico. Solo quien conoce y entiende las dimensiones física, psíquica y espiritual del ser humano está en disposición de poder atenderlas.

Esta es la diferencia entre saber los “cómo” y entender los “para qué” que ayudan a no perder de vista el centro en ningún momento. De eso se encarga la filosofía y las humanidades en general. Ahí aparece el siguiente reto. Escribe el filósofo Daniel Innerarity en su libro *La filosofía como una de las bellas artes*³⁵³.

Los filósofos deben admitir que con frecuencia se han ganado a pulso la fama de ser personas ensimismadas en abstracciones demasiado complejas y despreocupados por los problemas del día a día; y al mismo tiempo, deben buscar el camino que les permita entrar en diálogo con una

³⁵¹ ARELLANO, Mónica. “Un ensayo fotográfico sobre la cosificación del cuerpo en la ergonomía de Neufert” publicado 30 junio, 2019 Consulta [29 junio 2019] disponible en: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/919863/un-ensayo-fotografico-sobre-la-rectificacion-humana-en-la-ergonomia-de-neufert>

³⁵² Publicación anual con todos los trabajos del curso 13-14. Se omite el título de la publicación y la universidad por discreción. ISBN: 978 84 7207 206 0. p. 80 de 159.

³⁵³ INNERARITY, Daniel *La filosofía como una de las bellas artes*: 1.999 Editorial: ARIEL ISBN: 9788434413184

sociedad conformada por gente corriente, problemas cotidianos, una realidad cambiante. Así la filosofía dejará de ser una disciplina encerrada en sí misma para convertirse en una vivencia apasionada, atenta al presente, sin miedo a la complejidad. Y los filósofos, abiertos al diálogo y al humor, podrían volver a ocupar una posición indispensable en esta conversación de la humanidad que teja nuestras realidades.

¿Quién no ha experimentado eso al leer filosofía siendo ajeno a ella? Aparece un sentimiento de rabia, puesto que la filosofía es la encargada de orientar el conocimiento de la realidad, así como el sentido del obrar humano, y todos querríamos sentirnos orientados por ella. Querríamos entenderla y percibir que el filósofo hace un esfuerzo por trasladarnos asequiblemente su conocimiento destilado. Lo malo es cuando sustituimos “filósofo” por “arquitecto” y “filosofía” por “arquitectura” y el texto mantiene su sentido. No en vano, así dice Rem Koolhaas:

La Arquitectura ha sido dominio de los arquitectos, una disciplina normalmente dominada por inmaculadamente bien vestidos pedantes, inmersos en una corriente de pensamiento muy al margen de la corriente normal de pensamiento humano convencional.³⁵⁴

Estas palabras, que no son las de un cualquiera, hablan de un colectivo que sabe mucho, pero está enfocado en un egocentrismo preocupante. *No vemos las cosas como son, sino como somos*, y es posible que esas palabras sean un autorretrato de quien las dice, pero ¿hay algo para los demás?

Por eso son siempre pertinentes las palabras de Louis Sullivan que relacionan forma y función. Porque la forma es el “cómo” (el medio), y la función es el para qué (el centro) del que no conviene desenfocarse nunca.

*“Ya sea el águila en pleno vuelo o la flor de manzano abierta, el incesante trabajo de los caballos, el cisne alegre, la ramificación del roble, el arroyo que serpentea en su base, las nubes a la deriva, sobre todo el sol que cursa, La forma sigue a la función, y esta es la ley. Donde la función no cambia, la forma no cambia. [...]. Es la ley que prevalece a todas las cosas orgánicas e inorgánicas, de todas las cosas físicas y metafísicas, de todas las cosas humanas y todas las cosas sobrehumanas, de todas las verdaderas manifestaciones de la cabeza, del corazón, del alma, **que la vida es reconocible en su expresión, que forma siempre sigue a la función. Esta es la ley**³⁵⁵.*

³⁵⁴ KOOLHAAS. Rem, interviewed by Jennifer Sigler, publicado marzo 2000, consultado 23 marzo 2017. Disponible en: http://www.indexmagazine.com/interviews/rem_koolhaas.shtml. Traducido por Felipe Samarán. Texto original: “Architecture has been a domain of architects, a discipline presumably dominated by immaculately dressed bookish pedants that have a stream of thought well displaced from regular human thought”.

³⁵⁵ SULLIVAN, Louis H. (1896). “The Tall Office Building Artistically Considered”. Lippincott’s Magazine (March 1896), pp. 403-409 disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/La_forma_sigue_a_la_funcion%C3%B3n#Origen_de_la_frase

Geoffrey Scott. La persona, condición de posibilidad de la crítica.

La arquitectura, la más compleja de las artes, ofrece a sus críticos muchos puntos de aproximación, y otras tantas oportunidades para obviar su objetivo³⁵⁶.

Geoffrey Scott

Eso planteaba Geoffrey Scott con lucidez en 1914 en el prefacio de su libro *La arquitectura del humanismo*, y añadía a continuación:

Cuando intentamos recabar, no información, sino crítica de una obra de arquitectura, cuando buscamos conocer cuál es el valor de estas obras de arte por sí mismas o por comparación con otras y por qué habrían de ser merecedoras de reconocimiento y por qué debería esta ser mayor o menor que el de otra y conforme a qué fundamentos, las respuestas que obtenemos pueden estar listas y ser numerosas, pero estas no son ni consistentes ni claras³⁵⁷.

Y es que cualquier parámetro de medida con relación a la arquitectura resulta cambiante salvo el que ofrece la observación de la esencia misma del ser humano que la habita. Por este motivo defendía Aldo Van Eyck que el verdadero objetivo de la arquitectura era conocer en profundidad la realidad humana y construir un calco de ella distinguiendo las variables constantes de las circunstanciales. Solo de ese modo podemos verificar si la arquitectura acertó o no en su resultado.

Existe esta necesidad de fijar los parámetros que puedan generar una crítica consistente, objetiva y estable a la arquitectura, y parece razonable que estos se presenten independientes de la persona que los valora y despojados de criterios estilísticos coyunturales que son cambiantes a lo largo de la historia.

Sin duda alguna, es un dato históricamente constatable que la arquitectura no ha llegado a existir obedeciendo a un criterio estético apriorístico. Se ha desarrollado alrededor de necesidades prácticas del ser humano, y satisfaciendo estas se ha ido amoldando bien a las ineludibles demandas de las leyes físicas, bien una rebelde búsqueda de la belleza³⁵⁸.

Scott apunta además con mucho acierto que el trabajo del arquitecto es muy distinto del trabajo del crítico de arquitectura. Mientras el del primero es sintético, debiendo atender y combinar simultáneamente a las tres condiciones vitruvianas, sin embargo, el trabajo del segundo es analítico, debiendo descubrir y apreciar diferenciadamente los valores de una obra en cada uno de esos tres ámbitos. Por ello, dice Scott, una crítica de carácter histórico no conduce a ningún lugar, y una crítica basada en el "gusto estético" es menos objetiva y más caduca.

El buen diseño arquitectónico responderá con claridad a los usos a los que debe dar servicio, resolverá con sinceridad constructiva a la idea planteada y reflejará el tipo de vida de una noble civilización. Así

³⁵⁶ SCOTT, Geoffrey, *The architecture of Humanism. A study in the history of taste*, p. 2 del prefacio. (Traducción: F. Samarán)

³⁵⁷ *ibid*, p. 5.

³⁵⁸ *Ibid*, p. 6.

pues, a los ojos de Scott, la verdadera tarea del crítico es la de comprender los placeres estéticos que ha llegado a percibir y, a partir de ellos, extraer las leyes o conclusiones que los produjeron, asumiendo que la lógica no puede crear ni anular una experiencia estética, dado que el objetivo del arte no es atender a la lógica sino al deleite humano. Por este motivo la arquitectura precisa de lógica, pero en no menor medida requiere un sentido independiente de belleza.

Por ese motivo denunciaba Frank Lloyd Wright el despiste de la arquitectura de su tiempo, que para producir buena arquitectura pensaban que bastaba con importar y copiar formas vistas en otro lugar y de aparente éxito. Lo expresaba y ponía en evidencia especialmente a sus compatriotas:

As some sort of architecture is necessary, American architects take their pick from the world's stock of "ready-made" architecture and are most successful when transplanting form for form, line for line, enlarging details by means of lantern slides from photographs of the originals. This works well. The people are architecturally clothed and sheltered. The modern comforts are smuggled in cleverly, we must admit. But is this architecture? Is it thus tradition molded great styles? In this polyglot tangled of borrowed forms, is there a great spirit that will bring order out of chaos? Vitality, unity and greatness out of emptiness and discord?³⁵⁹.

El resultado de esa arquitectura puede ser aparentemente razonable y asumible para su función, pero la razón que movía cada decisión parece provenir de una actitud mimética impropia de lo esperable por parte de la arquitectura y del ser humano en general, que está llamado no solo a hacer cosas, sino también a dotarlas de sentido. Del mismo modo que un corazón no es trasplantable a otro cuerpo por mucho que morfológicamente se parezca al original, así cada arquitectura debe responder a su paciente y al lugar donde este habita.

Todo esto nos lleva a entender que la única posibilidad que permite una crítica justa y objetiva de la arquitectura es la que parte de conocer lo que necesita el ser humano en todos sus niveles, y verificar si eso se consiguió. Si el juicio parte de una sintonía con el gusto o vibración estética de quien lo emite, la posibilidad de verificación desaparece, y el criterio se vuelve unipersonal o gremial.

³⁵⁹ LLOYD WRIGHT, Frank. *The Essential Frank Lloyd Wright: Critical Writings on Architecture*. Princeton University Press, Bruce Brooks Pfeiffer, 2010, p. 55.

Louis Kahn. La persona, articulación central entre lo tangible y lo intangible.

Architecture is the reaching out for the truth.

Louis Kahn

Conocer adónde dirigirse cuando todo va bien puede resultar un lujo prescindible. Pero hay dos momentos cuando el norte se vuelve imprescindible. En los momentos de embriaguez, fruto de la bonanza opulenta que permite el exceso desmedido en cualquier dirección. Y en los momentos de escasez y crisis, cuando el camino se pone cuesta arriba, las condiciones no acompañan, y el saber adónde nos dirigimos se vuelve una importante urgencia para optimizar esfuerzos. En la embriaguez se necesita el norte para no tomar decisiones que hipotequen el futuro. En la crisis se necesita para mantener la esperanza y administrar con cordura la escasez para salvar el presente.

El hecho de que el ser humano sienta hambre no quiere decir que vaya a encontrar alimento, sino tan solo que este se necesita para subsistir y que por tanto es imperativo vital buscarlo. El que necesite verdad tampoco supone que dé con ella, pero sí que sabe de su existencia y desea acercarse a ella. Que la arquitectura busque permanentemente un norte magnético implica que intuye su existencia y lo reconoce como necesario para ordenar el pensamiento.

Kenneth Frampton defendía en 1987, en su *Historia crítica de la arquitectura*: “La arquitectura tiene que reubicarse a sí misma para poder mantener algún sentido”.³⁶⁰ Y en 1961 José Antonio Coderch, en una entrevista en la que le pedían hacer balance de su profesión tras 20 años de ejercicio, se cuestionaba: “En los caminos diversos que sigue cada arquitecto consciente tiene que haber algo común, algo que debe estar en todos nosotros³⁶¹. Ni Kenneth Frampton ni Coderch daban su respuesta, solo formulaban sus preguntas como dos invitaciones a buscar y plantear cuál podría ser ese oriente inmutable con el paso del tiempo. En reflexiones posteriores de ambos arquitectos aparece el ser humano como única posible fuente de la solución. Porque ambos entendían que así explicaban que evitaban modas, técnicas limitantes o desconcertantes de cada época, quedando solo lo que no muda: la esencia del ser humano y su plena satisfacción en todas sus dimensiones.

Louis Kahn, que fue un arquitecto de vida disoluta (como muchos de los santos de la historia), arquitectura luminosa y docencia reflexiva, lo planteó de ese modo en muchas de sus clases y conferencias tanto en Yale como en la Universidad de Pensilvania:

No conozco servicio más grande que un arquitecto pueda hacer, en tanto que profesional, que darse cuenta de que cada edificio debe servir a una institución del hombre, tanto si la institución es de gobierno, de hogar, de aprendizaje, o de salud, o de ocio. Una de las grandes ausencias en la arquitectura actual es que estas instituciones no se definen, se dan por hechas tal y como aparecen en los programas, y se convierten así en edificios³⁶².

³⁶⁰ FRAMPTON Kenneth, *Historia crítica de la arquitectura*. Barcelona, ed. G. Gili, 1987 p. 316.

³⁶¹ CODERCH, José Antonio. *No son genios lo que necesitamos ahora* Revista *Domus*, n.º 384 noviembre 1961, pp. 1-10.

³⁶² KAHN. Louis. *Conversaciones con estudiantes*. Ed. Rice University School of Architecture 1998, Gustavo Gili 2002, p. 21.

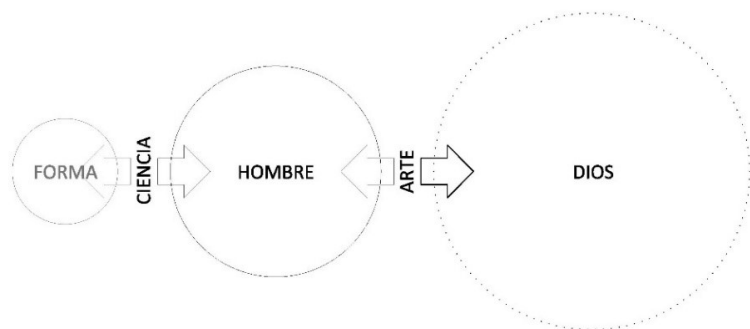
Plenamente consciente de que en la Arquitectura de su tiempo había grandes ausencias, ponía con acierto el foco en reconectar las instituciones (los clientes) con el servicio que estas están llamadas a proporcionar al hombre y de qué manera desean hacerlo. La crisis también es lo que se vive al inicio de cada proyecto hasta que se ve con claridad lo que debe hacerse con él. Hablando sobre la forma en la que dio a luz al Salk Institute de estudios biológicos en California, que parecía un programa claro para una institución de ciencia, donde todo es tangible, medible y aparentemente inequívoco, surgió esta necesidad de enunciar el centro de especial interés, que trascendiera al programa arquitectónico, y así lo explicó de un modo muy didáctico:

“En la ciencia, preocupada por lo mensurable, hay una voluntad de ser aquello que se es, desde la cosa más pequeña. El microbio quiere ser microbio, la rosa quiere ser rosa, y el hombre quiere ser hombre... para expresar... cierta postura, cierta actitud, cierto algo, que se mueve en una dirección y no en otra, martilleando sin parar a la naturaleza para proporcionar los instrumentos que lo hacen posible”³⁶³.

Cuando parece que todo está claro y que los datos científicos iluminan un camino sin capacidad de pérdida o discusión, “el hombre quiere ser hombre” y necesita mirarse a sí mismo con ojos escrutadores para preguntarse en qué consiste esa esencia propia que define SU programa de necesidades incluso en un frío laboratorio de investigación. Kahn, de origen judío, da un paso más allá en esa búsqueda. Entiende que el ser humano no se justifica en sí mismo ni puede ser autorreferencial. No puede saber lo que es sin preguntarse por su origen y trascendencia. Es necesario ir más allá:

*El científico, aislado de cualquier otro modo de pensar, necesitaba más que nada la presencia de lo inconmensurable, que es el territorio del artista. Es el lenguaje de Dios. La ciencia encuentra lo que ya está ahí pero el artista hace lo que no está*³⁶⁴.

Resulta inevitable que cualquiera necesite argumentos más allá de la ciencia cuando busca el camino en mitad de la incertidumbre. Louis Kahn hace el itinerario completo: forma, ciencia, hombre, arte, Dios. Desde lo más tangible hasta lo más abstracto y origen de todo donde acaban todas las preguntas que de verdad importan. La ciencia como relación con la materia y el arte como relación con lo inefable, y el hombre atrapado y disfrutando de su condición privilegiada de punto intermedio entre esas dos realidades.



Interpretación de elaboración propia de la idea de arte y ciencia en relación con el hombre según L. Kahn.

³⁶³ KAHN, Louis. *Conversaciones con estudiantes*. Ed. Rice University School of Architecture 1998, Gustavo Gili 2002 p. 28

³⁶⁴ Ibid.

José antonio Coderch. La persona adecuada, servidor o servido

Un viejo y famoso arquitecto americano le decía a otro mucho más joven que le pedía un consejo: "Abre bien los ojos, mira, es mucho más sencillo de lo que imaginas". También le decía: "Detrás de cada edificio que ves hay un hombre que no ves". Un hombre; no decía siquiera un arquitecto³⁶⁵.

El arquitecto Barcelonés José Antonio Coderch invitaba a sus 48 años³⁶⁶ a buscar referentes en la arquitectura mirando por encima de su materialización formal hacia su creador y su usuario. Y lo hacía en el manifiesto *No son genios lo que necesitamos ahora*, publicado por la prestigiosa revista italiana *Domus*. Conocer la posición filosófica y antropológica con la que el hombre hace las cosas las hace más comprensibles. El hombre detrás del proyecto y el hombre al que va destinado el proyecto dan las claves verdaderas para proyectar y entender cualquier proyecto. Por eso explicaba en ese texto Coderch:

Necesitamos que miles y miles de arquitectos que andan por el mundo piensen menos en Arquitectura (en mayúscula), [...], y más en su oficio de arquitecto. Que trabajen con una cuerda atada al pie, para que no puedan ir demasiado lejos de la tierra en la que tienen raíces, y de los hombres que mejor conocen, siempre apoyándose en una base firme de dedicación, de buena voluntad y de honradez (honor)³⁶⁷.

Esto parece un: "¡Basta de perseguir como fin el producir Arquitectura deslumbrante!". Eso es un resultado, no un objetivo en sí mismo. Lo que hay que perseguir es estar cerca y conocer a los hombres y la tierra que habitan. Tomarse el trabajo necesario para entenderlos a fondo. Porque es la condición *sine qua non* para que la arquitectura nazca con vida propia ligada a esas dos realidades y no siendo un prefósil llamado a la extinción prematura. Para eso es necesario darse el tiempo y estudiar las raíces que no están a la vista, pero que lo sustentan todo. Qué vigentes suenan estas palabras hoy en día en que la arquitectura no conoce fronteras, y se puede hacer un proyecto en cualquier parte del mundo sin conocer ni el lugar de implantación ni los usos, costumbres y necesidades particulares de quienes lo habitarán. Lo preocupante es que esto, lejos de parecer un problema creciente, se asume como una tendencia inevitable.

Añadía el de Barcelona una capa nueva de interés. Porque para aprender con hondura sobre Arquitectura sugería además conocer a fondo la motivación de aquellos creadores cuyo trabajo admiramos:

³⁶⁵ CODERCH, José Antonio. "No son genios lo que necesitamos ahora" Revista Domus, n.º 384 noviembre 1961 pp. 1-10.

³⁶⁶ Podría parecer que a los 48 años uno no es todavía un veterano en las lides arquitectónicas, pero por aquel entonces Coderch ya había trabajado en Alemania en patentes ferroviarias, había trabajado en la Dirección general de Arquitectura en Madrid, había trabajado para Secundino Zuazo, había sido arquitecto municipal en Sitges, había sido miembro del Grupo R junto con Oriol Bohigas y otros jóvenes prometedores de la época, había construido el pabellón de España en la IX Trienal de Milán, con el que obtuvo la medalla de oro del mismo, era miembro de los CIAM propuesto por José Luis Sert, y tenía casi veinte años de estudio propio entre otros méritos.

³⁶⁷ Ibid.

*Es por lo menos curioso que se hable y se publique tanto acerca de los signos exteriores de los grandes maestros [...] y se oculte como tema prohibido o anecdótico su posición ante la vida y ante su trabajo*³⁶⁸.

Se incluye de este modo la concepción antropológica que el hombre tiene de sí mismo y de su relación con los demás y su trabajo. Es una invitación a encontrar los fundamentos que sostienen una cultura y una forma de procesar la vida propia. Se atrevía a bajarlo a la realidad y poner de modelo a una figura arquitectónica relevante de su entorno geográfico, Antonio Gaudí³⁶⁹, admirado por el mundo y sorprendentemente infravalorado, cuando no ignorado por buena parte de la profesión:

*Con grandes maestros de nuestra época pasa prácticamente lo mismo. Se admiran sus obras, o, mejor dicho, las formas de sus obras y nada más, sin profundizar para buscar en ellas lo que tienen dentro, lo más valioso, que es precisamente lo que está a nuestro alcance*³⁷⁰.

Interesantes cuestiones las que plantea. ¿Qué hace que una obra se convierta en “obra de referencia”? ¿Cuál es el criterio para salir hoy publicado en la revista de moda, ser elegido premio “X”, o recibir la medalla “Y”? ¿Cuántos verdaderos maestros quedan en el anonimato y cuantos “genios” en realidad no lo son tanto como parecen? ¿Por qué excluimos con tanta frecuencia en estos juicios la dimensión del valor antropológico del autor?

El tiempo que vivimos viene marcado, como nunca en la historia, por un acceso a la información y la cultura libre, gratuito e instantáneo gracias a las redes sociales de conocimiento. La velocidad de todo crece exponencialmente y esto nos obliga a abrocharnos el cinturón de seguridad filosófico para no vernos envueltos sin darnos cuenta en el revolcón de la ola del signo de los tiempos. Pero el mismo que plantea la pregunta abre una puerta de esperanza: “La verdadera cultura espiritual de nuestra profesión siempre ha sido patrimonio de unos pocos. La postura que permite el acceso a esta cultura es patrimonio de casi todos. [...]” afirma en ese texto. Si bien no todos somos capaces de generar esa luz, lo cierto es que todos estamos llamados a buscarla y reconocerla en quienes la emiten y reflejan.

Antiguamente el arquitecto tenía firmes puntos de apoyo. Existían muchas cosas que no eran aceptadas por la mayoría como buenas o, en todo caso, como inevitables, y la organización de la sociedad, tanto en sus problemas sociales como económicos, religiosos o políticos, evolucionaba lentamente. Existía, por otra parte, más dedicación, menos orgullo y una tradición viva en la que apoyarse. Con todos sus defectos, las clases elevadas tenían un concepto más claro de su misión, y rara vez se equivocaban en la elección de los arquitectos de valía; así, la cultura espiritual se propagaba naturalmente.

[...] Se realizaban obras de todas clases que tenían un valor humano que se da hoy muy excepcionalmente. A veces, pero no con frecuencia, se planteaban problemas de crecimiento,

³⁶⁸ Ibid.

³⁶⁹ “Es más curioso todavía el contraste entre lo mucho que se valora la obra de Gaudí, que no está a nuestro alcance, y el silencio o ignorancia de la moral o la posición ante el problema de Gaudí que, esto sí, está al alcance de todos nosotros.” Cita Coderch en su artículo directamente al maestro de la Sagrada Familia.

³⁷⁰ CODERCH, José Antonio. *No son genios lo que necesitamos ahora*. Revista *Domus*, n.º 384 noviembre 1961 pp 1-10.

*pero afortunadamente sin esa sensación, que hoy no podemos evitar, de que la evolución de la sociedad es muy difícil de prever como no sea a muy corto plazo*³⁷¹.

Una afirmación con más de medio siglo de antigüedad que resulta plenamente vigente. Una llamada al necesario parón y búsqueda de la casilla de origen, que se hace más y más urgente cada día que pasa. Pero el pronóstico es positivo y parece que hay motivos para mantener el optimismo con respecto a esta cuestión. Lo que es necesario ya lo dibuja Coderch, ahora solo hace falta más y más gente que despierte a esta llamada, descubra que ciertamente es algo conveniente, y finalmente decida ponerse a la labor.

*... nacerá una auténtica y nueva tradición viva de obras que pueden ser diversas en muchos aspectos, pero que habrán sido llevadas a cabo con un profundo conocimiento de lo fundamental y con una gran conciencia, sin preocuparse del resultado final que, afortunadamente, en cada caso se nos escapa y no es un fin en sí, sino una consecuencia*³⁷².

Esa nueva reorientación debe desprenderse de formalismos que no son indicadores de dirección válidos, y dirigir la mirada al “profundo conocimiento de lo fundamental”. ¿Qué es entonces “lo fundamental”? Probablemente, la academia y no solo la profesión también necesite repensar sobre este asunto y desandar caminos ya recorridos y dados por buenos, para hallar algo de más valor y que no caduque.

*... para conseguir estas cosas (una arquitectura viva) hay que desprenderse antes de muchas falsas ideas claras, de muchas palabras e ideas huecas y trabajar de uno en uno, con la buena voluntad que se traduce en acción propia y enseñanza, más que en doctrinarismo. Creo que la mejor enseñanza es el ejemplo*³⁷³.

Esa orientación ejemplar de la arquitectura hacia la persona resulta inspiradora y sanadora, como bien recoge y define Anaxu Zabalbeascoa hablando sobre la propia arquitectura de Coderch:

*La herencia de Coderch es, además de arquitectónica –en forma de plantas que rompen su geometría para adaptarse a la vida de las personas– también filosófica y hasta médica*³⁷⁴.

Esa nueva forma de hacer y enfocar la Arquitectura resultará sanadora y necesaria. Y no va a venir definida ni por sus formas ni por sus materiales, sino por el profundo conocimiento antropológico de quien la pone en pie y quien la necesita. La persona en ese momento se vuelve servidora y servida y una de las más estimulantes y duraderas aproximaciones a este arte.

³⁷¹ Ibid.

³⁷² CODERCH, José Antonio. No son genios lo que necesitamos ahora. Revista *Domus*, n.º 384 noviembre 1961 pp 1-10.

³⁷³ Ibidem

³⁷⁴ ZABALBEASCOA, Anaxu. “Del Tirador a la Ciudad” *Blog cultural de El País*, Publicado el 27 de julio de 2015. Disponible en: <http://blogs.elpais.com/del-tirador-a-la-ciudad/2015/07/coderch-y-los-genios.html>

Walter Gropius. La persona, centro inexcusable de la diana

Querría describir la situación actual en la arquitectura moderna más o menos así: se ha impuesto un nuevo fundamento de la arquitectura acorde a la época y la técnica. El formalismo de los estilos muertos ha quedado hecho pedazos. Se ha vuelto al pensamiento, a la honestidad de la idea. La antigua indolencia del público en relación con todas las cuestiones arquitectónicas ha sufrido una sacudida; su interés personal por la arquitectura como una cuestión tocante a la vida cotidiana, que concierne a todos, se ha incrementado en amplios círculos. En Europa se reconocen claramente rasgos de este desarrollo³⁷⁵.

Walter Gropius

A Gropius, como director de la institución académica de la Bauhaus, le correspondía analizar lo que estaba aconteciendo a su alrededor, entender los desafíos de su tiempo y definir los objetivos del futuro para dirigir a ellos la enseñanza. Detecta lo que ha dejado de ser centro y lo que ha empezado a serlo. En su conferencia *Balance de la Nueva Arquitectura* de 1934 hace ese análisis de su época. “La forma” nunca fue centro estable, por eso las formas del pasado ceden a las del presente, y “la técnica” impera, aunque esta será tan caduca como el tiempo la haga evolucionar. Se vuelve central a algo eterno “pensamiento y honestidad”. Ya lo incluía Ruskin entre sus siete lámparas un siglo antes. Aparece algo muy relevante, el aumento entre la población del “interés personal por la arquitectura como una cuestión tocante a la vida cotidiana, que concierne a todos”. La gente empieza a entender el poder transformador de la arquitectura para sus vidas, y a la profesión le corresponde estar a la altura contribuyendo a este fin con honestidad. Continúa su análisis:

Pero el avance se ha topado con obstáculos: con manifiestos, teorías y dogmas desconcertantes; con dificultades técnicas, intensificadas por la ruina económica generalizada de la posguerra; y con nuevos peligros, como los divertimentos formalistas. Lo más grave fue que en muchos países la ‘nueva arquitectura’ se convirtió en una moda. La imitación, el esnobismo y la mediocridad desvirtuaron los profundos y trascendentales diseños de la renovación, que se basaban en la veracidad y en la simplificación³⁷⁶.

Aparecen centros indeseables y caducos para la arquitectura y se echa en falta uno deseable y estable que sirva de patrón. La “veracidad” y la “simplificación”, verdad y austeridad que llevan al desprendimiento de todo aquello que distrae de lo importante. Ambas en manos del arquitecto, y muy por encima de otros condicionantes de índole económico, técnico o de desenfoque del cliente. No se

³⁷⁵ GROPIUS, Walter. *Balance de una Nueva Arquitectura*. 1934. Versión original: “Bilanz des Neuen Bauens”, conferencia pronunciada en Budapest el 5 de feb. de 1934 Publicado en Technische Rundschau (Berna), 30 nov 1934). Recogido en el libro Walter Gropius ¿Qué es arquitectura? Antología de escritos. Ed. Reverté, Barcelona 2019. ISBN 978 84 946066 9 4. pp.184,185.

³⁷⁶ Ibid.

estaba acertando en el centro de la diana por múltiples obstáculos. De todos los que enumera el maestro alemán, la mayoría provienen de la propia profesión: “manifiestos, teorías y dogmas desconcertantes, divertimentos formalistas, moda, imitación, esnobismo”. Da la sensación de que aquellos elementos que hacen errar el tiro dependen del canto de sirenas que aturde al propio arquitecto y su forma de afrontar el encargo profesional prestando atención a lo que no la merece.

La arquitectura siempre ha tenido aciertos y desvaríos, como el arquero que apunta a la diana y no siempre acierta en su objetivo. Definir el centro y sus círculos concéntricos de valor menguante ayuda a dirigir y medir el resultado del tiro. En ocasiones ni siquiera se está apuntando al objetivo más conveniente. El error más habitual, como apunta Gropius, es el de la “forma vacía de argumentación sólida”. Otros centros de interés a los que apunta con frecuencia la profesión son: la técnica, el lujo superficial, el beneficio, la voluntad icónica y el ego.

La técnica: La destreza constructiva, por su propia naturaleza, es “medio”, nunca un “fin”. Es necesaria y dota a la arquitectura de las posibilidades, y calidad de su tiempo. Resuelve los “cómo”, pero no los “para qué”, refleja la realidad de su momento histórico, pero, salvo que conecte con alguna otra dimensión trascendente, caducará con él. Es condición necesaria pero no suficiente:

La fantasía es más importante que toda la técnica, que siempre cede a la voluntad creadora [Gestaltungswille] de los hombres. [...] En todas las épocas el componente mágico-irracional de la naturaleza humana había influido decisivamente en el componente técnico-material, y que solo el equilibrio de ambos factores, siempre independientes, puede llevar a resultados armoniosos. No ocurre así, en cambio, cuando el predominio exagerado de uno de ellos (por ejemplo, el factor técnico, algo que actualmente se reprocha a la ‘nueva arquitectura’) va en detrimento del otro³⁷⁷.

El lujo superficial: entendido como sobreabundancia en el adorno, comodidades, materiales suntuosos o aquello que supera los medios normales para conseguir algo, que resulta en muchas ocasiones una distracción hacia lo superficial. Es cierto que el detalle cuidado es capaz de distinguir lo excelso de lo común, y que la belleza es capaz de hacernos trascender de lo meramente material a lo espiritual, pero esto ha de enfocarse sin separar la mirada de lo esencial. La belleza, que no el lujo, se haya presente de uno u otro modo en toda obra cumbre de la arquitectura y no es “la guinda del pastel”, sino parte de su “masa”, y como tal atiende a lo más profundo e invariable del ser humano, su anhelo de trascendencia:

“¡Que la creación artística no es una cuestión de lujo espiritual o material, sino parte integral de la vida misma!³⁷⁸.

³⁷⁷ GROPIUS, Walter. Balance de una Nueva Arquitectura. 1934. Versión original: “Bilanz des Neuen Bauens”, conferencia pronunciada en Budapest el 5 de febrero de 1934. Publicado en Technische Rundschau (Berna), 30 nov 1934). Recogido en el libro Walter Gropius ¿Qué es arquitectura? Antología de escritos. Ed. Reverté, Barcelona 2019. ISBN 978 84 946066 9 4 p.188

³⁷⁸ Ibid. p.189.

Cita completa: “¡Que la creación artística no es una cuestión de lujo espiritual o material, sino parte integral de la vida misma! Más aún: que la revolución del espíritu artístico aportó conocimientos elementales para una nueva creación, del mismo modo que la revolución técnica aportó las herramientas para su realización. Todos los esfuerzos se dirigieron hacia la interpenetración de ambos círculos espirituales, hacia la liberación del hombre creador de su aislamiento con respecto al

Lujo, forma y materia acompañan y arropan a la esencia, pero no son el centro. El protagonismo desenfocado del adorno lo convierte de virtud en peligro, y así lo define Gropius, descartando ese centro como origen de una concepción unitaria de las tareas artísticas:

*El arte se ha distanciado de esa idea sentimental de las artes aplicadas que trata de embellecer los utensilios mediante añadidos formales; ya se ha reconocido la insuficiencia de esos adornos superficiales. Quienes lideraron la oposición, sin embargo, se equivocaron a acentuar excesivamente el carácter formal de las cosas, violentando así su esencia. Se fraguó así un **formalismo** que incluía elementos demasiado subjetivos como para servir de fundamento a una concepción unitaria de las tareas artísticas³⁷⁹.*

El beneficio: Cuando la arquitectura es utilizada como medio para generar intereses económicos, no solo está siendo prostituida, sino que además hace aparecer la peor condición del ser humano. El que la arquitectura no devenga en ruina de quien la promueve es un deber. Pero cuando el promotor no es el habitante final, el incremento del bienestar va contra la cuenta de beneficios, y en esa tensión el habitante siempre ocupa segundo lugar. La época de carestía (la posguerra lo es) convierte la escasez en restricción, y la época de abundancia, el beneficio en vicio disgregador. Gropius lidiaba con la primera y parece virtuoso esquivarla. Hoy lidiamos con la segunda que merece más reproche. David Harvey lo describe con acierto en el artículo *Construimos ciudades para que la gente invierta en vez de para que viva*³⁸⁰, poniendo cara actual a un fenómeno que tiene muchos rostros y todos ellos indeseables.

También es cierto que muchas de las construcciones que han entrado en la historia de la Arquitectura resultaron ruinosas o simplemente irrepetibles por inasumibles económicamente. La ciudad de Nueva York está repleta de grandes y lucrativas operaciones arquitectónicas, pero las que quedan en la memoria no lo hicieron por el beneficio que reportaron, sino por aportar valores diferenciadores que las convirtieron en referentes. Lo radiografía a la perfección Phillip Johnson en su discurso de aceptación de Pritzker en 1979³⁸¹:

Today architecture is not often acknowledged as basic to human activity. Industry and science take up our energies. Our thinking is dominated by the word—in prose or in poetry. Our

mundo, mediante su conexión con el mundo real del trabajo y, al mismo tiempo, hacia la relajación y la expansión del espíritu rígido y estrecho de la economía, casi exclusivamente orientada a lo material".

³⁷⁹ GROPIUS, Walter. Fundamentos de la nueva arquitectura. 1925. Versión original: "Grundlagen für Neues Bauen", Österreichs Bau und Werkkunst (Viena) 1925-1926, número I, páginas 134-147). Recogido en el libro Walter Gropius ¿Qué es arquitectura? Antología de escritos. Ed. Reverté, Barcelona 2019. ISBN 978 84 946066 9 4 P.117

³⁸⁰ La Vanguardia, Cultura: "Construimos ciudades para que la gente invierta en vez de para que viva" Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20190819/464143674196/construimos-ciudades-para-que-la-gente-invierta-en-vez-de-para-que-viva.html?fbclid=IwAR2R82teIQCyAtWuUJMjGX-elZjIRc5zVoR018h4lx4zwCl-sMyfA9jq8a0> [20 agosto 2019] "En los estados del Golfo es loco. En una región donde la mayoría de la población está desesperada por ayuda económica construyen grandes ciudades que no significan nada aparte de consumo espectacular. Estamos de manera creciente construyendo ciudades para que la gente invierta en vez de ciudades para que la gente viva y la calidad de la vida en ellas declina, a menos que seas ultra rico. Muchos edificios de Nueva York se quedan vacíos, muchos inversores son chinos que compran hasta que las cosas vayan mejor en China. Camine por la noche y vea cuántas luces hay. [...] Otra de las cosas que suceden en Barcelona y Nueva York es que muchos pisos se convierten en Airbnb, y eso tampoco ayuda a la calidad de la vida comunitaria, más bien la destruye".

³⁸¹ JOHNSON Phillip. 1979 Pritzker Laureate Ceremony Acceptance Speech, disponible en: https://www.pritzkerprize.com/sites/default/files/inline-files/1979_Acceptance%20Speech.pdf. consulta [20 agosto 2019]

philosophy is semantic, our metaphysics irreligious. Our values beautifully inherited from Calvin and John Stuart Mill are utilitarian, our hopes consumerist, materialistic; our way of thinking non-mythic, rationalistic, pragmatic. We eschew old-fashioned words like God, soul, aesthetics, glory, monumentality, beauty. We like practical words like cost-effective, businesslike, profitable. Architecture tends in our times to serve these ends.

Voluntad icónica: El mensaje político religioso o comercial del poderoso del momento se traslada con frecuencia a través de la arquitectura, que se ha usado para apuntalar regímenes, ideologías y creencias de todo tipo colaborando a su esplendor. La arquitectura es a veces el mejor y único elemento visible de esos otros intangibles. La arquitectura que tiene como centro este objetivo de “proselitismo del poder” nace sesgada de origen y con obsolescencia garantizada. Algunos ejemplos de la confusión que esto produce los citaba también Gropius en su análisis sobre las arquitecturas bolcheviques, nazis o fascistas de su tiempo de entreguerras³⁸². Phillip Johnson lo radiografió de un modo más claro todavía hablando del legado de Teotihuacán:

I think specifically of Teotihuacan in Mexico, a people whose very name is lost, who had no wheel, who wrote no books, who had no iron or bronze tools, no donkeys, no horses. Yet they flourished for more than a thousand years and built a great and unforgettable city. It was a religious city with pyramids that outclass the Egyptian, with a ceremonial avenue wider than Park Avenue.³⁸³

Ego: La voluntad de destacar (el ego del promotor o el arquitecto) puede ser un potente motor para generar arquitectura icónica, especialmente cuando ambos egos se alinean con el talento artístico y con recursos económicos. Stalin, Mussolini y Hitler lo sabían bien como promotores. El ejemplo más sutil y cercano a nuestra tentación arquitectónica de centro egoísta lo proporciona el Howard Roark de Ayn Rand como personificación de la visión objetivista del mundo. En ella se defiende abiertamente la “inquebrantabilidad del ego como una virtud irrenunciable e incompatible con la debilidad”. El resultado es siempre un capricho unipersonal. Esta motivación contiene en su mejor versión una voluntad de superación personal, pero en su vertiente negativa indisociable una mirada solipsista del mundo.

Todos estos centros son comprensibles pero incompletos en el mejor de los casos y nocivos en el peor. Cabe pensar que no hay centro o que la única opción viable el conocimiento integral del ser humano y su correcta atención. Podría pensarse que se trata de una tautología o una obviedad; sin embargo, este recorrido muestra que no solo no lo es, sino que conviene recordarlo.

³⁸² GROPIUS, Walter. *Balance de una Nueva Arquitectura*. 1934. Versión original: *Bilanz des Neuen Bauens*, conferencia pronunciada en Budapest el 5 de feb. de 1934 Publicado en Technische Rundschau (Berna), 30 nov 1934). Recogido en el libro Walter Gropius ¿Qué es arquitectura? Antología de escritos. Ed. Reverté, Barcelona 2019. ISBN 978 84 946066 9 4 pp.183,184

Las manifestaciones de la nueva arquitectura se desarrollaron, lógica e indefectiblemente, como consecuencia de las condiciones espirituales, sociales, técnicas de la época; no emanaron de los caprichos presuntamente modernos de unos cuantos arquitectos ávidos de novedad. [...]. Es un hecho que el propio fenómeno formal que nosotros, los arquitectos modernos, llamamos ‘la nueva arquitectura’ ha recibido en los distintos países calificaciones totalmente contradictorias entre sí. Por eso para los legos no está claro que se hable siempre de la misma cosa cuando en Alemania se habla de ‘bolcheviquismo arquitectónico’; en Rusia de ‘estilo occidental burgués’; y en Italia de ‘estilo fascista oficial’.

³⁸³ JOHNSON Phillip. 1979 Pritzker Laureate Ceremony Acceptance Speech disponible en: https://www.pritzkerprize.com/sites/default/files/inline-files/1979_Acceptance%20Speech.pdf. consulta [20 agosto 2019]

II.b ANTROPOLOGÍA

Evidencias prácticas

La Arquitectura es acto social por excelencia, arte utilitario, como proyección de la vida misma, ligada a problemas económicos y sociales y no únicamente a normas estéticas. (...) Para ella, la forma no es lo más importante: su principal misión: resolver hechos humanos.

*Carlos Raúl Villanueva*³⁸⁴.

¿Cuál es entonces el resultado esperable de la Arquitectura cuando la persona se ha colocado como coordenada de partida en su proceso proyectual y constructivo? Es probable que a simple vista resulte imposible detectar la diferencia, pero es posible que las relaciones que los usuarios establecen con ella sí que sean diferentes. Algunos ejemplos ayudan a ilustrar esta diferencia. Así se describía el trabajo del Premio Nacional de Arquitectura y medalla de oro de la Arquitectura del Consejo Superior de Arquitectos de España, Alberto Campo Baeza en el programa de TVE “*Elogio de la luz*”:

*A Campo Baeza le gusta gustar. Gustar a los clientes, a los discípulos, a sus amigos, a cuantos usan, gozan, entran y salen de sus edificios. [...] Su gran conquista consiste en tener la clase abarrotada, en conocer a cada alumno por su nombre, y en rodearse en cada proyecto de jóvenes ayudantes. Se lleva mal con el dinero y demasiado bien con los clientes a quienes quiere convertir en cómplices. Aunque sus proyectos estén al servicio de encargos sencillos, pocos y bien elegidos, realizará casas privadas bellísimas de coste moderado. Y en ellas Campo Baeza siempre encontrará el espacio transformado en una sombra blanca donde sus habitantes se sientan personas limpias y leves pero felices con una copa en la mano*³⁸⁵.

La primera línea del CV de un arquitecto y su mayor conquista profesional debería ser el porcentaje de “clientes amigos y satisfechos” que deja en su trabajo. Esto no es condición suficiente para avalar una buena Arquitectura, la historia está repleta de obras maestras de grandes arquitectos que terminaron en famosas discordias (Villa Saboya, Casa Farnsworth, Ópera de Sídney, etc.) porque las relaciones dependen de dos entes y no siempre resulta posible mantener la concordia y el buen entendimiento, pero que figure esta intención en el radar abre canales de comunicación diferenciales y acerca a la verdadera misión. Quien tiene la fortuna de conocer a Campo Baeza, o de haber sido cliente o colaborador suyo, sabe que la forma en la que nace su arquitectura es desde una escucha empática

³⁸⁴ VILLANUEVA, Carlos Raúl. Arquitecto venezolano considerado el más importante e influyente de su país durante el siglo XX, de prolífica obra y prestigiosa actividad docente.” Disponible en: <http://www.cosasdearquitectos.com/2014/12/la-arquitectura-es-acto-social-por-excelencia-carlos-raul-villanueva/>

³⁸⁵ CAMPO BAEZA, Alberto *Elogio de la luz - Alberto Campo Baeza, luz y armonía*. minuto 6'40"-7'44" [en línea] TVE. Somos documentales. Publicado [29-05-2009] Consulta [14-02-2020] Disponible en: <http://www.rtve.es/m/alicarta/videos/elogia-de-la-luz/elogia-luz-alberto-campo-baeza-luz-armonia/1640467/>

de la necesidad humana sabiendo discernir lo esencial de lo accesorio para darle una forma ordenada y bella con la que resulta difícil no conectar porque se ancla en lo más nuclear del ser humano.

El primer mérito que debía buscarse de un docente, mucho antes de sus libros publicados o sus artículos indexados es la valoración que de su magisterio hacen sus alumnos. El número de vidas cambiadas para bien, la capacidad para producir aprendizajes significativos. Porque como escribía el filósofo Plutarco en su obra *Moralia* que posteriormente se atribuyó al poeta William Butler Yeats, la educación no es llenar un cubo sino encender un fuego. Entre una cosa y la otra solo media la concepción del ser humano al que se está educando, como recipiente de conocimientos o como ser cuya vida precisa de un estímulo para desplegarse en todo su potencial.

No está solo Alberto Campo en este planteamiento de centralidad antropológica, demostrando que lejos de ser un impedimento para la realización de arquitectura de primer nivel, es más bien una importante ayuda. El arquitecto Carlos Rubio Carvajal sostiene:

Una característica de estudio es que siempre pretendemos ofrecer soluciones positivas que eviten problemas innecesarios. Entendemos la Arquitectura como un servicio no exento de una importante carga propositiva. Decimos muchas veces que es un arte basado en la necesidad. Lo que no se necesita no se construye, o no debería construirse, pues nada es más insostenible que lo innecesario.³⁸⁶

Solo quien es capaz de reconocer la necesidad del otro, tiene ventaja para poder atenderla y resolverla con acierto. Es el habitante quien se constituye en centro de interés, origen inevitable del proyecto y garante de viabilidad y permanencia en el tiempo. Este interés primero no garantiza que siempre se consiga el fin anhelado, pero es condición necesaria. Quienes han tenido oportunidad de colaborar con Carlos Rubio saben que este no es un eslógan sino una forma de orientar el trabajo, y es el sustrato que ha hecho que el parque lineal más grande de Europa, Madrid Río, sea uno de los espacios que más han transformado su entorno y que mejor acogida ciudadana ha tenido sirviendo como referente internacional de éxito.

Otro caso significativo en esta misma posición antropológica lo ofrece Emilio Tuñón en su extensa obra y magisterio universitario que pudo condensar en su conferencia: *Arquitectura de la memoria*.³⁸⁷ En ella desgrana arquitectura de muchos quilates trufada de explicaciones que centran todo el tiempo el origen de sus reflexiones. Explicando el Museo de Castellón, mostró una curiosa foto de un suelo adoquinado de piedra donde solo se veían piernas de usuarios y explicó: *“Esta foto es de una arquitecta suiza del estudio a la que mandamos a hacer fotos del edificio con gente [...]. Esto es bueno para ver cómo la gente ve las cosas... porque las personas son las únicas capaces de dar vida a la arquitectura”*.

³⁸⁶ RUBIO CARVAJAL, Carlos. “Un salón de reinos para Carlos Rubio”. Entrevista concedida al periódico ABC cultural. 2 de septiembre 2017.

³⁸⁷ TUÑÓN ÁLVAREZ, Emilio. Conferencia: “Arquitectura de la memoria” 3, marzo, '15

La conferencia hace un barrido de su obra más significativa hasta 2015, incluyendo el museo de Zamora, el auditorio de León, el museo de Castellón, la biblioteca y archivo regional de Madrid, la Fundación Pedro Barrie de la Maza en Vigo, el museo de las colecciones reales de Madrid o el restaurante Atrio, en Cáceres.
Disponible en: <https://tinyurl.com/Tunon-arquitectura-memoria>

El Museo de Castellón lo contó con 25 diapositivas. Escogió una que definió como: *“la foto más importante de todo lo que voy a contar hoy [...] si me dijeran: Emilio, tienes que dar una clase con una sola foto, elegiría esta”*. En ella no hay edificio alguno sino los cinco camioneros cómplices que habían transportado las letras corpóreas del M-U-S-E-U haciendo un happening único por las autopistas desde Madrid a Castellón, transformando el paisaje de forma efímera con su trabajo durante solo unas horas.

“Esta foto tiene algo de mágico. La arquitectura tiene esa condición mágica. La arquitectura la hacemos las personas, y la hacemos con personas, que son estas, y lo hacemos para las personas, esto ya lo decía Yona Friedman”. [...] si no, no tiene sentido. Y es muy importante la condición colectiva. No hacemos las cosas los arquitectos. Muchas veces los arquitectos nos pensamos que somos Dioses en el sentido que somos capaces de crear de la nada algo. [...] parte de la labor del arquitecto no es solo dibujar sino algo colectivo en lo que todo el mundo se vea implicado.”³⁸⁸



Emilio Tuñón. Museo de Castellón.
Los protagonistas del happening M-U-S-E-U en ruta.

Llegando al último proyecto, el Atrio, *Relais Chateaux* en Cáceres volvió a insistir sobre la idea. Todas las fotos mostraban espacios habitados, al mostrar la zona de las cocinas apuntó:

Este es el corazón del proyecto, donde están los cocineros, pero en realidad si volvemos a la teoría de que la arquitectura está hecha por personas con personas para las personas, lo importante es este momento en el que las personas lo habitan. Los arquitectos enseñamos muchas veces la arquitectura sin personas, pero la arquitectura está hecha para ese momento. En el que yo me doy cuenta, qué bien funciona Atrio. Hay personas degustando un vino, un camarero moviéndose, y eso es bonito porque esos dos corazones, el del público y el de los trabajadores se juntan.

Tras pasar las 183 diapositivas de que constaba la conferencia, terminó con una imagen muy especial y un comentario que condensa la reflexión antropológica detrás de toda la conferencia. La foto está

³⁸⁸ María Inés Rodríguez, et al: "Arquitectura con la gente, por la gente, para la gente/ architecture with the people, by the people, for the people: Yona Friedman". MUSAC, España. ISBN 978-84-92861-94-1

tomada desde la terraza del *Atrio, Relais Chateaux* de Cáceres y nuevamente su arquitectura solo aparecía como una leve referencia de barandilla pétrea en la parte inferior de la foto.

Probablemente esa es una de las últimas fotos que su socio fallecido Luis Moreno Mansilla le había tomado. En la foto aparece Emilio Tuñón con su hijo paseando por las tres plazas encadenadas diagonalmente que conducen a su edificio. La reflexión final fue: Los arquitectos hacen la arquitectura muchas veces pensando: ¿Cómo se verá este edificio?, ¿cómo lo verá la gente? ¿Cómo se mira desde fuera? ¿Cómo me veo mi ombligo? ¿Me lo veo bien? La arquitectura no es eso, plantea Tuñón. La arquitectura tiene más que ver con cómo veo desde dentro hacia fuera. ¿Cómo me relaciono con el contexto? Por eso la arquitectura no se debe concebir de fuera a dentro sino como la mayoría de la arquitectura española histórica que se producía: de dentro hacia fuera.

La pregunta sobre la persona que la habita ofrece muchas claves para valorar la Arquitectura. Probablemente no puede obtenerse una respuesta cerrada, inapelable y demostrable, sino solo abrir un ámbito de necesaria atención, que permite dar pautas para una exploración personal y colectiva. Porque la ciencia es capaz de abordar de forma empírica algunos “cómo” pero rara vez los “para qué”. Ahora bien, sin estos segundos los primeros dan más bien igual.

Entre las atribuciones que me corresponden como director de la carrera de Arquitectura dentro de la Universidad Francisco de Vitoria se me propuso hacer un “Documento de misión” recogiendo cuál es nuestro objetivo como institución y cómo se planifica estratégicamente su consecución. El documento exige analizar cómo se hace esto en otros centros y encontrar nuestros elementos y valores diferenciadores con los que nos sentimos plenamente identificados como centro universitario.

La institución marcó como horizonte general para todas las carreras un liderazgo en ciencias y profesiones centradas en la persona. Aunque esto puede parecer una obviedad al referirlo a Arquitectura, una mirada más pausada a nuestro alrededor demuestra que ni es tan evidente, ni probablemente sería tan compartido por un sector muy amplio de la profesión. Más preocupante es que ni siquiera es un valor reconocido en los arquitectos por quienes se acercan a ellos en busca de colaboración profesional. Más bien al contrario. Por último, o quizás como causa primera, tampoco lo



Emilio Tuñón. Conferencia “Arquitectura de la Memoria”
Edificio Atrio Relais Chateaux

es a la hora de enfocar la docencia tomando al alumno como verdadero centro de esta mucho antes que la importancia de la propia materia impartida.

Todo parece apuntar a que este tema, además de obligatorio como inicio de reflexión, es necesario para la propia salud y subsistencia de la profesión y su docencia. Abordarlo no es un capricho ni un florilegio intelectual para mentes doctorales inquietas, sino más bien una necesidad de subsistencia, y quién sabe si una vuelta al principio y fundamento que nunca debió perderse de vista en la docencia y ejercicio de la Arquitectura.

Este capítulo analiza algunas prácticas profesionales cuyo centro parece tener una concepción antropológica bien enunciada y madurada, y otras diametralmente opuestas donde el ser humano ocupa un lugar residual o directamente maltratado. El texto que papel juega la persona en la formación, concepción, ejecución y vivencia de la arquitectura. Si ponerla en el centro del debate arroja alguna luz que probablemente estemos necesitando para continuar camino con orientación renovada en nuestro tiempo de incertidumbres. Y qué indicios tenemos de cuál es la realidad fáctica sobre este asunto en nuestro entorno actual y nuestra historia reciente.

El objetivo no es crear obras de arte, sino construir viviendas en las que el usuario viva agusto. En nuestro trabajo lo básico es el ser humano, sin él no se necesita la arquitectura³⁸⁹.

Anne Lacaton

³⁸⁹ LACATON, Anne ARQpress disponible en: <http://www.arqpress.net/index.php/paginas/ver/1128#:~:text=El%20objetivo%20no%20es%20crear,de%20la%20arquitectura%E2%80%9D%20afirma%20Lacaton.>

II.b.1. SO-IL

La Arquitectura no es una herramienta racional para resolver problemas

*Globalization brought quick ecstasy but a draining hangover.*³⁹⁰

SO-IL

En muchas ocasiones el arquitecto no tiene formulada conscientemente una postura sobre el papel de la persona en el ejercicio de la profesión. Pero hay veces en que esa postura existe, y hay quienes incluso hacen el esfuerzo consciente por verbalizarla y difundirla como “documento misión”. Esto ayuda a poder estudiarla y contrastar sus luces y sombras, permitiéndonos confrontarla con las preguntas que esta tesis plantea como centro de su interés.

SO-IL³⁹¹ es un ejemplo significativo de una parte de la nueva generación de jóvenes arquitectos prometedores con algunas características que los pueden convertir en ejemplo de referencia de este colectivo. Cuentan ya con un manifiesto publicado sobre sus fundamentos arquitectónicos: “Solid Objectives: Order, Edge, Aura”, de julio de 2017. Lo relevante de las ideas plasmadas en ese manifiesto es que son compartidas total o parcialmente por una parte de la profesión y de la academia. SO-IL verbaliza de un modo descarnado lo que flota en el ambiente de modos muy variados.

Escribe Ian Volner en un artículo publicado sobre el diseño ambiguo de SO-IL:

³⁹² SO-IL [...] are architects with an immunity to the expected and seem to delight in throwing their audience off-balance. [...] what holds them together is a shared commitment to architecture as an intellectual funhouse. “We don’t see our world as necessarily ‘one’ or ‘continuous’”, [...] that means that their projects are often a half step off the beat, playing a game in which form and function are deliberately unreconciled.

Parece que SO-IL intenta materializar lo que con frecuencia se transmite en la docencia de la disciplina y que se puede comprobar traducido en los proyectos posteriores: que la arquitectura, no pocas veces, se toma como un “parque de atracciones intelectual” (“*an intellectual funhouse*”). Esta afirmación entra en colisión directa con siglos de tradición arquitectónica y se coloca por completo al margen de la expectativa que sobre ella tiene el mundo en general. A los efectos de esta investigación, interesa analizar la posición que una Arquitectura entendida así toma frente a las personas. Todo parque de atracciones se deleita “arrojando a los habitantes fuera de su equilibrio” (“*delight in throwing the*

³⁹⁰ SO-IL *solid objectives: order, edge aura* 2017 Lars Müller Publishers ISBN: 978-3-03778-501-0, p. 4.

³⁹¹ SO-IL inician su ejercicio profesional al amparo de un estudio de reconocido prestigio, SANAA, llevando con ellos la obra del New Art Museum de NY. Pronto establecen su estudio propio y cuentan ya con cierta trayectoria reconocible (2008-2022). Los miembros fundadores del equipo son de orígenes muy diversos: Florian Idenburg, Holanda, Jin Liu, China y Illias Papageorgiou, Grecia. Se encuentran afincados y ejerciendo en una de las más efervescentes ciudades arquitectónicas del mundo, NY. Tienen ya algún reconocimiento consolidado, puesto que fueron los ganadores del concurso del MOMA PS1 de NY en 2010 para la tradicional instalación de su espacio exterior.

³⁹² “SO-IL Ambiguous by design”. Artículo en la revista digital *CULTURED*, en Oct 2016. [Consulta 16 junio 2017] Disponible en: <http://www.culturedmag.com/so-il-architecture/>

audience off balance”). Siguiendo este provocativo juego se podría preguntar: ¿Quién disfruta de ese parque de atracciones intelectual? (además del arquitecto mientras lo idea). ¿Querrá todo el mundo participar de esa atracción que desequilibra a quien se adentra en ella? ¿Durante cuánto tiempo? ¿Podría bajarse de ella quien, habiéndose subido voluntariamente, decida que ya es suficiente? ¿Podría permanecer como mero espectador de esta quien no desee perder su equilibrio? Al plantear la pregunta de qué personas están en el centro de ese acto creativo arquitectónico empiezan a generarse dudas sobre su público objetivo, puesto que queda excluido de su participación y disfrute arquitectónico un número tan grande de gente que igual conviene reconsiderar la afirmación. ¿No es cierto que un parque de atracciones es algo de visita “ocasional” y no necesariamente para todos los públicos? ¿No es cierto que el “habitar” del que hablaba Heidegger y la misión de la Arquitectura merece más estabilidad y rigor?

*Can we surpass our desire for shelter, stability, and betterment to discover a new beauty in the evolving, the transient, and the erratic? architecture can become the brief rearrangements other substance that constitutes our world. unpredictably rejoices with organizational strategies that can develop, rather than be rigid and controlled. as our relationship to the place is no longer stable and singular, instead of meaningless fragments, we create fluid multiplicities such that diverse people can gather around their commonalities but also their differences. we find joy in miscommunication and misuse over clarity and singularity.*³⁹³

¿Cómo pueden convivir este tipo de afirmaciones de ideario con voluntad “errática” con la idea del estable habitar humano de Heidegger? Cuantas cosas juntas en un mismo fragmento. Desde evidencia de la endogamia comunicativa que denunciaban Cano Lasso diciendo que:³⁹⁴ *“hoy la arquitectura es para arquitectos”* o Ricardo Aroca: *“los arquitectos escriben para arquitectos”*, escribiendo todo el texto con minúsculas, rompiendo sin beneficio comunicativo alguno las básicas reglas ortográficas que permiten una comprensión de lo expresado a través de códigos compartidos, lo cual deja intencionadamente a mucha gente fuera de juego, hasta una definición de valores arquitectónicos que son contrarios a la vida del ser humano a través de la historia: “the erratic”, “relationship to the place is no longer stable and singular”, “miscommunication”, “misuse”...

El manifiesto de SO-IL es una sucesión de provocaciones, dirigidas a un público minoritario y selecto que, teniendo ya todas sus necesidades holgadamente satisfechas, buscan efectivamente su recreo intelectual en el espacio construido. Lo que ocurre es que este tipo de recreo además de ser muy excluyente obliga a la arquitectura a ser efímera, algo que nuevamente es un segmento muy reducido de la Arquitectura y de alta caducidad. Que esto exista no es un problema, el problema es que esto se extienda tratando de ocupar un lugar distinto del de la marginalidad desde la que está producida y a la que va dirigida.

Pudiendo ser que exista hueco para ese tipo de posiciones intelectuales en pequeñas parcelas arquitectónicas, ¿no es más cierto que la arquitectura tiene vocación de acoger a todos, satisfaciendo correctamente las necesidades de uso del 100 % de sus habitantes, incluso las minorías, y a ser posible, conmover y deleitar a quienes tengan la sensibilidad suficiente como para conectar con

³⁹³ SO-IL *solid objectives: order, edge aura* 2017 Lars Müller Publishers ISBN: 978-3-03778-501-0 p. 4.

³⁹⁴ CANO LASSO, Julio. Disponible en: <http://www.laciudadviva.org/blogs/?p=10859> (Publicado 6/07/2011)

intenciones y detalles que van más allá de lo estrictamente funcional? ¿Cómo podría eso cuadrar con un “parque de atracciones intelectual”?

Otra afirmación sobre la arquitectura de SO-IL indica que en su trabajo “la forma y la función aparecen deliberadamente disociados”. Esto, que puede resultar efectista, resulta contracultural frente a la máxima de Louis Sullivan de que “la forma sigue a la función” (*form follows function*³⁹⁵) que es de facto asumida intelectualmente por la profesión (incluso desde antes de enunciarse), aunque no necesariamente siempre refrendada por sus construcciones. Para poder extraer alguna conclusión relevante a los efectos de esta investigación sobre este nuevo enfrentamiento de posturas, no interesa tanto el “cómo se construye eso” (la construcción permite poner en pie casi cualquier cosa por desnortada que sea), sino analizar “para quién” tiene sentido disociar forma y función. ¿Qué aporta eso a las personas que habrán de habitar el resultado? El orden de relación y prelación entre forma y función viene determinado por la intención de servicio a la persona.

Carol Willis, fundadora y directora de: *The Skyscraper Museum* (otra ilustre residente de Nueva York) en su artículo de 2014 *The logic of Luxury: New York’s New Super-Slender Towers*, opina sin embargo que la forma sigue a las finanzas:

*“The logic of luxury” is preferred, not as a marketing phrase or an endorsement of the concept, but as an analysis of the type. In 1995 I published “FORM FOLLOWS FINANCE”, which analyzed how the same factors shaped the office buildings (differently) in New York and Chicago in the 1890s through the 1930s. The logic of luxury is a 21st century corollary of a different formula for profits that nevertheless follows parallel principles.*³⁹⁶

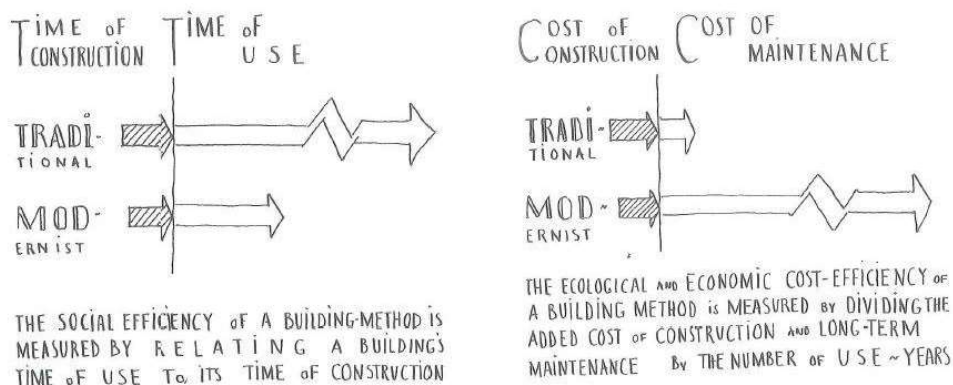
Ambas motivaciones tienen su lógica interna. Cuando la forma sigue a las finanzas, como apunta Willis, los beneficiarios son claramente el promotor y aquel ramillete de selectos clientes que tienen el dinero para invertir en lujosas exclusividades arquitectónicas, que permanecen vacías la mayor parte del tiempo, con pocas y excluyentes personas, pero legítimo su beneficio, aun cuando el valor y aportación urbanística sean asuntos absolutamente despreciados y colaterales. Cuando “la forma sigue a la diversión de su creador” como defiende SO-IL, en ese caso el beneficiario fundamental parece ser el arquitecto que puede darse un festín creativo sin restricciones formales, pero no aparece nadie más en el horizonte de beneficiarios.

Regresemos a la arquitectura como “*parque de atracciones intelectual*” porque es aquel que está más en la mano del arquitecto el poder reorientarlo. Conducirse por el carril contrario al de la marcha lógica y razonable de la arquitectura es un fácil atajo para generar una colección de imágenes curiosas que produzcan un titular, incluso una portada, cargados ambos de evanescente sorpresa. ¿Y luego? ¿Qué se hace después de los breves instantes que dura la sorpresa inicial con el resto de la vida de esa construcción cuya forma esté voluntariamente disociada de su necesaria función?

³⁹⁵ Frase acuñada en 1896 por el arquitecto americano, Louis Sullivan en su artículo “*The Tall Office Building Artistically Considered*” aunque después el propio Sullivan atribuiría el origen de la idea a Vitruvio.

³⁹⁶ WILLIS, Carol. “The logic of Luxury: New York’s New Super-Slender Towers” 2014 CTBUH (Council on Tall Buildings and Urban Habitat) [Consulta hecha el 22 de agosto de 2017] disponible en: <http://global.ctbuh.org/resources/papers/download/1952-the-logic-of-luxury-new-yorks-new-super-slender-towers.pdf>

El dibujo del urbanista ³⁹⁷ Leon Krier de su libro *Drawing for Architecture*, hace referencia a esa relación del antes y después de una construcción, mediante la repercusión en tiempo de uso y coste de esta más allá del día de la inauguración. A ese gráfico se le podría añadir una tercera viñeta que hablara de la duración de la sorpresa que genera lo formalmente disruptivo, y el asombro que pervive en la arquitectura de calidad. Estos gráficos deberían llevar a una catarsis importante.



L2 Leon Krier

Para añadir motivos a la reconsideración de ese sinsentido, SO-IL añade abiertamente que no solo no es necesario fijarse en la utilidad y los costes derivados, sino que además no es necesario entender las razones que nos llevan a ello:

Design is not, as a generation of architects has insisted, a rational tool for problem solving, but a beguilingly flawed and poetic social art. As Liu puts it, "We think maybe it's okay to not understand everything". ³⁹⁸

Sería interesante escuchar el debate que se establecería enfrentando esta afirmación a lo que propone Jane Jacobs en su *Muerte y vida de las grandes ciudades*, con respecto a la clasificación de los problemas arquitectónicos.

SO-IL se posiciona orgullosa y frontalmente contra lo que la sociedad espera de la profesión. *"El diseño arquitectónico no es una herramienta racional para resolver problemas"*. Probablemente coincidiría en criterio con esa otra afirmación de Frank Gehry cuando decía que *"I don't know why people hire architects and then tell them what to do."* Tras ambas afirmaciones se encuentra la convicción de que el arquitecto debe tener la libertad de hacer lo que desee, sin tener en cuenta las necesidades de quien le contrató, incluso ignorando la realidad de que cualquier oficio es un servicio y precisamente por eso es demandado. De hecho, la contraprestación económica depende, como en todo trabajo, de lo

³⁹⁷ KRIER, Leon "Drawing for Architecture". Ed. Paperback. Julio 2009 248 pp. ISBN: 9780262512930 León Krier es 1946 Luxemburgo. Es arquitecto teórico y urbanista. Profesor durante 20 años en el Architectural Association and Royal College of Art. Trabajó con James Stirling y fue el primer director de SOMAI (Skidmore Owings & Merrill Architectural Institute)

³⁹⁸ Entrevista concedida por SO-IL a Ian Volner de la revista digital CULTURED, sección Arquitectura, y publicado en Oct 2016. Consulta hecha el [17 agosto de 2017] Disponible en: www.culturedmag.com/so-il-architecture/

necesario que sea el bien o servicio ofrecido, lo difícil que resulte atenderlo, la oferta y demanda que haya de él, y la singular destreza de quien lo realiza. La máxima de SO-IL está implícitamente manifiesta en mucha de la arquitectura contemporánea.

El diseño arquitectónico continúa SO-IL es sin embargo un “*seductoramente defectuoso y poético arte social*”. Esa es quizás la pista para comprender la base de la discrepancia. El aplicar un patrón, quizás válido para otras artes, donde el papel de la persona es otro, al que tienen en el mundo de la arquitectura. En pintura, escultura, música, etc. el espectador puede darse por satisfecho con contemplar una obra que le interpele y cuestione saltándose las reglas, dejándose llevar así por unos instantes a otro lugar. Pero esas obras pueden quedarse en un museo que se visite poco, o colgadas de una pared sin interferir con la vida cotidiana, o metidas en un atelier, o hasta debajo de la cama sin ser ni siquiera vistas. El tiempo de interacción entre espectador y la obra de arte es generalmente fugaz. Quizás una instalación efímera en el espacio exterior (o interior) del MoMA PS1 de Nueva York, pueda ser considerada como arquitectura, aunque tenga más de arte, pero es una despreciable porción de todo lo que la arquitectura es en sí misma, y generalizar los patrones válidos de esa pequeña parte para el todo podría ser un dislate. ¿En qué y por quien se emplea ese espacio que “no es necesario entender del todo”? La arquitectura tiene un compromiso mayor e ineludible de servicio al ser humano y preguntarse por él en todo momento ayuda a detectar lo que tiene sentido y lo que carece de él.

SO-IL escribe además en su manifiesto lo que piensa de la Arquitectura. Así el mismo Florian Idenburg dice:³⁹⁹. “*words are part of the culture of architecture*” a lo que añade Tibor Bielicky “*The written word never lies. [...] People change their opinions often, but if you write something down it has a meaning*”. Lars Müller editor del libro-manifiesto de SO-IL “*Solid Objectives: Order, Edge, Aura*” añade: “*There are more confusing images on architecture than confusing words*”. Esto contrasta con la máxima de Mies Van der Rohe: “*Build, don't talk!*” y todo esto nos conduce directamente al centro de una interesante discusión: ¿Ha pasado a importar más lo que se diga de la arquitectura (esto incluye las palabras y las fotografías que la immortalizan) que lo que esa arquitectura tiene que decir a quien la vive, disfruta o padece a lo largo del tiempo?

Todo esto abre preguntas sobre otros focos de tensión dual como: la agilidad e inmediatez extremas de la palabra y la imagen para llegar a todas partes del planeta a golpe de teclado, frente a la lentitud de la arquitectura para responder a la vida y permanecer en ella; la superficialidad y rápida caducidad de las palabras y las imágenes en la cultura del tweet y las redes sociales, frente a la voluntad de permanencia en el tiempo de esta; el juicio distante y precipitado por medio de la imagen, frente a la valoración sosegada y necesariamente pausada que requiere a una persona habitar el interior de un lugar. A esta investigación le interesa testar si es la “vivencia personal”, que pone al hombre en el centro y que por tanto requiere respetar sus tiempos, lo que coloca las cosas en su sitio, marca la diferencia y permite formarse un criterio bien fundado sobre qué es mejor.

³⁹⁹ Presentación del libro “*Solid Objectives: Order, Edge, Aura*” autodescrito como por sus autores como un manifiesto de SO-IL. junio de 2017. Consulta [18 agosto 2017] disponible en: <https://www.lars-mueller-publishers.com/order-edge-aura---visual-and-textual-manifesto>

II.b.2. JAN GEHL

La escala de la vida entre edificios

At Gehl we are committed to creating the future we want to live in. We are continually building upon our understanding of life, form, and shared urban systems to deliver even greater impact on equity, health and sustainability.⁴⁰⁰

Jan Gehl's Mision statement.

La arquitectura no puede abstraerse a la dimensión colectiva de su misión, el urbanismo, porque el ser humano, es un ser de encuentro, y conformar el espacio público es de tanta importancia como el espacio doméstico o privado. El urbanismo como disciplina nace en la revolución industrial para entender, acoger y ordenar las grandes migraciones del campo a las ciudades. Es a partir de ese momento cuando se pasa de atender exclusivamente a la configuración física y geométrica del trazado de calles para buscar entender y planificar la dinámica de las actividades económicas y sociales. Esto nos indica que el concepto de “bien común” en la configuración urbana es una novedad muy reciente en el pensamiento arquitectónico. La madurez teórica del urbanismo como disciplina se fue alcanzando en el siglo XX se desarrolló a gran velocidad en la práctica y en la teoría tras la Segunda Guerra Mundial. Entonces se produjo un cambio en orden político económico y social de todos países del mundo de un modo inevitable, creando nuevas ciudades y modificando o reconstruyendo las existentes.⁴⁰¹

Jan Gehl⁴⁰² es un referente internacional en diseño urbano centrado en la persona. Para muchos el urbanista más influyente del mundo. Con estudio en Copenhage, Nueva York y San Francisco, como dice su propia página web el objetivo de su estudio es: “*we are making 'cities for people'*”. El recorrido profesional y vital de este urbanista ayuda a entender que hay un punto de inflexión cuando se saca a la persona del centro del diseño urbano, que obliga a parar, y repensar la disciplina y sus objetivos. No en vano uno de sus trabajos más difundidos que condensa su pensamiento se llama: *Life between buildings*⁴⁰³ donde el primer capítulo es *vida perdida y reencontrada*, en clara alusión a los momentos de la historia de la arquitectura en los que se ha ignorado al habitante para su producción.

En sus años de formación y principio de ejercicio profesional (1960-70) la estética y principios maquinistas del movimiento moderno, era lo imperante y único foco de atención. El debate arquitectónico versaba sobre el estilo, la forma, en lugar de la gente y sus usos y costumbres. Gehl dio

⁴⁰⁰ GEHL ARCHITECTS. Página web del estudio. Disponible en: <https://gehlpeople.com/>

⁴⁰¹ RODRIGUEZ-AVIAL, Luis. *Evolución histórica de la configuración morfológica de los asentamientos humanos y urbanos.* (p. 25)

⁴⁰² Jan Gehl se graduó en arquitectura en 1960 en la Real Academia de Bellas Artes de Dinamarca donde es profesor de urbanismo. En 2011 Fundó Gehl Architects junto con Helle Søholt.

⁴⁰³ GEHL, Jan. *Life between buildings. Fue primero un libro (1971) y luego una breve película-documental (2017) proyectada por primera vez en The Louisiana museum of modern art (Copenhage). A film by Tobias Lau based on the books by Jan Gehl Video. Desde el punto de vista educativo ha tenido más impacto y difusión la película por ello se usa como material de esta tesis. Disponible en: <https://tinyurl.com/Gehl-life-between-buildings>*

un giro copernicano cuando conoció a la psicóloga que luego sería su socia y mujer Ingrid Gehl. ¿Porqué los arquitectos no se preocupan por la gente? Preguntaba Ingrid. A partir de ese momento la psicología, la sociología, y la antropología pasó a ocupar para él ese centro. Así el libro *Life between buildings* vió la luz en 1971 y aunque tuvo poca repercusión inmediata, su mensaje fue madurando y calando. Así hoy el trabajo de Gehl architects ha transformado y enseñado a transformar ciudades bajo ese nuevo enfoque donde la gente ocupa el principio de cualquier reflexión. Y lo que es más importante, se ha demostrado que es un modelo de éxito indiscutible.

Sostiene Gehl que para diseñar bien es imprescindible recopilar datos sobre cómo se despliega la vida y sobre la sociedad que nos rodea. La actualización de esa información no fue tan relevante a lo largo de la historia puesto que la evolución social había sido lenta durante siglos, pero en los últimos tiempos ha evolucionado de un modo tal que solo haciendo un esfuerzo consciente y constante es posible no quedarse fuera de juego. Uno de los mejores lugares para tomar esta información acerca de la vida, son nuestras ciudades. Fue a mediados del siglo XX que las ciudades necesitaban crecer más rápido, por eso se empezó a planificar “a vista de helicóptero”. Aparecían edificios monumentales, se resolvía el flujo de tráfico, pero la vida en las ciudades se olvidaba y las personas se dejaban de lado⁴⁰⁴.

Por este motivo a lo largo de los últimos cincuenta años, empezaron a emerger teorías arquitectónicas que lidiaran con este problema introduciendo la psicología y la sociología como ciencias imprescindibles para el diseño urbano. *The social life of small Urban Spaces*⁴⁰⁵, *People places, Design guidelines for Urban Open Space*⁴⁰⁶, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*⁴⁰⁷, *Behavior in public places: Notes on the social Organization of Gatherings*⁴⁰⁸, y un largo etc.

*“Recordamos colocar personas en nuestros renders de arquitectura, pero para cuando esas imágenes se vuelven realidad, la gente pareciera estar ausente. ¿Por qué? Nos hemos olvidado cómo priorizar la vida en las ciudades. No existen casi las invitaciones para caminar, conocer a otras personas, conversar y sentirse provocado e inspirado en estas ciudades apabullantes. El resultado es generalmente una ciudad sin vida”.*⁴⁰⁹

Parece una necesidad recuperar la vida exterior urbana. Conocer la forma de interactuar de las personas ayuda a entender la forma de uso de la ciudad. Para invitar a la gente a la ciudad debemos respetar y analizar los pequeños, pero muy importantes elementos, que hacen surgir la vida en las ciudades. Gehl architects propone dejar el helicóptero y enfocarse en la altura del nivel del ojo humano. Recuperar el hábitat pequeño y natural, prestar atención al detalle, superponer usos, estimular sentidos, relacionar interior. Todo ello permite que la vida florezca. ¿En qué consiste recuperar la centralidad de la persona en el diseño urbano? Esto ya se está haciendo en numerosas ciudades (Melbourne, New York, Copenhague, etc.) al dictado de estas recomendaciones de Gehl Architects. Las calles que antes estaban pensadas para el vehículo se han revertido para el peatón. Así el espacio pasa a invitar a

⁴⁰⁴ Ibid 2' 30"

⁴⁰⁵ WHITE, William. *The social life of small Urban Spaces* 2021

⁴⁰⁶ COOPER, Clare & FRANCYS, Carolyn. *People places, Design guidelines for Urban Open Space* 1990

⁴⁰⁷ GOFFMAN, Erving. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, 1993

⁴⁰⁸ GOFFMAN, Erving. *Behavior in public places: Notes on the social Organization of Gatherings*. 1963

⁴⁰⁹ GEHL, Jan. *Life between buildings*. The film min: 3' 30"

nuevos tipos de vida pública. A parar el ritmo y contemplar la ciudad o sus habitantes, interactuando con ellos o simplemente a pasear.

LOS 12 CRITERIOS CLAVE DE LA CALIDAD / THE 12 KEY QUALITY CRITERIA

PROTECCIÓN / PROTECTION	<p>Protection against TRAFFIC ACCIDENTS feeling safe</p> <ul style="list-style-type: none"> * Protection for pedestrians * Eliminating fear of traffic 	<p>Protection against CRIME AND VIOLENCE feeling secure</p> <ul style="list-style-type: none"> * Lively public realm * Eyes on the street * Overlapping functions day and night Good lightning 	<p>Protection against UNPLEASANT SENSORY EXPERIENCES</p> <ul style="list-style-type: none"> * Wind * Rain / snow * Cold / heat * Pollution * Dust / noise / glare
	<p>Opportunities to WALK</p> <ul style="list-style-type: none"> * Room for walking * Interesting landscapes * No obstacles * Good surfaces * Accessibility for everyone 	<p>Opportunities to STAND / STAY</p> <ul style="list-style-type: none"> * Edge effect / attractive zones for standing / staying * Supports for standing * Facades with good details that invite staying 	<p>Opportunities to SIT</p> <ul style="list-style-type: none"> * Zones for sitting * Utilizing advantages: view / sun / people * Good places to sit * Benches for resting
	<p>Opportunities to SEE</p> <ul style="list-style-type: none"> * Reasonable viewing distances * Unhindered views * Interesting views * Lightning when dark 	<p>Opportunities to TALK / LISTEN</p> <ul style="list-style-type: none"> * Low noise levels * Street furniture that provides "talkscapes" 	<p>Opportunities to PLAY AND EXERCISE</p> <ul style="list-style-type: none"> * Physical activity, exercise * Play and Street entertainment by day and by night in summer and winter
CONFORT / COMFORT	<p>SCALE</p> <ul style="list-style-type: none"> * Building and spaces * Designed to human scale 	<p>Opportunities to ENJOY CLIMATE</p> <ul style="list-style-type: none"> * Sun / shade * Heat / Coolness * Shelter from wind / breeze 	<p>Positive SENSORY EXPERIENCE</p> <ul style="list-style-type: none"> * Good design and detailing * Good materials * Fine views * Trees / plants / water
DISFRUTE / ENJOYMENT			

Los 12 criterios clave de la calidad espacial de espacial exterior.
Elaboración propia a partir del contenido del libro "Cities for people" de Jahn Gel

Al final de su libro *Cities for people*⁴¹⁰ Jan Gehl ofrece su “caja de herramientas” con 12 criterios cualitativos para generar “una ciudad de calidad”. Estos criterios todos tienen que ver con la forma en la que el urbanita percibe la ciudad, y tan solo uno está vinculado a su belleza. Tres pertenecen al ámbito de la protección, seis al confort y posibilidades de hacer cosas en el espacio público, y tres al ámbito del disfrute, estando allí incluida la correcta escala humana del espacio y la belleza del diseño. Todos estos parámetros de medida se pueden ubicar con facilidad en la base de la pirámide de Maslow. Todos ellos gravitan sobre la percepción de la persona sobre el espacio urbano. y todos ellos establecen una necesaria recuperación de protagonismo del peatón sobre el vehículo, la persona antes la máquina y antes que el edificio.

La fijación de estos parámetros objetivos provee de una eficaz forma de implementar medidas correctoras y valorar su impacto. Esta herramienta ha obrado la transformación asombrosa de la ciudad de Copenhague y ha sido exportado a otras muchas urbes incrementando exponencialmente la calidad de vida de sus habitantes y la percepción de calidad del espacio habitado.

Esas ciudades que el coche distorsionó ahora son reclamadas por el peatón. Porque históricamente la ciudad había sido un lugar para el peatón y su fisiología. La aparición del vehículo optimizó los desplazamientos al pasar de caminar a conducir y las ciudades se preocuparon de acogerlos mejor descuidando y dañando la calidad de vida del ciudadano de a pie. Si se construyen más espacios para la gente, más gente pasea y permanecer en la ciudad. Lo mismo ocurre con el coche.

El desplazamiento en coche prepara la ciudad para un movimiento de 60 Km/h. Fachadas sencillas sin ornamento detallado, grandes carteles de lectura rápida, sin personas, espacios muy amplios. Ese tipo de ciudad hace sentir fuera de lugar a quien no conduce. La escala no es humana sino vehicular, aburrida y hostil para el habitante. A mayor velocidad de circulación mayor hostilidad para el ser humano.

Como peatón en cambio, uno se desplaza a 5 Km/h y eso invita a otro tipo de Arquitectura más detallada. Pequeños lugares, diseño del espacio entre edificios, generación de sombras, lugares estanciales, escaparates, carteles de lectura más pausada, asientos, vegetación cuidada, más detalles, y todo ello llama a más personas en la calle. Solo algunas – y generalmente antiguas – partes de la ciudad han sido diseñadas para ajustarse a la velocidad básica del ser humano cuando todavía el centro era el urbanita y no su vehículo.⁴¹¹

Se preguntan en Gehl arquitectos ¿Qué tipo de arquitectura deberíamos elegir para permitir que la vida se desarrolle en las ciudades? ¿Cómo cambiaría la ciudad si se diseñara considerando todos los tipos de transporte? Un ejemplo de éxito tangible que ha aterrizado esta nueva filosofía del diseño urbano centrado en la persona lo podemos comprobar en la ciudad de Copenhague, Dinamarca. La red de carriles para bicicletas permite a los ciclistas moverse “de puerta a puerta” mejorando la movilidad, reduciendo el ruido, evitando congestiones, mejorando la salud y aumentando una mejor calidad ambiental. Por eso estas redes están en constante mejora y ampliación. El 45% de los

⁴¹⁰ GEHL, Jan. *Cities for People*. Island Press 2010f

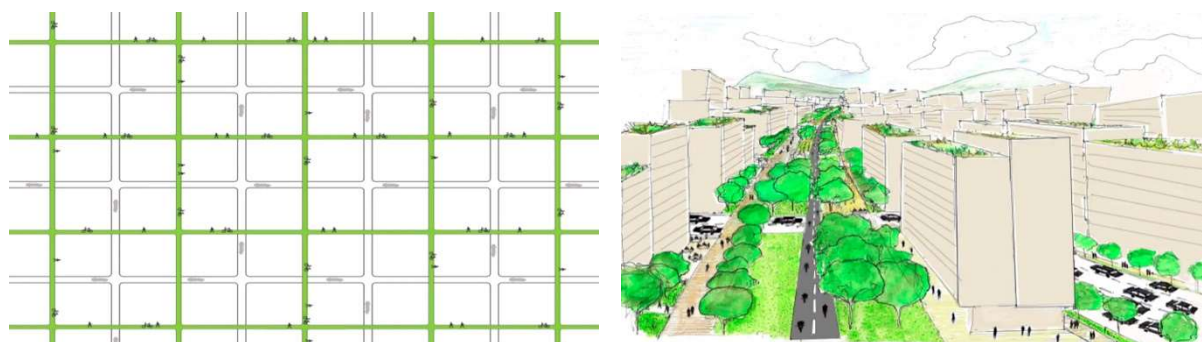
⁴¹¹ GEHL, Jan. *Life between buildings*. *The film* min: 10' 05"

ciudadanos de Copenhague utilizan la bicicleta para ir a la escuela y al trabajo porque es la forma más rápida, fácil y económica de trasladarse en la ciudad. Se ha convertido en la forma mayoritaria de movilidad urbana. Un 27% usan el transporte público, solo un 23% conduce, y un 5% camina⁴¹². Solo la mitad de los desplazamientos usan algún tipo de energía distinta de la humana, y la contaminación se reduce a mínimos.

En Bogotá, Colombia, se ha priorizado la movilidad, construyendo miles de kilómetros de vías ciclistas y peatonales. Como dice Enrique Peñalosa (ex alcalde de Bogotá): *“Una ciudad desarrollada no es aquella donde hasta los pobres van en coche, sino una ciudad donde hasta los ricos usan el transporte público”*⁴¹³. En Ámsterdam, por ejemplo, más del 30% de la población usa bicicletas a pesar de que Holanda tiene una renta per cápita mayor que la de EE. UU. Por eso sostiene Peñalosa que la batalla es dura para demostrar que quienes caminan son tan importantes como quienes van en coche y eso obliga *“crear una ciudad que refleje algún respeto por la dignidad humana”*⁴¹⁴ porque *“El transporte es un asunto político no técnico”*⁴¹⁵.

Este es un momento único en la historia. En los próximos 50 años, se construirán más de la mitad de las ciudades que existirán en el año 2060. En muchos países en desarrollo, más del 80% y del 90% de las ciudades que existirán en 2060 se construirán en las próximas 4 o 5 décadas⁴¹⁶. Es el momento de decidir si la persona será su centro o si lo será el vehículo. Pensemos que el coche lleva con nosotros solo desde 1886 cuando Karl Friedrich Benz inventó el primer coche de tres ruedas y que funcionaba mediante combustión de gasolina. Podemos ver cómo un invento de menos de 150 años de implantación ha cambiado nuestras ciudades. Sin embargo, peatones hubo y habrá siempre.

¿Qué pasaría si se hicieran las nuevas ciudades considerando una trama entrecruzada que permita el tránsito separado de personas y vehículos? ¿Sería posible transformar en esto total o parcialmente algunas de las existentes?



⁴¹² Ibid: 11' 35"

⁴¹³ PEÑALOSA, Enrique. TED city 2.0 sept 2013

⁴¹⁴ Ibid Min 6' 00"

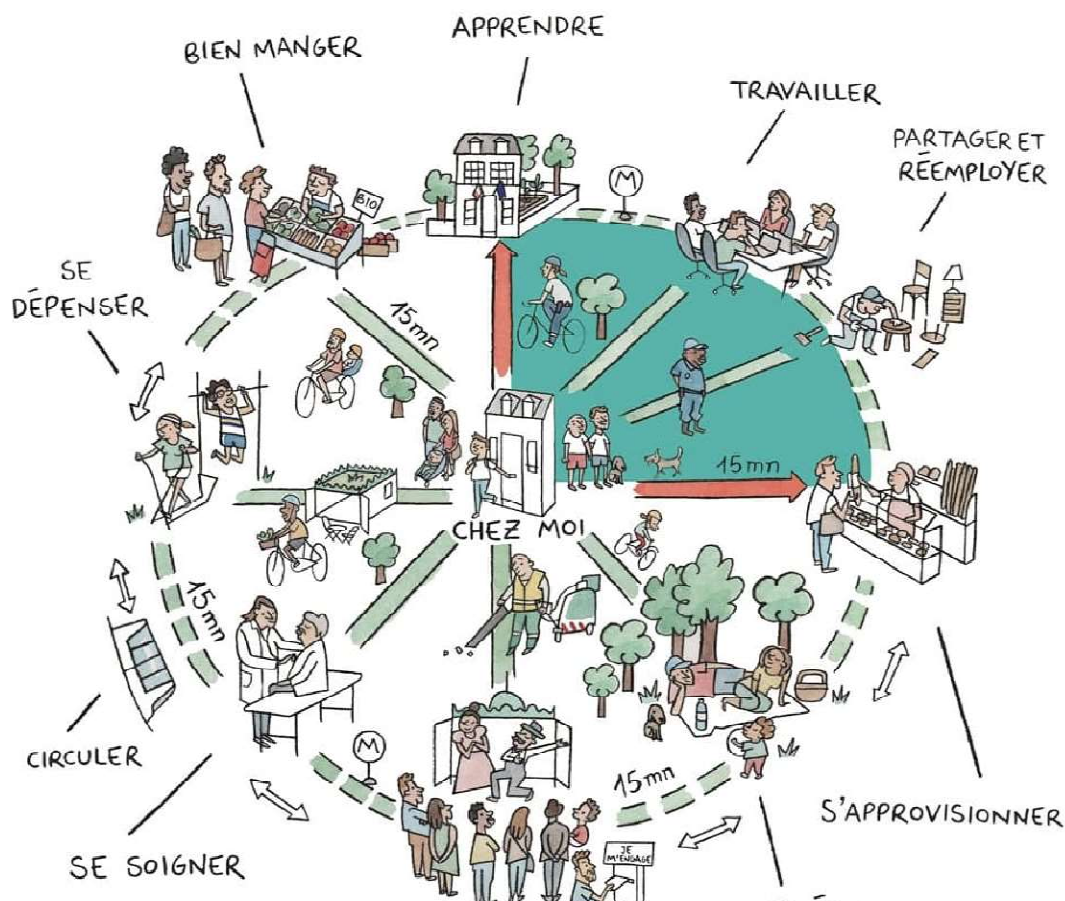
⁴¹⁵ GEHL, Jan. Life between buildings. The film min: 12' 08"

⁴¹⁶ PEÑALOSA, Enrique. TED city 2.0 sept 2013. Min: 7' 35"

PEÑALOSA, Enrique. Propuesta de ciudad mixta persona vehículo

Otra forma de poner la persona literalmente en el centro es la recientemente recuperada y puesta de moda por la alcaldesa de París Anne Hidalgo "*Ciudad de los 15 minutos*". En ella cualquier habitante debería tener todo lo básico que necesita para su vida diaria a una distancia máxima de un cuarto de hora andando o en bicicleta. Este concepto no es nuevo, está basado en planteamientos del urbanista Clarence Perry de 1900 cuando todavía el coche no era protagonista, pero ya se hablaba de la importancia del vecindario. En 1961 lo recogió en 1961 Jane Jacobs en su libro *La muerte y la vida de las grandes ciudades estadounidenses*.⁴¹⁷ Y actualmente se está volviendo una potente idea de regeneración urbana. Plantea una ciudad policéntrica densa (en altura) lo cual permite una masa crítica de personas para tener cubiertas sus seis actividades básicas: vivir, trabajar, abastecerse, cuidarse, educarse, descansar. Tres conceptos le dan vida y la sostienen: El "*crono-urbanismo*", que propone una nueva forma de empleo del tiempo; la "*cronotopía*", que otorga diferentes funciones a cada lugar dependiente de la temporalidad, y la "*topofilia*", que plantea un nuevo afecto por el lugar que lleva a la gente a querer y cuidar a su barrio.

⁴¹⁷ JACOBS, Jane. The death and life of great american cities 1.ª Ed. NY 1961



“El París del cuarto de hora” Propuesta de su alcaldesa desde 2014 Anne Hidalgo

Y esto no es solo un asunto de ciudades en países en desarrollo. En EE. UU. por ejemplo, se construirán más de 70 millones de viviendas nuevas en los próximos 40 o 50 años. Esas son más que todas las viviendas que hoy existen en Gran Bretaña, Francia y Canadá juntas.⁴¹⁸

Gehl apunta también que la escala ha sido a veces maltratada como consecuencia de haber sacado a la persona de la ecuación arquitectónica, por eso uno de los capítulos de su *Life between buildings* reza: *Escala destrozada y reintroducida*.⁴¹⁹ En él plantea que la arquitectura históricamente producía espacios pequeños, íntimos, seguros y amables. Que la aceleración del último siglo ha llevado a tener que construir más grande y más rápido despojando a esa arquitectura de su anterior escala humana, pasando de lo íntimo a lo impersonal.

⁴¹⁸ PEÑALOSA, Enrique. TED city 2.0 sept 2013. Min: 8' 00"

⁴¹⁹ GEHL, Jan. *Life between buildings*. The film min: 12' 30" Scale shattered & reintroduced

Como antídoto para esto propone recuperar la centralidad de la persona en el diseño y en concreto reconectar con sus sentidos y su psicología. Como único animal bípedo establecemos una relación singular con el paisaje a poco más de un metro y medio sobre el nivel del suelo, algo que colisiona directamente con el diseño urbano concebido desde la vista de pájaro. Para diseñar conforme a nuestros sentidos hemos de comprender el nivel de relación que las personas establecen a cada distancia, y hace una narración muy bella de lo que cada distancia nos permite conforme al sentido de nuestra vista y cómo la arquitectura responde a ella.

A 100 metros vemos y detectamos el movimiento de una persona, a ello responden edificios como la Piazza Navona de Roma o los grandes estadios; a 25 metros, reconocemos expresiones faciales y el estado de ánimo de otra persona, las esquinas de una manzana y los teatros se piensan para esas interacciones; a 7 metros podemos conversar en grupo, aulas y lugares de reunión públicos están diseñados con estos rangos; de 2 a 3 metros podemos tener conversaciones significativas, un cuarto de estar está pensado a esa escala; a 1 metro son los diálogos personales con amigos cercanos y familiares, la mesa familiar y el sofá pertenecen a esta escala; los 50 centímetros o menos, son utilizados para expresar cariño y amor.⁴²⁰ La de matices que se pierden al diseñar obviando a las personas y a vista de pájaro siendo que nosotros además tampoco vemos tan bien como ellos.

Es necesario atender a cómo funciona nuestro cuerpo, para crear espacios que satisfagan las necesidades humanas básicas. Además de la distancia de visión también importa el ángulo. Nuestros sentidos son principalmente horizontales. Caminamos a unos 5 Km/h. Todos estos y otros muchos datos derivados del conocimiento del ser humano ayudan a crear espacios cómodos, atractivos y habitables. Ignorarlos conduce a resultados desagradables e inútiles.

El criterio de "*Lo pequeño es bello*", da lugar a una nueva forma consciente de proyectar porque acerca a la escala del ser humano. Lo enorme, grandioso o asombroso es perceptible cuando resulta singular, y esporádico. De forma habitual resulta deshumanizante. El resto del tiempo el ser humano busca cobijarse en espacios hechos a su imagen y semejanza.

⁴²⁰ GEHL, Jan. *Life between buildings*. The film min: 12' 30" Scale shattered & reintroduced.

II.a.3. **THE ARCHITECT**

“Arquitectismo ilustrado”. Todo para la persona, pero sin la persona

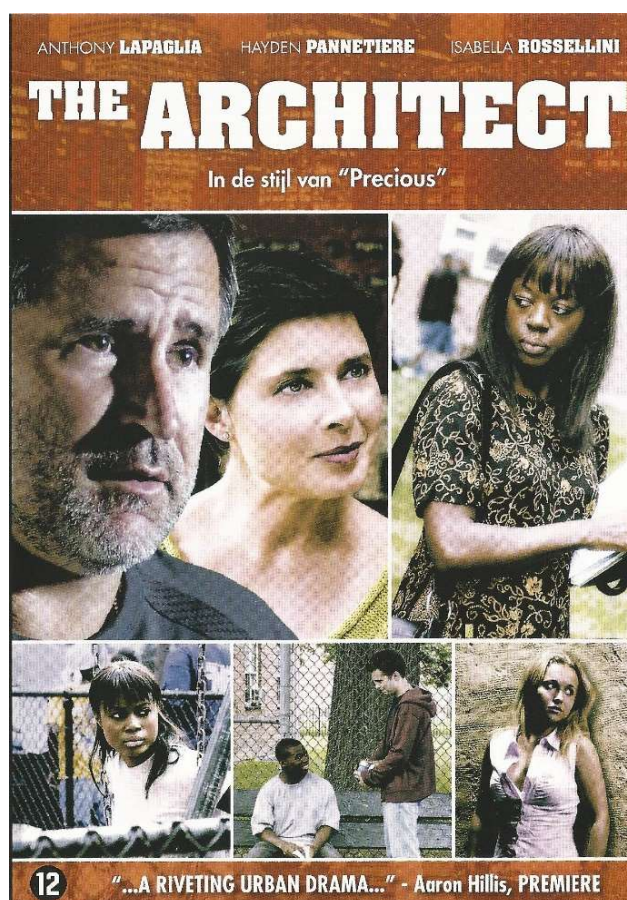
They did not hire you to build houses. They hired you to house people. Can't you see this isn't about you. This is about much more than you.

The architect (Tonya)

Título original The Architect

Año 2006
 Duración 82 min.
 País Estados Unidos
 Dirección Matt Tauber
 Guión David Greig, Matt Tauber
 Música Marcelo Zarvos
 Fotografía John Bailey
 Reparto Anthony LaPaglia (Leo)
 Viola Davis (Tonya)
 Isabella Rossellini (Julia)

Productora Sly Dog Films
 Género Drama. Arquitectura
 Sinopsis Leo, gran arquitecto y maestro, diseñó en su juventud un complejo habitacional de bajo presupuesto. En la actualidad el complejo está deteriorado, y es un lugar de mucha delincuencia. Tonya, mujer que vive en el complejo, lidera una campaña para que este sea derrumbado. Ella busca a Leo para que apoye la solicitud de derribarlo, pero él no ve razón para que su obra sea destruida. Al mismo tiempo la familia de Leo, casado con Julia se esta cayendo a pedazos. Tonya lucha sola en la búsqueda de que su petición sea aceptada; perdió un hijo, y sus otras dos hijas no parecen estar identificadas con ella⁴²¹.



The architect. Cartel de la película en español.

⁴²¹ FILMAFFINITY, datos y sinopsis. Disponible en <https://www.filmaffinity.com/es/film177803.html>

The Architect, analiza la forma más habitual de exclusión de la persona en el proceso de diseño: mencionarla como coartada moral e intelectual, pero ignorar su realidad y verdaderas necesidades integrales si estas resultan poco motivadoras para un buen proyecto. Como reza la periodística frase: “no dejes que la verdad estropee un buen reportaje” (o un proyecto). Así el arquitecto inventa sus modelos teóricos, incluso basados en filosóficas y obras de grandes maestros, y los resuelve de forma autónoma para imponerlos como una camisa de fuerza mal entallada a los habitantes finales.

Esta película enlaza de un modo realista con uno de los planteamientos de *El manantial*: la demolición de lo que no está hecho acorde con lo esperable. En aquel caso lo esperable por parte del arquitecto y en este lo esperable por parte de la sociedad. Esta bien podría ser la historia basada en hechos reales del Pruitt Igoe de Minoru Yamasaki en Misuri, USA. y otros casos de grandes maestros. Por ello resulta pertinente hacer la comparación.

En el guion desarrolla lo que con frecuencia ocurre cuando un proyecto nace desatendiendo necesidades sociales y tratando de resolver con planteamientos artísticos o formales, principios inventados, o “ideas radicales” sin fundamento antropológico. El resultado se convierte en un fracaso para la ciudad, un nuevo problema social que resolver o incluso un getto en el que sus habitantes quedan atrapados sin fácil salida. Es el resultado de proyectar sin sólida argumentación sociológica o copiados irreflexivamente emulando equivocadamente a un gran maestro, pero dejando el profundo conocimiento del usuario y sus circunstancias fuera de la ecuación.

El drama se acentúa cuando la petición de ayuda se hace explícita por parte del propio habitante al que ya se le puede poner cara y nombre, algo que no siempre es fácil en una primera fase de diseño para colectivos socialmente definidos, pero personalmente abstractos. La película muestra como el error inicial no era por falta de información, sino por falta de considerar esa información como relevante a la hora de concebir la arquitectura y vuelve a repetirse incluso cuando esos datos ya están disponibles y hay evidencias del fallo de origen.

Esta historia, es la escenificación de miles de proyectos reales que nacen del mismo modo y corren un mismo devenir. Las imágenes, pero sobre todo los inteligentes diálogos de la película ayudan a comprender y explicar el tema de estudio.

Leo Waters, un reconocido arquitecto y profesor universitario, diseñó en sus primeros años un grupo de viviendas de protección oficial basadas en principios de Le Corbusier. Pasados los años el lugar se ha deteriorado física y socialmente convirtiéndose en un espacio invivible por patologías constructivas y por la delincuencia que se ha instalado en ellos. Tonya Neely, madre afroamericana que vive en uno de esos edificios lidera una campaña vecinal para que sean demolidos y sustituidos por una arquitectura que mejore las condiciones de vida de sus vecinos. Tonya intenta que Leo apoye con su firma la solicitud de demolición del complejo. Esto genera un dilema al arquitecto que, tratando de ayudar, rediseña por su cuenta una renovación arquitectónica sin ni siquiera visitarlo y cometiendo el mismo error que años antes al no tener en cuenta la verdadera problemática que allí se produce. Quizás en el primer encargo, la información social no estuvo disponible, o se carecía de ejemplos similares para afinar el diseño amoldado al cliente final. Pero en la segunda vuelta, cuando la realidad ya es observable ese contacto con la realidad se hacía absolutamente necesario y posible.

La situación se presenta tan extrema que el hijo de Tonya se suicidó tirándose desde la azotea de uno de los edificios y su hija vive en casa de unos amigos para no tener que ir al barrio. La familia de Leo está igualmente cayéndose a pedazos y su hijo vive por azares del destino parte de sus desajustes vitales en ese barrio conflictivo. La película plantea el fracaso de las grandes teorías arquitectónicas

que se enuncian sin conocer ni tener en cuenta la sociología y necesidades reales de quienes las habitan, enmascarándolas en un discurso teórico aparentemente revolucionario, pero sin fundamentación real que lo sostenga.

La película presenta al arquitecto como un buen padre y hombre culto que imparte clases de Arquitectura donde se habla de la de relevancia e impacto social de la Arquitectura:

14'20" a 19'47" *En la universidad* ⁴²²

ARCHITECT (To his students):
How do we care for specific needs
when we are building for the masses?
[...]
You can help build community by
creating community spaces. A strong
healthy residency will share its
resources and respect eachother's
needs.



El arquitecto en su faceta de profesor muestra una preocupación por hacer las cosas bien y enseñarlas correctamente a sus alumnos. Esto descarta un ánimo de lucro personal en sus decisiones, un ego desmedido o una falta de compromiso con su trabajo. En esa clase se cuela de forma inesperada Tonja, madre residente en el complejo Eden Court y que está dispuesta a hacer lo que sea por mejorar la situación vital de su familia y su vecindario.

TONJA Is that what you did at Eden Court?

ARCHITECT I'm sorry, are you referring to
Eden Court Homes?

TONJA You designed them, Right?

ARCHITECT Yes. I did.
(To his students):
This young woman is referring to a
public housing Project that I designed
on the south side many years ago
(To Tonja):
You reside at Eden Court?



TONJA I live there.

ARCHITECT And I assume you are unhappy with the current conditions?

TONJA Yes, you assume correctly.

ARCHITECT Okey. Let's talk about that. The Eden Court homes were inspired by Le Corbusier.
Corbusier envisioned public housing on a grand scale...

⁴²² *The Architect*, película de 2006, del director Matt Tauber. Transcripción (resumida en breves fragmentos) por Felipe Samarán.

Tonja, la voz del usuario cuestiona delante de la clase los principios y el resultado de aquello que el arquitecto explica con autoridad y orgullo a sus alumnos. Leo muestra una sincera inquietud teórica por las buenas condiciones de vida de aquellos que habitarán sus edificios. Es consciente de la dificultad que entraña el diseñar vivienda a gran escala para “usuarios tipo” y busca para ello referentes entre los grandes maestros. Convencido de que su ejercicio profesional es coherente con su discurso intelectual y académico no tiene inconveniente en hablar en público del tema con esa usuaria que sorprendentemente a aparecido en su aula.

Al acabar la clase, Tonja espera que los alumnos se vayan y respetuosamente se acerca al arquitecto profesor. Le hace entrega de un documento de reclamaciones de los usuarios que se está manejando para arreglar el conjunto residencial. Leo Waters lo acepta con buen talante y manifiesta conocerlo e incluso estar colaborando para su arreglo.

TONJA *Mr. Waters, I was hoping that you could take a look at this.*

ARCHITECT: *This is the grievances. I'll be certainly happy to take a look at it, but I believe a lot has been addressed already. I've got a Phone call from Hobb last week. They wanted my original blueprints. They are going to do some work on the Project.*



La gran sorpresa es que la usuaria le informa que el objetivo no es proceder al mantenimiento de los desperfectos en los inmuebles, sino que el mayor bien para la comunidad es DEMOLERLOS.

TONJA *But we don't want some work done. We don't want them to do that little work that they say they are going to do. We want the buildings tore down. We've got some good support from many of the residents, and here is a copy for you. Oprah signed it... You'll think about it then?*

ARCHITECT *I'm sorry I don't think I can help you.*

TONJA *You can support. Sign the petition.*

ARCHITECT *And demolish my own buildings?*

TONJA *Our homes!*

ARCHITECT *My design. I just don't understand why you want me to help. Obviously, you have enough people who want to pull Eden Court down.*

TONJA *But if you say they should be torn down it would mean so much more, you see? I mean, the architect of the original design. Who is going to argue with the architect?*

ARCHITECT *Look. I understand these projects generate a lot of passion.*

TONJA *We are not asking you to take responsibility and we are not blaming you for anything, we are just asking you to consider the petition.*

ARCHITECT *You are asking me to destroy something that is fundamentally safe.*

La solución no es hacer pequeños arreglos sino demoler y empezar bien de cero. Se busca la comprensión y la firma del autor del proyecto como persona de autoridad cuyos ojos pueden ver la

realidad y hacer mucho bien para el cambio. No se le quiere hacer responsable del problema, se le busca y necesita como aliado necesario en la solución.

El arquitecto es retratado como persona razonable, bien dispuesta y abierta a la realidad, pero incapaz de percibirla ni interés por investigarla. Él ve “*Sus propios edificios...mi diseño*” donde los habitantes ven “*Sus hogares*” Es difícil la desvinculación afectiva de la creación arquitectónica. El arquitecto argumenta que el lugar es “seguro”, cumple con la “*Firmitas*”. Desalentada ante la ceguera, Tonja entrega los papeles a su hijo, en un gesto que indirectamente sugiere: ¿Se negaría usted si su familia estuviera sufriendo esto? ¿Qué lección está dando a su hijo?

TONJA *Take a look at the paperwork*

ARCHITECT *I'm sorry I can't help you.*

TONJA *You know, it was funny to think that you built them. I mean, not you in particular. Just funny to think that someone thought them up. A man with a son. You always feel just as if these things just... happened.*



No hay enconamiento personal entre los protagonistas. El arquitecto no se presenta como ególatra ni testarudo, simplemente es incapaz de procesar la información porque aprendió de otro modo y sus intereses son otros. Aparece entonces la figura del hijo del arquitecto como símbolo del fin al que dirigimos nuestros esfuerzos, la trascendencia de nuestros actos, el legado que dejamos, a quien Tonja entrega los papeles ante la negativa de su padre a colaborar. ¡Díselo tú, que tú le importas y a ti te escuchará!

En la película ya se ha mostrado el interés que tiene el padre por ayudar a su hijo a enderezar su vida. Este acaba de abandonar sus estudios universitarios recientemente y él lo recoge en su casa y se lo lleva con él a sus clases de la universidad para que vaya aprendiendo algo del oficio y pueda ayudarlo en su estudio. Tonja perdió su hijo, que se suicidó precisamente llevado por la desesperación del mal ambiente del lugar donde vivía y este tema de la paternidad responsable, esta conexión con su trascendencia en peligro une a ambos. Así ella deja esa última frase donde parece no comprender que alguien con hijos pueda no darse cuenta de que esto va de la vida y felicidad de las personas que habitan el lugar y no tanto del aspecto y belleza de este o de su idoneidad técnica.

Avanzada la película y el arquitecto parece reconsiderar la petición. Pero en lugar de firmar la petición de demolición decide rehacer el proyecto sobre sus propios planos originales, tratando de enmendar su error, e invita a Tonja a su casa para explicárselo como representante de la comunidad.

48'54" a 51'47" Casa del arquitecto. (Presentes Tonja, el arquitecto y su mujer e hija).
Tonja es invitada para conocer el rediseño que el arquitecto ha pensado.

ARCHITECT *I think you've got to be excited about what I've done here. Okey, this represents part of the property. Each building is going to be resurfaced with the same glaze facing. And then I'm going to open up the apartments and use the glass atrium as a community porche, so that way the residents have a place where they can interact and relax.*



TONJA *I see.*

ARCHITECT *Now, the sculpture in the middle unifies the whole design. It's a beacon for the pride of the community. Apart from the exterior design there are internal modifications in the buildings that have to be taken care of based on the challenges that the residents...*

Con su mejor intención y satisfecho de la reforma de su antiguo proyecto, el arquitecto ha vuelto a errar. Habla de recubrir los edificios, de crear una escultura que sirva como faro para el orgullo de la comunidad, y de crear un atrio donde los habitantes puedan interactuar y relajarse... Ante lo que Tonja parece no estar tan entusiasmada porque resulta evidente que el arquitecto no se ha dado cuenta del origen del problema, hasta que le interrumpe con un baño de realidad.

TONJA *This Grass is green. You used green paper for it... but this is all mud in here, there is no drainage so it gets all the water here, you should have put brown paper here.*



ARCHITECT *we can always redesign.*

TONJA *This DOESN'T SOLVE ANYTHING Mr. Waters. You just can't change the face of it and make it right. There are systemic problems that are beyond repair.*

ARCHITECT *But it is not the design. It might be on the execution, but it is not the design.*

TONJA *I don't see why that matters now.*

ARCHITECT *Tonja. I Was hired to build cheap homes. This is a State founded program. These are no luxury homes. Architecturally this is a good design.*

TONJA *People are lining up to leave. They are unhappy, they get sick.*

Esto "NO RESUELVE NADA" interrumpe de nuevo la cliente que se siente incomprendida por el arquitecto que le está dando soluciones a problemas que nadie le ha planteado, y dejando sin resolver los problemas relacionales que hacen invivible el lugar. Ella le habla de "problemas del sistema" que apuntan a densidad de habitantes, salubridad, espacios verdes y de juego, favorecimiento de relaciones sociales, seguridad el espacio público y privado... nada que tenga que ver directamente con belleza formal. Por eso le dice: "No puede cambiarle el aspecto y pretender que eso mejore algo".

ARCHITECT It is mass housing. Mass housing does not care for the individual needs of people. Look, you can redesign it, you can tear it down, but the problems are still going to be there. There will always be unemployment, there will always be drugs.

TONJA Lets pile them one on top of the other and stuff them like play dolls. Mr. Waters THEY DID NOT HIRE YOU TO BUILD HOUSES. THEY HIRED YOU TO HOUSE PEOPLE. Can't you see this isn't about you. THIS IS ABOUT SO MUCH MORE THAN YOU. We are not blaming you. You clearly put a lot of work into this but... Couldn't you see from the state of the project that they were beyond repair?

El arquitecto se defiende alegando que dichos problemas no son resolubles con arquitectura, que el diseño es bueno y responde a la naturaleza del encargo de hacer casas baratas y no de lujo. Ante lo que ella estalla reclamando que la solución arquitectónica no puede ser el hacinamiento irremediable. Está pidiendo otro planteamiento, probablemente urbanístico y arquitectónico de mucho más calado que atienda y entienda la sociedad existente para mejorarla, no otro aspecto para el mismo programa, sino uno que comprenda las relaciones que hay establecidas y favorezca unas nuevas.

“A USTED NO LE CONTRATARON PARA CONSTRUIR CASAS, SINO PARA CREAR EL HOGAR DE LA GENTE”. Una llamada desesperada a cambiar su enfoque de raíz. Ese norte son las personas que hay que alojar, conociendo, y considerando precisamente todas sus peculiaridades. *“ESTO ES MUCHO MÁS GRANDE QUE USTED”*, le invita a salir y trascender de sí mismo para comprender que esto no va sobre su competencia, ni su ego, ni su arte, sino de su capacidad empática para entender y dar una solución adecuada a quien se la está pidiendo desesperadamente.

“¿No lo vio cuando estuvo usted allí?” Asume Tonja que el Arquitecto habrá buscado esa información de primera mano visitando el lugar, viendo su decadencia y entendiéndolo todo.

ARCHITECT I redesigned this from my own original plans

WIFE You haven't seen them? You didn't visit them? I mean, things must have changed since you've designed it. Didn't you want to see?

ARCHITECT I didn't think it was necessary. I didn't want to cloud my perspective.

WIFE I think you should knock them down. If this is what they want... At least they know what they want! To stop it because of history, because of things are the way they are supposed to be. I think you should help them to knock them down.

ARCHITECT This is my work I don't think you know what the hell you are talking about.

TONJA You know, I think I should go. Thank you for your time.



Aparece por fin el error original de todo el problema. Y no es Tonja quien se da cuenta sino la propia mujer del arquitecto, que junto con su hija está presente en la discusión. Todo lo que ha planteado el arquitecto para resolver el proyecto ha sido sin ir a conocer su origen. No se ha pasado por el lugar para conocer los usos, conflictos y necesidades de sus habitantes, y menos para conocerlos. El diseño ha sido resuelto académica y teóricamente, pero no basado en la realidad. El proyecto nació de una idea importada de un gran maestro, Le Corbusier (probablemente sin ser la solución adecuada) y la

reforma parte de sus propios planos demostradamente fallidos sin que se haya ese encuentro “tú – yo”. Justo al contrario que propone la filosofía de Martin Buber.

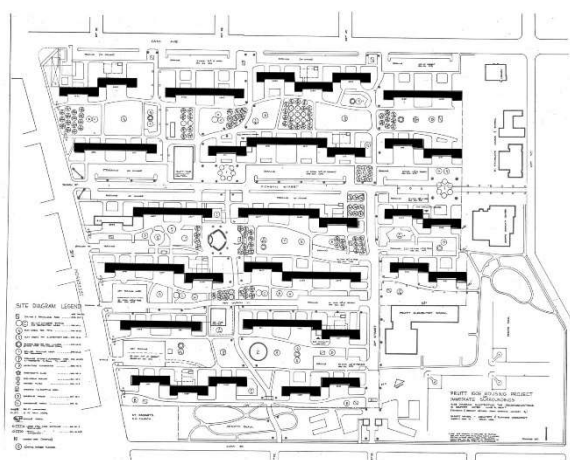
Es un diálogo sin encuentro posible porque los medios no están alineados con los fines. La persona pide un espacio para vivir feliz, saludablemente, protegida de la delincuencia, aunque sea austeramente (no es cuestión de presupuesto). Ese es el programa y el problema para resolver, y el arquitecto ignora nuevamente en su toma de datos el conocimiento profundo del cliente para comprender la realidad. Lo considera innecesario para no “nublar su perspectiva”. Esa distancia con la realidad impide un buen conocimiento del problema e imposibilita una solución acertada al proyecto.

El equivalente médico sería hacer un diagnóstico a un paciente únicamente con las analíticas, el almanaque de enfermedades y el vademécum de medicamentos, pero sin auscultar al paciente ni conocer su historial clínico, ni entender si tiene otras patologías previas, intolerancias o alergias, etc.

Concluye la película cuando el arquitecto, hombre de bien, visita el lugar y conoce la realidad de primera mano. Comprende y firma el documento de apoyo a la demolición, sin saber que ya era innecesario, puesto que la realidad se había impuesto. La demolición había sido aprobada días antes. Esta también es una constante a lo largo de la historia. La realidad acaba imponiéndose, y solo quien la comprende y colabora con ella tiene opción de permanecer para bien en la memoria.



El cinematográfico *Eden Court* bien podría ser la quimérica y afortunadamente no realizada Ville Radieuse de Le Corbusier, o el real *Pruitt-Igoe Housing Development* (en St. Louis, Missouri) realizado en 1954 por el arquitecto Minoru Yamasaki y que fue bautizado como “hell on earth” por sus habitantes. Este proyecto, equivalente en problemáticas sociales y soluciones arquitectónicas al argumento de la película, fue uno de los fracasos más notorios de la historia de la vivienda colectiva.



Pruitt-Igoe Housing Development (en St. Louis, Missouri) Minoru Yamasaki Arquitecto.
Construido en 1954 demolido en 1972.

Durante el periodo entre 1954 a 1972 fue uno de los proyectos residenciales más grandes de los Estados Unidos que nunca llegó a estar plenamente ocupado debido a los problemas sociales y raciales que se instalaron en él. Algunos críticos contemporáneos lo compararon con arquitectura carcelaria que causaba enfermedades mentales a sus habitantes de renta baja. Sin llegar a cumplir 20 años de vida fue vaciado por las autoridades y demolido por explosión. Charles Jencks (arquitecto paisajista, teórico e historiador de la arquitectura) declaró esa demolición como “la muerte de la arquitectura moderna”.

Damián Ortega (reconocido artista mexicano) dice de este proyecto:⁴²³ *“Se construyó en periodo de entreguerras para una ciudad en la que 85.000 familias vivían en miserables viviendas sin servicios construidas de mala manera en el siglo XIX. Era una utopía que no funcionó porque no hubo ningún proyecto de convivencia detrás. El desastre fue tal que el gobierno federal ordenó su demolición el 16 de marzo de 1972”*. Casualmente un año antes de la inauguración del World Trade Center de NY del mismo arquitecto. La demolición del complejo quedó inmortalizada en la película experimental *“KOYAANISQATSI - Life out of Balance”*⁴²⁴ que forma parte de una trilogía de culto que describe diferentes aspectos de la relación entre los humanos, la naturaleza y la tecnología.



⁴²³ ORTEGA, Damian. El fracaso de la arquitectura moderna. El país cultural Madrid - 06 MAY 2016 [consulta 24 ago 2021]. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2016/05/05/actualidad/1462469172_546697.html

⁴²⁴ Película “KOYAANISQATSI - reverse (ISTAQSINAAYOK) life out of balance / life back to balance.”. 1.982 del director Gotfrey Regio con música de Phillip Glass. Película completa en: https://www.youtube.com/watch?v=_5Hr1C62Smk

Pruitt-Igoe Housing Development demolición en 1972.

Otro claro y extremo ejemplo de lo perjudicial que puede resultar una arquitectura que no sabe atender integralmente a la complejidad de la persona y que se centra fallida y exclusivamente en una mera construcción para proteger la vida como realidad fisiológica lo encontramos en el caso de las viviendas de realojo tras distintos terremotos de Japón y que brillantemente expone Andrea González en su tesis doctoral "J.A.D.E. de 2016. En ella se comprueba de un modo riguroso y científico como una arquitectura mal enfocada y que no contempla todas las variables del ser humano llega incluso a conducir de un modo alarmantemente generalizado al suicidio masivo.

*Este fallo en las viviendas temporales en la reconstrucción del terremoto de Hanshin fue denunciado tanto por la prensa japonesa como por estudios de universidades extranjeras que resaltaron la necesidad de no sobrepasar el límite de tiempo de estancia en viviendas temporales para prevenir los suicidios (868) y la importancia de implementar aspectos de consideración humana en el urbanismo de reconstrucción, como la preservación de las comunidades, el fomento de interacción entre refugiados y la ayuda social.*⁴²⁵

The Architect presenta de un modo certero el desencuentro entre la necesidad y la solución arquitectónica, cuando esta parte de un planteamiento formal, o unas reglas de diseño que ignoran al habitante, por bien intencionadas, aparentemente sensatas, o bellas que resulten.

Tal y como refleja la pirámide de Maslow, el cobijo, en cuanto a seguridad y protección es una necesidad básica del ser humano a atender justo después de las necesidades básicas fisiológicas. Para proteger la vida no basta con resguardarla de inclemencias meteorológicas o alimañas depredadoras. Cobijar, incluso después de una gran catástrofe que haya arrasado la vida de uno implica atender al ser humano en todas sus dimensiones. Se puede renunciar por necesidad y urgencia en este punto a la belleza, pero no a la reconstrucción de la propia vida desde la protección de un espacio bien focalizado en la persona por precarios que sean sus medios.

⁴²⁵ GONZALEZ, Andrea, Tesis doctoral:2016 J.A.D.E. Jardín y Arquitectura Doméstica del Este. La casa contemporánea japonesa, el refugio y el jardín. Tokio 1991-2011 Cap. 9 (subcapítulo 5) Urbanismo y arquitectura japonesa en el S XXI p 554

II.b.4. JACQUES TATI

Parodia de la Arquitectura impostadamente alejada de la persona

Soy humorista porque miro al mundo con sentido crítico, pero con amor.⁴²⁶

Jacques Tati.

Pocos ejemplos ilustran tan adecuada y pedagógicamente el resultado arquitectónico que se obtiene de visiones antropológicamente antagónicas como las películas del oscarizado genio francés. Su trabajo permite comprender de un modo sencillo, evidente y divertido qué tipo de atención al habitante induce qué tipo de arquitectura. Ofrece una radiografía social con personas polarizadas que conviven en un ecosistema capaz de acogerlas, sin renunciar a mostrar la belleza y el encanto que cada una de ellas tiene. El espectador se puede sentir Hulot o Arpel y reconocer en ellos simultáneamente sus propios aciertos y errores. Un yin yang arquitectónico retratado en imágenes y biografías de sus protagonistas que lleva a valorar con indulgencia las consecuencias de sus desvaríos de inconsistencia filosófica.

La trascendencia de la obra de Tati desborda los límites de lo cinematográficos. Su filmografía va más allá de la mera trasposición del punto de vista de un cineasta sobre el mundo de la arquitectura. Su mensaje fue capaz de calar hondo no solo en la sociedad de su época sino también en el mundo de la arquitectura desde entonces, obligando a las mentes despiertas a cuestionarse lo que de verdad asoma entre broma y broma. Su visión afilada de la realidad arquitectónica de mediados del siglo XX en Francia, que en realidad es la del mundo occidental, es como un escáner de rayos X que deja al descubierto la discontinuidad de osamenta del cuerpo doctrinal de movimiento moderno. El cineasta francés hizo la más punzante e inteligente sátira de la sociedad de consumo de su tiempo, que tomaba forma en encorsetados y artificiosos cuerpos arquitectónicos de norte confuso. Una Arquitectura tantas veces enredada en refinamientos formales de cuestionable practicidad y comodidad, así como en la compulsiva y caprichosa incorporación de electrodomésticos y tecnologías prescindibles que pretendían acercar la vivienda a la “máquina de habitar” que preconizaba Le Corbusier.

Esta filmografía hoy en día se sigue citando, recomendando y proyectando en las escuelas de arquitectura de medio mundo e invita a hacer un ejercicio de autocrítica tan necesario como clarificador. Tiene la virtud de que sus demoledores mensajes no ponen nombre propio a tantos autores que se ven en ellos reflejados. Ese cine, de muy estudiados colores y casi mudo⁴²⁷, es como el niño que inocentemente descubre que el emperador está desnudo sin necesidad de decir ni una palabra. El gran secreto de su éxito es su capacidad de mostrar la realidad con los ojos asombrados de niño, y de hacerse preguntas muy básicas y que pasan siempre por entender cómo afecta e interactúa la arquitectura con cada persona. Su cine genera atractivas y modernas escenografías que colisionan por

⁴²⁶ GIL Vanessa. *Las perlas de Sofía* (cita de Jacques Tati) Ed. Corona Borealis, Málaga 2012 ISBN: 978-84-15465-35-5

⁴²⁷ 1927 es el inicio oficial del cine sonoro con el estreno en Hollywood de la película comercial sonora *El cantante de jazz*. 1929 es la fecha que puede darse como inicio del cine en color con la proyección de la película *On with the show*.

sistema con una forma de vivir cómoda y razonable. La belleza y la radicalidad del diseño revelan a través de esos ojos de niño la incongruencia entre las necesidades humanas y los medios generados para satisfacerlas, que en tantas ocasiones acaban por entorpecerlas.

Algunos de los arquitectos que presenciaron los estrenos de *Mon Oncle* (1958) y *Playtime* (1967) se sintieron gravemente ofendidos por la ridiculización que estas películas suponían para su profesión⁴²⁸. Quienes así reaccionan no entienden nada, y se pierden la oportunidad de aprender porque están más ocupados en tener razón que en descubrir la verdad. Se cierran y bloquean defendiendo su posición con la terquedad que Ayn Rand atribuye como virtud a su antihéroe Howard Roark.

Tati siempre desmintió que renegara de la arquitectura y ciudad modernas en las que encontraba cierta fascinación. En varias entrevistas afirmó que de no haber sido cineasta habría querido ser arquitecto. Pese a esto los arquitectos de la época y todavía un número significativo de ellos, hoy se sienten identificados con aquello que se ridiculiza.

El contraste por oposición es la herramienta de Tati para mostrar las diferencias entre el mundo tradicional y el mundo moderno. Igual que haría poco después Jan Gehl con la ciudad histórica, lenta y de escala humana, frente a la ciudad moderna de alta velocidad y escala desorbitada. En esa dualidad puede comprobarse que lo moderno presenta un movimiento que no siempre se traduce en progreso y muchas veces implica un sorprendente retroceso. En ese devenir el automóvil iba ocupando un terreno que poco a poco desplazó al ser humano que lo conducía. Una “evolución” que tardó años en demostrarse como “involución” y que hoy en día estamos luchando por reubicar en su lugar. Tan claro y central pasó a ser el vehículo en el diseño de la arquitectura y la ciudad que Tati se aventuró a realizar otra película satírica con ese tema como hilo conductor, *Traffic* (1971). Igualmente fue criticado el cineasta por ridiculizar la “movilidad propia de la vida moderna”.⁴²⁹ El empleo del humor distrajo la atención de la seriedad del tema que trataba y la belleza de las imágenes que utilizaba para ello.

Tati recurre constantemente para sus proyectos cinematográficos al mundo de los sentidos humanos tal y como proponía Jan Gehl como importantes fuentes de inspiración para sus proyectos arquitectónicos. Empleaba sutiles y eficaces recursos de color, ya que tenía su propia teoría cromática. En ella sostenía que el color formaba parte de lo que espectador asimilaba toda vez que este había adquirido un significado o una función en concreto. También defendía que el espectador era capaz de recordar colores significativos, aunque el resto de sus recuerdos son mayoritariamente monocromos. Así Tati colorea en sus películas fundamentalmente aquello que identifica con lo auténtico.⁴³⁰ En este caso distingue entre paleta cálida para la arquitectura tradicional de afectuosidad y cordialidad, frente a la elegante paleta fría que se manifiesta despojada de toda jovialidad y se presenta distante. Tati lleva a los espectadores a preferir la paleta cálida que aparece nostálgica y llena de espacios y situaciones pintorescas y cercanas frente a la paleta fría y rígida que solo se ve interrumpida por notas de color muy puntuales que llevan a fijarse en pequeños guiños de singularidad controlada.

⁴²⁸ DE SAN NICOLÁS JUÁREZ, Helia. *Jacques Tati: Vivienda experimental y espacio de trabajo a mediados del Siglo XX*. Tesis doctoral UPM 2016, p. 573.

⁴²⁹ *Ibid.* p. 574.

⁴³⁰ DE SAN NICOLÁS JUÁREZ, Helia. *Jacques Tati: Vivienda experimental y espacio de trabajo a mediados del Siglo XX*, Tesis doctoral UPM 2016, p. 569. Disponible en: https://oa.upm.es/40792/1/HELIA_DE_SAN_NICOLAS_JUAREZ_01.pdf

El mundo cálido aparece vivido y lleno de historia acumulada que tinte sus muros, frente al mundo frío que parece permanentemente recién estrenado y con una reducida huella del paso del tiempo. En el desarrollo de la película daría la sensación de que Tati invita a pensar que ambos mundos están condenados a entenderse y convivir, no sin un esfuerzo mutuo por comprenderse. Pero no solo se vuelca Tati en el sentido de la vista, sino que el sentido del oído también juega un papel relevante. Un cine que “parece” mudo está lleno de claves sonoras que acercan al espectador a la comprensión de los universos que plantea. Los objetos y personajes emiten ruidos como si estos emergieran de sus propias entrañas estableciendo una estrecha relación entre el aspecto del objeto y su mundo sonoro. Las cosas suenan según el material del que estén hechas. Hay todo un mundo de sonidos que permiten comprender el espacio que uno está viendo y que reconecta la arquitectura a la escala del mundo sensorial de la persona.

Resulta desconcertante, pero es necesario destacarlo, que solo estudiando a fondo la obra de Tati⁴³¹, se llega a entender que el cineasta francés no mentía cuando decía que amaba la Arquitectura moderna. Su sátira estaba preñada de admiración y refinado tratamiento de la imagen de esta, sin renunciar por ello a su justa valoración de incongruencias. Tati, hechizado como gran parte de sus coetáneos por lo que la nueva Arquitectura estaba ofreciendo, hizo un pormenorizado estudio de obras de su época para recrear escenarios bellos y creíbles, y los enfrentó desde la admiración a sus propias sombras. Si su intención hubiera sido la simple burla de sus excesos o desatinos, le habría bastado con reproducir una caricatura de las emblemáticas, reconocibles y controvertidas Villa Saboya o Casa Farnsworth y haber alojado en una de ellas a la familia esnob de los Arpel. Esto habría resultado más económico⁴³², más entendible, y más directo. Sin embargo, su trabajo se recreó en la belleza y magnetismo que destilaban esos escenarios. El tratamiento de la fotografía podría haber pertenecido a algunos de los más prestigiosos fotógrafos del momento. Otro arte que estaba en alza en aquellos tiempos. Estas películas tienen un fondo mucho más culto, elegante y profundo de lo que en una rápida visualización pudiera apreciarse. *“Las películas de Tati requieren de un espectador observador y atento que sepa ver más allá de lo meramente evidente, de la superficie donde reside la fina capa de humor más manifiesto y, en este caso, de la posible crítica intencionada de la arquitectura”* dice Helia de San Nicolás.

Esta actitud de Tati es en parte lo que en este estudio se reclama. No es necesario renunciar a gustar y saborear de las novedades y belleza que la arquitectura proporciona, lo que se antoja necesario es poder igualmente reconocer sin fanatismos corporativos luces y sombras de un arte de servicio, que con cada paso explorativo que da ha de tener la sabiduría de valorar los hallazgos y la humildad de reconocer los fracasos. Y para ambas cosas, el fiel de la balanza que permite separar aciertos y errores es la capacidad de esa arquitectura de entender a las personas a las que ha de servir.

⁴³¹ Leer con calma la tesis doctoral Tati: *Jacques Tati: Vivienda experimental y espacio de trabajo a mediados del Siglo XX*. invita a una reflexión más profunda que la aparente sátira sobre la belleza de la arquitectura, y el embrujo y atracción que ella produce. La tesis doctoral parte de esa hipótesis y de un modo muy bien estructurado invita a reconsiderar que esa postura no ha entendido bien la obra del cineasta.

⁴³² Las escenografías que Tati realizó para *Mi tío* y sobre todo para la *Tatville* de *Playtime* le llevaron a la ruina.

Mi tío. La arquitectura que define el usuario

En 1957, [...] Tati concluye la película "Mon Oncle" dejándonos una de las críticas más inteligentes -y divertidas- de cuantas se hayan realizado a la forma de pensar, proyectar y habitar la casa propugnadas por la ortodoxia moderna.⁴³³

Iñaki Ábalos

Título original	Mon oncle
Año	1958
Duración	120 min.
País	Francia
Director	Jacques Tati,
Música	Franck Barcellini, Alain Romans
Fotografía	Jean Bourgoin
Reparto	Jacques Tati (Mr. Hulot) Jean-Pierre Zola (Mr. Arpel) Adrienne Servantie (Mrs. Arpel) Alain Becourt (Gerard Arpel Jr.)
Productora	Gaumont Distribution Specta Films, Gray-Film, Alter Films
Género	Comedia. Arquitectura
Sinopsis	El señor Hulot no tiene trabajo, ocupándose de llevar a su sobrino Gérard a la escuela y traerlo después a la ultramoderna casa de su hermana, casada con el señor Arpel, quien intenta ocupar a su cuñado en la empresa de fabricación de tubos de plástico en la que trabaja. ⁴³⁴

Premios:

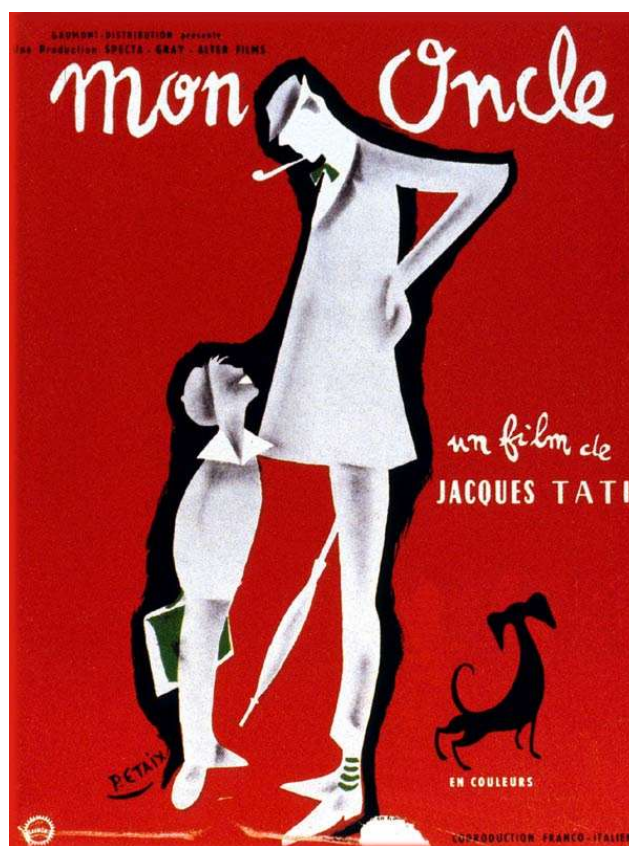
1958: Círculo de Críticos de NY:

1958: National Board of Review:

Mejores diez películas extranjeras 10

1958: Festival de Cannes premio especial del jurado.

1959: Oscar: Mejor película extranjera



Mi tío. Cartel de la película en francés (versión original).

⁴³³ ABALOS, Iñaki *La buena vida*. Editorial Gustavo Gili, 2000, p. 68.

⁴³⁴ FILMAFFINITY, datos y sinopsis. Disponible en: <https://www.filmaffinity.com/es/film419458.html>

Mi tío, presenta a escala cercana el contraste entre dos mundos de visiones antropológicas aparentemente antagónicas. El tradicional del Sr. Hulot y el moderno de su hermana la señora del matrimonio Arpel. Cada uno de los dos mundos parte de una concepción distinta del ser humano y su forma de vivir y muestran de forma acentuada las diferencias que suscita cada uno de estos mundos. Los personajes principales, así como los espacios arquitectónicos en los que viven aparecen caricaturizados interrogando al espectador por las causas primeras y formalización de sus actos, pero los dos mundos están tratados con un afecto y sutileza que ameritan una reflexión.

Es curioso ver como el mundo de la arquitectura, al que se le espera una visión más global de la vida y la forma de acogerla en los distintos escenarios que mejor les conviene, generalmente solo ha sabido ver en esta película una crítica a la arquitectura moderna, frente al mundo del cine que también mayoritariamente supo entender que el tema central de la película no es la arquitectura sino el habitante. Así es habitual encontrarse críticas cinematográficas que resumen así el tema central de la película: “*Es una comedia inteligente que nos invita a reflexionar sobre diversos temas: la modernidad contemporánea, la limpieza y el orden, la uniformización, el culto al trabajo, el saber vivir*”⁴³⁵. En ningún momento se menciona la arquitectura, sin embargo, se habla de “saber vivir”. Nos lleva donde Tati quería situar a sus espectadores y no donde los arquitectos tienden a situarse por defecto. La casa es una consecuencia de una forma de vida y no al revés. El centro es el habitante y no las formas que habita. En este caso el escenario es fruto del papel y personalidad del actor inversamente de lo que con frecuencia plantean los postulados arquitectónicos.

La casa de los Arpel es un lugar luminoso, de grandes ventanales, su distribución es práctica y eficiente, resulta bella, y “publicable”. No es la arquitectura, es el comportamiento esnob de los Arpel el que vuelve aquello en un ridículo escenario para una vida impostada. Su sobre atención a la tecnología les hace dependientes de artilugios prescindibles, su necesidad de aparentar convierte algunas de las prestaciones de la casa, en un escaparate para vecinos y visitantes. Lo es la casa quien les tiraniza sino ellos los que la convierten en un juguete mal empleado. Por eso afirma Tati que “*la misma casa en manos de otras personas habría sido diferente*”⁴³⁶. El habitante hace su hábitat, y el arquitecto solo colabora en ello sin imponer. Cabe preguntar cuál de las dos personas tiene más protagonismo en el proceso. Entra aquí en juego una variable que la Arquitectura pocas veces contempla y acepta: la interacción habitante arquitectura. A veces los arquitectos tienden a imaginar una forma de vivir el espacio, y se disgustan cuando esto no ocurre como estaba planificado. A veces la propia arquitectura se muestra inflexible para acoger esas distintas formas de vivir.

Algo parecido podríamos decir del señor Hulot y la forma caótica en la que parece estar distribuido su edificio. Los recorridos imposibles que ha de realizar hasta llegar a su espacio habitado parecen un infierno impuesto por una arquitectura obsoleta y decadente. Sin embargo, el espacio parece cercano, comunitario, amable acogedor, porque quien lo habita lo es. Y parecería elegante y sofisticadamente

⁴³⁵ MAT AMORÓS I NAVARRO, Jordi, «*Mi tío*», de Jacques Tati: *Cuestionar con humor y talento a la “vida moderna”* Publicado en CINE Y LITERATURA, El primer diario digital de crítica cultural en Sudamérica. Publicado [19 sep. 2018] Consulta [25 abr 2021] Disponible en: <https://tinyurl.com/Tati-mi-tio>

⁴³⁶ DE SAN NICOLÁS JUÁREZ, Helia. *Jacques Tati: Vivienda experimental y espacio de trabajo a mediados del Siglo XX*, Tesis doctoral UPM 2016, p. 579 Disponible en: https://oa.upm.es/40792/1/HELIA_DE_SAN_NICOLAS_JUAREZ_01.pdf

vintage si quien hubiera hecho ese recorrido hubiera sido una preciosa modelo vestida de Coco Chanel, con un vestido de chaqueta y gafas de sol.

En el fondo cabe pensar si no todos tenemos algo de Arpel y algo de Hulot y si esa consideración necesaria de la persona es lo que cambia el espacio habitado de un modo más definitivo. Es necesario también entender que la sociedad es muy plural y es posible que haya un poco de cada uno de estos prototipos en cada entorno, y que la arquitectura tiene que saber acoger y ofrecer respuestas a esa diversidad. Por este motivo lo “radical”, que convierte las cosas en “blanco o negro” sin matices intermedios, es un alejamiento de la consideración plural y llena de matices grises de una sociedad donde conviven, porque son hermanos, un Sr. Hulot y su hermana Mrs. Arpel.

Las máquinas aparecen como omnipresentes en la película como ayudas modernas que lo “facilitan” todo relevando a las capacidades y cualidades humanas de sus quehaceres más tediosos. Nuevamente la sustituyendo a la persona por un sucedáneo. De la cocina lenta al laboratorio rápido, limpio y eficaz. Del caminar, la bicicleta o la moto del Sr. Hulot a los automóviles rápidos y relucientes muestra de estatus social donde la aventura del viaje de descubrimiento se convierte en un tiempo de tránsito reducido. Del hogar de la chimenea alrededor del cual se hacía familia al tótem de la televisión que anula toda conversación y saca incluso a sus visitantes fuera de la casa para verla mejor. Y así con otros muchos ejemplos en casa, el trabajo, el ocio... que han transformado la vida, simplificándola en muchas ocasiones, pero empobreciéndola en otras muchas, y en eso pone su acento el cineasta, en todas aquellas ocasiones en las que uno podría preguntarse si el movimiento supuso avance o retroceso.

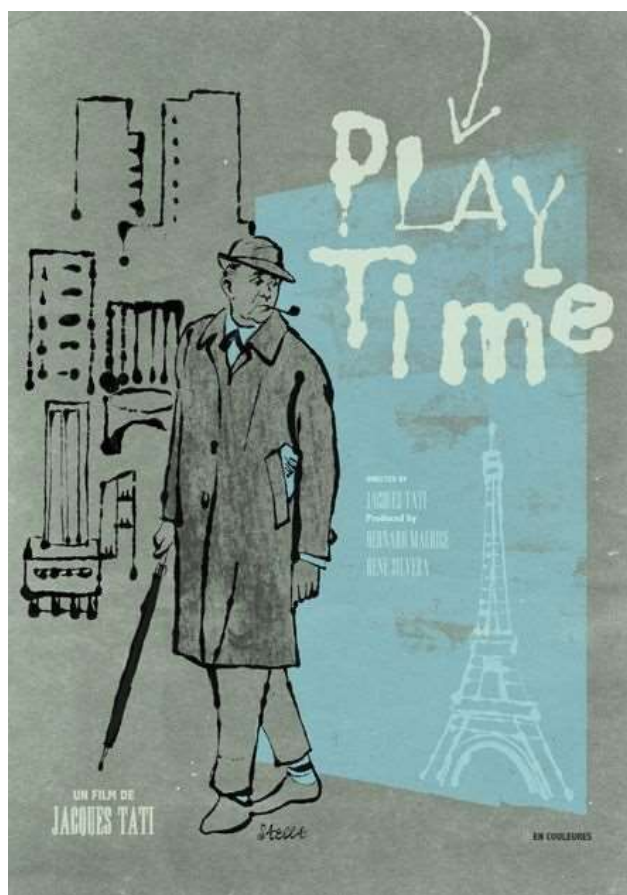
El mobiliario que esta película muestra aparece con frecuencia como incómodo y poco funcional, derivando de nuevo la atención hacia la apropiación última que hace del espacio el usuario, que es quien en última instancia elige esos muebles pensando en su confort o en la manera en la que el mueble se convierte de nuevo en una oportunidad de aparentar. Porque muebles bellos de diseño los hay cómodos e incómodos. Del mismo modo que la saturación tecnológica en muchos casos es fruto del uso y mantenimiento del usuario. ¿Y si Tati no quisiera parodiar el trabajo de los arquitectos y si el de los despistados usuarios que piden cosas innecesarias o usan mal las que tienen a su disposición? Igual está queriendo apuntar que es necesario educar al habitante moderno. Ese niño malcriado que tiene más de lo que necesita y utiliza las cosas de un modo inapropiado que tiene más que ver con el aparentar que con el ser.

Play Time. La ciudad que sucumbe en su presente

The images are designed, so that after you see the picture two or three times, its no longer my film, it starts to be your film, You recognize the people, you know them, and you don't even know who directed the picture. Playtime is nobody.

Jacques Tati

Título original Play Time
 Año 1967
 Duración 155 min.
 País Francia
 Director Jacques Tati
 Guion Jacques Tati & Jacques Lagrange
 Música Francis Lemarque
 Fotografía Jean Badal & Andréas Winding
 Reparto Jacques Tati
 Barbara Dennek
 Jacqueline Lecomte
 Valérie Camille
 Productora Spectra Films Jolly Film
 Género Comedia. Sátira. Arquitectura.
 Sinopsis Un grupo de turistas americanas hace un viaje por Europa, que prevé la visita de una capital por día. Al llegar a París, se dan cuenta de que el aeropuerto es exactamente igual al de Roma, de que las carreteras son idénticas a las de Hamburgo y que las farolas guardan un curioso parecido con las de Nueva York. En resumidas cuentas, el escenario no cambia de una ciudad a otra. Y ya que no pueden conocer París, se conformarán con pasar veinticuatro horas con parisinos de verdad, entre ellos Monsieur Hulot.⁴³⁷



Mi tío. Cartel de la película en francés (versión original).

⁴³⁷ FILMAFFINITY, datos y sinopsis. Disponible en: <https://www.filmaffinity.com/es/film475746.html>

Playtime muestra una urbe ultramoderna, *Tatville*, definida por el propio director como “una ciudad magnífica”, recreada desde lo más puntero que había en la arquitectura y el urbanismo de los años 60. Nuevamente fue duramente criticada por los arquitectos de la época, probablemente porque dejaba al aire algunas de las vergüenzas del urbanismo a vista de pájaro y centrado en el vehículo y el diseño del momento más que en su habitabilidad y confort. Pero volvían a no entender nada.

Tatville, construido a las afueras de París, no venía a negar la ciudad histórica. Es más, esta aparecía reflejada a veces en los enormes vidrios de sus edificios modernos. Pretendía ser más bien el imaginario y ejemplar ensanche moderno de su periferia.

El propio devenir del escenario construido para esta película es en sí mismo una triste pero impagable lección. Tati dedicó toda su fortuna para la construcción esmerada y detallada de esa ciudad imaginaria, contando con la promesa del gobierno francés de que sería utilizada al terminar el rodaje como una *cinécittá* para el cine francés. Un pequeño Hollywood europeo para la filmación de muchas otras películas. No era un escenario de cartón piedra para salir del paso. Estaba construida con licencia de obra real sobre 8 hectáreas de terreno. Disponía de central eléctrica propia, red de abastecimiento de agua y saneamiento, calles, semáforos, aparcamientos y varios edificios de a escala real. Ciertamente no era una broma ni una arquitectura efímera y satírica. Era un intento de ciudad ejemplar nacida de las mejores referencias del urbanismo del momento. Pero quisieron los caprichos del destino que esta ciudad-escenario fuera destruida para facilitar la movilidad circulatoria de París ante los apesadumbrados e impotentes ojos del mismo cineasta que dirigiría la había puesto en pie y que había dirigido poco después la película *Traffic* para hablar precisamente de ese tema. Y es que la configuración urbana efectivamente como defendía Peñalosa tiene más de política que de diseño arquitectónico.

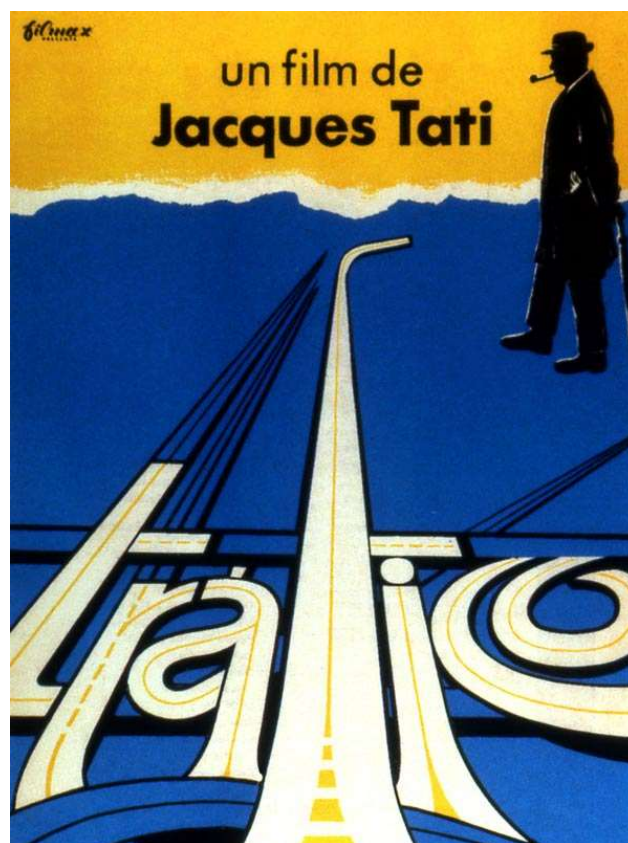
Igual que pasara con *Mi tío*, para la filmación de la película no era necesario diseñar y construir un maravilloso escenario urbano tan pormenorizado y cuidado con intención de permanecer para el futuro. De hecho, es propio del mundo del cine el generar espacios efímeros para los rodajes. Para hacer una sátira del urbanismo de mediados del siglo XX habría sido más rentable y eficaz haber recurrido a maquetas o trucos de cámara. Tati efectivamente admiraba y gustaba del urbanismo moderno y sorprendentemente se empeñó en imaginar y hacer realidad un escenario con voluntad de permanencia y trascendencia. Y nuevamente las personas, en este caso de las que dependía la voluntad política del momento, fueron las que no supieron entender el legado recibido y propiciaron su demolición. ¡Que paradoja! Cuantas veces un buen proyecto mal explicado por quien lo crea, o incomprendido por quienes lo reciben, acaba derivando en aquello para lo que nunca fue pensado.

La privacidad que se ofrece en *Mi tío*, tanto en la desvencijada casa del Sr. Hulot en el barrio de Saint Maur, o la de la casa de los Arpel con su jardín vallado, desaparece por completo en *Playtime* y los grandes ventanales de la nueva ciudad parecen dejar todo a la vista. Las personas han perdido sus reductos de intimidad para convertirse en los moradores de un enorme escaparate social sin persianas ni cortinas que separen lo doméstico del mundo urbano.

Mr. Hulot se muestra abiertamente sincero y sorprendido ante todo lo que ve. Interactúa de un modo torpe y desgarrado ante las novedades que la modernidad le ofrece y se cuestiona abiertamente lo que estas aportan de valioso. Es el único personaje que se para ante todo lo que ve y lo contempla de un modo interrogante, mientras el resto de los habitantes de Tatville parecen haber asumido acríticamente todo cuanto les rodea, sin un atisbo de rebelión ante una modernidad que les arrolla.

Tráfico. El vehículo como nuevo protagonista

Título original	Traffic
Año	1971
Duración	96 min.
País	Francia
Dirección	Jacques Tati
Guion	Jacques Tati, Jacques Lagrange
Música	Charles Dumont
Fotografía	Eduard van der Enden, Marcel Weiss
Reparto	Jacques Tati Maria Kimberly Marcel Fraval Honoré Bostel Tony Kneppers Marco Zuanelli François Maisongrosse
Productora	Coproducción Francia-Italia; Les Films Corona,
Género	Comedia Road Movie.
Sinopsis:	Monsieur Hulot es diseñador de vehículos de una empresa de automóviles que ha sido invitada para participar en una importante exposición del motor. Hulot, que ha diseñado un peculiar vehículo que se convierte en una casa con ruedas, tendrá un accidentado viaje hasta su destino. ⁴³⁸



Mi tío. Cartel de la película en francés (versión original).

⁴³⁸ FILMAFFINITY, datos y sinopsis. Disponible en: <https://www.filmaffinity.com/es/film992174.html>

El vehículo como protagonista aparece en la gran trilogía de Tati. El vehículo es un electrodoméstico más que ha cautivado la atención del hombre moderno y ha pasado a ser un objeto de culto que se ha robado el protagonismo que el habitante debería tener en su propia ciudad. Su presencia va aumentando de película en película. De objeto que luce, tiene su propio habitáculo y es limpiado con esmero para que se vea siempre reluciente como un complemento más del usuario en *Mi tío (1958)*; a manada ordenada, más bien rebaño, que se mueve ordenada y acompasadamente por la ciudad ocupando todo el espacio urbano disponible en *Playtime (1967)*; a fuente congestión, caos, peligro, y fuente de desesperación y agresividad en *Traffic (1971)*. Se ve en esta evolución el poso que el vehículo va dejando en la vida del habitante medio y su ciudad. Nuevamente, Tati tuvo que explicar que no estaba contra el automóvil, sino que se cuestionaba el papel que se le estaba dando en la sociedad.

La película muestra una sociedad donde el vehículo que se ha convertido en fuente de innumerables peligros e incomodidades, sin embargo, acaba convirtiéndose en muñidor de nuevas relaciones. De nuevo Tati, igual que con sus películas anteriores se documenta a fondo para traer a la pantalla lo más moderno y ejemplar de la modernidad de su tiempo. Así los vehículos que muestra en este largometraje son los prototipos más populares y modernos de Francia a finales de los 60, el Renault 4L, el Citroën DS llamado Tiburón, o el Citroën 2CV entre otros, mezclados con algunos modelos vanguardistas como el Siata Spring de 1967 que tiene un papel protagonista como coche descapotable amarillo. Continuando con los juegos cromáticos del cineasta.

El coche - vivienda de la empresa Altra que el Sr. Hulot ha diseñado es una alegoría de cómo el vehículo ha sustituido poco a poco la vivienda como espacio habitable preferencial. Paradójicamente se presenta el prototipo como la nueva gran ilusión de espacio vividero. La casa mecanicista reducida a su mínima expresión. Un nuevo juguete para adultos que sustituye la casa de muñecas de antaño.

También se experimenta una evolución en la trilogía sobre el medio de transporte que se identifica con el personaje protagonista. El señor Hulot comienza desplazándose en moto. En ese vehículo recoge habitualmente a su sobrino de casa de su hermana para pasear con él, mientras que los Arpel ya disponen de un flamante y moderno vehículo que cuidan casi como a un hijo. En *Playtime* el transporte público parece ser la nueva opción de movilidad. La ciudad empieza a acostumbrarse a que cada individuo disponga de su propio vehículo, pero el protagonista tarda siempre en sumarse a las corrientes de la modernidad. Finalmente, en *Traffic* abandona las dos ruedas para incorporarse al transporte público y finalmente pasa a ser diseñador de ese coche-casa capaz de convertir un vehículo en vivienda ocasional.

El recorrido completo por la obra de Tati permite entender que, desde su admiración por la modernidad y la arquitectura, sentía una necesidad importante por reflexionar sobre el papel que la persona estaba teniendo en todo ese proceso de evolución. Con una mirada sorprendida y limpia muestra una paulatina aceptación de los nuevos modelos de vida impuestos, no sin hacer notar que la sociedad necesitaba en cualquier caso de un parón para reflexionar y recuperar una mirada limpia y despojada de modas o esnobismo acrílico.

II.b.1. ARCHIBALD

Una mirada seria a través del del humor.

La arquitectura es hoy mayormente parte de una cultura de la imagen de la sociedad de consumo, superficial y de corto plazo, y ha devenido para los arquitectos en un instrumento de marketing hacia el estrellato para inflar el ego. La arquitectura debería ser sobre la gente, pero Archibald lo traduce como "la arquitectura es sobre la gente, pero en primer lugar sobre mi...". Yo creo que la arquitectura es una manera de aprender sobre las personas y su relación con el medio construido. Es un proceso de aprendizaje. Se trata de moldear el espacio dentro de si mismo. ⁴³⁹

Mike Hermans

The Life of an Architect...



Portada del libro de Mike Hermans Life of an architect

Todos los periódicos importantes del mundo tienen entre sus más preciados colaboradores a un humorista que con su sátira diaria es capaz de decir cosas que nadie más se atrevería a señalar y que quedan grabadas en la memoria con más eficacia que cualquier artículo docto y bien compuesto.

⁴³⁹ NOTAS CPAU Arquitectura y humor 12. Revista digital de la CPAU (Consejo Profesional de Arquitectura y Urbanismo diciembre 2010 ISSN 1852-9135 Esto es lo que respondió Mike Hermans en una entrevista sobre sus tiras cómicas a la pregunta: "Mike, ¿usa el humor como crítica ¿Qué crítica usted de la profesión?"

Mike Hermans⁴⁴⁰, es arquitecto y creador de una tira satírica que habla de la relación entre el arquitecto Archibald y el resto del mundo que le rodea. Ver los personajes que habitan su mundo y los roles que tienen asignados ayuda a comprender la profesión y la visión que de ella tienen unos y otros. Es una forma elegante y lúdica de radiografiar la realidad sin ofender a nadie, pero sin callar nada. El título de uno de sus libros: *The life of an architect... and what he leaves behind*⁴⁴¹, así como su portada merecen un análisis. Todos los personajes contra el arquitecto que resiste estoicamente mientras el mismísimo Dios-arquitecto le sostiene su aura. En primer plano el personaje de su proyecto defeca casitas (eso es “lo que el arquitecto deja tras de sí”) que la señora de la limpieza barre con resignación.



Los personajes de la vida de Archibald el arquitecto

Archibald aparece como un arquitecto visionario e ingenuamente soñador que lleva un estudio de arquitectura con Gerald, un socio ingeniero. Archibald es un romántico idealista y egocéntrico, mientras que Gerald es racionalidad de pies en la tierra. Con ellos trabajan Ralph, un becario explotado; John, un informático de mente estrecha; y Shan, un colaborador asiático que hace maquetas de cartón. Disociados del protagonista aparecen su propio cerebro y sus proyectos que toman vida propia. Archibald está Casado con Charlotte, abogada de éxito que dejó su carrera para ayudar a Archibald a ordenar su caos administrativo. Tienen dos hijos: Archie, de seis años que quiere ser el mayor arquitecto del mundo y Charly, una inteligente niña de 10 años que odia todo lo que tenga que ver con el arte.

Merece la pena sumergirse en su humor de un modo reflexivo. Su éxito lo avala como voz autorizada para retratar a la profesión y como persona que llega a la gente de un modo interligante. Veamos algunos ejemplos que tienen que ver con el tema objeto de estudio.

⁴⁴⁰ HERMANS, Mike. Nacido en Amberes 1971, firma con el pseudónimo de Maaik. Arquitecto desde 1997 y hace comics para periódicos, revistas y compañías. Su tira “Arch” se publica en varios lenguajes en medios de todo el mundo (Bélgica, Holanda, USA, UK, Rusia, España, Portugal, Egipto, Italia, India, Alemania, Brasil, Hungría, Argentina, Sudáfrica, Eslovenia...) Ha publicado siete colecciones de libros hasta la fecha. Maaik se denomina a sí mismo como un “creative braindog”: arquitecto, diseñador, humorista gráfico, ilustrador, animador, creador de storyboards, creador de personajes, artista conceptual, escritor... Datos biográficos extraídos de la propia web del autor: <http://www.archmaaik.com>

⁴⁴¹ HERMANS, Mike: *The Life of an Architect... and what he leaves behind*. Editorial: DOM Publishers, 2015

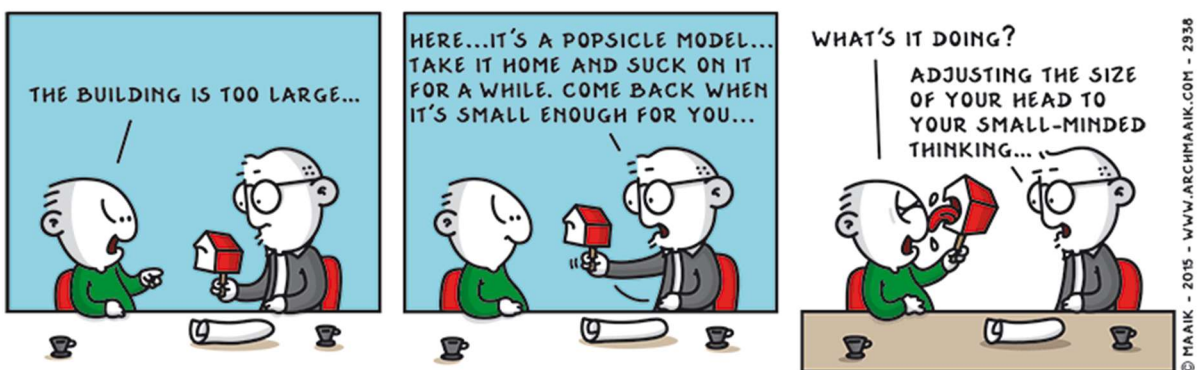
El cliente



El interés real que el arquitecto muestra con frecuencia por las necesidades del cliente.



Apertura a conocer el tipo de "belleza" con la que el cliente es capaz de conectar.



Ajustar el proyecto a la altura del cliente, o pretender ajustar el cliente a la altura del proyecto

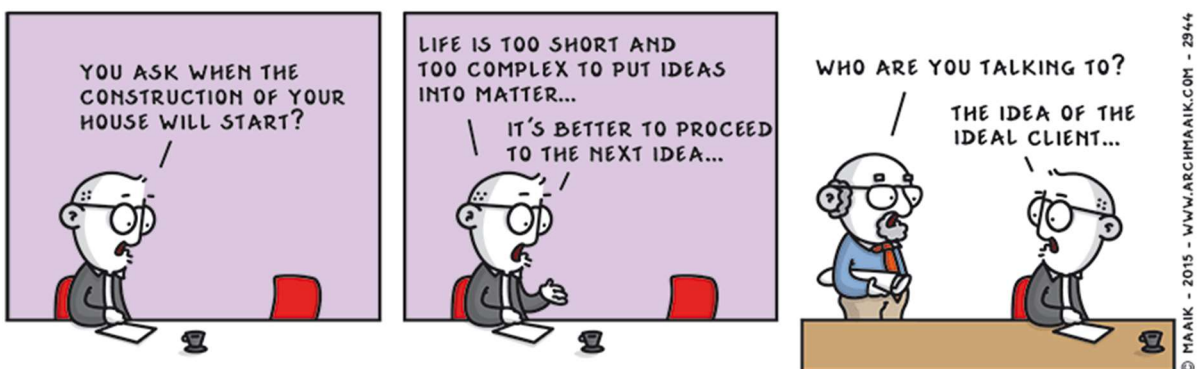
El cliente



La dificultad de hablar el mismo idioma que el cliente.

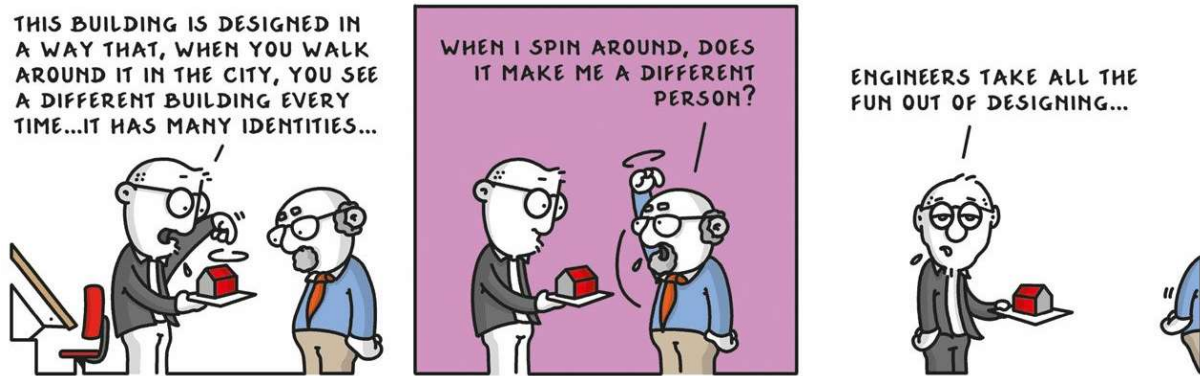


La definición de Arquitectura y su relación con las necesidades del cliente.

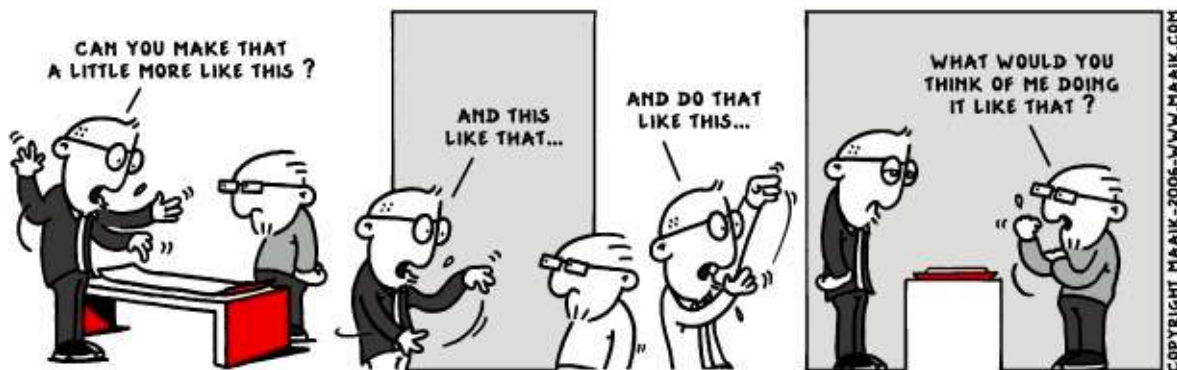


El arquitecto nunca da con el cliente que quisiera, por ello preferiría inventárselo.

Los colaboradores



La dificultad de sintonía con otras percepciones complementarias de la arquitectura (el ingeniero).



Con frecuencia los colaboradores son un buen filtro entre lo que el arquitecto propone y la realidad.

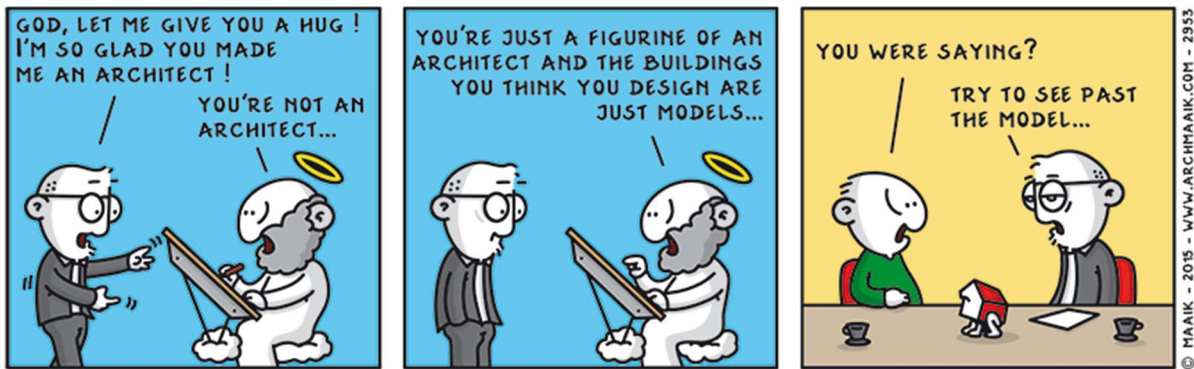


Los obreros también aportan un punto de conexión directo con la realidad.

Dios arquitecto



Un "Dios arquitecto" en relación con un "arquitecto Dios".



Jerarquías en la relación.



La arquitectura es una tarea delegada por Dios al arquitecto.

Cortos. Cliente, ego y contratistas.DESERT:⁴⁴²

What if Archibald designs a building in the desert?

House: City... I need a city...

Gerald: A sad picture, isn't it?

Archie: I'd rather design a building in the desert instead of in the city

Gerald: *Why?*

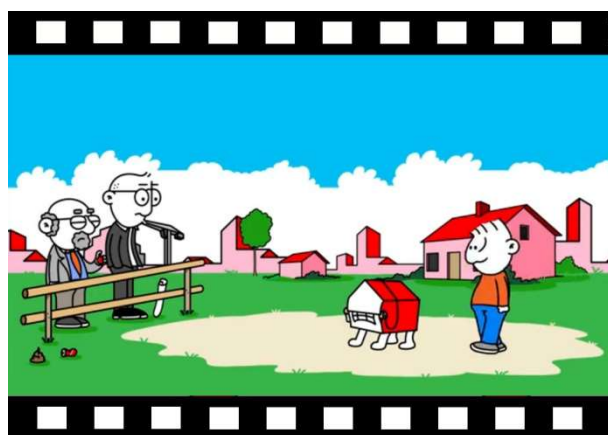
Archie: People would only have eyes for my architecture

Gerald: That is not architecture, that's a fata morgana.

House: *Why?*

(Fata morgana = espejismo del desierto)

El arquitecto necesita a cualquier precio el protagonismo para sí a través de sus proyectos aunque eso suponga construir en el desierto.

RODEO ⁴⁴³:

An Archibald's client, tries to ride one of his designs.

Archie: Here he comes

Cliente: *Hi guys*

(client tries to ride on the house and within tree seconds it dismounts him)

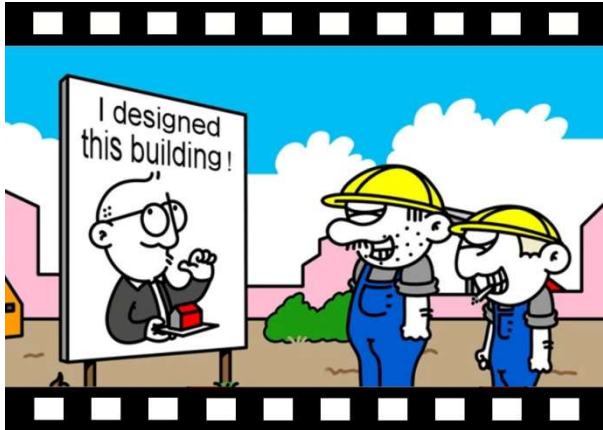
Gerald: Three seconds

Archie: We are never going to find a client for my designs.

El arquitecto que sabe que el cliente no será capaz de asumir su diseño y se entretiene viendo cuanto tiempo tarda este en descabalar a aquel. La inversión de papeles, "un cliente para MIS diseños" en lugar de "un diseño para los clientes". Se hace evidente. El diseño es salvaje y el cliente debe esforzarse por adaptarse a él y no al revés.

⁴⁴² Archibald the Architect, DESERT video cómic disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=HUImbE1zkGY>

⁴⁴³ Archibald the Architect, RODEO video cómic disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=LfQRik72rqY>

Cortos. Cliente, ego y contratistas.**THE BUILDING SIGN:**⁴⁴⁴

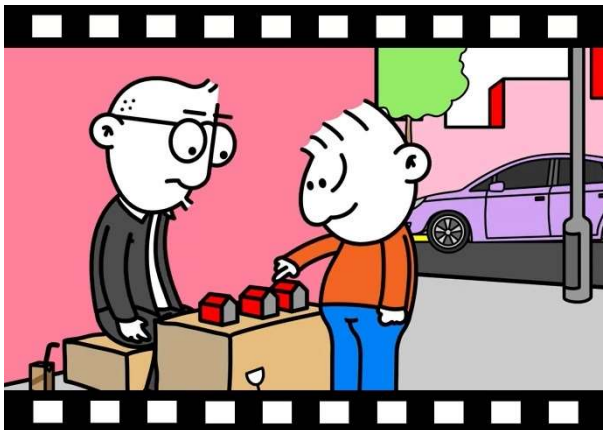
The contractor finds building sign on the construction site...

Contractor: Wow, wow... look, at that.

Worker: Will he still admit this openly after we have completed his building

Contractor: Not if it is up to us contractors.

El arquitecto ha de luchar no solo contra clientes que no comprenden su trabajo, sino también con el contratista (que "contra-ti-esta") e impide perversamente que su obra genial llegue a buen puerto. Es el contratista, y no el arquitecto quien es el responsable del mal resultado de una obra.

**SHELL GAME**⁴⁴⁵

Archie: Step right up. Play and win a free design.

Client: I bet you 100\$ I can guess which house the key is under

Archie: OK watch the models as I move them around. Ready? Here we go!
Hop hop Architecture, model swap,
Hop hop Architecture, please stop
Pick a model

Client: This one, I'm sure!

Archie: Sorry, no key. Better luck next time!

Gerald: How come you keep on winning?

Archie: Actually is very simple. People always choose the ugliest design!

No falla. El cliente siempre se equivoca y siempre elige lo más feo. Es predecible.

⁴⁴⁴ Archibald the Architect, THE BUILDING SIGN: Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=H0snWYR--WE>

⁴⁴⁵ Archibald the Architect, THE SHELL: Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=txmEHDWxoMQ>

II.C ANTROPOLOGÍA

Conclusiones

Fundamentación teórica

Para poder afrontar la vida y sus tareas con criterio es necesario pasar por las preguntas de ¿Quién soy y quienes son los demás para mí?

Martin Buber plantea que la meta de compromiso existencial es contribuir teórica y prácticamente a construir un *"mundo-hogar"* (*Welthaus*) que posibilite el diálogo entre los seres humanos y les facilite una vida humana más digna. Parece intachable y muy inspirador para quienes quieren ser los arquitectos de ese "mundo-hogar". Añade que la esencia del hombre no es "existir" sino "co-existir" entablando relaciones vitales y sustantivas con otros, con su herencia cultural y con su medio habitado. Su posición permite la intersección tranquila la visión capitalista y comunista que dividen al mundo desde mediados del siglo XIX. El individualismo aísla al ser humano y el colectivismo genera monstruos. Afirma. Buber acuña el término "das Zwischen" el entre que es un punto intermedio entre lo público y lo privado el tú y el yo que da lugar a espacios de encuentro donde el ser humano se construye en plenitud, porque El "Yo" solo es completo cuando se pone en contacto con la realidad del "Tu", y para esto es necesaria e inevitable una *"relación dialógica"* entre las dos personas. Buber considera la "filosofía del diálogo" como imprescindible para conseguir esa sociedad. Un diálogo que ha de ser *"genuíno"* más que *"técnico"* y nunca *"monólogo"* de los que da cumplida descripción.

Propone Buber un "socialismo comunitario" que apunta al tamaño perfecto de una agrupación social y que en nada se vincula con el político. Trasladado al diseño hay "asuntos de estado" que pertenecen a todos, y decisiones "de arte" que pertenecer solo al artista. Aldo Van Eyck y el Team X supieron dar una primera forma arquitectónica a este pensamiento y lo llamaron "La sociedad del gran número". El artículo *"The medicine of reciprocity tentatively illustrated"* y su posterior formalización del Orfanato de Amsterdam son un claro ejemplo de cómo trasladar esta filosofía a arquitectura pasando por los esquemas de Otterloo que son una buena traducción de la filosofía de Buber a manifiesto de proceso arquitectónico que finalmente aterriza en un ejemplar ejercicio traducción de la necesidad integral del ser humano en un programa arquitectónico en forma de matbuilding.

La tríada *Utilitas, Firmitas* y *Venustas* de Vitruvio no son solo cualidades necesarias de la arquitectura, sino que pueden asignarse a los niveles de la pirámide de Abraham Maslow que las vinculan con necesidades primordiales (de déficit o supervivencia) y necesidades de autorealización (de crecimiento o del ser) y que por tanto se satisfacen en ese inalterable orden de prelación. Cada una va siendo condición de posibilidad de la siguiente porque atienden a necesidades humanas que van en orden creciente de sofisticación y decreciente en urgencia. Este orden permite juzgar con justicia y criterio la calidad de la arquitectura, y las tres han de saber ser estables a la dimensión tiempo.

La *Utilitas* es la primera e inexcusable condición de posibilidad de la Arquitectura y de las otras dos. En ella reside buena parte del éxito o fracaso de la arquitectura. En momentos puntuales desaparece del radar dando paso al capricho soportable. Conforme la desaparición se hace más notable, con ella va desapareciendo la Arquitectura y su capacidad de subsistencia. Por eso es imprescindible que este concepto se grave a fuego en los diccionarios académicos y profesionales de los arquitectos, ya sean principiantes o avanzados.

La Firmitas ha trasladado el peso de su importancia desde de la estabilidad estructural a la conservación física y la gestión energética del inmueble. El desafío en tiempos del imperio romano era vencer a la gravedad y hacer construcciones duraderas para atender a los súbditos del imperio, hoy el desafío es hacerlo para más gente sin dejar una hipoteca inasumible ni para ellos ni para el ecosistema. Juzgar la arquitectura por esto parece poco emocionante, pero es inevitable. La *Firmitas* es la fiabilidad de la arquitectura que la saca del mundo de lo efímero para posibilitar su ingreso al de lo inmortal.

La *Venustas* aparece el final del trayecto como el elemento que culmina la tríada, pero por su excepcionalidad cabe preguntarse si puede constituir *condición sine qua non* para la existencia de la arquitectura. Su presencia aumenta y engalana la *Utilitas*, aumenta el sentido de la *Firmitas* y consagra el total, pero su ausencia no las invalida, porque no son tres soportes igualmente necesarios para una existencia sino un apilamiento secuencial de virtudes de distinto rango de necesidad. Por eso la belleza debe buscarse sin descanso, pero no debe imponer desde su atalaya peajes indeseables a las dos anteriores. La *Utilitas* es la que hace posible la arquitectura, la *Firmitas* es la que la hace fiable y la sostiene en el tiempo, y la *Venustas* es la que transforma la construcción en Arquitectura, consagrándola y haciéndola trascendente.

Hay distintos “centrismos” que estructuran el pensamiento y hacen gravitar nuestros esfuerzos conforme a un sistema de valores. Algunos se han demostrado errados con el tiempo, otros resultan incompletos o caducos. Egocentrismo, tecnocentrismo, ecocentrismo, o arquicentrismo son algunos de ellos que en ocasiones despistan y en otras se oponen directamente al antropocentrismo que, bien entendido en todos sus matices es el único completo con capacidad de guiar la arquitectura, por ello los primeros patrones de medida fueron antropomórficos.

Ernst Neufert puso al ser humano como centro de cualquier proyecto. Con una de las formaciones arquitectónicas más completas y brillantes que se pueden tener, abrió y sistematizó un profundo conocimiento antropométrico del ser humano sin precedentes, que sentó las bases modernas para atenderle con precisión en sus distintas necesidades espaciales. *“El arte de proyectar en arquitectura”*, hizo entender que para realizar esa tarea es imprescindible conocer el cuerpo humano, su ergonomía y su relación antropomórfica con el espacio como punto de arranque de cualquier arquitectura. Este abordaje a la arquitectura daba un giro copernicano a la tradición histórica de tratados que ya habían caducado como fuente de conocimiento práctico, como el Vitruvio, o el Vignola que tenían como centro la geometría, el aspecto, tipologías edificatorias o procesos arquitectónicos en desuso. Neufert generó el nuevo vademécum imprescindible de conocimiento para el arquitecto contemporáneo. La historia ha demostrado que acumular información y aprender los cómo que la ciencia proporciona, pero ignorando los para qué que solo las humanidades son capaces de alumbrar, puede resultar muy incompleto, y hasta literalmente letal. Porque en efecto el fin “orienta” los medios, quien tiene un para qué acaba encontrando un como, y por eso la forma

Geoffrey Scott hizo entender que la única crítica justa y objetiva de la arquitectura es la que parte de conocer lo que necesita el ser humano en todos sus niveles, y verificar si la solución lo resolvió. Si el juicio parte del gusto estético de quien lo emite, o de una copia mimética e irreflexiva de patrones precedentes, la posibilidad de verificación del juicio desaparece, y el criterio se vuelve unipersonal o gremial y no auditable.

Louis Kahn ilustra que tener aparentemente claro un programa no garantiza que “el ser esté siendo lo que está llamado a ser”, ni que la arquitectura esté sabiendo cobijarlo como sería conveniente. Nos ayudó también a entender que el hombre es la conexión entre la forma y lo divino, entre lo tangible y lo

inmaterial, entre los fines y los medios y que buscar la verdad permite tener más certezas a la hora de atravesar las incertidumbres.

José Antonio Coderch invita a ampliar la mirada y completar la de la persona que habita con la de la persona que se lo facilita, el arquitecto, y su papel en el proceso. Se hace necesario dejar por un instante de observar el objeto final para profundizar en las intenciones y forma de proceder de quien lo crea, porque en muchas ocasiones resulta más importante indagar sobre los para qué de lo que vemos que su formalización final. Es el momento en el que palabras como dedicación, voluntad u honradez, aparecen en el discurso. Ya no basta con ver solo los signos externos, es necesario preguntarse por su origen. El endiosamiento de los que pretenden ser genios (muchas veces sin serlo), imposibilita la irrenunciable voluntad de servicio que requiere la profesión, enturbiando el resultado. Se hace necesario dirigir la mirada al “profundo conocimiento de lo fundamental” que tiene que aportar el arquitecto, que ha de tener cuidado de no pasar de ser un facilitador a un estorbo.

Walter Gropius como gran arquitecto y director de una de las escuelas de arquitectura más prestigiosas de la historia, se vio en la necesidad analizar el signo de su tiempo y de definir cuál era el centro de la diana a la que apuntar toda buena arquitectura y su formación. Se detectaron varios centros engañosos que estaban perjudicando el buen rumbo de la profesión: la técnica sobrevalorada, la belleza, el lujo superficial, el beneficio, la voluntad icónica, el ego... todos ellos, teniendo algo de bueno, resultaban incompletos, y en muchos casos se convierten en obstáculos excluyentes que generan importantes desorientaciones. Solo quedaba un centro que diera una respuesta completa y estable en el tiempo: el conocimiento integral del ser humano y su correcta atención.

Evidencias prácticas

SO-IL ejemplifica a esos “genios” que Coderch dice que no necesitamos en este momento y cuyo ejemplo resulta sintomático y desconcertante para las nuevas generaciones que puedan tomarlos como referentes. Su punto de partida antropológico resulta desconcertante. Jóvenes con una visión de la arquitectura como “parque de atracciones intelectual” totalmente desvinculado de su función social, sin necesidad de comprender al usuario ni hacerse entender por él. Plasma este estudio su posición ante la arquitectura tanto en su trabajo (prematuramente reconocido por la profesión), como en un manifiesto que llega demasiado pronto. Ese escrito es el claro fruto de vivir en la burbuja de una sociedad de la abundancia necesitada de espectáculo. Por ello se permiten preconizar que “*El diseño arquitectónico no es una herramienta racional para resolver problemas*”. Es cierto que hay un hueco para este tipo de planteamientos en nuestra sociedad, pero no menos verdadero es que ese nicho resulta ser minoritario, y cuando estos planteamientos no se encuentran con el habitante esnob que los necesita, se convierten en un importante punto de ruptura entre la sociedad y la profesión y un mal ejemplo para los futuros arquitectos.

Jan Gehl nos ayuda a ampliar el foco del edificio a la ciudad. Del habitante a la comunidad. La visión antropológica de las personas que habitan la ciudad requiere incorporar a la psicología y la sociología como herramientas de análisis previas a la geometría o el diseño. En su recorrido vital, académico y profesional por el mundo del urbanismo, Gehl nos hace entender que la creación del espacio común de calidad no puede perder de vista al ser humano. Que atender a la tantas veces ignorada *belleza de lo pequeño* permite reconectar con la escala humana.

Durante un breve período histórico, el vehículo de tracción mecánica se ha colado como protagonista del diseño desplazando al hombre de ese centro. Esto ha tenido consecuencias muy perniciosas que está costando mucho tiempo corregir. Conocer bien al ser humano y sus necesidades de protección,

confort y disfrute se presenta como un requisito básico para el buen diseño. Sorprendentemente para atender estos tres ejes que marcan la percepción de calidad de una ciudad no se aprecia una incidencia muy relevante del diseño. La percepción sensorial del ser humano es clave para acertar con ese diseño. La velocidad a la que nos movemos por la ciudad afecta a su escala, a su aspecto, y a las relaciones que propicia entre quienes la habitan. Innumerables ejemplos de éxito avalan esta reformulación de la forma en la que abordar el diseño urbano y la necesaria reordenación de la relación vehículo-peatón reubicando al ser humano como foco principal de interés. Trabajan desde Gehl arquitectos por comparación entre la ciudad, velocidad y escala tradicionales frente a las de la nueva ciudad moderna, haciendo entender en qué hemos aceptado un retroceso como peaje para el progreso.

La ciudad de los 15 minutos reconecta con una dimensión humana de lo urbano. La ciudad entretejida de redes ciclo-peatonales y circulatorias ayuda a combinar las dos velocidades necesarias para la persona. La ciudad más evolucionada es aquella donde el transporte automotriz o colectivo se convierte en primera opción de ricos y no en factor de segregación económica.

The architect (2006) nos adentra en una serie de ejemplos que provienen de la ficción que basculan entre drama y comedia. El gran Chaplin defendía que “*mirada de cerca, la vida es una tragedia, pero vista de lejos parece una comedia*”, y Gehl nos invitaba a hacer constante zoom entre ambas distancias focales. Estas historias noveladas ejemplifican brillantemente situaciones en las que se antoja necesario hacer un alto para reflexionar. “*No te contrataron para construir casas. Te contrataron para albergar gente. ¿No ves que esto no se trata de ti? Esto es mucho más que tú.*” Eso le espeta una cliente atormentada por las condiciones del lugar en el que vive, al arquitecto autor del proyecto. Un diseño a caballo entre la arquitectura y el urbanismo y que perfectamente podría ser la dramatización encarnada en personaje de ficción de algún habitante del Pruitt Igoe de Minuru Yamasaki construido en 1954 y demolido en 1972 considerado por algún historiador como el hito que marcó “*la muerte de la arquitectura moderna*”. En este drama sale a la luz la incapacidad del arquitecto y docente de establecer una relación empática con el habitante de su trabajo, y de estar cegado por la luz de la belleza generada por sus maestros, sin saber entender que lo que de él se espera está en otra dimensión diferente, y que la consecuencia de esta ceguera supone un grave sufrimiento de muchos.

Jacques Tati es probablemente el más inteligente y afinado retrato crítico de la arquitectura y el urbanismo modernos del siglo XX. Ambas disciplinas cambiaron drásticamente durante este siglo, con grandes aciertos y algunas sombras que todavía nos pesan porque nos ha costado reconocerlas. Hay mucha gente inteligente sin sentido del humor, pero un punzante sentido del humor es siempre signo de una inteligencia desbordante. La trilogía de Tati, empezando por la oscarizada *Mi tío* (1958), y siguiendo por *Playtime* (1967) y *Trafico* (1971) nos acercan con una mirada culta, afectuosa, limpia, elegante y crítica a la arquitectura, el urbanismo y el protagonismo del vehículo por encima de la persona durante el movimiento moderno.

Al contrario de lo que habitualmente se piensa, Tati era un gran enamorado y estudioso de la Arquitectura y el urbanismo de su tiempo. Hizo un acercamiento inteligente y bello a las contradicciones que detectaba en estos campos mediante una ingeniosa narración de contrastes. De un lado el asombro inadaptado de la tradición, del otro la aceptación acrítica y a veces esnob del “progreso”. De ambas posiciones caricaturiza con elegancia y belleza su lado más divertido, colocando a su alter ego, el Sr. Hulot en la primera de ellas, con una mirada asombrada que se ríe de su propia limitación. Y a los Arpel o a una sociedad acríticamente adaptada a las novedades en la otra, dejando entrever algunos de los comportamientos individuales o gregarios que bien merecen una reconsideración.

En su obra cinematográfica, en la que empeñó buena parte de su talento, vida y fortuna, se hace un análisis crítico de las nuevas posibilidades que abre el movimiento moderno, poniendo de relieve que el verdadero acierto o desatino no reside en el objeto construido sino en la forma en la que el sujeto lo habita. Es bueno destacar que el tratamiento de este fenómeno se hace desde una admiración culta, estando muy bien documentado y con un cuidado exquisito de la belleza a través de sus mimadas escenografías y fotografía.

Mi tío cuestiona el espacio doméstico y su interacción con la vida del día a día. Plantea la pregunta de si el espacio condiciona la forma de vivir o si es el habitante el que da un buen o mal uso a las posibilidades de las que dispone. El retrato bifacial que enfrenta al Sr. Hulot con la familia de su hermana, los Arpel, es la encarnación afectuosa de los desvaríos de la tradición frente a la modernidad. Golpea como una maza descubrir que Tati propone que es la persona no la Arquitectura la que hace la gran diferencia.

Playtime eleva ese cuestionamiento a la escala urbana y el comportamiento comunitario. La persona vista como miembro obediente de un todo más amplio. La ciudad planificada de una vez y por una cabeza como alternativa a la ciudad devenida de la evolución histórica como fruto de la suma de actos individuales y acumulativos. Esa nueva ciudad necesita de una forma de vivir consensuada y programada, que con frecuencia impone un nuevo orden físico y nuevas actitudes sociales. En ella aparecen comportamientos uniformes de masas y casi distópicos que van desde la forma de trabajar hasta la forma de transportarse, lo cual incluye un tráfico inusualmente ordenado, casi robótico.

Tráfico es la secuela lógica que se esbozaba tímidamente en *Mi tío* con la dualidad: moto utilitaria Hulot - coche de culto Arpel, y que en *Playtime* ya mostraba su protagonismo emergente. El vehículo que Gehl hacía responsable de desplazar a la persona del centro de la arquitectura aquí, se vuelve el gran protagonista de la película. Asumida la última tecnología con normalidad, el resultado ya no es una mejora de la vida sino el caos circulatorio y la necesidad de convertir el coche en casa. Una nostalgia por aquello que ha sido desplazado.

Esta trilogía no es una crítica al resultado arquitectónico, sino un cuestionamiento de fondo antropológico que lo sostiene. El éxito decreciente de las tres películas es muy significativo y concuerda con el alejamiento de cada uno de sus temas de la persona como ser individual e irrepetible: la persona y su hogar, la comunidad y su orden social, el vehículo como herramienta de vida. Las películas están planteadas como un permanente baño de contrastes entre el hombre asombrado y abrumado por la utilidad del progreso frente al esnobismo de quienes lo acogen sin comprenderlo del todo permitiendo que este induzca un incómodo retroceso en su calidad de vida.

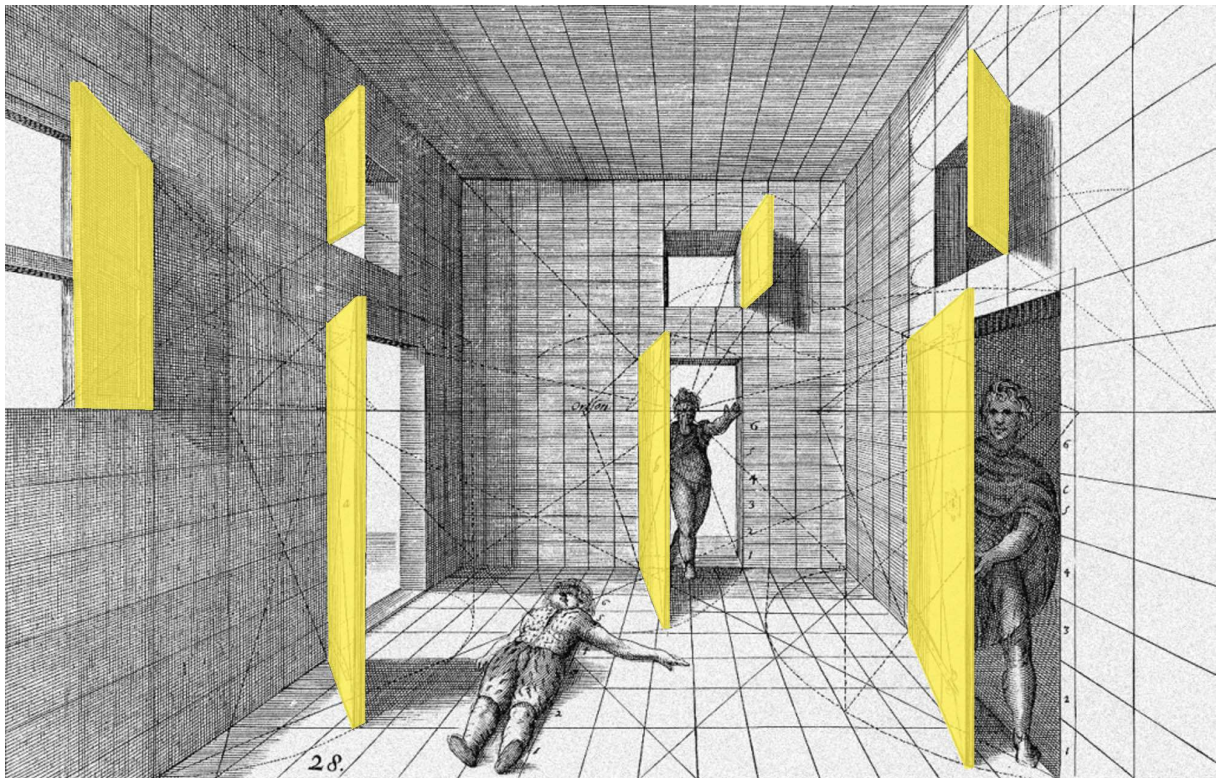
Archibald es para terminar este apartado la visión propia del arquitecto sobre sí mismo y su entorno. Un saber radiografiarse a sí mismo con un sentido del humor que parodia las relaciones humanas que se establecen con el entorno. La persona ante otras personas. Nuevamente un retrato divertido y exagerado (¿o no tanto?) de la "propiocepción" del arquitecto ante su entorno. Significativo que el arquitecto se vea siempre a sí mismo como poco interesado o en lucha con sus clientes, y en una lucha equivalente con el resto de su entorno cercano. Una incomprensión generalizada. Una risa desenfadada que nos pone delante un espejo ante el que conviene desnudarse y bajar los brazos para aceptar con humor lo que de cierto pueda tener la imagen reflejada. La persona ante sí misma vista por sus propios ojos desde el área oculta de la ventana de Johari.

La pregunta por el papel de la persona: el del habitante, el de la sociedad, el de uno mismo sin duda es la que tiene más capacidad transformadora y orientadora de la arquitectura.

III.a ÉTICA

Fundamentación teórica

Bien individual y Bien común



Grabado de Jan Vredeman de Vries, "Perspective", Leiden 1604. Tratado por FSS "ÉTICA"

Los arquitectos tenemos que ser responsables de nuestro trabajo (...) los que producen torres deslumbrantes, si son moralmente cuestionables, no me interesan. No me interesa construir epatantes calles para dictadores; prefiero trabajar en los retos y limitaciones de una democracia antes que trabajar para un régimen autoritario. No puedo separar la geometría formal del contexto de quien me los encarga y la legitimidad moral de esos estados. La arquitectura no está sola y debería ser parte del proceso de construir un mundo mejor ⁴⁴⁶.

Daniel Libeskind

La Arquitectura trata de hacer que lo “deseable” para el hombre se haga “posible” en lo que a acondicionamiento del medio físico para la vida se refiere. La gran pregunta es cómo acotar esa “deseabilidad”. Es bueno saber las puertas y ventanas que pueden abrirse y las que deben permanecer cerradas. Cómo discernir el bien del mal, lo deseable de lo indeseable, lo que está bien proyectado y ejecutado de lo que no. ¿Con respecto a qué criterios? Averiguar si lo que es bueno para alguien es igualmente bueno para otra persona en distintas condiciones. Cómo decidir lo que debe prevalecer si se producen conflictos de intereses entre individuos, o si hay conflicto entre el bien individual y el bien común. Cómo dirimir el orden de prelación de intereses en caso de haber colisión entre ellos. Sin olvidar el bien del ecosistema que nos acoge y hace posible nuestra existencia. Cabe incluso cuestionarse si lo *posible* para el hombre es al mismo tiempo *deseable* para su estructura antropológica. Todo esto, que también es una pregunta por “la verdad”, se lo cuestiona y trata de responderlo la ética. El mero hecho de tener presente que no todo lo *posible* es *deseable*, y entender a quien se ha de proporcionar dicho bien, ya es una importante guía de actuación y un mecanismo de alerta frente a dislates arquitectónicos.

⁴⁴⁶ LIBESKIND, Daniel. Entrevista en Dezeen. publicado 25 febrero 2013, consulta 25 abril 2017. Trad. F. Samarán. disponible en: <https://www.dezeen.com/2013/02/25/libeskind-rails-at-architects-building-gleaming-towers-for-despots/>

El bien como valor primero

I believe that everything in Nature aspires to the acme of strength, well-being, and happiness; and everything that deviates from this I call immoral⁴⁴⁷.

Henry Van de Velde

El bien es un concepto que difícilmente se deja perimetrar con nitidez inmutable. *El bien es lo que todos apetecen*, defendía santo Tomás de Aquino en su *Summa Theológica*. La RAE define “bien” como: “Aquello que en sí mismo tiene el complemento de la perfección en su propio género, o lo que es objeto de la voluntad, la cual ni se mueve ni puede moverse sino por el bien, sea verdadero o aprehendido falsamente como tal⁴⁴⁸”. Esta definición corrobora con su complejidad y ambigüedad que el término no es sencillo de acotar, cometiendo el error inusual de incluir el término definido en la definición.

Wikipedia ofrece un acercamiento algo más clarificador: *El bien es el valor otorgado a una acción de un individuo, es una inclinación natural para fomentar lo deseable, motivado por una comprensión del entorno, de las personas (por ejemplo, a través de un profundo ejercicio de la empatía) y/o de uno mismo⁴⁴⁹*. Esta definición nos acerca más a una comprensión del concepto y aporta pistas que permiten profundizar y medir. Añade como necesaria una mirada hacia el entorno y hacia las personas dejándola dirigida a uno mismo en último lugar. Añade también un “profundo ejercicio de empatía” que obliga a salir de uno mismo para identificarse con alguien y compartir sus sentimientos. En esta última definición percibimos que es imposible delimitar el bien sin considerar la relación entre el entorno y la persona. No puede por tanto ser un concepto de carácter egoísta, individual y solipsista.

Sobre este concepto hay dos visiones filosóficas: la absoluta y la relativa. El bien como verdad autónoma, independiente y estable en el tiempo, frente al bien como concepto relativo a quién, cuándo y dónde lo interprete. En nuestra sociedad contemporánea, aunque no es la única ni necesariamente la más acertada, predomina una visión relativista de las cosas. Según esa doctrina epistemológica, la validez del conocimiento se hace depender del lugar, época histórica, cultura y otras condiciones externas. A ella hay que superponer el subjetivismo que supedita la validez del conocimiento al sujeto cognoscente. Tenemos por tanto que será difícil hablar del bien de un modo científico y académico si asumimos que nuestro entorno social lo hará depender de factores externos a ese concepto y de los sujetos que lo interpreten, pero no por ello podemos eludir abordar un tema que resulta esencial a la hora de valorar fines y medios en la Arquitectura.

Si hablásemos del bien en términos jurídicos (ámbito que regula tácitamente nuestra convivencia y que obliga por ello a definir con precisión las cosas, puesto que puede sancionar a quien no se conduce dentro de los márgenes de su definición), veremos que este dimana directamente del contrato social. Este es un acuerdo de libre adhesión entre los componentes de un grupo social (estado-ciudadanía es el más claro) donde se establecen los derechos y deberes de cada miembro y se designa una autoridad

⁴⁴⁷ VANDEVELDE, Henry. Fraser atribuida al arquitecto belga que se recoge en innumerables recopilatorios.

⁴⁴⁸ RAE, definición de “bien” disponible en: <https://dle.rae.es/bien>

⁴⁴⁹ Wikipedia, definición de “bien” disponible en: [https://es.wikipedia.org/wiki/Bien_\(filosof%C3%ADa\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Bien_(filosof%C3%ADa))

que vela por el cumplimiento de los deberes y garantiza que se mantengan los derechos. El contrato social fundamenta así el origen y propósito del Estado, y es la base de los derechos humanos.

El contrato social se puede rastrear en la historia hasta Protágoras de Abdera (s. V a.C.), cuando ya se establecía la protección de los débiles frente a los abusos de los fuertes. Platón también sugiere en su libro *La República* (360 a.C.) que la justicia es un pacto entre egoístas racionales. Epicuro (270 a.C.) defiende en sus *Máximas capitales* que no hay una ley natural, pero que el acuerdo es imprescindible para no dañarnos mutuamente. Cicerón (s. I a.C.) se manifiesta alineado con Platón. Thomas Hobbes fue el primer filósofo moderno que lo volvió a articular en su obra *Leviatán* (1651), en la que debatía quién debe ostentar ese poder de garantía. Después volverían sobre esta idea John Locke (1632-1704), y Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), quien hizo en su influyente tratado de 1762 *El contrato social* su formulación más conocida, según la cual, para vivir en sociedad, las personas acuerdan un contrato social que les garantiza algunos derechos en contraprestación a ceder parte de las libertades que tendrían viviendo en estado de naturaleza. Esos derechos y libertades pasan a ser las cláusulas de dicho contrato, y pueden ser modificados a conveniencia de los integrantes de este, por lo que no son inmutables o naturales. Esto deja sin resolver de nuevo la volatilidad de la definición del bien, pues es fruto de un acuerdo libre entre partes que no depende necesariamente del derecho natural.

El derecho natural, como doctrina ética y jurídica, el iusnaturalismo, defiende que hay derechos que nacen de la propia naturaleza humana y no dependen del consenso de las personas sobre ellos. Este conjunto de derechos universales es anterior, superior e independiente al derecho escrito (el que dicta una soberanía, que puede ser otorgada por el pueblo o impuesta a él) y al derecho consuetudinario (el derecho de usos y costumbres de un lugar que acaba imponiéndose por tradición y asentimiento). El derecho natural defiende que existen ciertos principios relacionados con el bien y el mal que tienen carácter universal, son leyes o derechos naturales, que actúan como marco supralegal. El contenido de dichos principios es cognoscible por el hombre mediante la razón y la consciencia innata propia de la naturaleza humana. El bien sería por este motivo independiente del tiempo, la cultura y el sujeto que lo perciba. No cabría un relativismo ni un subjetivismo al respecto. Lo cual invita a pensar que, efectivamente, podríamos aspirar a definirlo de forma global y estable. Tras la Segunda Guerra Mundial, el iusnaturalismo volvió a verse como una necesidad, pues era la única doctrina capaz de cuestionar la obediencia de los ciudadanos a los regímenes políticos totalitarios o a los consensos aberrantes de culturas desnaturalizadas. De esta doctrina nació la Declaración Universal de los Derechos Humanos. Buen ejemplo de que existe un bien definible e indiscutible.

La pregunta sobre la verdad y el bien en la arquitectura remite a cómo se debe actuar tanto proyectando como construyendo. En toda arquitectura hay un trasfondo ético del que conviene revisar con frecuencia sus cimientos. La ética de nuestros actos avala o sanciona los medios que son legítimos y deseables de emplear, también en la producción arquitectónica. Es la responsable de las consecuencias técnicas, medioambientales, económicas, culturales, sociales o personales que de la Arquitectura se puedan derivar. Es también la responsable de responder a la pregunta: ¿Cómo colabora esta arquitectura al bien individual y colectivo de quienes lo habitan, quienes lo producen, quienes lo mantienen y quienes lo contemplan? ¿Está hecha la sociedad de manera justa, amable, habitable y a la medida de todas las personas?

El arquitecto altera el espacio vital de las personas, una importante responsabilidad que debe conducirse bajo unas normas adecuadas. La arquitectura produce escenarios para la vida que interactúan y se modifican bilateralmente con la participación de quien los habita. El arquitecto debe entender esta interacción. Por eso Arne Jacobsen diferenciaba el resto de las artes de la arquitectura:

“With a painter or a sculptor, one cannot begin to alter his works, but an architect has to put up with anything, because he makes utility objects - the building is there to be used, and times change”. El resto de las artes deben respetarse tal y como el artista las concibió. La Arquitectura, sin embargo, debe asumir que el usuario la manipulará y ajustará a su propia conveniencia, por doloroso e incomprensible que sea esta transformación a ojos de quien la creó. Para las artes el acercamiento al bien es deseable, mientras que para la Arquitectura es una obligación inherente a su propia naturaleza.

Para evidenciar que la idea de bien y su fundamentación ética son imprescindibles al hablar de Arquitectura, basta con confrontar dos interpretaciones antagónicas del bien, analizar sus fundamentaciones éticas, y analizar las consecuencias que cada una de ellas produce. Contrastar la abnegación generosa de *Las siete lámparas de la arquitectura* propuesta por John Ruskin, con el Objetivismo egoísta de Ayn Rand, arroja mucha luz, y cada una de ellas tiene consecuencias arquitectónicas muy diferentes y evidentes. Parece conveniente determinar cuál de las dos posturas antagónicas, sería más adecuada a la hora de conducir el ejercicio profesional. Mientras Ruskin defiende que la renuncia a uno mismo (a la luz de la lámpara del sacrificio) es una virtud imprescindible en Arquitectura. Rand argumenta que el “egoísmo y el orgullo racionales” son dos virtudes capitales, que la ambición del hombre no debe conocer límites, que el extremismo es deseable, la humildad es reprobable, el altruismo es inmoral y el sacrificio no es razonable. Ambas visiones, excluyentes entre sí, no pueden ser ciertas al mismo tiempo ni conducir a un mismo puerto.

Igual que hay buenos y malos actos a la luz de patrones éticos que los distinguen (matar, robar, mentir, etc.), se trata de desvelar si hay buena y mala arquitectura a la luz de los fines que persiguieron y los medios que emplearon para ello. Quizás las líneas de frontera no sean siempre nítidas, pero merece la pena preguntarse por ello. En la intersección de la ética personal y profesional nos encontramos con la delicada afirmación de Howard Gardner, el psicólogo investigador y profesor de Harvard que enunció la teoría de las inteligencias múltiples, que defendía que: *Una mala persona no llega nunca a ser un buen profesional*⁴⁵⁰. Quizás esta afirmación merezca más desarrollo para poder analizarla en toda su profundidad, porque resulta fácil encontrar infinidad obras maestras arquitectónicas fruto del trabajo de arquitectos de conocida y reprobable conducta ética. Sin embargo, la pregunta merece atención.

Los resultados de las acciones varían directamente de los principios éticos que los sostienen. Para Ruskin el sacrificio personal es irrenunciable a la hora de tomar una decisión y tiene dos argumentaciones éticas: o bien para ejercer una autodisciplina que nos mantiene autocontrolados y austeros, o bien para agradar o beneficiar a un tercero renunciando por ello al propio beneficio. Según él no cabe otro enfoque virtuoso, ni otra forma de estar, que de puntillas vigilando y controlando las propias inclinaciones. Mientras que para Rand ninguna de estas dos opciones entra siquiera en el catálogo de opciones válidas. Parece no haber intersección posible entre ambos.

there are two distinct forms (of approaching a decision): the first, the wish to exercise self-denial for the sake of self-discipline merely, a wish acted upon in the abandonment of things loved or

⁴⁵⁰ GARDNER Howard. La Vanguardia, La contra Lluís Amigué. Publicado [11/04/2016] Consulta [10/09/2021] Disponible en: <https://tinyurl.com/Howard-Gardner-etica-excelenci>

*desired, there being no direct call or purpose to be answered by so doing; and the second, the desire to honor or please some one else by the costliness of the sacrifice*⁴⁵¹..

Esta inclinación ética al sacrificio⁴⁵² influye desde la forma de escucha al usuario, pasando por los criterios de diseño, para llegar hasta la forma de elegir materiales o tratar con las contratistas en el proceso de construcción. Es una variable previa a los de criterios de *utilitas*, *firmitas* o *venustas*, y sobre ella se fundamentan muchas de las decisiones. Plantea Ruskin, por ejemplo, que en la construcción de un templo el criterio para elegir “lo mejor” no responde a su mayor utilidad, ni a mayor duración, ni siquiera mayor belleza, sino al sacrificio arquitectónico, económico, o de energía laboral invertida en beneficio de la grandeza de la obra construida. Se ofrece así un nuevo principio de proceder que engrandece la obra, su valor y su significancia, que se opone simultáneamente al moderno y miesiano “menos es más” y a su contrario: la opulencia ostentosa como símbolo de poder. Esta aparente renuncia a la economía de medios o a la razón, que podría interpretarse como una renuncia a la realidad tangible de las personas para ofrecérselo a un intangible divino, está contemplada y respondida por el autor británico: no se puede honrar al Dios en el que cree Ruskin sin beneficiar también al ser humano⁴⁵³.

La pregunta ética en Arquitectura puede depender de la cosmovisión del sujeto, del contexto y las personas a las que afecta. Antes de responder si un edificio es útil, duradero o bello, antes de conocer la nobleza de sus materiales, la cualificación y el esfuerzo de su mano de obra, o lo razonable de su coste, procede analizar el fin para que fuera concebido y el bien que persigue, comprobando que su materialización responde al principio de honestidad que debe presidir cualquier acto humano. Puede que estas variables sean invisibles a simple vista, y que sin tenerlas en cuenta el resultado observable parezca sobresaliente Incluso teniendo una fundamentación ética deplorable. Lo que ocurre es que la axiología de los tres trascendentales, o dimensiones antropológicas fundamentales que constituyen la base de toda cultura: verdad bondad y belleza, al resumir los mayores valores de la humanidad, ofrecen una rúbrica de verificación sobre el camino y el resultado de cualquier acto humano.

Hasta aquí se ha tratado el bien, como un valor otorgado a la acción de un individuo, referido a su entorno, pero teniéndose asimismo como referente. Por ese motivo surgen las dudas de: *¿bien* con respecto a qué parámetros? y *¿Bien* para quién? Esto nos obliga a ampliar el encuadre del bien individual al bien común. Asumiendo que esto, probablemente, lejos de aclarar más el ámbito de reflexión, lo haga todavía más complejo

⁴⁵¹ RUSKIN, John. “The seven lamps of architecture”. Boston 1849. Dana Estes & Company Publishers. Lamp of sacrifice. Pg13 La cita se completa así: It cannot but at first appear futile to assert the expediency of self-denial for its own sake, when, for so many sakes, it is every day necessary to a far greater degree than any of us practise it. [...] But I believe it is just because we do not enough acknowledge or contemplate it as a good in itself, that we are apt to fail in its duties when they become imperative, and to calculate, with some partiality, whether the good proposed to others measures or warrants the amount of grievance to ourselves, instead of accepting with gladness the opportunity of sacrifice as a personal advantage.

⁴⁵² Ibid. “to define this Lamp, or Spirit of Sacrifice, clearly. I have said that it prompts us to the offering of precious things merely because they are precious, not because they are useful or necessary. It is a spirit, for instance, which of two marbles, equally beautiful, applicable, and durable, would choose the more costly because it was so, and of two kinds of decoration, equally effective, would choose the more elaborate because it was so, in order that it might in the same compass present more cost and more thought. It is therefore most unreasoning and enthusiastic, and perhaps best negatively defined, as the opposite of the prevalent feeling of modern times, which desires to produce the largest results at the least cost

⁴⁵³ Ibid lamp of sacrifice. Pg14 Can the Deity be indeed honored by the presentation to Him of any material objects of value, or by any direction of zeal or wisdom which is not immediately beneficial to men?

El bien común, ampliación irrenunciable del bien individual

Para nosotros la arquitectura tiene más de servicio público que de acto onanista. En ese sentido, no entendemos nuestro trabajo como algo privado, ni siquiera tenemos la más mínima sensación de que nuestro trabajo realmente nos pertenezca, es por ello que no entendemos que su transmisión, y etiquetado, pueda restringir nuestra libertad en absoluto, más allá del hecho de realizarlo como parte de nuestras obligaciones con la sociedad⁴⁵⁴.

Emilio Tuñón

Hacer una definición “operativa” de *bien común* no resulta sencillo. No basta con aclarar lo que significa, algo que parece fácil de intuir, sino de ir más allá y describirlo de tal modo que se pueda medir cuánto nos acercamos a ello con cada decisión y acción, intentando que se convierta en proceder habitual y eventualmente hasta en ley escrita. Como dice el catedrático de filosofía Rafael Alvira: “*la teoría clásica del bien común tiene la dificultad de la “excesiva universalidad”. “Hacer el bien y evitar el mal” es verdadero y existencial, pero está lejano de la concreción necesaria en la vida cotidiana*⁴⁵⁵. La vicerrectora Académica de la Universidad del Istmo propone que “el bien común nace de la primacía de la dignidad de la persona y su relación con la ley natural, y necesita del ejercicio de las virtudes sociales para su consecución”⁴⁵⁶, Como vemos, ambas definiciones, si bien podrían recibir un alto grado de consenso, ayudan poco a establecer pautas que permitan medirlo.

Podríamos trazar el origen de esta idea hasta Platón, cuando exponía en su obra maestra, que trata sobre la justicia, los diez libros de *La república* (370 a.C.), que, *Buscando el bien de nuestros semejantes, encontramos el nuestro*⁴⁵⁷. Este primer acercamiento permite comprender que bien común e individual no son dos intereses contrapuestos y antagónicos, sino que ambos colaboran a un mismo fin y se engrandecen mutuamente.

Para comprender un tema complejo, Aristóteles propone un método: *dividir lo compuesto hasta sus elementos simples (pues estos son las partes mínimas de todo), así considerando los elementos que forman el todo, se ve mejor en que difieren entre sí las cosas dichas, y si cabe obtener algún resultado científico*⁴⁵⁸. Así pues, siguiendo el consejo aristotélico cabe comprender que el bien común que es el

⁴⁵⁴ TUÑÓN, Emilio. Entrevista con motivo de los Premios FAD de Arquitectura 2011. Consulta hecha 2 junio 2018 Disponible en: <https://tinyurl.com/FAD-Emilio-Tunon>

⁴⁵⁵ ALVIRA, Rafael, Bien común y sentido común en un mundo multicultural. Civilitas Europa. Publicado 30 sep 2010, disponible en: <http://civilitas-europa.blogspot.com/2011/04/bien-comun-y-sentido-comun-en-un-mundo.html> Alvira es filósofo y catedrático de la EUNSA.

⁴⁵⁶ PAZ QUEZADA, Linda ¿Que entendemos por bien común? Revista Auctoritas Prudentium, ISSN 2305-9729, N°. 22, 2020 Vicerrectora Académica de la Universidad del Istmo. Economista, con especialidad en Gobierno y cultura de las organizaciones. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7265853>

⁴⁵⁷ PLATÓN, *La república*, I, 370

⁴⁵⁸ ARISTÓTELES, *Política*, 1252 a 3.

todo se construye sobre el cimiento del bien individual, que son sus partes, y que las partes solo tienen sentido cuando son parte de un todo.

Cicerón (s. I a.c.) entendía que la ley natural es la ley suprema que fundamenta el derecho: *que es común a todos los tiempos y ha nacido antes de haberse escrito ninguna ley ni constituido ninguna ciudadanía*.⁴⁵⁹ Santo Tomás de Aquino (1225-1274) define la ley como *una prescripción de la razón, en orden al bien común (bonum commune), promulgada por aquel que tiene el cuidado de la comunidad*.⁴⁶⁰ Por ello defiende que la ley positiva ha de ser siempre acorde a la ley natural. No se concibe un comportamiento ni mucho menos una ley que no contemple el cuidado de la comunidad como orden superior al del bien individual, porque la primacía del bien común sobre el particular es indispensable para el recto orden de la convivencia social. Solo en la medida que se procura el bien de los demás es posible alcanzar el propio bien.

El filósofo Carlos Cardona, vincula el nivel de perfección del bien individual a su grado de acercamiento al bien común: *el mejor bien que lo es por esencia, el que es universal, porque los bienes particulares son bienes solo en cuanto participan del máximo bien, cuanto más cerca estén del último fin serán más perfectos. Hay un orden en los bienes participados, tienen una proporción, una analogía en cuanto que todos se ordenan al último fin. A algunos de esos bienes se les llama honestos porque tienen razón de fin en sí, y a otros bienes útiles, porque solo se buscan en cuanto se ordenan al fin*.⁴⁶¹

Rafael Alvira propone que lo común es aquello que une. El sentido común y el bien común constituyen una realidad existencial anterior a la de cada uno de los miembros de la comunidad, y por ello resultan invariables en el tiempo⁴⁶². Añade Alvira el valor de la vida en común como una aspiración máxima del ser humano para su realización plena como seres de encuentro que somos, y esto involucra directamente a la arquitectura como factor necesario para ello: *Para el ser humano el bien supremo es el vivir plenamente en relación. El verdadero vivir en relación con otros tiene como consecuencia la paz y la alegría, que son las dos dimensiones constitutivas de la felicidad*.⁴⁶³ Para que esto pueda darse es necesario que cada individuo comprenda el papel que le toca jugar en esa comunidad y sepa acomodarse a ella.

Continúa explicando que solo se concede disponer de sentido común a quien actúa conforme al bien común de su sociedad y para ello es necesario conocer sus principios, ser prudente, culto y comprender y encarnar los símbolos de esa sociedad. Lo grave es que la sociedad actual cada vez resulta más hueca y carente de espejos en los que mirarse para reconocer esos valores. *El sentido común hoy es*

⁴⁵⁹ CICERÓN, Marco Tulio, *De legibus*, Milano, Signorelli, 1968, n. 19

⁴⁶⁰ Tomás de Aquino. Suma de teología, I, II, c. 90, a. 4 (en C. Fernández, Los filósofos medievales. Selección de textos, BAC, 2 vols., Madrid 1980, vol. 2, p. 633).

⁴⁶¹ CARDONA, Carlos. *La metafísica del bien común* p. 25-27.

⁴⁶² ALVIRA, Rafael, *Bien común y sentido común en un mundo multicultural*. Civilitas Europa. Publicado 30 sep 2010, disponible en: <http://civilitas-europa.blogspot.com/2011/04/bien-comun-y-sentido-comun-en-un-mundo.html> Alvira es filósofo y catedrático de la EUNSA.

"Existe algo común entre los seres humanos que trasciende el tiempo, es decir, el nivel puramente histórico (...) Lo que es común en sentido propio es ontológicamente anterior a los individuos que participan de él. Si estos "vienen después" entonces lo común es algo que se encuentra, que era ya formalmente antes. Dicho de otra manera: lo común no es una síntesis. Lo común es un símbolo real, una unidad previa, en la cual están unidos los individuos"

⁴⁶³ Ibid.

*meramente sociológico, y no refleja ningún bien común verdadero. Es un sentido adaptativo al contexto, pero interiormente vacío.*⁴⁶⁴

La pérdida simultánea del sentido común y el bien común que daba paso a la filosofía del “*common sense*” y la idea de la “*public opinion*” fue desarrollada por los grandes ilustrados escoceses para articular la ética, la sociedad comercial emergente y la democracia incipiente, afirma Alvira.

Esa vacuidad del sentido común (“*Gemeinsinn*”) acaba llegando también al “juicio del gusto”. Defiende Kant que este juicio del gusto así concebido carece de principios objetivos y se apoya exclusivamente en los subjetivos, que no nacen de conceptos, sino de sentimientos. Un juego sin reglas que se apoya en las facultades cognoscitivas individuales y no sobre las costumbres históricamente establecidas. Quien no acepta lo que la sociedad ha convenido pacíficamente entra en un problema de comunicación con ella y esto con frecuencia vincula no solo la esfera estética sino también la ética.

En los tiempos que corren, donde se ha despertado una especial sensibilidad por la inclusión de aquellos que tienen necesidades especiales, es razonable recuperar la voz de Antonio Millán Puelles, que definía en 1981 el bien común en su acepción social como: *el bien que puede ser participado por todos y cada uno de los miembros de una comunidad. (...) el bien común social es aquel del que todos los distintos miembros de una sociedad o comunidad de personas son capaces de beneficiarse*⁴⁶⁵. En esta interpretación del término hay un doble interés porque hay beneficio para todos y todos podemos participar de ello de algún modo. Es el bien que no tiene dueño concreto, sino que todos son partícipes y beneficiarios de él de algún modo. Esto plantea que el fin de la sociedad no puede ser el bien privado, incluso cuando este sea legítimo, ni se oponga a los derechos individuales, sino el bien de todos sus miembros. Guido Stein lo verbaliza de este modo: *La sociedad no es posible sin la aspiración a un bien común de todos aquellos que la integran, y a la que están llamados a contribuir y proteger*⁴⁶⁶.

No es lo mismo el bien común que la suma de los bienes individuales privados. El bien privado se afianza cuando colabora con el bien común porque posibilita su permanencia. El bien común genera las condiciones para que los bienes individuales puedan darse con garantías. Es el apoyo que la sociedad ofrece a sus miembros para la consecución de sus fines y normalmente se fundamenta en tres pilares: los bienes materiales, la paz y los valores culturales. En todos ellos la Arquitectura se hace presente y partícipe de algún modo.

Los bienes materiales, incluida una vivienda adecuada, permiten una vida digna. La paz habla de una forma de convivencia comunitaria para la que la arquitectura ha de facilitar el escenario compartido. San Agustín definía la paz como tranquilidad en el orden⁴⁶⁷. Y santo Tomás de Aquino explicaba que *lo propio del orden es ordenar convenientemente cada cosa a su fin*⁴⁶⁸. Y propio de la arquitectura es ordenar el espacio entendiendo el fin para el lo hace. El orden común es el que hace la comunidad y

⁴⁶⁴ Ibid.

⁴⁶⁵ MILLÁN PUELLES, Antonio, “Bien Común”, Voz Gran Enciclopedia Rialp, ed., Madrid, 1981, p. 225.

⁴⁶⁶ STEIN, Guido, *El bien común y la recuperación del sentido común*, El País, 2012, consulta enero 2022. Disponible en: <http://blogs.elpais.com/economia-con-valores/2012/10/el-bien-comun-y-la-recuperacion-del-sentido-comun.html>

⁴⁶⁷ SAN AGUSTÍN. *De Civitate*, 19,15.

⁴⁶⁸ AQUINO, TOMÁS, *Summa Theologica*, II-II q. 153, a. 2, c.

permite la comunicación pacífica y constructiva entre cada uno de sus miembros. Esa paz y orden permiten que todos los miembros participen y colaboren en la sociedad. Finalmente, los bienes culturales y espirituales, que sin duda están por encima de los bienes materiales. Por ello la ciencia, la técnica y la economía estarán bien enfocadas y empleadas en tanto en cuanto proporcionen bienestar espiritual al ser humano. Conviene no olvidar la triple superioridad del ser humano: la ética sobre la técnica, la persona sobre las cosas, y el espíritu sobre la materia.

La libertad es la base de la actividad humana distinguiéndola de la del resto del reino animal. Es imprescindible para la creación artística y al mismo tiempo nos hace responsables de la dignidad y ética de nuestros pensamientos y acciones. Pero la libertad no se puede considerar sin tomar en cuenta la relación con la sociedad en la que estamos insertos, pues entonces pasa de libertad a libertinaje.

Maquiavelo apuntaba que lo básico para la construcción y mantenimiento de la ciudad, lo que permitía pasar de la barbarie a la civilización, era el saber controlar las pasiones desordenadas de los ciudadanos. El príncipe debía disponer de fuerzas suficientes para ello. Pero todos sabemos que estas eran fuerzas oscuras que no buscaban el bien común sino el beneficio de su gobernante. Lo que parece claro es que el ensimismamiento egoísta que busca el bien individual por encima del común impide la ansiada y necesaria paz social.

Velar por el bien común no es responsabilidad exclusiva del estado o de la autoridad competente. Cuando este trata de monopolizar la benevolencia social da a entender que el egoísmo es lo esperable de cada individuo, y que no se espera de él colaboración alguna a la causa común y se le coloca en una condición de sospechoso permanente. La realidad desmiente este supuesto, pues estamos acostumbrados a ver que en cuestiones de solidaridad con mucha frecuencia suele ser más eficaz y abundante la espontánea de la sociedad, sobre todo cuando se trata de casos puntuales al alcance de la pequeña escala. En el fondo esa preocupación e interés por el que nos rodea es consustancial al ser humano y atenderlo es fuente de autorrealización. Pues como sostenía León Tolstoi: *no hay más que un modo de ser felices: vivir para los demás*. Y la felicidad es la mayor aspiración de todo individuo. Por encima de la bonhomía personal de cada uno, lo que resulta un argumento incontestable en nuestro tiempo es que:

La humanidad comprende cada vez con mayor claridad que se halla ligada por un destino único que exige asumir la responsabilidad en común, inspirada por un humanismo integral y solidario. El progreso material no debe materializar al hombre, sino el hombre humanizar la técnica y toda la realidad terrena⁴⁶⁹.

Con esta afirmación podemos entender que no es posible velar por el bien particular si no se vela simultáneamente por el bien de la comunidad de vecinos, el de la ciudad, el del territorio, el del planeta. Esto obliga a mantener una constante alerta intelectual y vital que lleve a repasar todas nuestras decisiones a la luz de las distintas escalas. Pensar qué pasaría si todo el mundo procediera del mismo modo, y cuál sería el impacto de esto en los recursos disponibles, la calidad de las relaciones personales, el espacio común resultante y la vida de aquellos con los que compartimos viaje.

⁴⁶⁹ COMISIÓN PONTIFICIA JUSTICIA Y PAZ, Compendio de la doctrina social de la Iglesia, n.º 6.

III.a.1 AYN RAND

El Objetivismo. Falsa dicotomía entre bien individual y común

La filosofía para vivir en la tierra. Mi filosofía, en esencia, es el concepto de un hombre como ser heroico, con su propia felicidad como último fin moral de su vida, el logro productivo como su más noble actividad y la razón como su única absoluta⁴⁷⁰.

Ayn Rand

Así es como resume y define el Objetivismo Ayn Rand, la autora de esta corriente filosófica. Interesa de manera muy especial a este estudio (y por eso se la ha elegido a ella para este apartado) el papel que se otorga a la persona en esta corriente, y cómo aparece la figura del “YO” por encima de cualquier otra consideración y cualquier otro ser. El objetivismo obliga a un cuestionamiento profundo de cómo se posiciona uno y cómo ha de hacerlo la arquitectura frente al bien individual y común.

El predicamento filosófico de esta corriente retrata buena parte de la realidad humana, aunque bien mirado es tan filosófica y éticamente inaceptable como lo son los postulados defendidos en *El príncipe* (1513), de Nicolás Maquiavelo. Es muy conveniente tener por escrito y al desnudo el pensamiento de Maquiavelo y Rand, porque ambas formas de conducirse por el mundo existen, y es bueno conocerlas y analizarlas para poder detectar cuándo se hacen presentes en nuestro día a día y percibir sus consecuencias tanto para quien las encarna como para quienes le rodean. Ambos hacen una clara e inquietante (por certera) descripción de algunas realidades y formas de proceder de probablemente todos los tiempos de la historia.

Es preocupante y sintomático a la par que turbador que Ayn Rand eligiera para encarnar como máximo representante de su filosofía (el superhombre) a un arquitecto. Analizar su filosofía en profundidad es un ejercicio ético muy interesante, y debería llevarnos acto seguido a cuestionarnos cuánto de ella hay a nuestro alrededor, e incluso en nosotros mismos. El siguiente paso sería revisar si algo de lo que se enseña en nuestras aulas universitarias tiene que ver con esta filosofía, y cuáles son los referentes morales que manejamos en la profesión. Analizar cuántas veces se desvincula el resultado del proceso, dando por bueno cualquier medio para algunos fines. Revisar la cantidad de atención que se presta en el estudio a los protagonistas del proceso de proyecto arquitectónico: diseñador, usuario, constructor. La tantas veces cegadora importancia concedida a la forma final, olvidando su verdadera utilidad, o su acierto verificable por la aceptación y amabilidad de esta, incluso obviando el devenir histórico del proyecto con su evolución, decadencia y necesidad de mantenimiento material.

⁴⁷⁰ “My philosophy, in essence, is the concept of man as a heroic being, with his own happiness as the moral purpose of his life, with productive achievement as his noblest activity, and reason as his only absolute.” — Ayn Rand (Ayn Rand Institute): <https://www.aynrand.org/>

Conocer a la persona para entender su filosofía

La única deuda filosófica que puedo reconocer es hacia Aristóteles. Estoy en completo desacuerdo con gran parte de su filosofía, pero su definición de las leyes de la lógica y de los medios del conocimiento humano son un logro tan enorme que sus errores son, por comparación, irrelevantes⁴⁷¹.

Ayn Rand

Ayn Rand (pseudónimo de Alissa Zinovievna Rosenbaum) nació en San Petersburgo (Rusia) en 1905, y fue educada en una familia de clase media alta de origen judío. Con 12 años le tocó vivir la Revolución Bolchevique de 1917, de la cual salió huyendo a la península de Crimea, donde terminó el colegio. Estudió filosofía e historia, y tras la victoria de la Revolución rusa y la confiscación de la farmacia de su padre obtuvo permiso para ir a Estados Unidos en 1925 con tan solo 20 años, con el pretexto de visitar parientes en Chicago y aprender de la industria del cine americano. Allí empezó a trabajar en el cine desde el primer día, y pronto conoció a Frank O'Connor, con quien se casó en 1929 hasta enviudar 50 años más tarde. El sufrimiento personal y familiar que el comunismo infringió a Rand ayuda a comprender su obra.

Ayuda a comprender sus postulados recordar cómo el rodillo de la Revolución bolchevique destruyó hasta entonces su feliz vida familiar, cuando el proletariado anónimo del pueblo se imponía a cualquier otro criterio vital. Era la lucha y victoria del “nosotros” frente a cualquier “yo”. La supremacía de “el partido” frente al “individuo”. En favor de esa masa social desprovista de nombres propios les fue confiscada la farmacia de su padre, y la liberación a esa apisonadora revolucionaria la vivió al desembarcar con sus 20 años en el capitalismo liberal de los Estados Unidos. Tan solo 4 años más tarde, a los 24, decidió casarse (aunque nunca quiso tener hijos).

Su primera novela, *We the living*, la más autobiográfica de sus obras, fue concluida en 1933 y rechazada varias veces por ser “demasiado anticomunista”, por lo que no vio la luz hasta 1936.

Con 33 años, en 1938, trece más tarde de huir del comunismo, escribió su obra *Himno (Anthem)*, también conocida como *¡Vivir!* El título ya denota la necesidad de vaciar su dolor y enunciar unas nuevas bases de vida que aparcasen lo experimentado hasta la fecha. Cuando se publicó esa segunda obra, la URSS todavía era bien vista por parte de Occidente, especialmente entre intelectuales europeos y norteamericanos. La Internacional Comunista y la Revolución socialista eran bien valoradas por no pocos escritores y periodistas en Occidente que, por supuesto, desconocían las atrocidades que el régimen estaba llevando a cabo dentro de sus fronteras como los gulags (formados por 427 campos de trabajos forzados para presos comunes y opositores al régimen soviético que duraron desde 1930 a 1960). Por eso Ayn Rand se sentía necesidad de contar lo que había vivido en primera persona y advertir a occidente de los peligros de las filosofías colectivistas y sus formas de proceder. En el

⁴⁷¹ RAND, Ayn. Prólogo del libro “La rebelión de Atlas”

prefacio⁴⁷² de la edición de *Anthem* de 1946 ya hay un potente juicio ético sobre el comunismo y la Revolución socialista de la URSS y se invita a revisar lo que se defiende y lo que se condena en el colectivismo y a revisar los cimientos sobre los que parte y los resultados que ofrecían, que por aquel entonces ya eran visibles.

En el mundo distópico de *Himno*, en una sociedad regresiva y técnicamente primitiva, se cree oficialmente que la tierra es plana. Los maestros impiden las preguntas en clase, se desprecia la investigación y el oficio es asignado a cada individuo por el Estado, sin libertad de elección ni vinculación ninguna con sus talentos. Todo el mundo tiene nombres impersonales seguidos de un número, Igualdad 7-2521 es el del protagonista, y cambiar de nombre está prohibido (Prometeo acabará llamándose cuando se libera de su esclavitud). Se refieren a sí mismos con pronombres personales en plural, el “yo” está prohibido. Tener amigos es delito porque hace primar a unas personas por encima de las demás. La pregunta por la verdad está muy bien reflejada en esta segunda obra autobiográfica. No se trata de un descubrimiento individual de algo que se desvela como cierto a los ojos de cualquiera que investigue en libertad, sino que es nuevamente una imposición: “la Gran Verdad”. Un mantra que el estado totalitario de ese período, bautizado en la novela como “el Gran Renacimiento”, obliga a recitar a los estudiantes justo antes de acostarse, y dice así: “Nosotros no somos nada. La humanidad lo es todo. Nos es dado vivir gracias a nuestros hermanos. Existimos por ellos, al lado de ellos y para ellos, que son el Estado. Amén”. Aparece en la novela una lápida junto al Palacio del Consejo Mundial con el credo del régimen: “Somos uno en todos y todos en uno. No existen hombres, sino solo el gran Nosotros, uno indivisible y para siempre”. No es por tanto de extrañar que Rand se revoliera con toda su energía vital contra lo colectivo y reivindicase hasta la extenuación el derecho a la individualidad que le fue literalmente robada en su vida real en la Unión Soviética.

Así reza el alegato final del libro.

Yo... yo... yo... yo... yo... Yo soy. Yo pienso. Yo quiero.

[...] Son mis ojos los que ven, y la mirada de mis ojos confiere belleza a la tierra. Todas las cosas llegan a mi juicio y yo peso todas las cosas y les doy validez con mis “Sí” o con mi “No”. Así nació la Verdad, y sus ramas y sus hojas, esta es la fuente y el océano de toda la Verdad, esta es la base y el vértice de toda la Verdad. Yo soy el juez. Yo soy el que mide y pesa. Yo soy el principio de toda la verdad. Yo soy su fin⁴⁷³.

Es compulsiva la necesidad de reafirmar el YO prohibido en su mundo distópico. Ese es el principio ético del Objetivismo de Rand. Uno mismo como único juez de todo cuanto acontece. No existe bien ni mal en sí mismos. No hay un orden superior al individuo, incluso superior a la colectividad, sino que el juicio se fía al criterio individual de cada uno. Esta proposición cabe entenderse como grito de libertad del personaje que habita en el mundo distópico del Gran Renacimiento de *Himno*, pero no se sostiene

⁴⁷² RAND, Ayn. Prefacio a *Himno* (1946): “Ellos han de afrontar el pleno significado de aquello que defienden o condenan; el específico, exacto y pleno significado del colectivismo, de sus lógicas implicaciones, de los principios sobre los que se asienta, y de las últimas consecuencias a las que estos principios llevarán. Deben afrontarlo, y después decidir si esto es lo que quieren o no”.

⁴⁷³ RAND Ayn, *Himno* 2009 Ed Grito Sagrado (1.ª edición *Anthem* 1938) Capítulo XI.

como propuesta ética rigurosa ni siquiera como posible verdad ante el mundo científico. Continúa el alegato:

Mi vida es oscura, pero la estrella que me guía está dentro de mí. La estrella que me guía es la brújula con la barrita imantada que me indica el camino. Lo indica para toda la eternidad, pero en una única dirección. Señala hacia mí.

[...] Mi voluntad que es una llama sutil, firme y santa, en el relicario de mi cuerpo que es el relicario de mi voluntad. Muchas palabras me han sido concedidas, y algunas son sabias y otras falsas, pero solo tres son sagradas: ¡Yo lo quiero!

Yo soy un hombre. He de velar por este milagro de mi ser, he de guardarlo, he de poseerlo, he de guiarlo yo mismo y yo mismo he de arrodillarme ante él⁴⁷⁴.

De una vida oscura nace el individuo que necesita erigirse como centro indiscutible del propio universo, sin opción para el “otro”, ni para el “nosotros”, ni propuesta alguna para los momentos de colisión de intereses ni norte para la interpretación de la realidad o de duda personal. Uno mismo como norte, como principio y fin de toda verdad. Necesita un Dios quizás porque reconoce el “milagro” de la vida y necesita la existencia de algo “sagrado” ante lo que arrodillarse en actitud de adoración, y no lo encuentra sino en sí mismo.

Los argumentos éticos presentados son excluyentes e irracionales. Las bases del “*Selfishness*” el “egoísmo racional” son estas y este es su calado filosófico. Esto genera problemas importantes a resolver, tanto si el YO es el diseñador, que ignorará al cliente, como si el YO es quien habita ignorando a sus vecinos. Y por si cabía un resquicio de duda, pronto se afana en explicitarlo.

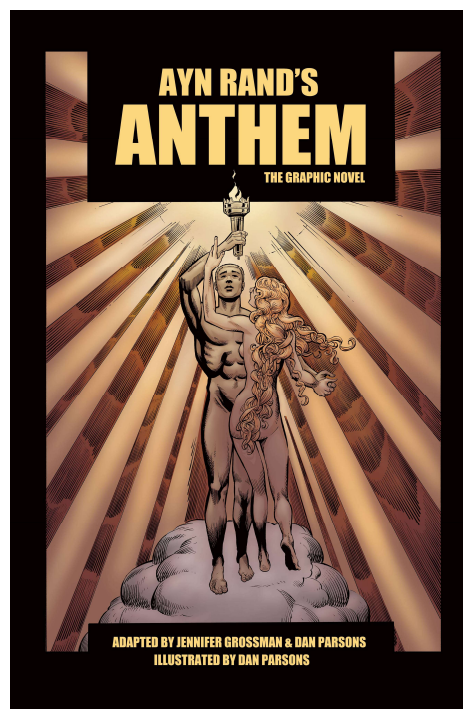
*¡De este modo invoco mi voluntad! Y de este modo yo **defiendo mi voluntad antes que mi vida**. No permito a ningún hombre desear mi voluntad y la independencia de ella. ¡Pobres de los que lo han intentado! No cedo mis tesoros ni los comparto.*

*[...] **No debo nada a mis hermanos**, ni les reconozco ningún derecho sobre mí.*

[...] No le pido a nadie que viva para mí, ni yo vivo para nadie.

*[...] La más grande de todas estas mentiras se esconde, en una palabra, y esta palabra es “**Nosotros**”. **Porque esta oculta a un monstruo.***

[...] Y ahora contemplo el sagrado rostro de un dios y a este dios lo levanto sobre la tierra, más arriba que el cielo, más resplandeciente que el sol, este dios que los hombres han deseado



Portada del libro Anthem (1933) de Ayn

⁴⁷⁴ Ibid.

desde que existen, este dios que les dará la dicha, la paz y el orgullo. Este dios, esta sola palabra: “Yo”⁴⁷⁵.

Defender “la propia voluntad” antes que “la propia vida” implica declarar que el fin último de esta es poder satisfacer aquella. Independientemente de que se pueda debatir sobre el orden de prelación de esos dos conceptos, lo que resulta es una distorsión de la realidad, que sin dudas conduce a embarrancar existencialmente, puesto que rara vez en la vida existe libertad absoluta de elección. Quien piensa que es libre sin servidumbre alguna se engaña. Ya sea su ego, sus miedos, sus afectos, su dependencia económica, sus pasiones, o las reglas del contrato social, todos vivimos en un equilibrio permanente de cesión voluntaria de libertad. Libre es quien libremente elige a quién o a qué propósito servir voluntariamente en la vida.

Ni cedo ni comparto, porque “nada debo”. El dios de mi adoración soy YO. ¿Qué sociedad y qué arquitectura se construye sobre esta premisa ética? ¿En qué lugar coloca a toda persona ajena al arquitecto protagonista que la genera? La palabra “nosotros”, lejos de ocultar un monstruo, esconde la única posibilidad de construirse a uno mismo y de construir un entorno habitable. Conviene estar vigilantes a las actitudes y las decisiones que contravienen ese principio y se suman a los postulados positivistas.

Encontré la palabra “Yo” al leer el primero de los libros hallados en mi casa. Y cuando entendí esta palabra, el libro se me cayó de las manos, y yo también caí al suelo y lloré, yo que nunca conocí las lágrimas. Y lloré por mi liberación y de compasión hacia todos los hombres.

*[...] Pero ¿qué es la libertad? ¿Libertad para qué? **No hay nada que pueda arrebatarse la libertad a un hombre que no sean otros hombres.** De modo que, para ser libre, un hombre debe liberarse de sus hermanos. Esta es la Libertad.*

*[...] Y llegará el día, aunque tal vez yo no estaré para verlo, en que mi raza conquistará la tierra y arrasará las ciudades de los esclavos, y **mi casa será la capital de un mundo nuevo y libre.***

Y aquí, en el portal de mi fortaleza, grabaré en piedra la palabra que ha de ser nuestra antorcha y nuestra bandera. La palabra que nos hablará de nuestra bendición y de nuestro valor. La palabra que no morirá, aunque pereciéramos todos en la lucha. La palabra que no puede morir sobre esta tierra, porque es su corazón, su espíritu y su gloria.

La palabra sagrada: “Yo”⁴⁷⁶.

Para alcanzar su sacrosanta libertad necesita “liberarse de sus hermanos” (clientes, colegas, habitantes...), para poder así rendir adoración a la palabra sagrada del credo Positivista: “YO”. Esta ética de relación con las personas elimina la función de servicio de la arquitectura, puesto que solo atiende a su autor. Invalida su capacidad de convertirse en arte por el mismo motivo, porque no busca

⁴⁷⁵ Ibid.

⁴⁷⁶ RAND Ayn, *Himno 2009*. Ed. Grito Sagrado (1ª edición “Anthem” 1938) Capítulo XII.

conmover ni deleitar a nadie más que a uno mismo. Pero más allá imposibilita una vida plena de relación con todos aquellos con los que estamos llamados a vivir en familia, comunidad y sociedad.

Su primer éxito verdadero fue la novela *The Fountainhead* (*El manantial*), que la empezó a escribir en 1935 y le llevó siete años hasta su finalización en 1942. Esta obra pretende ser la escenificación de la filosofía objetivista de Rand en un mundo real. Ni el rodillo comunista de la URSS del que salió huyendo, ni el débil capitalismo de los EE.UU. que atropella igualmente la individualidad cediendo su soberanía a la del bien común.

Se busca un héroe que encarne las virtudes que ella defiende como adecuadas para la vida. Para ello se elige a un arquitecto que encarna al hombre ideal, un héroe humano como puede y debe ser⁴⁷⁷. La obra fue rechazada por doce editoriales hasta que Bobbs-Merrill aceptó publicarla en 1943 en plena Segunda Guerra Mundial, motivo por el cual no se pudo producir la película hasta 1948 después de que la novela ya hubiera sido un superventas gracias al boca-oreja y a la creciente fama de su autora como “reina del individualismo”.

Este sucinto recorrido explica el origen vital de sus postulados, y el papel que en ellos se otorga a la persona, sobre todo al YO omnipresente y en batalla abierta frente al tú y a toda forma de pluralidad: nosotros, vosotros y ellos. Se abre un espacio de reflexión sobre la cuestión ética en la arquitectura, puesto que todos estos argumentos los hizo encarnar en el arquitecto superhombre y héroe de novela, que todo el mundo asoció al mito americano y modelo arquitectónico y aspiracional del momento: Frank Lloyd Wright. Todavía hoy en día muchos entienden la actitud de este personaje como una forma conveniente de afrontar las decisiones tanto arquitectónicas como personales. Un villano convertido acriticamente en héroe por tantos, pero sin la coartada moral de su autora de haber sufrido en carne propia la tortura de un régimen fallido y autocrático, que sustituyó la figura del zar por la del estado dictatorial opresor. Los desvaríos de Rand se pueden entender, pero los de sus seguidores incondicionales resultan inexplicables.



Howard Roark declining el encargo de subida argumentando que: “Un edificio debe ser íntegro”. Más 2.700 signos de

⁴⁷⁷ RAND Ayn, entrevista con James Day 1974. Consulta [18-07-06] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=peN27uC3kQY>

El Objetivismo y la ética del YO

La única deuda filosófica que puedo reconocer es hacia Aristóteles. Estoy en completo desacuerdo con gran parte de su filosofía, pero su definición de las leyes de la lógica y de los medios del conocimiento humano son un logro tan enorme que sus errores son, por comparación, irrelevantes⁴⁷⁸.

Ayn Rand reconoce como único referente filosófico a Aristóteles, y considera como filósofos altamente perniciosos a Platón, san Agustín, David Hume, Kant, Hegel, Marx, Nietzsche, Herbert Spencer o John Rawls entre otros. Así se entienden sus orígenes intelectuales.

El nombre de su filosofía, el Objetivismo, proviene del considerar el conocimiento y los valores como “objetivos”, lejos de ser subjetivos (arbitrarios) o intrínsecos. Anclada exclusivamente en la visión tangible de la vida, tiene sus propias posturas en metafísica, epistemología, ética, política y estética, generando un sistema de pensamiento casi completo. Tiene una potente aplicación en el campo de la arquitectura, sin excluir por ello otros ámbitos. Bien analizado, en nuestro tiempo hay gran cantidad de gente cuya forma de vida y ejercicio profesional podrían perfectamente ubicarse dentro de esta corriente sin que esto se produzca de forma consciente ni buscada, sino más bien como un impulso inconsciente.

Rand nunca escribió un compendio ordenado y riguroso, no novelado, de su sistema filosófico que ella misma denominó objetivismo. Su interés por la filosofía proviene de su necesidad de generar héroes de ficción para sus novelas, como Howard Roark en *El manantial (The Fountainhead)* y para Atlas de su libro *Atlas Shrugged* (*La rebelión de Atlas*), cuyo alegato filosófico final llamó ella misma como “el más breve resumen del objetivismo”⁴⁷⁹.

El filósofo Leonard Peikoff, discípulo y socio de Ayn Rand, dio en 1976 una serie de conferencias que ella describió como “*la única recopilación autorizada de toda la estructura teórica del Objetivismo, la única que es precisa del todo*”. A la muerte de Rand, Peikoff reestructuró y editó el libro: *Objetivism: The Philosophy of Ayn Rand, the first comprehensive statement of her philosophy*, que fue publicado en 1991. Este libro contiene toda su filosofía estructurada en metafísica, epistemología, ética, política y estética de un modo esencial y sistemático⁴⁸⁰. Estos son los postulados del objetivismo de un modo esquemático.

En metafísica defiende la **realidad objetiva**. Para dominar la naturaleza hay que obedecerla, y los hechos son los hechos independientemente de los deseos, esperanzas, sentimientos o miedos de los hombres. La realidad existe independientemente de la conciencia humana. Todo lo que existe tiene una naturaleza finita y fija. Uno es consciente y todo se comporta conforme a su naturaleza.

⁴⁷⁸ RAND, Ayn Prólogo del libro *La rebelión de Atlas*.

⁴⁷⁹ Reflexiones recogidas de la fundación Ayn Rand, Disponibles en: <https://www.aynrand.org/novels/opar>

⁴⁸⁰ PEIKOFF, Leonard “Objectivism: The Philosophy of Ayn Rand” conferencias de 1976 editadas en 1993.

En epistemología sostiene que **la razón** es el único medio de percepción de la realidad y que recibe sus entradas de datos exclusivamente mediante los sentidos. No existe la racionalidad colectiva, y las emociones no dan acceso al conocimiento. La razón es todo lo que tenemos y todo lo que necesitamos para comprender el mundo a nuestro alrededor y se rechaza cualquier información que no pueda pasar por su filtro, incluyendo en especial la fe religiosa con la que siempre se mostró muy beligerante. El universo es lo que es, no lo que queremos que sea.



Principios del Objetivismo. Fuente: Ayn Rand.org

En ética propone el **egoísmo racional** como virtud. El hombre como fin en sí mismo, nunca un medio ni para otros ni para un fin superior, debiendo existir, por tanto, por y para sí mismo, sin sacrificio alguno por los demás. El propio interés y la propia felicidad son el más alto propósito moral de su vida. Su concepto de **selfishness** (individualismo) no quiere indicar la utilización de terceros en beneficio propio, sino descubrir el máximo potencial personal persiguiendo metas racionales y vivir en armonía con otros respetando su derecho a la vida y felicidad, pero sin necesidad moral de colaborar a ella. **La ambición del hombre no conoce límites** y por ello vive en una constante búsqueda de mejoras.



Ayn Rand y Leonard Peikoff

En estética mantiene que **el arte es una experiencia individual** y forma de proporcionar al ser humano la sensación de vivir en un mundo como debe ser. Esta vivencia vela por su salud psicológica. La experiencia del arte genera un momento de descanso personal viendo los logros parciales y contemplando algo que representa el logro absoluto de los más elevados valores, tomando de ello energía para seguir en la lucha. Proporciona alegría metafísica y amor por la existencia, actuando como fuente de inspiración y modelo para los momentos de decisión.

Defiende que **el arte** es al espíritu lo que la tecnología a su vida material, y no concede la categoría de arte a la inmensa mayoría del arte moderno dado que viene decadentemente influenciado por la filosofía occidental de Kant. El papel del arte para el ser humano es la materialización de las ideas metafísicas en una forma física, la obra de arte.

En política defiende el capitalismo *laissez-faire*, donde los hombres tratan unos con otros como meros comerciantes con intercambio libre y voluntario buscando el mutuo beneficio. El Gobierno no tiene papel

alguno en dicho comercio y simplemente ejerce de policía para controlar a aquellos que quieran imponerse a otros por medio de fuerza física. El socialismo y el comunismo son, en su opinión, perversiones de la realidad.

El extremismo es deseable, el consenso o el compromiso solo son síntomas de inseguridad y de aceptar de las filosofías platónica y kantiana que no se puede conocer la verdad completamente. Para el objetivista sí se parte de premisas razonables y el acceso a la certeza se hace por vías lógicas, es moral y bueno llevarlo hasta sus últimas consecuencias sin concesiones a los que discrepen.

Los derechos positivos no existen, en tanto que implicarían la esclavitud de quienes deberían velar por garantizarlos. Así el derecho a una vivienda digna o a la educación, trabajo o sanidad, arrojan obligaciones sobre aquellos que deben garantizar su observación, y esto llegaría a esclavizarlos, y el objetivismo estima que nada ni nadie puede esclavizarnos.

El orgullo racional es la máxima de todas las virtudes. Tanto así que siendo racional y productivo sería suficiente para sentirse orgulloso de los valores morales y materiales que se obtienen. *El ego del hombre es la fuente del progreso humano*⁴⁸¹.

La humildad es reprobable, puesto que elimina la ambición moral de quien la siente y debe esforzarse para sentirse orgulloso de sí mismo. Si tiene motivos objetivos para sentir orgullo y no lo manifiesta, está violentando su propia naturaleza y la realidad.

El altruismo es inmoral, puesto que no hay motivo racional para anteponer las necesidades de otros por delante de las propias, y esto supone un atentado contra la autoestima. Esto no es sin embargo incompatible con ser generoso, amable o compasivo puesto que para ello no es necesario renunciar al amor propio.

El sacrificio personal no es razonable, o se trata de una transacción física o emocional que compensa el acto de entrega personal; o si esta se produce sin ganancia personal, se trata de un acto irracional y por tanto reprobable.

Este necesariamente sucinto repaso a su filosofía no la valora, sino que se limita a describirla. Conociendo estas premisas filosóficas directamente enunciadas por ella, podemos comprender y analizar mejor el contenido e intención de su obra, así como el posible efecto que esta haya podido tener en sus seguidores. Leer los principios filosóficos así de descarnados, sin escenificarlos en una novela manipulada, resultan ciertamente duros para cualquier persona sensible.

Rand acabó sus días dedicada a la docencia de literatura y filosofía, escribiendo y editando artículos para revistas, artículos que más tarde aparecerían en colecciones de filosofía con títulos tan reveladores como: *The virtue of selfishness (La virtud del egoísmo)*, o *Capitalism: the unknown Ideal (Capitalismo: el ideal desconocido)*.

⁴⁸¹ RAND Ayn, Prólogo de *El manantial*. Ed. Grito Sagrado 2009, p. 13.

Impacto visible pero inconsciente del objetivismo

"Cuando la hegemonía es progresista, hay gente que se vuelve hacia ella porque ven La rebelión de Atlas como una profecía de lo que va a ocurrir si el Gobierno tiene demasiado poder"⁴⁸².

Jennifer Burns (biógrafa de Rand)

La popularidad de Rand se disparó como fenómeno social, tras la publicación de sus libros⁴⁸³. Para comprender el nivel de repercusión que tiene esta autora baste con citar que la *Ayn Rand Society*⁴⁸⁴ es hoy un subgrupo de la *American Philosophical Association*; que fue entrevistada en los programas más populares de USA, como el *The Tonight Show*, de Johnny Carson (1967)⁴⁸⁵; que el documental sobre su vida: *Ayn Rand: A sense of Life* (1997) fue nominada a los Oscars; o que incluso llegó a emitirse en 1999 un sello del sistema postal americano con su rostro.

Su influencia no fue solo local en EE. UU. donde desarrolló su labor literaria, docente y filosófica, y no fue solo flor de un día. Basten algunos ejemplos más para verificar su vigencia e internacionalidad: Wikipedia recoge en su voz: "John Galt"⁴⁸⁶, protagonista de *La rebelión de Atlas*, que: "En 1991, el Club del libro del mes, en cooperación con la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos de América, hizo una encuesta entre miembros del club, preguntándoles qué libro había marcado una diferencia en sus vidas. La Biblia salió el primero, y *Atlas Shrugged* fue el segundo de la lista".



Sello de Ayn Rand impreso para el US Postal Service en 1999

⁴⁸² BURNS, Jennifer. Biógrafa de Ayn Rand, citada en *Ayn Rand, la virgen atea de la derecha renace gracias a Trump y Silicon Valley*. Jonathan Freedland 2017 elDiario en colaboración con The Guardian. Disponible en: https://www.eldiario.es/internacional/theguardian/ayn-rand-trump-silicon-valley_1_3454220.html

⁴⁸³ Fundamentalmente *The Fountainhead* en 1943 y *Atlas Shrugged* en 1957

⁴⁸⁴ Ayn Rand Institute: <https://www.aynrand.org/>

⁴⁸⁵ RAND, Ayn entrevista inédita completa de Johnny Carson el 11 de agosto de 1967 en "The tonight Show" consulta realizada 8 agosto 2018, disponible en https://www.youtube.com/watch?v=4EfcgTOv_rM

⁴⁸⁶ Wikipedia, Enciclopedia libre de Google. Voz "John Galt" https://es.wikipedia.org/wiki/John_Galt

Existe, sin embargo, filosofía abundante (anterior y posterior a su tiempo) que es capaz de rebatir los postulados de Rand y que supone el antídoto contra esta concepción perjudicial para el ser humano y para la sociedad en la que se inserta. Algunos filósofos lo hacen de forma indirecta, pero también los hay que lo enuncian directamente. Así lo hace en su libro: *Metodología de lo suprasensible. Descubrimiento de lo superobjetivo y crisis del objetivismo*, el filósofo Alfonso López Quintás (1963), que desmonta argumentadamente punto por punto los principios filosóficos sobre los que Rand fundamenta su pensamiento. Se analizará más adelante.

En los últimos años han seguido filmándose películas y documentales sobre su obra: *Ayn Rand & the Prophecy of Atlas Shrugged*⁴⁸⁷ (2011), *La rebelión de Atlas: Parte I*⁴⁸⁸ (2011), *parte II* (2012), *parte III* (2014).

En España, la Sociedad de Filosofía aplicada (SOFIA)⁴⁸⁹ con casi tres millones de seguidores, hace publicaciones periódicas con sus argumentos filosóficos. La empresa de venta de camisetas Redbubble⁴⁹⁰ dispone de 169 modelos de camisetas a la venta con imágenes o ideas de esta mujer.

Fue heroína y musa de una filosofía especialmente dura del capitalismo más radical basado en lo que ella llamaba "la virtud del egoísmo". Aun hoy sigue teniendo seguidores entre los políticos conservadores de EE. UU., muchos de los cuales formaron parte del Gobierno durante el mandato republicano de Donald Trump. Paul Ryan, presidente republicano de la Cámara de Representantes, declarado "randista", regaló la novela *La rebelión de Atlas* a todos los miembros de su equipo. El eurodiputado conservador Daniel Hannan, considerado por mucho como el inductor del Brexit, tiene en su despacho de Bruselas una fotografía de Ayn Rand⁴⁹¹.



Post de Sociedad de Filosofía aplicada. 3.521.829 seguidores en febrero de 2022

⁴⁸⁷ "Ayn Rand & the prophecy of Atlas Shrugged", 2011, 87 min. documental, dirigido por Chris Mortensen. <http://atlasshruggeddocumentary.com/>

⁴⁸⁸ "Atlas shrugged: Part 1", 2011 97 min. Drama, distopía, dirigido por Paul Johansson. <https://www.filmaffinity.com/es/movie-group.php?group-id=375>

⁴⁸⁹ Sociedad de Filosofía Aplicada (SOFIA) se constituye en Madrid en 2004 como una asociación sin ánimo de lucro. Tiene registro legal, licencia para publicar y capacidad para expedir títulos, y el día 8 de agosto de 2018 contaba con 2.810.574 seguidores. Disponible en: <https://www.facebook.com/Sociedadefilosofiaplicada/>

⁴⁹⁰ "Redbubble" empresa de diseño, producción y venta de camisetas, dispone de 169 modelos con ideas e imágenes de Ayn Rand con precios que oscilan entre 17,85 y 41,82€. consulta 8 agosto 2018 disponible en: https://www.redbubble.com/es/shop/ayn+rand+t-shirts?cat_context=u-tees&page=1&rbs=c2c30bde-e2a9-4f9a-85f7-ac80d8a78db5

⁴⁹¹ FREEDLAND, Jonathan. *Ayn Rand, la virgen atea de la derecha renace gracias a Trump y Silicon Valley*. 23 abril 2017 elDiario en colaboración con The Guardian. Disponible en: https://www.eldiario.es/internacional/theguardian/ayn-rand-trump-silicon-valley_1_3454220.html

La obra de Ayn Rand es controvertida, especialmente en círculos académicos. Por lo estudiada, reflexionada y difundida que está, sirve magníficamente como punto de arranque para una reflexión. Lo leemos en las palabras de la catedrática de historia de Cornell University, Mary Woods:

“Rourkism” es un término que yo he empleado en mis escritos sobre la profesión del arquitecto y que otros han usado también, y que obviamente viene Howard Roark, el protagonista de la Novela de Ayn Rand, una novela que es con frecuencia citada pero que yo me pregunto si se ha leído. [...]. A muchos arquitectos modernos les gustaba reclamar que ellos eran el modelo para el protagonista Howard Roark [...]. Frank Lloyd Wright solía decir: “por supuesto que yo soy la inspiración para Howard Roark”. Richard Neutra también reclamaba ser la inspiración para Howard Roark.

No solo se trata de una novela muy leída, sino que era (y es) referente para muchos de los arquitectos con vocación de destacar y los que ya destacaban, desde su ego reclamaban que en lugar de parecerse ellos al “héroe” probablemente fuera este quien tomó ejemplo de su propia persona. ¿Puede esto ser más delatador?

Él representa en esa novela y en la película de 1949 en la que Gary Cooper interpreta a Howard Roark la idea del arquitecto como un ser inflexible e individualista, solitario y fuera del sistema. Nunca se ve a Howard Roark interactuar con nadie excepto con potenciales clientes con los que va a hacer realidad su visión. [...]. El arquitecto se ve como una figura carismática y profética que tiene que convencer a sus recalcitrantes e ignorantes clientes para que le compren su visión [...].⁴⁹²



Mary Woods, Catedrática de historia en Cornell University

Probablemente, podamos trazar el término “*starchitect*” en su origen hasta alguien como Howard Roark.

Estas son solo algunas claras muestras de la notoriedad, reconocimiento e influencia de Rand en el pasado y en el presente. Estos son motivos de peso por los que parece razonable tomar su obra *El manantial* como objeto de estudio por su impacto social (consciente o inconsciente) y como ejemplo anónimo encarnado del arquitecto que se debería evitar y erradicar de nuestra profesión y de la vida en general.

⁴⁹² WOODS, Mary. Professor and historian at Cornell University. Traducción de la entrevista por Felipe Samarán (desde min 3'25") (Archiculture interviews) Howard Roark and “Rourkism” Publicado 6 enero 2015 <https://www.youtube.com/watch?v=Ini9hFemEZQ>

III.a.2 JOHN RUSKIN

Argumentar la Arquitectura a partir de valores

Lo que es cierto para la política humana me parece no menos cierto para el singular arte político de la arquitectura. Llevo tiempo convencido de la necesidad de un esfuerzo determinado, para su propio progreso, de extraer de la confusa masa de tradiciones parciales y dogmas de los que se ha cargado (la arquitectura) en su práctica imperfecta o restringida, esos grandes principios rectos que son aplicables a cada etapa y estilo de esta⁴⁹³.

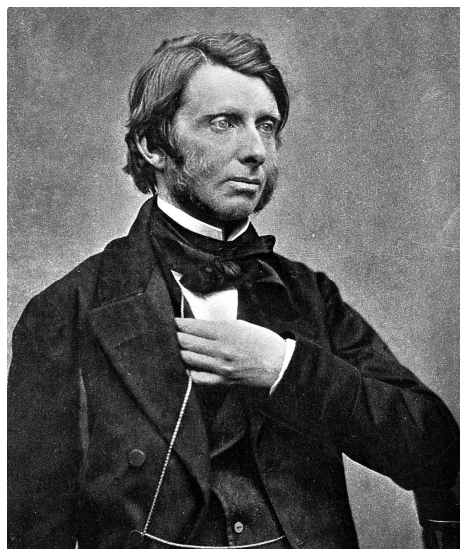
John Ruskin

John Ruskin propone postulados éticos antagónicos a los del Objetivismo de Ayn Rand. Es en el contraste más profundo donde mejor se aprecian las diferencias. El sentido último de las cosas fija el horizonte al que dirigirse. Un objetivo que resulta atractivo requiere de una forma de acercarse a él para movilizar al compromiso. Esta tarea se puede abordar desde la mera instrumentalidad técnica y procedimental, o cuando la tarea es suficientemente ambiciosa y es capaz de abarcar a todas las dimensiones del ser humano en ella, entonces necesita además unos valores para llevarla a cabo que sean capaces de incluir no solo formas de hacer, sino también actitudes vitales. Se trata de establecer criterios para saber discernir cómo decidir “lo correcto”, “lo bueno” o “lo mejor” en las situaciones en que pueda plantearse este dilema.

En el mundo del arte, y la Arquitectura lo es, la academia y la ciencia normalmente son capaces de enseñar y definir los cómo, los procedimientos y las técnicas para hacer las cosas, relacionan estilos, constatan evoluciones, incluso pueden acercarse torpemente a medir la repercusión del resultado, pero poco o nada dicen de las motivaciones vitales que nos mueven a ello o de los comportamientos éticos y morales a la hora de abordarlas. Es un clamoroso silencio alrededor de una materia que está llamada a impactar y transformar al ser humano y a la sociedad en la que se inserta, y que por tanto es lógico que se pregunte por temas como el bien común frente al individual, el origen y destino de los beneficios que se generan, el empleo y medida adecuada de los recursos, el impacto emocional, social, urbano o ecológico de lo construido, la observancia de las leyes y normativas vigentes o la conveniencia de sugerir cambios sobre ellas.

⁴⁹³ RUSKIN, John. “The seven lamps of architecture”. Boston 1849. Dana Estes & Company Publishers. Introducción. Pg 8/142
Cita original: What is true of human polity seems to me not less so of the distinctively political art of Architecture. I have long felt convinced of the necessity, in order to its progress, of some determined effort to extricate from the confused mass of partial traditions and dogmata with which it has become encumbered during imperfect or restricted practice, those large principles of right which are applicable to every stage and style of it.

Los grandes tratados y manifiestos arquitectónicos generalmente se ocupan de la primera parte (“los cómo procedimentales”), pero muy pocos, por no decir ninguno, prestan una atención similar a la segunda (“los cómo éticos y morales”). Siempre enuncian los retos a superar, los problemas a solventar, menos veces indican el bien que pretenden ofrecer, pero prácticamente nunca abordan los valores y actitudes que han de acompañar ese camino. La cosmovisión del que se embarca en cualquier acto fija su forma de enfocarlo y conducirse durante su ejecución, y que en ese terreno solo la filosofía y la teología son capaces de dar respuesta. Hemos visto que la arquitectura es reflejo de la sociedad, e históricamente ha estado normalmente al servicio principal de los poderosos de su tiempo. Sus formas también han sido la imagen impuesta por el ganador del debate intelectual, político, filosófico, o religioso de su época.



John Ruskin en 1863

Un ejemplo interesante para entender el papel de la arquitectura en el constructo social lo vemos en el enfrentamiento multidisciplinar que se produjo en Europa y América a finales del siglo XVIII y principios del XIX. Entonces se vivía un auge de la iglesia evangélica que fue respondido especialmente en Inglaterra por el catolicismo y anglo-catolicismo, buscando enfatizar la continuidad con la iglesia previa a la Reforma⁴⁹⁴. La arquitectura, a través del Revival Gótico, se convirtió en una de sus principales herramientas. Este estilo arquitectónico también fue adoptado por el “Medievalismo” de aquella época, cuyo interés no era solo religioso sino también artístico en su búsqueda del valor pintoresco de lo antiguo y de la ruina (Eugene Violet Le Duc fue uno de sus representantes más notables). También supuso una oposición a la Revolución Industrial y el papel que en ella jugaba la máquina, ofreciendo el modelo de la sociedad medieval como alternativa. El arquitecto Augustus Pugin y el filósofo Thomas Carlyle son los mayores exponentes de esta vertiente. Para Pugin, la arquitectura Gótica estaba transida de valores cristianos que habían sido suplantados por el clasicismo y destruidos por la industrialización⁴⁹⁵.

El Revival Gótico también jugaba un papel político frente al radical y racional Neoclasicismo que se asociaba al liberalismo y republicanismo que se exhibía en los USA y en Francia. Este estilo fue asociado con lo monárquico y conservador. El interés por el Neogótico británico se extendió al resto de Europa, Australia, África y América, algunas veces vinculado al movimiento del “Arts and Crafts” y otras veces en oposición al “Modernismo”. Por por ello fue empleado para la reconstrucción del parlamento

494 STEVENS CURL, James (1990). *Victorian Architecture*. Newton Abbot, Devon and London: David & Charles. ISBN 978-0-715-39144-0.

495 "Pugin and the Gothic Revival". Consulta [16 ago 2020] disponible en: <https://web.archive.org/web/20071006203642/http://www.artsandcrafts.org.uk/roots/pugin.html>.

británico y el palacio de Westminster en Inglaterra, el parlamento canadiense en Ottawa, o el parlamento húngaro de Budapest entre otros⁴⁹⁶.

Como vemos, una vez más la arquitectura estaba instrumentalizada, para servir de potente vehículo de comunicación de ideas y regímenes. ¿Qué puede haber más potente como forma de comunicación que “posibilitar el habitar una idea”? Pero esas posiciones filosóficas solo se convertían en “formas visibles”, o en “modos de trabajar” o la elección determinados “materiales”, pero no permeaban a los valores dentro del oficio ni a la manera de generar nuevos programas arquitectónicos que cambiaran la forma de vida de sus usuarios.

John Ruskin (1819-1900 U.K.) hizo algo sin precedentes hasta entonces. Él era artista, escritor, crítico de arte y arquitectura, sociólogo y reformador social. Se graduó por la Universidad de Oxford, donde fue profesor. Se le consideró durante sesenta años una de las grandes referencias del pensamiento europeo. Abogó por el socialismo cristiano, algo que tuvo una importante influencia en su tiempo y en personajes posteriores de la talla de Mahatma Gandhi. Ruskin creó un acercamiento crítico novedoso hacia la arquitectura, que trasciende las consideraciones estéticas para incorporarle un enfoque ético, fruto del cual nació en 1849 su influyente libro *The Seven Lamps of Architecture*, que él mismo describe como una “investigación”. Por eso y por el contexto histórico de visiones antagónicas de la arquitectura que le llevaron a la búsqueda de los valores estables de la Arquitectura, se han incorporado sus reflexiones a esta investigación. Dice el autor al principio de la introducción que, preguntando en cierta ocasión a un artista sobre los secretos de su arte, este le respondió concisamente: “*Know what you have to do, and do it*”⁴⁹⁷. Algo que Ruskin definió en su libro como “*el gran principio del éxito en cualquier dirección del esfuerzo humano*”. ¡Saber lo que hay que hacer! El punto de llegada en Arquitectura está claro y así lo reformula él mismo:

*“We require from buildings two kinds of goodness: first, the doing their practical duty well: then that they be graceful and pleasing in doing it”*⁴⁹⁸.

Utilidad y belleza, *utilitas* y *venustas*, en ese orden inalterable, nunca al revés. Esa tarea no depende de lo que “uno quiera hacer” sino de lo que “sus clientes y futuros usuarios esperen de ella”, y por tanto aquellos deben estar incorporados a la fórmula del éxito. La tarea está clara, pero ¿y la forma de recorrer el camino? ¿Puede la arquitectura reducirse a ser el escaparate del poder de turno? ¿De qué manera incluye eso a los habitantes y al propio arquitecto en la ecuación?

Buscaba Ruskin, insatisfecho con lo que veía a su alrededor, y movido por su propio anhelo de excelencia y trascendencia personal, centrar esos principios rectores que pudieran iluminar la forma de recorrer el camino de la buena arquitectura. Algo que superase y trascendiese el formalista debate arquitectónico en el que estaba metido el mundo de su época. No quiere decir que tener la luz garantice el éxito del recorrido, ni siquiera niega que se pueda llegar a tientas a la misma meta, simplemente constata que existe ese vacío y pone sobre la mesa que, para según qué tareas, tan importante como

⁴⁹⁶ COOKE, Robert (1987). *The Palace of Westminster*. Londres: Burton Skira. ISBN 978-2-882-49014-8.

⁴⁹⁷ RUSKIN, John. “The seven lamps of architecture”. Boston 1849. Dana Estes & Company Publishers. Introduction Pg 8/142

⁴⁹⁸ RUSKIN, John. *The Stones of Venice*, 1880

el resultado es la motivación y la forma en la que este se llegó al objetivo, porque en muchas áreas de la vida los medios son parte del fin.

Sacrifice, truth, power, beauty, life, memory, obedience.
Son los valores en versión original por orden de aparición que recoge Ruskin en su libro *Las siete lámparas de la arquitectura*. Siete valores, más éticos y morales que formales, que propone su autor para facilitar que el camino de creación de la Arquitectura tenga una guía de cómo tomar sus decisiones. No parecen muy relacionados con la Arquitectura, pero el sentido que les otorga Ruskin resulta muy oportuno e invita a una revisión de muchas cosas que ocurren en todo período histórico. Quizás otros escritos que hablan de estilo, geometría, forma, composición o materiales, resultan más populares y reconocibles, pero este permite valorar las obras construidas bajo no por su resultado sino por sus intenciones. Esta es una nueva categoría de un valor atemporal con un interés diferencial.



John Ruskin Street en Londres

Ruskin sugiere una idea muy inspiradora

... al recomendar cualquier forma de actuar, podemos elegir entre dos formas distintas de hacer las cosas: una basada en el resultado, la conveniencia o el valor inherente del trabajo, que a menudo es pequeño y siempre discutible; y la otra basada en su relación con los órdenes superiores de virtud humana, y de cómo lo recibiría aquel que es el origen de virtud.⁴⁹⁹

Conecta el trabajo directamente con el propio proceso más que con el resultado. Del mismo modo que planteaba Heidegger, velando antes por la rectitud en el ejercicio profesional que por la obra finalizada.

Sin voluntad de ser exhaustivos en el repaso, veamos muy sucintamente las sugerencias de Ruskin que tiene mayor repercusión en el objeto de estudio de esta tesis:

⁴⁹⁹ RUSKIN, John. "The seven lamps of architecture". 1.849. Introducción. Disponible en versión original en: <https://artclever.com/books/The%20Seven%20Lamps%20of%20Architecture%20by%20John%20Ruskin.pdf>

La lámpara o el espíritu de SACRIFICIO

I would place first that spirit [...] which offers for such work precious things simply because they are precious; not as being necessary to the building, but as an offering, surrendering, and sacrifice of what is to ourselves desirable.⁵⁰⁰

Es el espíritu que nos lleva a generar cosas bellas o valiosas, más allá de su mera utilidad o necesidad, como colaboración u ofrenda a una causa superior (Ruskin la identifica con la belleza y lo divino, pero puede ser la participación en alguna causa trascendente con la que merezca la pena identificarse). Se presenta como entusiasta y veces opuesta al signo de los tiempos dominantes, que busca producir los máximos resultados con el menor esfuerzo (el “Menos es más” de Mies Van der Rohe). Se da en dos formatos. El primero es de **renuncia personal** sobre los afectos y apegos a las cosas por el mero hecho de ejercer la autodisciplina, y el segundo es el de la **voluntad de honrar y satisfacer a un tercero** o a esa causa aun renunciando en ese acto a uno mismo.

Ruskin lo argumenta desde un punto de vista teológico como parte de la entrega y generosidad que se espera de cada criatura con respecto a su creador, pero explicando que es perfectamente asimilable a la relación que podría establecerse con un cliente cuando uno tiene la voluntad de atender sus expectativas. Esta actitud elimina de raíz cualquier tipo de interferencia profesional generada por un conflicto de egos. Este principio manifiesta la frecuente voluntad de los buenos y entregados arquitectos, de querer “dar liebre por gato”, como decía Francisco Javier Sáenz de Oiza, en clara referencia a la multitud de veces que se pretende mejorar un diseño o un acabado muy por encima de las expectativas del cliente. Curiosamente, esta es una de las virtudes que el Objetivismo de Ayn Rand describe como perversa y rechazable en sí misma por contraria a la naturaleza humana. Pero ese celo por el trabajo bien hecho puede pasar fácilmente de ser virtud a defecto, cuando se imponen al cliente las mejoras ofrecidas, si este no las desea, siendo nuevamente el arquitecto quien se empeña en sostenerlas de manera desvinculada del bien buscado por el usuario.

Architecture concerns itself only with those characters of an edifice which are above and beyond its common use⁵⁰¹.

Propone Ruskin que la arquitectura empieza a partir de que el utilitarismo de la función se ha cubierto satisfactoriamente y se busca algo más allá. Luego, siendo muy importante, no basta con atender a las necesidades básicas de quien las solicita, estas lámparas iluminan más allá incluso dentro de uno mismo. Veremos cómo Ruskin hace pasar la atención del objeto construido al constructor y diseñador de este y el habitante final.

I have said for every town: I do not want a marble church for every village; I do not want marble churches at all for their own sake, but for the sake of the spirit that would build them. The church has no need of any visible splendors; her power is independent of them; her purity is in some

⁵⁰⁰ RUSKIN, John. *The seven lamps of architecture*. Boston 1849. Lamp of sacrifice. [p. 13]

⁵⁰¹ Ibid. [Pg 12]

*degree opposed to them. The simplicity of a pastoral sanctuary is lovelier than the majesty of an urban temple; and it may be more than questioned whether, to the people, such majesty has ever been the source of any increase of effective piety; but to the builders it has been, and must ever be. It is not the church we want, but the sacrifice; not the emotion of admiration, but the act of adoration: not the gift, but the giving.*⁵⁰²

Siendo como era Ruskin una persona muy religiosa, plantea que el bien de una iglesia como edificio no es su esplendor arquitectónico, sino la capacidad de transformación que el proceso de construcción tiene en quien la levanta y el incremento de piedad que produce en quienes la habitan. Este planteamiento es altamente disruptivo porque no se había planteado de ese modo hasta ese momento. Poner a la persona en el centro de la actividad produce en arquitectura el mismo cambio de paradigma que se produce en el mundo de la economía cuando se entiende que el fin último de una empresa no es “ganar dinero” (esa es una consecuencia y *conditio sine qua non*), sino “generar valor para quienes producen el bien o servicio y para quienes lo reciben”. A partir de ese postulado ético todo lo demás se reordena con sencillez y naturalidad, y muchos de los excesos y desviaciones arquitectónicas desaparecen de manera inmediata.

Aparece un gran asunto que resulta visionario porque hoy es actualidad: el uso razonable de recursos materiales. No se trata solo del “menos es más” sino del apropiado aprovechamiento de la materia valiosa. Ruskin denuncia como indeseable el malgasto de materia prima (algo que no aparece nunca como tema relevante en tratados arquitectónicos), pero mucho más grave e imperdonable es el malgasto de la capacidad de trabajo de las personas, por ser estas más valiosas que cualquier material por rico que sea. Este planteamiento revolucionario para la época es aplicable a cualquier período histórico.

*... it does not at first appear easily to be explained why labor, as represented by materials of value, should, without sense of wrong or error, bear being wasted; while the waste of actual workmanship is always painful, so soon as it is apparent. But so it is, that, while precious materials may, with a certain profusion and negligence, be employed for the magnificence of what is seldom seen, the work of man cannot be carelessly and idly bestowed, without an immediate sense of wrong; as if the strength of the living creature were never intended by its Maker to be sacrificed in vain, though it is well for us sometimes to part with what we esteem precious of substance, as showing that in such a service it becomes but dross and dust.*⁵⁰³

La visión ética que se propone para la Arquitectura, traducida y extendida a todos los campos de la actividad humana, habría llevado a un adecuado uso de las materias primas (sostenibilidad) y habría atendido con cuidado la justicia social laboral. En cualquier caso, pone al ser humano por delante de la materia. No es lo mismo hablar de materia, dinero o edificio resultante que de personas, cuya valoración está en otra esfera superior.

También aborda el deber ético de hacer bien el trabajo, incluso aquello que el ojo no ve. Pues ese sacrificio se ofrece por la coherencia de la obra completa.

⁵⁰² Ibid. [Pg 17]

⁵⁰³ Ibid. [Pg 19]

*whenever, by the construction of a building, some parts of it are hidden from the eye which are the continuation of others bearing some consistent ornament, it is not well that the ornament should cease in the parts concealed; credit is given for it, and it should not be deceptively withdrawn: as, for instance, in the sculpture of the backs of the statues of a temple pediment; never, perhaps, to be seen, but yet not lawfully to be left unfinished.*⁵⁰⁴

La ética correcta debe aplicarse en todo momento, no solo cuando la justicia penaliza su desatención o cuando el ojo no ve el resultado. Este es el origen de los “vicios ocultos” de la construcción. Errores, negligencias o estafas que se producen pensando que nadie los verá. El ejemplo que usa Ruskin para escenificarlo es elegante: ¿Deben ser talladas las espaldas de las esculturas que dan a la calle cuando estas no llegarán nunca a ser vistas? La lámpara del sacrificio indica que así debe ser. “...the principle of honesty must govern our treatment”⁵⁰⁵.

Acaba esta lámpara con un bello alegato en favor del resultado final de la arquitectura como testimonio de las vidas de quienes lo produjeron.

*All else for which the builders sacrificed, has passed away, all their living interests, and aims, and achievements. We know not for what they labored, and we see no evidence of their reward. Victory, wealth, authority, happiness. All have departed, though bought by many a bitter sacrifice. But of them, and their life, and their toil upon the earth, one reward, one evidence, is left to us in those gray heaps of deep-wrought stone. They have taken with them to the grave their powers, their honors, and their errors; but they have left us their adoration.*⁵⁰⁶

El sacrificio personal es una forma de consagrar el esfuerzo a un bien superior a uno mismo, una causa que trasciende nuestra contingencia y que permite soportar las desventuras y los cansancios de cada día, y engalana con ese mérito oculto el resultado final, tanto para quien lo ejecuta como para su memoria invisible. Esta lámpara no siempre tiene resultados visibles, pero es una luz potente que ayuda a seguir el camino en tiempos de falta de claridad o de desesperanza.

⁵⁰⁴ Ibid [p. 19].

⁵⁰⁵ Ibid [p. 19].

⁵⁰⁶ Ibid [p. 23].

La lámpara de la VERDAD

There is a marked likeness between the virtues of man and the enlightenment of the globe he inhabits⁵⁰⁷.

Esta lámpara resulta especialmente interesante de analizar por un motivo fundamental. El contraste que se produce al aplicarla sobre las personas o sobre las cosas (Arquitectura). Resulta sencillo entender que la verdad es un valor ético necesario para generar confianza, para establecer relaciones honestas, para poder descubrir y vivir con coherencia la realidad que nos rodea. Se entiende con inmediatez lo que la verdad aporta a la relación entre personas, y el carácter de valor atemporal e imprescindible que posee. También se comprende que los comportamientos que se alejan de esta verdad son malos intrínsecamente y a la larga acaban produciendo una desconfianza hacia quien los genera. Es siempre de agradecer un Arquitecto que vive en verdad; un constructor, un artesano, cualquier oficio que tiene la verdad como enseña se hace acreedor de confianza.

I would have the Spirit or Lamp of Truth clear in the hearts of our artists and handicraftsmen, not as if the truthful practice of handicrafts could far advance the cause of truth, but because I would fain see the handicrafts themselves urged by the spurs of chivalry: and it is, indeed, marvellous to see what power and universality there is in this single principle, and how in the consulting or forgetting of it lies half the dignity or decline of every art and act of man.⁵⁰⁸

Si bien esa verdad resulta deseable en el corazón de los artistas, resulta sin embargo más complejo describir la honestidad traducida a Arquitectura. Esto no hace sino ratificar que a veces fijarse en el proceso de generación de algo puede resultar incluso más importante que el resultado final y tangible, que además puede ser mucho más caduco que la propia forma de proceder. Para el autor británico es posible que la arquitectura no resulte buena, bella o creativa; pero resulta controlable el que sea honesta. Le parece posible superar la austeridad que impone la falta de recursos económicos. Es fácil respetar la imposición de la utilidad, pero le parece despreciable la mezquindad del engaño.

Cuando Ruskin traduce la aplicación de la verdad a arquitectura es cuando detectamos el tiempo en el que vive, y la caducidad que el mensaje adquiere trasladado al arte de “su tiempo”. Así establece que la verdad en arquitectura debe manifestarse en tres ámbitos: honestidad estructural (que el funcionamiento estructural pueda leerse por un ojo educado), honestidad en el empleo de los materiales (cada uno conforme a su naturaleza sin imitaciones) y honestidad en el trabajo artístico (la mano del artista ha de ser la que lo ejecute). Las tres aplicaciones arquitectónicas de la verdad parecen perder fuerza al aterrizar en ejemplos del neogótico.

VI. Architectural Deceits are broadly to be considered under three heads:

1st. The suggestion of a mode of structure or support, other than the true one; as in pendants of late Gothic roofs.

⁵⁰⁷ RUSKIN, John. “The seven lamps of architecture”. Boston 1849. Dana Estes & Company Publishers. Lamp of truth. [Pg 24]

⁵⁰⁸ Ibid. [Pg 19]

2d. The painting of surfaces to represent some other material than that of which they actually consist (as in the marbling of wood), or the deceptive representation of sculptured ornament upon them.

3d. The use of cast or machine-made ornaments of any kind⁵⁰⁹.

En este listado se aprecia que, si bien la verdad como valor aplicado al proceder humano resulta perenne y estable, su aplicación a la arquitectura resulta caduca y se ve notablemente marcada por el signo de los tiempos, cuya influencia reconoce el propio autor. Lo hace explícitamente cuando dice que cualquier idea sobre tamaño, proporción, ornamento o construcción sobre las que se emiten juicios es siempre desde nuestros propios prejuicios, de los que es muy difícil escapar. Esto se hace evidente cuando acto seguido sentencia que “la verdadera arquitectura no admite el hierro como material constructivo”⁵¹⁰. El capítulo dedicado a esta lámpara es una muestra culta y bien informada de juicio crítico sobre la arquitectura y los métodos constructivos de su época, pero que, pasado el tiempo, ha perdido por completo su vigencia.

Incluye esta lámpara, sin embargo, un alegato muy interesante sobre el ejercicio de la libertad, que, si bien no figura como lámpara independiente, sobrevuela por encima de todas ellas como ingrediente común indispensable, puesto que la libertad es la gran validadora de la autenticidad de cualquier comportamiento humano. Solo quien abraza libremente las posiciones éticas en su obrar puede transformar esas aparentes limitaciones de la ética en puntos de apoyo para la mejora de su arte.

I would remind the architect who thinks that I am unnecessarily and narrowly limiting his resources or his art, that the highest greatness and the highest wisdom are shown, the first by a noble submission to, the second by a thoughtful providence for, certain voluntarily admitted restraints. Nothing is more evident than this, in that supreme government, which is the example, as it is the centre, of all others⁵¹¹.

⁵⁰⁹ Ibid. [p. 26].

⁵¹⁰ Ibid. [p. 29] Traducción interpretada por Felipe Samarán.

⁵¹¹ Ibid. [p. 30].

La lámpara de la FUERZA (poder)

The value of architecture depends on two distinct characters: the one, the impression it receives from human power; the other, the image it bears of the natural creation⁵¹².

El título original esta lámpara, “power”, traducido literalmente como “poder”, podría llamar a engaño, pues en el ámbito de la arquitectura normalmente va relacionado con “poder político, económico o religioso”. Por eso esta lámpara en algunas ediciones ha sido traducida como “fuerza”⁵¹³, que en español se acerca mejor al mensaje que el libro traslada. En ella se apunta que el verdadero poder en la arquitectura es la fuerza que esta tiene para conmover y establecer vínculos leales con la naturaleza en la que se inserta. Qué contraste tan interesante y actual.

Quizás la definición más precisa sobre lo que la palabra “power” quiere trasladar se encuentra en la siguiente definición de los dos tipos de asombro que la arquitectura es capaz de producir:

In thus reverting to the memories of those works of architecture by which we have been most pleasurably impressed, it will generally happen that they fall into two broad classes: the one characterized by an exceeding preciousness and delicacy, to which we recur with a sense of affectionate admiration; and the other by a severe, and, in many cases, mysterious, majesty, which we remember with an undiminished awe, like that felt at the presence and operation of some great Spiritual Power⁵¹⁴.

La “abundante belleza y delicadeza” que provoca nuestra admiración afectuosa, y la “severa y misteriosa majestuosidad” que genera un asombro inagotable como el que se siente en presencia y acción de un poder espiritual. Está describiendo claramente el efecto sincero que el poder de lo extraordinario produce en el ánimo del ser humano. La “capacidad transformadora del arte en su observador”. A esa “fuerza” (“poder”) se refiere Ruskin. Y pone en cuestión algunas otras fuentes de admiración, como la acumulación de material, la cantidad de decoración o los ingenios estructurales que, a su juicio, provocan efectos menos nobles y duraderos en el habitante o espectador que los observa.

Va incluso más allá Ruskin en la definición de este “poder” de asombrar.

⁵¹² RUSKIN, John. *The seven lamps of architecture*. Boston 1849. Lamp of beauty [p. 67].

⁵¹³ RUSKIN, John. *Las siete lámparas de la arquitectura*. F. Sempere y Compañía editores (traducción de Carmen de Burgos). Valencia. Disponible en Biblioteca Nacional Española y en línea: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000190784&page=1>

⁵¹⁴ RUSKIN, John. *The seven lamps of architecture*. Boston 1849. Lamp of power [p. 46].

Now, the difference between these two orders of building is not merely that which there is in nature between things beautiful and sublime. It is, also, the difference between what is derivative and original in man's work; for whatever is in architecture fair or beautiful, is imitated from natural forms; and what is not so derived but depends for its dignity upon arrangement and government received from human mind, becomes the expression of the power of that mind, and receives a sublimity high in proportion to the power expressed⁵¹⁵.

Aquí aparece la persona, pero no como creadora autónoma, sino como manifestación, a través de su acción e inteligencia, de un orden superior. Es una reverencia y el reconocimiento al poder de lo recibido sobre todos nosotros. A la perfección asombrosa de la naturaleza, a las posibilidades que ofrece y que el hombre puede en el mejor de los casos solamente reordenar, que no crear. Es un baño de humildad que enfrenta la capacidad constructora y transformadora del ser humano con la naturaleza y capacidad creadora que hay detrás de ella. Y vuelve a aparecer una reseña a esa relación de necesaria armonía entre ambas que tan vigente está en nuestros días. El ser humano es capaz de humillar una montaña con un simple pequeña e inadecuada construcción en ella. Por tanto, a la ética de la arquitectura le corresponde medir su poder y utilizarlo armónica y responsablemente dentro de la naturaleza que lo acoge.

Reconoce el autor que el tamaño de una obra puede ayudar a incrementar su fuerza, como el peso, el ornamento, la elongación de una de sus dimensiones, la repetición de elementos hasta que el ojo no alcance a contarlas... Que para percibir un edificio en su verdadera magnitud es importante verlo completo o cuidar la forma de aproximarnos a él y descubrirlo, y enumera muchas formas de potenciar esa fuerza requerida de la arquitectura. Por eso, insta al arquitecto a utilizar justamente los recursos disponibles especialmente cuando los medios son escuetos, porque a él le corresponde administrar éticamente ese poder.

Pero la grandeza y fuerza de la arquitectura estaría incompleta si no se incluyera al astro rey como parte integradora de la obra arquitectónica. Así habla de luz y la sombra (el recorte de la primera) como recurso necesario para ampliar el poder de la Arquitectura y conectarlo con la naturaleza independientemente del paisaje y, lo que es más interesante, con el bienestar de la vida diaria de las personas. Bien podría ser esta la fuente de inspiración de la definición de Arquitectura.

... after size and weight, the Power of architecture may be said to depend on the quantity [...] of its shadow; and it seems to me, that the reality of its works, and the use and influence they have in the daily life of men. [...] and I do not believe that ever any building was truly great, unless it had mighty masses, vigorous and deep, of shadow mingled with its surface. [...] the first necessity is that the quantities of shade or light, whatever they may be, shall be thrown into masses. ⁵¹⁶

⁵¹⁵ Ibid [p. 46].

⁵¹⁶ RUSKIN, John. *The seven lamps of architecture*. Boston 1849. Dana Estes & Company Publishers. Lamp of power. [Pg 53]

Se plantea una bella diferencia entre la arquitectura donde las formas se dibujan con luz sobre oscuridad, y la arquitectura que dibuja con oscuridad sobre luz que se desarrolla comparando Grecia con el gótico. Y el poder de la arquitectura es poder manejar esto con destreza y acierto.

Estos son algunos de los elementos de fuerza y poder que se esperan de la arquitectura, y los que, manejados con acierto, permiten conmover a quienes la disfrutan. Esta lámpara nos lleva a una reflexión sobre el uso que se está haciendo de la arquitectura. Casi siempre conscientemente. El problema no es tanto que se la utilice como herramienta de “el otro poder” (eso es en todo caso una oportunidad para intentar hacer arquitectura majestuosa aprovechando la ocasión); el verdadero problema ético que esto pone sobre la mesa es cómo atiende la arquitectura a los que no tienen poder, a los desheredados, o incluso sin necesidad de exagerar los extremos, cómo usa su fuerza y poder para atender y deleitar a todo aquel que está llamado a utilizarla.

La lámpara de la BELLEZA

I desire now to trace that happier element of its excellence (that of architecture), consisting in a noble rendering of images of Beauty, derived chiefly from the external appearances of organic nature.

Ruskin asume que la percepción de la belleza es universal e instintiva, y que la belleza es tal en tanto que refleja parte de la naturaleza de la que parte. Desde la línea recta del horizonte marino hasta la hoja de acanto, pasando por el óvolo, la espiral, el arco, el cilindro, el plano horizontal que forma el agua tranquila... todas las formas presentes en la naturaleza y tomadas prestadas de ella.

No se trata de que la belleza creada por el hombre tenga como origen la copia de lo natural, sino que el hombre es incapaz de crear belleza sin su ayuda. Que el ser humano detecta belleza en lo que le rodea, lo interioriza y lo reproduce y combina consciente o inconscientemente. Las consideraciones que sobre la belleza expone Ruskin son prueba inequívoca de que la percepción de belleza tiene dos variables, la universal y constante, y la dependiente de la época y la costumbre. De hecho, así lo asume cuando trata de explicar que parte del éxito de la belleza reside en la capacidad del espectador de reconocer en ella formas que le son familiares.

Describir la belleza de forma universal y atemporal, sobre todo la forma de crearla o detectarla, entra en un terreno altamente delicado y cambiante, puesto que, como bien se describe anteriormente, depende en gran medida de los usos y las costumbres de cada tiempo y lugar, así como lo acostumbrada que esté la vista a según qué referencias previas. Por ese motivo muchos de los ejemplos y las argumentaciones dadas en esta lámpara resultan cuestionables a nuestros ojos contemporáneos. Un ejemplo es la afirmación de que la arquitectura ha de componerse básicamente de curvas, puesto que la línea recta es muy rara en la naturaleza. Decoración heráldica, inscripciones escritas, entelados, guirnaldas y festones de flores, proporción y abstracción. ¿Cuál es el lugar adecuado para el ornamento arquitectónico? ¿Cuál es el tratamiento peculiar del ornamento que lo hace arquitectónico? Y ¿cuál es el uso correcto del color asociado con la forma arquitectónica imitativa?... Se hace una larga lista de lo que es y cómo debe ser el ornamento, como si del ornamento dependiera la belleza final de la arquitectura. Es, claramente, una percepción de la belleza en la arquitectura que no tiene vigencia en nuestro tiempo.

Sin embargo, hace una consideración sobre la naturaleza que, siendo cuestionable, ofrece una idea de fin último de esta en relación con la arquitectura. Defiende que todo en la naturaleza está ahí para el disfrute del ser humano y que esa debe ser la aspiración imitativa de la arquitectura.

Consider first that the characters of natural objects which the architect can represent are few and abstract. The greater part of those delights by which Nature recommends herself to man at all times, cannot be conveyed by him into his imitative work⁵¹⁷.

⁵¹⁷ RUSKIN, John. *The seven lamps of architecture*. Boston 1849. Lamp of beauty [p. 73].

La idea que presenta es que el arquitecto solo puede reproducir abstracciones de la naturaleza a través de su interpretación intelectual, y esto requiere de un esfuerzo intelectual similar por parte de los usuarios para poder interpretarlo. Si bien es posible que la relación naturaleza-arquitectura no sea como el autor la plantea, lo que sí es cierto es que debe haber una cierta comunicación entre el lenguaje y significancia que el arquitecto pretende trasladar con su obra y la capacidad de entender esto por parte de los habitantes. Esta preocupación por el buen entendimiento de lo que se produce debe estar en la mente del arquitecto y ello le obliga a pensar en “el otro” durante su proceso creativo y hacer compatible esto con sus propias percepciones e intuiciones.

Otra idea que sostiene es la de que el ojo no descansa y que todo lo que le resulta repetitivo acaba por dejar de ser percibido. Por ese motivo, se invita a “no decorar” (excluir de la belleza) aquellos lugares destinados a la vida ocupada, puesto que el ornamento pierde allí su efectividad y valor. “Donde el descanso está prohibido, también lo está la belleza”.

...a general law, of singular importance in the present day, a law of simple common sense, -not to decorate things belonging to purposes of active and occupied life. Wherever you can rest, there decorate; where rest is forbidden, so is beauty⁵¹⁸.

Proporción y abstracción (de la realidad observada en la naturaleza) son mencionadas como las dos virtudes del arte que pertenecen de manera fundamental a la arquitectura (algo que también sería discutible), pero lo que resulta una declaración de rendición al misterio de la generación belleza es la afirmación de que el hombre que tiene buen ojo e inteligencia para diseñar con bellas proporciones casi será incapaz de explicar la forma en la que eso se hace.

The man who has eye and intellect will invent beautiful proportions and cannot help it; but he can no more tell us how to do it than Wordsworth could tell us how to write a sonnet, or than Scott could have told us how to plan a romance⁵¹⁹.

Introduce incluso un tema polémico y simbólico como pocos: el uso del color en la arquitectura. No en vano, la sabiduría popular dice que “para gustos están los colores”. Ruskin aporta una reflexión interesante sobre la naturaleza del color aplicado a la escultura frente a la arquitectura. Se manifiesta contundente sobre ello. El color debe ser el del material de construcción (piedra) porque nada puede competir con el origen natural de los materiales utilizado con honestidad. Este es también hoy un debate interesante y vivo.

I would only note one point, that sculpture is the representation of an idea, while architecture is itself a real thing. The idea may, as I think, be left colorless, and colored by the beholder's mind: but a reality ought to have reality in all its attributes: its color should be as fixed as its form. I cannot, therefore, consider architecture as in any wise perfect without color. [...] I think the colors of architecture should be those of natural stones; partly because more durable, but also because more perfect and graceful.⁵²⁰

⁵¹⁸ Ibid. [Pg 67]

⁵¹⁹ Ibid. [Pg 77]

⁵²⁰ Ibid. [Pg 85]

El abanico de temas tratados sobre la belleza aquí, y en otros muchos tratados, es grande, pero una vez más queda claro que todos aquellos que pretenden describirla en sus formas, composición, material color o ubicación resultan caducos y anclados a su tiempo y cultura. La única consideración sobre esta lámpara que permanece estable y válida al aplicarse a lo largo de la historia de la humanidad es que buscarla es una inclinación natural de la persona y, por tanto, una necesidad adicional a atender cuando la arquitectura busca una forma de proceder ética sin que se pueda renunciar a ella ni que su búsqueda eclipse todo lo demás, y que conseguirla de algún modo es el acceso más seguro a la excelencia arquitectónica.

La lámpara de la VIDA

I have endeavored to show in what manner its majesty (that of architecture) was attributable to a sympathy with the effort and trouble of human life⁵²¹.

To those who love Architecture, the life and accent of the hand are everything⁵²².

Pensando en la hipótesis de que la centralidad de la persona es clave en el hecho arquitectónico, esta lámpara lo enuncia y argumenta de un modo directo. Ruskin presenta en esta lámpara la importancia de que la arquitectura rinda tributo a la naturaleza humana de la que parte, y apunta que resulta tanto más noble, en proporción a la capacidad de vida que es capaz de testimoniar y atender.

things are noble or ignoble in proportion to the fulness of the life which either they themselves enjoy, or of whose action they bear the evidence, [...] And this is especially true of all objects which bear upon them the impress of the highest order of creative life, that is to say, of the mind of man: they become noble or ignoble in proportion to the amount of the energy of that mind which has visibly been employed upon them⁵²³.

La vida a la que se refiere no es una vida biológica, sino una vida intelectual. La vida que es capaz de dar razón de su existir produce huellas en la historia, y es la muestra de la acción de quienes crean y disfrutan de la arquitectura. Es traza de nuestra propia creación, que rinde tributo a su propia naturaleza. Las cosas, dice, aumentan su nobleza en proporción a la cantidad de vida que atesoran y que fue invertida en su producción.

most peculiarly and imperatively does the rule hold with respect to the creations of Architecture, which being properly capable of no other life than this, [...] they depend, for their dignity and pleasurable-ness in the utmost degree, upon the vivid expression of the intellectual life which has been concerned in their production⁵²⁴.

Presenta la vida de la persona con dos vertientes a diferenciar: una verdadera y una falsa. La verdadera es la que le hace interactuar con su medio, transformar y gobernar consciente e intencionalmente las cosas que le rodean, convertirlas en alimento o instrumentos para su propio uso, y por ello es capaz de obedecer o rebelarse contra su propia naturaleza. La falsa es la de la costumbre inconsciente, donde se actúa sin pensar o en contra de nuestros planes, decimos cosas que no querríamos, y aceptamos cosas que no desearíamos o no entendemos, dejándonos influir y moldear por el mundo que nos rodea en lugar de dominarlo, convirtiéndonos en una aglomeración de pensamientos y hábitos ajenos a nosotros mismos. Una vida que se va solidificando y endureciendo con la edad como un torrente de

⁵²¹ RUSKIN, John. *The seven lamps of architecture*. Boston 1849. Lamp of beauty [p. 67].

⁵²² *Ibid.* lamp of life. [p. 104].

⁵²³ *Ibid.* lamp of life. [p. 92].

⁵²⁴ *Ibid.* [p. 92].

lava, energética y amoldable al comienzo y tanto más dura e inmóvil conforme avanza el tiempo, convirtiéndonos en obstinados sin flexibilidad para amoldarnos o crecer.

Esta descripción de la vida invita a la reflexión sobre la forma en la que se genera arquitectura, pero más allá todavía, la forma en la que nos conducimos por nuestra biografía individual y colectiva. Apunta Ruskin que incluso las mejores personas pasan la vida metidos en su propio sueño sin tener conciencia de lo que pasa a su alrededor. En el desarrollo de la arquitectura esto es algo que amerita especial atención, puesto que esta disciplina es necesariamente una forma de generar espacio común para mejorar la vida de todos.

But, with all the efforts that the best men make, much of their being passes in a kind of dream, in which they indeed move, and play their parts sufficiently, to the eyes of their fellow-dreamers, but have no clear consciousness of what is around them, or within them⁵²⁵.

Pero la vida intelectual que se defiende aquí también es la vida de la creación arquitectónica, cuyo origen procede de lo que hemos aprendido de nuestra historia, la vida previa y el legado de los que nos precedieron y de la naturaleza recibida. Emular y tomar estas referencias no es síntoma de falta de vida, siempre que se rinda el reconocimiento al origen de nuestro pensar y siempre que no se haga porque no se tiene otro remedio. Ruskin defiende la necesidad ética de rendir homenaje a toda vida creativa previa a la propia y la necesidad ética de hacer notar la fuente de inspiración porque en cualquier caso hace siempre referencia a una inteligencia anterior a la nuestra.

Ruskin añade una capa más de atención ética. Aquella que se deriva de la atención a la vida de los que colaboran con la generación de la arquitectura. Esta idea se despliega en dos asuntos de interés. El incremento de valor que la mano del hombre añade al arte frente a la fabricación mecánica, porque “añade vida” a la obra de arte. Y el necesario cuidado que se debe tener por la vida de aquellos que participan en el proceso de ideación y ejecución. Estos dos focos de atención se muestran perfectamente atemporales y revisables a lo largo de la historia. Encaja esto con lo que Gropius defendía como valor del trabajo colectivo alumbrado por un mismo fin:

a collective form of labor can lead humanity to greater total efficiency than the autocratic labor of the isolated individual, should not detract from the power and importance of personal effort⁵²⁶.

La mecanización, estandarización y prefabricación de la arquitectura pone en serio riesgo su vida como pieza de arte en tanto que disminuye la intervención humana. Son procesos de optimización de recursos que incrementan la productividad en la misma proporción en la que disminuyen la vida y el arte que atesoran. Saliendo por un instante del ámbito de la Arquitectura, es fácilmente comprensible que está más cerca de una pieza de arte una Harley Davidson o un Rolls-Royce únicos de fabricación artesanal y de incontables horas de trabajo cuidadoso, que un potente, eficiente y perfectamente rematado vehículo de fabricación en cadena. Contiene más vida y valor un cuadro único con horas de

⁵²⁵ Ibid [p. 93].

⁵²⁶ GROPIUS, Walter. *Scope of total Architecture*. Collier Books New York 4ª edición 1970. [184pgs] Part one. Education of architects and designers. Pg 23. Disponible en: https://monoskop.org/images/4/41/Gropius_Walter_Scope_of_Total_Architecture.pdf
<https://arch629elldridge.files.wordpress.com/2010/03/wk10-walter-gropius-scope-of-total-architecture.pdf>

trabajo del pintor sobre su lienzo que una litografía numerada del mismo autor. La centralidad de la persona en el arte no solo se percibe en la atención hacia quien recibe el bien, sino que también recoge la cantidad de atención que la persona que lo realizó invirtió en su creación.

hand-work might always be known (differenced) from machine-work; observing, however, at the same time, that it was possible for men to turn themselves into machines, and to reduce their labor to the machine level; but so long as men work as men, putting their heart into what they do, and doing their best, it matters not how bad workmen they may be, there will be that in the handling which is above all price [...]; and if the man's mind as well as his heart went with his work, all this will be in the right places, and each part will set off the other; and the effect of the whole, as compared with the same design cut by a machine or a lifeless hand, will be like that of poetry well read and deeply felt to that of the same verses jangled by rote⁵²⁷.

La última, pero no por ello menos importante atención a la vida por la que la Arquitectura debe interesarse, es la vida de quienes la producen. Esta responsabilidad nace de un compromiso ético, atemporal e irrenunciable, hacia la vida misma por encima de cualquier actividad que esta desarrolle. El disfrute y bienestar de quien realiza un trabajo durante el tiempo que este dura pudirera incluso no notarse en el resultado final. Todos comprendemos que muy probablemente no hubo mucha felicidad y autorrealización entre la mano de obra de las grandes pirámides de Egipto, pero el compromiso ético de una arquitectura ejercida con la persona como centro obliga a introducir esta variable en la ecuación. Entendiendo también que esta no es una inversión a fondo perdido, puesto que la felicidad y el disfrute de quien trabaja tiene reflejo claro en la vida que impime al resultado. Ruskin lo expresa de este modo.

The right question to ask, respecting all ornament, is simply this: Was it done with enjoyment—was the carver happy while he was about it? It may be the hardest work possible, and the harder because so much pleasure was taken in it; but it must have been happy too, or it will not be living. How much of the stone mason's toil this condition would exclude I hardly venture to consider, but the condition is absolute.⁵²⁸

La lámpara de la vida, como ninguna, ilumina e ilustra el fin y necesidad ética de la arquitectura. Reflejar y servir a la vida de la persona la que la habita y la que la produce.

⁵²⁷ RUSKIN, John. *The seven lamps of architecture*. Boston 1849. Lamp of life [p. 104].

⁵²⁸ *Ibid.* [Pg 107]

La lámpara de la MEMORIA (recuerdo)

It is as the centralisation and protectress of this sacred influence, that Architecture is to be regarded by us with the most serious thought. We may live without her, and worship without her, but we cannot remember without her. How cold is all history how lifeless all imagery, compared to that which the living nation writes, and the uncorrupted marble bears! how many pages of doubtful record might we not often spare, for a few stones left one upon another!⁵²⁹.

Si ya se ha iluminado que la vida es imprescindible para la arquitectura, honrarla y recordarla de modo conveniente parece la consecuencia siguiente y la necesidad inaplazable e irrenunciable que de ella deriva. Hemos visto que solo la arquitectura monumental es habitualmente construida para soportar el paso del tiempo, algo que colisionaría con la *firmitas* de Vitruvio, pero si toda vida importa también su memoria y espacio habitable merece consideración. La construcción que no atiende el paso del tiempo está faltando a su responsabilidad ética para con la vida y su recuerdo y la mayor parte de la vida ocurre en el hogar. Ruskin se pregunta por ello de este modo.

Still I cannot but think it an evil sign of a people when their houses are built to last for one generation only. There is a sanctity in a good man's house which cannot be renewed in every tenement that rises on its ruins. [...] if men lived like men indeed, their houses would be temples—temples which we should hardly dare to injure, and in which it would make us holy to be permitted to live⁵³⁰.

La necesidad ética de que la arquitectura se preocupe por el devenir de lo construido y por su memoria va más allá de que sea recordada como icono de una civilización, un tiempo, un mecenas o un artista. Es la necesidad de las personas normales de vivir en un lugar que les permita guardar el recuerdo de su vida, de sentir que su construir y habitar es acumulativo sobre la herencia de su pasado familiar, y que tendrá eco en las generaciones por venir. Esta consideración cambia de un modo sustancial la forma de acercarse a la arquitectura, puesto que amplía su mirada y la saca de la miopía de lo monumental. Abordarla así no excluye que exista una Arquitectura singular para aquellos propósitos que bien lo merezcan, lo que hace es volver los ojos hacia la persona y contemplar su dignidad nuevamente por encima de sus logros o poderes acumulados.

that those comfortless and unhonored dwellings are the signs of a great and spreading spirit of popular discontent; that they mark the time when every man's aim is to be in some more elevated sphere than his natural one, and every man's past life is his habitual scorn; when men build in the hope of leaving the places they have built, and live in the hope of forgetting the

⁵²⁹ RUSKIN, John. *The seven lamps of architecture*. Boston, 1849. Lamp of memory [p. 109].

⁵³⁰ *Ibid* [p. 109].

*years that they have lived; when the comfort, the peace, the religion of home have ceased to be felt*⁵³¹.

La búsqueda de la trascendencia es un anhelo inherente al ser humano. Preguntarse por su origen y destino es una constante a través de la historia. Perpetuarse y fijar el recuerdo mediante la arquitectura es para ello la mejor aliada, y huelga decir que esto ocurre *de facto* con toda gran edificación. Pero es que aproximarse a la Arquitectura con esa mirada es al mismo tiempo una garantía de trabajo bien hecho, porque solo cuando las cosas se hacen para durar adquieren sus mejores cualidades. Abordar esta tarea pensando que no se la llevará ni el viento ni el tiempo es una garantía ética de buena ejecución y voluntad de disponer en ello los mejores materiales y recursos. La forma en la que el autor lo describe resulta épica, como lo es esta misión.

Every human action gains in honor, in grace, in all true magnificence, by its regard to things that are to come. It is the far sight, the quiet and confident patience, that, above all other attributes, separate man from man, and near him to his Maker; and there is no action nor art, whose majesty we may not measure by this test. Therefore, when we build, let us think that we build for ever.

La verdadera Gloria de un edificio está por encima de su puntual belleza, depende de que tenga fuerza y sentido como construcción por sí misma más allá de su aspecto formal, que puede resultar caduco de forma precipitada con el cambio de gustos. Sobre este tema aparece la cuestión del mantenimiento o la restauración del patrimonio histórico. Dos afirmaciones nos regala el autor: No se puede ni debe restaurar lo que nunca tuvo ni grandeza ni belleza. Y no está en nuestra mano hacer desaparecer aquellas obras que sí la poseyeron en su día. Porque ellas no nos pertenecen. Les pertenecen a quienes las levantaron y a quienes en el futuro deberían poder disfrutarlas para conocer su pasado.

*In recalling the impressions, we have received from the works of man, after a lapse of time long enough to involve in obscurity all but the most vivid, it often happens that we find a strange preeminence and durability in many upon whose strength we had little calculated, and that points of character which had escaped the detection of the judgment, become developed under the waste of memory; as veins of harder rock*⁵³².

El compromiso ético con la memoria nos hace estar atentos a aquellos elementos que merecen ser recordados y podrían estar escapándose de nuestra atención. Elimina la relación viciada con la obsolescencia asumida, tantas veces de forma injustificada. Nos mantiene de puntillas intentando estar a la altura del recuerdo que provocarán nuestras acciones. Y nos permite hacer reverencia a nuestro pasado y cuidar nuestro futuro. Es una lámpara que sin duda resulta necesario mantener encendida en todo momento.

⁵³¹ Ibid. [Pg 110]

⁵³² RUSKIN, John. *The seven lamps of architecture*. Boston 1849. Lamp of power [p. 46].

La lámpara de la OBEDIENCIA (humildad)

The last place, not only as that to which its own humility would incline, but rather as belonging to it in the aspect of the crowning grace of all the rest; that principle, I mean, to which Polity owes its stability, Life its happiness, Faith its acceptance, Creation its continuance, Obedience⁵³³.

Ocupando el último lugar de la lista por su propia naturaleza, aparece la lámpara que, bien encendida, evita que el ego o algunas pasiones desordenadas impidan el buen desarrollo de la arquitectura. Por obediencia o humildad no se está proponiendo una negación de la libertad tan deseada por todos los hombres y en especial por aquellos que se sienten llamados a la creación artística.

Bajo esta denominación propone Ruskin el dominio de las propias pasiones desordenadas, la disciplina del intelecto, la sujeción de la voluntad; la intención de evitar perjuicios, el respeto a las autoridades y la consideración de los subordinados, la búsqueda permanente del bien, la indulgencia para los que ejercen el mal, la simpatía por el débil; la vigilancia y autocontrol de los pensamientos, la templanza en los placeres y la perseverancia en los trabajos. En definitiva, una forma de entender que un oficio es un servicio y que por tanto debe ejercerse de la manera más entregada posible. Quien libremente elige este camino de ética en su forma de contemplar y ejercer la Arquitectura es muy posible que disfrute de la libertad absoluta. Una obediencia que se opone a la rapiña del pícaro, a la igualdad malentendida del mentecato, la anarquía de los orgullosos y la violencia de los malignos⁵³⁴.

Es una obediencia que no proviene de la imposición externa de una autoridad dominante, sino de la autoaceptada humildad que es aconsejable para conducirse por la vida, y que las personas que nos rodean y acompañan el proceso arquitectónico agradecen. Tanto los colaboradores como los clientes y todos aquellos que participan de algún modo en el proceso. Una vacuna contra el aislamiento intelectual y social del que tantas veces se acusa a la profesión. Es una lámpara que ayuda especialmente en el mundo del arte, dice Ruskin, pues estas disciplinas precisan del apoyo físico de otros, y esta lámpara ayuda a cultivar y cuidar la relación con ellos.

Aporta también una consideración interesante sobre la docencia de la arquitectura. Explica que del mismo modo que al enseñar caligrafía al niño se le obliga a imitar de forma muy conducida, con normas muy estrictas hasta que maneja bien el trazo y la composición de letras para formar palabras. Así en arquitectura debería enseñarse a aceptar las reglas con obediencia hasta dominar perfectamente el arte y sus imposiciones de toda índole (atención a las necesidades definidas del habitante, escala y proporción, antropometría, normativa, leyes de la física), imposiciones a las que la disciplina debe rendir obediencia. Para después, una vez dominada esa caligrafía, ser capaces de componer y escribir con libertad conforme al espíritu creador que en cada cual habita. Sin embargo, en las escuelas, con

⁵³³ RUSKIN, John. *The seven lamps of architecture*. Boston 1849. Lamp of obedience [p. 120].

⁵³⁴ Ibid [p. 120]. Ideas expuestas por Ruskin y traducidas e interpretadas por el autor.

demasiada frecuencia se invita tan solo a la desobediencia como valor general, y previa al dominio de lo primero.

Todas estas lámparas son luces que se encendieron para iluminar el camino en tiempos de confrontación social, de desorientación por la aparición de una revolución industrial, de enfrentamiento de estilos, de búsqueda de la luz que iluminara un camino cuando era necesario para seguir transitándolo. Se han estudiado con minuciosidad sus propuestas y se han recogido en esta investigación entendiendo que merecía la pena observar la vigencia de aquellas ideas que mantienen a la persona como centro a pesar de que su origen tenga más de 170 años de antigüedad, y lo caduco que resultan aquellas otras que se centran en debates formales o estilísticos. El análisis bajo este prisma permite verificar que la centralidad de la persona no es una quimera, que cuando se mantiene ese horizonte las ideas que producen son inspiradoras atemporales y perfectamente compatibles con las proposiciones de cualquier vanguardia, ayudándola en su fundamentación más necesaria.

Ahora resultará interesante poder contrastarlo, aunque sea sucintamente con algún manifiesto o escrito que transite una senda parecida con un intervalo de tiempo razonable y con una autoridad académica equivalente.

III.a.3 ANNA HERINGER.

Una forma de hacer, que arranca de la idea del bien

Antes de dibujar un edificio me pregunto qué pasaría si todos lo hiciéramos. El planeta no podría aguantarlo. Por eso no lo hago. Como arquitecta quiero levantar inmuebles bonitos, pero tengo una ambición mayor: construir un mundo mejor⁵³⁵.

Anna Heringer

Definir lo que está bien o mal en arquitectura es un ejercicio de fronteras difusas dependiendo de los criterios de juicio. Se pueden analizar con relativa solvencia y cierto consenso algunos rasgos medibles y razonables, generalmente aquellos relacionados con “cómo” se hacen las cosas. Sobre todo, en aquellos procesos que están sujetos a la norma. Algo está “bien hecho” en tanto se ajusta a la normativa al respecto. Lo que resulta más difícil de valorar es “para qué” se hacen las cosas. Eso pone en duda la fundamentación de algunas prácticas habituales e incluso normativas existentes, y se cuestiona si deberían ser sustituidas por algunas otras con distinto objetivo.

Resulta complejo también encontrar amplio consenso sobre la ejemplaridad de arquitectos en su ejercicio profesional. Algunos esgrimirían temas de gusto para esa falta de consenso, aunque también podríamos aducir divergencia en las formas de afrontar la profesión para ese disenso. Y es probablemente más difícil todavía encontrar personas modélicas en su comportamiento personal. Por eso descubrir alguien que satisfaga ambas condiciones, ejemplaridad profesional y personal, y que estas sean coherentes entre sí es ya algo francamente singular. Sobre todo, porque la segunda parte de esa virtud requiere de un conocimiento personal que no es sencillo de alcanzar para alguien que no conozca personalmente al personaje.

Es comprometido señalar a alguien para hablar del bien o del mal, de lo ético o lo deshonesto en cualquiera de esos dos planos y además intentar que el discurso y los hechos resulten coherentes hablando el mismo lenguaje. Para abordarlo se ha elegido un caso que resulta especialmente singular, por lo fuera del sistema, y que además está de especial actualidad en el momento de la historia en el que nos encontramos, en el que no solo es necesario que la arquitectura aborde el cuidado de las personas sino también mantener el respeto hacia el medio que nos acoge a todos: el planeta.

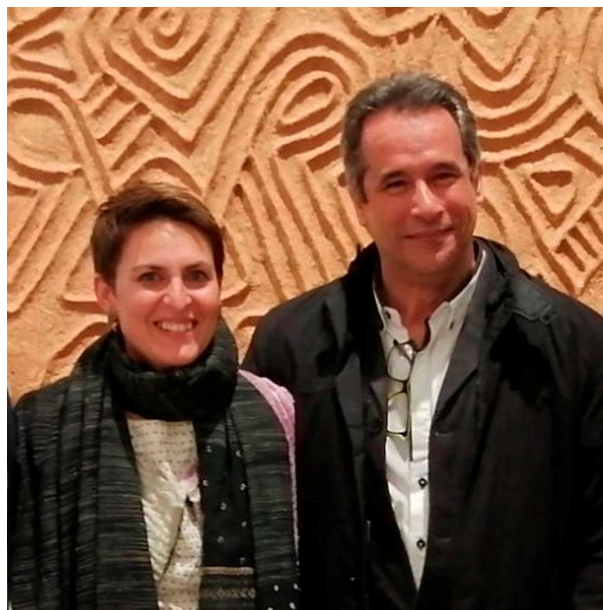
⁵³⁵ ZABALBEASCOA, Anaxu. “Sostenible, barato y rápido: ¿por qué no construimos con tierra?”. *El País*, 19 feb 2022 Disponible en: <https://elpais.com/cultura/2022-02-19/sostenible-barato-y-rapido-por-que-no-construimos-con-tierra.html>

La sutura entre pensar y hacer

Es más fácil luchar por unos principios que vivir de acuerdo con ellos⁵³⁶.

Alfred Adler

Anna Heringer (Rosenheim 1977) hace un planetamiento de la arquitectura que resulta sorprendente, integral y contracultural, invitando a hacer un parón en seco para valorar lo que propone como nueva forma de abordar la Arquitectura en nuestro tiempo y analizar cómo casa esto con nuestras prácticas actuales. Pertenece a esa nueva pléyade de arquitectos que empiezan a proponer con fuerza, y elevarlo de categoría dentro del escenario internacional, la responsabilidad social de la arquitectura tomada como principio ético de acción. Entre ellos están: Shigeru Ban, con su arquitectura de cartón y de emergencia; Alejandro Aravena con su inclusión de la comunidad en el proceso⁵³⁷; Francis Kéré, con su afro-futurista visión de intersección entre la utopía y el pragmatismo⁵³⁸; y algunos otros que ocupan portadas hoy en día llevando un mensaje nuevo y distinto a las autoridades, a la profesión y a los estudiantes del mundo.



Anna Heringer y Felipe Samarán
Madrid 2022

En ella concurren algunas circunstancias que hacen que su ejemplo sea singular, distinto al de otros colegas arquitectos en situaciones similares y merecedor de una atención especial. Anna no proviene de un país con importantes bolsas de pobreza, como ocurre en el caso de Keré (Burkina Faso) o de Aravena (Chile), ni con importantes catástrofes naturales, como en el caso de Shigeru Ban (Japón). Ella es alemana y vive en Suiza, y su acercamiento a la necesidad no proviene de una cercanía física inmediata al problema. Con 19 años tuvo la oportunidad de pasar un año en Bangladesh (Rudrapur), donde vio nacer su interés por los medios de construcción sostenibles y su relación con las economías locales y la capacidad de transformación social. Su labor profesional más importante, al contrario de

⁵³⁶ ADLER, Alfred. (1870-1937) Médico y psicoterapeuta austriaco colaborador de Sigmund Freud, fundador de la psicología individual. Desarrolló los conceptos básicos del complejo de superioridad e inferioridad, así como el conflicto entre la situación real del individuo y sus aspiraciones.

⁵³⁷ ARAVENA, Alejandro. *¿Mi filosofía? Incluir a la comunidad en el proceso*. TEDGlobal 2014 disponible en: <https://tinyurl.com/Aravena-comunidad>

⁵³⁸ KÉRÉ, Francis. Autodefinición de su arquitectura según consta en su propia sitio web. Disponible en: <https://www.kerearchitecture.com/>

los otros casos de arquitectos similares, ha ocurrido mayoritariamente muy lejos de su entorno físico y cultural inmediato. Su proceso de “conversión” hacia una nueva arquitectura ocurrió incluso antes de concluir sus estudios. En ese tiempo tuvo la sensación de que su vida estaba llamada a algo más que trabajar en un estudio (por bien que este estuviera) “dibujando planos y eligiendo picaportes”, como ella misma explica⁵³⁹. Convirtió su PFC en un desafío personal al sistema universitario, puesto que decidió plantear una obra de tamaño modesto, con detalles constructivos de arquitectura tradicional en tierra y bambú, aceptando que “la academia” no valoraría aquello de un modo generoso. Un bello y sugerente contraejemplo a lo que propone el paso universitario de Howard Roark en la película de *El manantial*, que parece pertinente mostrarlos enfrentados el uno al otro como alternativas antagónicas. Ese PFC decidió llevarlo más lejos, y se propuso convertirlo en realidad, para lo que tuvo el valor y la oportunidad de hacerlo, Así nació la escuela de METI, su primera escuela hecha a mano en Rudapur, Bangladesh.

Otro componente que hace distinto su ejemplo es que su estilo de vida es totalmente coherente con el tipo de arquitectura que promueve. Esto puede parecer habitual, pero está lejos de serlo. Ser coherente no resulta sencillo ni cuando uno vive una vida aburguesada y produce arquitectura para gente de su mismo entorno social. Ser coherente cuando uno se convierte en adalid de una forma distinta de crear arquitectura, y además esta está pensada para entornos de muchos menos recursos que los que uno tiene a su alrededor, no es nada sencillo. Anna viste como construye, dibuja y produce maquetas como proyecta, y habla con la misma dulzura, contundente y desafiante con la que actúa, sin resultar impostada ni impositiva.

La arquitectura de Anna no se plantea grandes retos ni alardes formales, pese a que resulta siempre bella y eficaz, sino que es comprometida y sensible, y sus grandes retos apuntan más bien a atender los grandes problemas de sostenibilidad y justicia social, ofreciendo alternativas ante las graves crisis que amenazan con hacer inhabitable el planeta, y muestra cómo la arquitectura puede ser parte de la solución⁵⁴⁰.

Esa arquitectura parte de un paradigma ético y filosófico, que seguro que muchos compartirían, pero que no tiene un eco significativo en su trabajo. Tampoco lo tiene en la prensa especializada, y empieza tímidamente a asomar en los premios de arquitectura y reconocimiento académico, como un tributo a los pocos que se aventuran a marcar un camino nuevo con una ética profesional de distintos cimientos a los objetivistas, que por otra parte poca gente reconocería aprobar si se les preguntara directamente por ello y si supieran lo que implican.

*Architecture Follows love*⁵⁴¹.

Aunque no hay una teoría filosófica estructurada, enunciada y completa detrás de la manera de proponer la su arquitectura, esa frase que remeda la de Louis Sullivan de “*form follows function*”, resume muy bien el principio ético único sobre el que podría gravitar. Y como se ve es antagónico al Objetivismo

⁵³⁹ HERINGUER, Anna. Entrevista concedida a Felipe Samarán para el congreso Arquitectura y Persona 4 Oct 2021 disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=LOGOQ47deyE>

⁵⁴⁰ FITZ, Angélica. *Una arquitectura de los cuidados*, Ana Heringuer. Essential beauty. Catálogo de la exposición de la Fundación ICO 2022

⁵⁴¹ HERINGUER, Anna. Sitio web disponible en: <https://www.anna-heringer.com/vision/>

sostenido por Rand. Porque para seguir al amor es necesario amar lo que nos rodea, y eso incluye a las personas, sus costumbres, y sus sociedades, así como el ecosistema en el que su vida se hace posible. Sin ese amor hacia el exterior, que puede nacer de un sano amor propio pero que lo trasciende y rebosa ampliamente, este tipo ética arquitectónica es inconcebible e inexplicable.

El compendio hasta la fecha más claro y condensado que hay de su motivación vital y profesional es el que ella misma tiene disponible en su sitio web. Es un intento de explicar en palabras algo que su propia biografía y sus obras traducen con suma coherencia, haciendo buena esa máxima de Le Corbusier de que prefería dibujar a hablar, porque es más rápido y deja menos lugar a mentiras. En el caso de Heringer, esos cuidados dibujos además son respaldados por una cuidada y coherente arquitectura.

Architecture is a tool to improve lives.

The vision behind, and motivation for my work is to explore and use architecture as a medium to strengthen cultural and individual confidence, to support local economies and to foster the ecological balance. Joyful living is a creative and active process, and I am deeply interested in the sustainable development of our society and our built environment. For me, sustainability is a synonym for beauty: a building that is harmonious in its design, structure, technique, and use of materials, as well as with the location, the environment, the user, the socio-cultural context. This, for me, is what defines its sustainable and aesthetic value⁵⁴².

“La arquitectura es una herramienta para mejorar la vida de las personas”, sostiene Heringer. Aunque la práctica totalidad de los arquitectos estarían de acuerdo con esta afirmación, lo cierto es que la mayoría de la producción arquitectónica mundial no se encuentra en este punto. La arquitectura es una inversión, un medio de especulación, desempeña funciones de representación y fortalece la desigualdad social; contribuye al consumo de suelo disponible y a su sellado mediante la construcción de todo tipo de infraestructuras; y genera una gran parte de las emisiones globales de CO₂⁵⁴³.

Es un lujo para el intelecto y un placer para el espíritu cuando uno tiene el placer de encontrar un mensaje hecho carne y ejemplo vital. Tener el placer de haber podido compartir tiempo no solo leyendo sino también viendo y tocando su arquitectura, así como disfrutando de su presencia y compañía, hacen que la arquitectura se vuelva una lección integral a la que uno puede sumarse o no, pero comprende la integridad y honestidad que desprende, así como lo “amable” (susceptible de ser amada) en cada uno de sus estados, pensamiento, palabra, dibujo y construcción.

⁵⁴² HERINGUER, Anna. Sitio web disponible en: <https://www.anna-heringer.com/vision/>

⁵⁴³ FITZ, Angélica. Una arquitectura de los cuidados, Ana Heringer. Essential beauty. Catálogo de la exposición de la Fundación ICO 2022 P 9.

Manifiesto de Laufen

*Architecture is a tool to improve lives*⁵⁴⁴.

Anna Heringer

Un manifiesto es una declaración pública de principios e intenciones, con frecuencia de naturaleza política o artística. Hace falta tener un análisis profundo, crítico y propositivo de la coyuntura para poder hacer un manifiesto que se sostenga ante los embistes de la realidad y los cambios que esta trae consigo. Al mismo tiempo ha de ser muy conciso y seductor para que alguien quiera sumarse a él, no solo con una adhesión cultural o empática, sino que decida convertir esos principios en sus fundamentos de discernimiento y decisión.

El Manifiesto de Laufen se promovió por los alemanes Anna Heringer y Andres Lepik, y tiene como objetivo “activar un cambio general de paradigma sobre el rol de la arquitectura en nuestra sociedad”, y pretende resaltar el poder del diseño como herramienta para mejorar las condiciones de vida de las personas mediante una serie de nuevos enfoques alternativos que mejoran la calidad ecológica, social y estética de los entornos donde se aplican. Para presentarlo ante la ONU, el Manifiesto se grabó en las voces de distintos arquitectos y maestros de todo el mundo que se mostraban implicados y asumían la responsabilidad compartida de construir una sociedad más sostenible, equilibrada y justa.

Se propone una “cultura del diseño más humana”, que conozca más a fondo las necesidades aspiracionales individuales, y que las recoja a través de una red sólida de comunidades formadas por artesanos, proyectistas, constructores y organizaciones que velan por el bien común. Esta red velará por una arquitectura que merjará la calidad ecológica, social y estética de lo construido, sabiendo adaptarse al crecimiento futuro previsible en el mundo⁵⁴⁵.

El manifiesto, que no hablan de formas, geometrías y estilos, sino de formas de hacer, de maneras de consumir, y de intereses a preservar, se estructura en siete puntos, que son, tal y como ella los enuncia⁵⁴⁶:

1.- Colaborar mano a mano

No solo entre arquitectos, sino también entre ellos y las poblaciones locales en las que van a intervenir. El impacto de los procesos participativos va más allá de los resultados del diseño: debe empoderar a los individuos y cultivar una atmósfera constructiva de resultados duraderos. El proceso debe contar con tiempo suficiente para facilitar un diálogo que busque el respeto, la curiosidad, la flexibilidad y el esmero.

⁵⁴⁴ HERINGER, Anna. Página web de la arquitecta. Consulta [22-02-24] Disponible en: <https://www.anna-heringer.com/vision/>

⁵⁴⁵ Manifiesto de Laufen. Recogido en la página web de Anna Heringer. Disponible en: <https://www.anna-heringer.com/about-anna-heringer/>

⁵⁴⁶ HERINGER, Anna y LEPIK Andrés, autores del Manifiesto de Laufen.

En la versión original en inglés es: “Collaborating eye to eye” que resulta más gráfico, puesto que ella invita sentir y propiciar a una *relación de iguales* con aquellos con los que se colabora. Ella lo explica muy gráficamente en las comunidades en las que se inserta, donde con facilidad se puede producir una sensación de superioridad (mirar desde arriba) por pensar que uno está más formado, o que tiene más recursos, o una sensación de culpabilidad (mirar desde abajo) por pensar que se está en deuda con aquellos con los que se colabora por no haber ayudado antes o de un modo más eficaz. El manifiesto invita nivelar esa mirada a la misma altura, porque solo así surge la colaboración franca y fértil. Esto es extendible al trabajo en cualquier ámbito profesional, y muy especialmente en la arquitectura donde la relación con los oficios, o entre partes del diseño tiende a facilitar relaciones asimétricas que obstaculizan notablemente el proceso arquitectónico.

2.- Diseñar el trabajo

Cuando se piensa en un proyecto, no solo hay que pensar en el diseño, sino también en quiénes se van a beneficiar de esos edificios y de esos presupuestos. Se trataría de trabajar con empresas locales para fomentar esas economías. Los nuevos modelos de autoconstrucción para poblaciones sin recursos deben ser estudiados y combinados con educación, formación y la generación de beneficios a largo plazo. La creación de empleo sienta las bases para la igualdad y la paz.

No basta con pensar en el resultado deseable (su forma o su materialización), hay que incluir todos los procesos y agentes conducentes al mismo, porque la arquitectura es una labor de alto impacto social y económico y, utilizada como herramienta de mejora en esos ámbitos transforma por completo su capacidad de transformación e impacto del entorno. Una obra de arquitectura que es deseada y bien recibida por sus habitantes es una obra que aglutina los mejores esfuerzos de cada miembro de la sociedad. Es poner a las personas en el centro, pero no solo las que habitarán o harán uso de la arquitectura sino todas aquellas que forman parte de su entorno social.

3.- Desplegar la belleza

*La belleza es una necesidad humana esencial, ligada intrínsecamente a la dignidad. Los esfuerzos deben orientarse a lograr una auténtica armonía que empatee con la población, el *genius loci* y su territorio. El anhelo de belleza puede ser más fuerte que el miedo, convirtiéndose así en un catalizador crucial para el desarrollo humano.*

Quienes piensan que la belleza es “la guinda del pastel” se equivocan. La belleza es “parte de su masa”. La belleza es capaz de abrirnos puertas a otras dimensiones y conectarnos con emociones y percepciones que ningún otro instrumento es capaz de hacer. Por ello, ninguna arquitectura debe renunciar jamás a la búsqueda de la belleza, porque sin ella sería incompleta. Y la inversión aparentemente inútil en belleza es el combustible que no se agota nunca y que vale mucho más de lo que cuesta. Pero con la belleza hay que “conectar”, la belleza no se puede “imponer”, y cada lugar, cada gente, cada tiempo, tiene su propio código de belleza que hay que entender y sintonizar. Esto obliga a un conocimiento profundo y calmado de las gentes con las que y para las que trabajamos.

4.- Identificar lo local

Los proyectos deben estar basados en la cuidadosa observación de las condiciones geofísicas y las tradiciones de construcción local. Todo debe adaptarse al clima local, a los materiales disponibles y a las fuentes de energía disponibles. Si se hace así, se contribuirá a la autosuficiencia y a la generación de economías locales más sostenibles.

Durante siglos hemos observado como los grandes templos se convertían en el destino del mejor arte de su tiempo, elaborado por los mejores artistas, y puestos en pie con los más ricos materiales y más experta mano de obra, porque esas edificaciones apelaban a lo más hondo y trascendente de las almas de su tiempo y todos se sentían interpelados por ellas. Los edificios que se erigen así se mantienen en el tiempo, se viven activamente, y perduran en la memoria. Las grandes catedrales de la edad media eran los focos de prosperidad económica local. Allí donde se proponían grandes edificaciones crecían grandes y prósperas comunidades. Por ese motivo identificar lo “local” pensar es generar lazos con la tierra y sus habitantes para tener lo mejor de ellos y conseguir el resultado más acertado.

5.- Comprender el territorio

La sostenibilidad debe estar basada en materiales que son abundantes, como la tierra. Debe comprenderse el territorio en el que se va a edificar y ver qué materiales existen en él, así como los recursos energéticos con los que cuenta su comunidad.

Los proyectos de diseño realmente humano entienden los ámbitos de impacto e influencia en varias escalas. Operan entre lo local, lo regional, lo continental y lo global, revelando de esta manera un entramado complejo de relaciones sociales, económicas y ecológicas dinámicas que deben ser respetadas, adecuadas y mejoradas según las necesidades.

Aunque también es constante histórica el lujo y valor proveniente de lo exótico y lo escaso (de ahí nace el valor del oro la plata, las piedras preciosas y los bienes y materiales de importación), no es menos cierto que viajar siempre ha permitido conocer el valor singular de “lo local”. Aquello que distingue un país o una cultura de otra (y que la internacionalización actual está disipando y maltratando). Nuestro tiempo ha acentuado dos cosas. Nos ha hecho más interdependientes que nunca, y nos ha demostrado que los recursos del planeta son finitos. Por eso comprender el territorio se ha vuelto una necesidad y casi una “obligación natural” de universalidad y valor equiparable al “derecho natural”. Las ventajas son abundantes y de calado: menor coste, autonomía, potenciación del valor local, mejora de la calidad de vida del entorno, reducción de polución, optimización de recursos, reducción de la huella de carbono... Por esos y otros muchos valores, comprender el territorio y pensar en el impacto en todas las escalas se ha convertido en una obligación ética, moral y arquitectónica para un futuro sostenible y mejor.

6.- Educar a los proyectistas

La formación en diseño tiene que evolucionar de forma que los jóvenes puedan tener la capacidad de salvar la brecha entre lo local, lo regional, lo continental y lo global. Se trataría de generar empatía, preocupación por las personas.

Esta nueva educación necesaria comienza por las universidades y por un proceso de reciclaje y evolución de los que hoy ocupan la profesión y el liderazgo formativo. Solo haciendo reflexionar sobre el verdadero sentido nuestra profesión y reenfocando los esfuerzos en la dirección adecuada es posible evitar el naufragio y construir sociedades más sanas, bellas y duraderas. Y no sirven los “gestos para la galería” ni un “lavado verde” de conciencias. Es necesario entender sin alarmismos ni trincheras ideológicas que estamos llamados y urgidos a una transformación y reenfoque de objetivos que ha de germinar ineludiblemente de la universidad.

7. Conformar la política

Es necesario un cambio drástico en la manera en la que concebimos, distribuimos y construimos los hábitats humanos. Debemos conectar los procesos de arriba abajo y de abajo arriba con el objetivo de promover intercambios más productivos entre residentes, autoridades políticas, instituciones financieras, los profesionales del diseño y el poder ejecutivo.

Esto requerirá la movilización de medios tanto humanos como financieros. Necesitamos soluciones mejores y más amplias, a un precio inferior, para un mayor número de personas.

Aunque los arquitectos y agentes de la construcción somos importantes, si no colaboramos a cambiar el “sentido” de las decisiones de quienes hacen las leyes, plantean las políticas y dirigen el timón, es poco probable que las cosas cambien. Porque ya no basta con cambiar actos puntuales, ni fiar el buen rumbo a la suma de direcciones individuales, es necesario una conciencia global para un destino inevitablemente global. En esas debería estar la arquitectura y su docencia.

La buena noticia, motivo de esperanza es que este tipo de arquitectura y este enfoque empieza a cundir en más lugares. Y empieza a recibir reconocimiento. Los grandes premios Pritzker en sus últimas ediciones están apuntando a nuevas formas de enfocar la profesión por esos derroteros. Shigeru Ban (2014), Alejandro Aravena (2016), Balkrishna Doshi (2018), Lacatón y Vassal (2021) y el reciente Francis Kéré⁵⁴⁷ (2022) cuya forma de enfocar la arquitectura parte de devolver a la sociedad de la que partió el beneficio de su crecimiento personal en favor de todos los que de algún modo lo hicieron posible y procurando para ellos también un mejor futuro.

Acompañan esas figuras otros referentes en este campo que empiezan a circular entre el imaginario arquitectónico como fuente de inspiración. Al lado de Anna Heringer tenemos gente como Michael Murphy con su “arquitectura construida para sanar⁵⁴⁸”, que propone iniciar cada proyecto con la pregunta: “¿Qué más puede hacer la arquitectura por aquellos lugares donde se inserta?”

Son reconocimientos al más alto nivel de arquitecturas que tienen mucho que decir en esta dirección y que se están volviendo ejemplares a ojos de la comunidad arquitectónica. Estos escenarios abren una nueva forma de enfoque sobre esta bella disciplina y el bien que puede generar allí donde se la quiere usar para eso.

You never change things by fighting the existing reality. To change things, build a new model that makes the old one obsolete. Buckmeister Fuller.

⁵⁴⁷ KÉRÉ, Francis, Pritzker announcement and Philosophy. Publicado [15-03-2022] Disponible en: <https://vimeo.com/688127405>

⁵⁴⁸ MURPHY, Michael. *Architecture that's built to heal* TED X Talk Publicado [feb 2016] Consulta [16 enero 2022], disponible en: <https://tinyurl.com/Architecture-to-heal>

III.b ÉTICA

Evidencias prácticas

Lo mismo da triunfar que hacer gloria de la derrota. La ética es lo fundamental de la estética⁵⁴⁹.

Ramón María del Valle-Inclán

Hablar académicamente de ética es un ejercicio posible y aséptico en tanto que uno cite fuentes autorizadas y se abstenga de posicionarse con respecto a su idea de lo que quiere decir el bien y el mal. Buscar evidencias que lo ejemplifique y que inviten a tomar partido resulta mucho más complejo, porque, como proponía el psiquiatra y comentarista político Charles Krauthammer: *la ciencia tiene mucho que decir acerca de lo que es posible, pero no tiene nada que decir sobre lo que está permitido.*

Un recurso muy habitual para abordar este tema lo tenemos en la fábula, el género narrativo y didáctico cuyo origen se remonta hasta Mesopotamia, dos mil años antes de nuestro tiempo. Las fábulas de Esopo del s. I a.C. que Sócrates pasó sus últimos años poniendo en verso hicieron más grande este género que siempre se ha empleado para trasladar lecciones éticas de un modo ejemplificado, para que cada lector saque sus propias conclusiones. Los apólogos sirven al mismo fin, pero sustituyendo los animales por personas. Algo similar, aunque con matices muy distintos, ocurre con las parábolas del nuevo testamento. Por ese motivo ha parecido pertinente abordar este capítulo a través de una “fábula moderna” en formato película. Para ello se ha escogido la película *El manantial*, de Ayn Rand, por varios motivos. Porque pese a su antigüedad, mediados del s. XX, sigue teniendo importante presencia en nuestros días. Porque tiene una visión filosófica bastante desarrollada detrás que permite analizar sus cimientos de un modo teórico muy conveniente para sacar conclusiones. Porque cuenta con una sorprendente aceptación popular y se ha vuelto ejemplar algo que claramente debería ser un contraejemplo de lo que nunca debería darse por bueno. Porque sus postulados éticos son tan radicalmente descabellados que permiten un potente e iluminador juego de contrastes. Y porque el protagonista de esta fábula-película es un arquitecto, lo cual ayuda a identificar de un modo elegante, algunos planteamientos y comportamientos que resultaría ofensivo asignar a nadie.

El poeta, escritor, pintor y fotógrafo peruano José María Eguren sostenía que: *en el campo de la ética el individualismo es una desconexión aparente, pues, como se sabe, el primer movimiento para la acción colectiva es individual, surge de un egoísmo para convertirse en un amor, el primer ideal de la vida.* Y esta obra nos enfrenta precisamente a esa confrontación entre el individualismo como desconexión de la ética que resulta conveniente considerar y suturar.

⁵⁴⁹ VALLE-INCLÁN, Ramón María. *La lámpara maravillosa* 1916.

IIIb.1 EL MANANTIAL

El arquitecto y su relación éticamente fallida con el mundo.

Título original	<i>THE FOUNTAIN HEAD</i> UNO CONTRA TODOS (Hispanoamérica) <i>EL MANANTIAL</i> (España)
Año	1949
Duración	114 min.
País	Estados Unidos
Director	King Vidor
Guion	Ayn Rand (adaptación)
Música	Max Steiner
Fotografía	Robert Burks (B&W)
Reparto:	
Gary Cooper	Howard Roark Arquitecto protagonista
Patricia Neal	Dominique Francon Adinerada y culta crítica
Raymond Massey	Gail Wynand Millonario sin escrúpulos
Kent Smith	Peter Keating Arquitecto mercenario
Robert Douglas	Ellsworth M. Toohey Crítico en busca de poder
Henry Hull	Henry Cameron Gran arquitecto acabado
Ray Collins	Roger Enright Mecenas millonario
Productora	Warner Bros. Pictures
Género	Drama. Filosofía. Arquitectura. Periodismo.



Mi tío. Cartel de la película en francés (versión original).

Sinopsis: Howard Roark (Gary Cooper) es un arquitecto vanguardista que no está dispuesto a moverse ni un milímetro de sus convicciones filosóficas, estéticas y profesionales, aunque ello le cause la ruina personal y profesional. Dominique Francon (Patricia Neal), hija de un arquitecto de éxito comercial, es columnista y crítica de arquitectura del periódico *The Banner* de New York. Ella también ama la individualidad y no consiente que nada le ate, buscando de forma desafiante su libertad en todo momento. El arquitecto escenifica al superhombre planteado por Ayn Rand en su filosofía objetivista y en él se ejemplifica el tipo de persona y profesional que de ello se deriva⁵⁵⁰.

⁵⁵⁰ *El manantial*, de King Vidor. Disponible en: <https://www.facebook.com/watch/?v=1003341550517354>

Un villano convertido en modélico

El manantial circula entre la comunidad de arquitectos y estudiantes como una película de culto de valoración muy positiva. Son infinitos los ejemplos de loa pública a esta película que se pueden ver y leer por algunos importantes referentes arquitectónicos. Veamos solo algunos ejemplos:

ARCHDAILY⁵⁵¹ (la revista digital de arquitectura con mayor número de seguidores en el mundo, superando el millón y medio mensual y 13 millones de visitas al mes) presenta así a Howard Roark, el protagonista de la película:

*Howard Roark, the fictional architect envisioned by Ayn Rand in The Fountainhead, has possibly done more for the profession in the past century than any real architect at all - inspiring hundreds to enter architecture and greatly shaping the public's perception*⁵⁵².

PLATAFORMA DE LA ARQUITECTURA (la versión en castellano de *Archdaily*) hace esta presentación de la película:

*[...] un clásico del cine, protagonizado precisamente por uno de nuestros pares. Con una mentalidad idealista y una ética incorruptible, el mayor genio arquitectónico de la época no se rendirá ante el "sistema" que busca imponer la idea de la masa por sobre la creación individual*⁵⁵³.

COSAS DE ARQUITECTOS, revista digital de arquitectura fundada en 2010 que se ha consolidado como una de las referencias arquitectónicas en castellano, la reseña así:

El manantial, la integridad del arquitecto

*[...] El libro y la película cuentan la historia de Howard Roark, un arquitecto visionario que intenta mantener por todos los medios su integridad como arquitecto, sin ceder a sus necesidades personales, profesionales ni cediendo a las presiones económicas para conformar a sus clientes o a los gustos populares. Roark, interpretado por Gary Cooper, prefiere trabajar como picador en una cantera que aceptar encargos que le supongan someterse a los convencionalismos y le alejen de la innovación en la arquitectura. La película exalta los valores del individualismo y la lucha personal del protagonista en favor de su integridad profesional y artística*⁵⁵⁴.

⁵⁵¹ ARCHDAILY es, según publica el periódico *El País*, la web de arquitectura con más visitas del mundo (superando el millón y medio de usuarios únicos). Fue fundada por los arquitectos David Basulto y Davida Assael, formados en la Universidad Católica de Chile. Publicado 8 dic 2016 [Consulta el 15 jun 2017] disponible en: https://elpais.com/elpais/2016/12/08/talento_digital/1481220445_071211.html

⁵⁵² ARCHDAILY: "The Fountainhead: Everything That's Wrong with Architecture" Publicado 14 nov 2013 [Consulta el 15 jun 2017] disponible en: https://elpais.com/elpais/2016/12/08/talento_digital/1481220445_071211.html

⁵⁵³ PLATAFORMA ARQUITECTURA Revista digital de arquitectura, artículo: "Cine y Arquitectura: El manantial" Publicado 21 abril, 2010 [Consulta realizada 15 junio 2017] Disponible en: <http://www.archdaily.com/447141/the-fountainhead-everything-that-s-wrong-with-architecture>

⁵⁵⁴ COSAS DE ARQUITECTOS. Revista digital de arquitectura, artículo: *El manantial, la integridad del arquitecto*. publicado el 20 marzo 2 014 [Consulta realizada 15 junio 2017] Disponible en: <http://www.cosasdearquitectos.com/2014/03/el-manantial-la-integridad-del-arquitecto/>

La UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México), una de las más prestigiosas universidades de ese país, la recomienda como “una de las 20 películas que todo arquitecto debe conocer”, y la describe de este modo:

The fountainhead (1943) – Estados Unidos

Howard Roark es un brillante arquitecto, con unos principios muy sólidos. Él abandona a su mujer para aceptar un proyecto en Nueva York, pero sus planes son alterados sin su consentimiento. El guionista quería que los diseños arquitectónicos que aparecen en la película fuesen hechos por Frank Lloyd Wright, el arquitecto real que inspira parcialmente al arquitecto de ficción, Howard Roark⁵⁵⁵.

Aunque es aplastantemente mayoritaria la valoración acriticamente positiva de esta película, afortunadamente no todo el mundo lo ve del mismo modo, y así nos encontramos con voces que reconocen que en el propio Howard Roark de Ayn Rand se encuentra la semilla de gran parte de lo que está viciado en la profesión. Así lo describe con precisión y claridad Lance Hosey en su artículo para la revista *Metrópolis* “The Fountainhead remains an Accurately Ugly Picture of Architects. Howard Roark lives on, just as the pernicious influence of Ayn Rand’s novel continues to haunt the profession”⁵⁵⁶.

[...] the Fountainhead remains the perfect representation of everything that’s wrong with the profession.

[...] the hero (Howard Roark) defends his right to dynamite a building because it wasn’t made the way he wanted. “I destroyed it because I did not choose to let it exist”, declares Roark. At best, this is like a kid throwing a tantrum and smashing his toy blocks. At worst, its terrorism masquerading as free speech.

Today, they say the Fountainhead is dead, but everywhere you look architects are portrayed as if they’re strange and special beings, somehow more than mortal. And their views are decidedly Roarkian⁵⁵⁷.

Esta película de 1949 es un clásico que retrata de forma épica, actitudes y posturas dentro de la profesión, que cuando se analizan detenidamente, desnudan una forma de entender el oficio que obliga a la reflexión y revisión, cuando no a la vergüenza colectiva de lo que en realidad implican.

⁵⁵⁵ UNAM reseña sobre la película *The Fountainhead* dentro de “Las 20 películas que todo arquitecto debe ver” publicado el 9 febrero 2 015 [Consulta realizada 15 junio 2017] Disponible en: <http://arquitectura.unam.mx/noticias/las-20-peliculas-que-todo-arquitecto-debe-ver>

⁵⁵⁶ HOSEY Lance es un arquitecto americano nacido en Houston TX, y reconocido por ser pionero en diseño sostenible. Arquitecto por las universidades de Columbia University y Yale University, autor de varios libros y colaborador habitual del New York Times, Washington Post, Huffingtong Post, y responsable de artículos de referencia como: “The Ethics of Brick” y “Toward a Humane Environment: Sustainable Design and Social Justice”.

⁵⁵⁷ HOSEY Lance. Artículo publicado en la revista *Metrópolis*: “The “Fountainhead” Remains an Accurately Ugly Picture of Architects” publicado el 11 oct 2013 [Consulta realizada 15 junio 2017] Disponible en: <http://www.metropolismag.com/architecture/the-fountainhead-all-over-again/?cparticle=2&siarticle=1#artanc>.

Esta película es habitualmente citada en todo listado de filmografía básica que un arquitecto debe conocer, pero no como contraejemplo, sino como horizonte positivo. Pocos han leído el libro, menos aún conocen en profundidad a su autora y prácticamente nadie ha estudiado su filosofía con rigor. Analizar la ACTITUD y FILOSOFÍA detrás del protagonista, un arquitecto presentado como héroe, artista incorruptible y persona de principios sólidos que es capaz de cualquier cosa antes de renunciar a ellos. La película está basada en la novela superventas del mismo nombre, mundialmente difundida, y el guion original que de ella hizo la misma autora. Ayn Rand es la autora del Objetivismo, que describe con bastante acierto algunos bajos comportamientos ancestrales del ser humano en sociedad, y los cambia de categoría: de egoístas a modélicos. La película es un magnífico instrumento para revelar en qué acaban deviniendo determinados principios filosóficos errados, cuando estos se concretan en emociones, acciones, reacciones y finalmente proyectos arquitectónicos.

Narrada en un estilo cinematográfico directo, sin florilegios ni circunloquios innecesarios, presenta tensiones argumentales de dramatismo y radicalidad extrema, aunque no tan alejadas de la realidad sobre la que pretenden tomar posición. Cuenta con potentes y reveladores diálogos que ilustran muy bien y sin ambages las encrucijadas similares a las que con frecuencia se encuentra el Arquitecto y ofrecen un patrón filosófico consistente de cómo reaccionar ante ellas.

Lo mismo ocurre con la Arquitectura, cuya voluntad última es la de convertirse en hecho construido que nace de una “idea de proyecto” que argumente todas las decisiones que durante el proceso de diseño y construcción han de tomarse. Quien mejor define esto es Gilbert Keith Chesterton cuando afirma:

Si la idea no pretende ser la palabra, lo más probable es que se trate de una mala idea. Si la palabra no se materializa, es una mala palabra⁵⁵⁸.

El problema al que nos enfrentamos es que muchas veces esa “idea de proyecto” es meramente una investigación formal en búsqueda de la belleza, o una solución meramente funcional, o puede que incluso ambas cosas en el mejor de los casos, pero rara vez hay detrás de ella una concepción filosófica antropológica y ética meditada, bien fundamentada, que tenga al ser humano y la idea de bien y su trascendencia como filtros para la toma de decisiones.

Si la obra construida no contempla a la persona aportando valor y evolución para el bienestar del habitante, esta nace como fósil vacuo y percedero, y si la filosofía y antropología subyacentes, por buenas que ambas sean, no se materializan fielmente en algo equivalentemente bueno, el proceso creativo y constructivo ha fallado por el camino y da como resultado nuevamente un enorme monumento a la inconsistencia entre deber ser, pensamiento y acto.

El libro original y el guion adaptado de la película pertenecen a la misma autora, por lo que se puede considerar que el mensaje filosófico entre ambas obras se mantiene intacto, salvando los evidentes matices narrativos que cada arte precisa. La novela traduce fielmente el pensamiento filosófico de su autora (“idea que se convierte en palabra” según Chesterton) y la película traduce esas palabras en

⁵⁵⁸ Traducción del autor sobre la cita original: “If the idea does not seek to be the word, the chances are that it is an evil idea. If the word is not made flesh, it is a bad word”. The G.K. Chesterton Collection (50 books) “The Mystagogue” Catholic Way Publishing, 2014

actos y actitudes (“palabra que se materializa”, culminado la máxima de Chesterton). Es una obra que no pierde vigencia, pues habla de comportamientos humanos básicos. Es muy citada, estudiada y sorprendentemente ensalzada dentro del campo de la arquitectura, y de algún modo lleva algo de cada uno de nosotros en varios de sus personajes.

Aunque esta película da para varias tesis doctorales completas, no solo de arquitectura, sino también de psicología, criminología, derecho, periodismo, antropología, ética o filosofía, entre los muchos objetos formales bajo los que se puede analizar nos centraremos en la ética de la relación que establece el protagonista Howard Roark (Gary Cooper) con la Arquitectura y con las personas, con las que conforman su mundo profesional de arquitecto y con las que inevitablemente tiene que tratar: profesores, clientes, amigos, colegas, críticos, mecenas, etc. para ver en qué emociones, actitudes y actos deviene esa filosofía del objetivismo y como dan forma a su quehacer profesional y evolución vital de quien los asume y practica.



Cartel para la película *The fountainhead* para Hispanoamérica. Traducida como *Uno contra todos*.

Uno contra todos. Así de revelador fue traducido el título en Hispanoamérica. Es paradójico que una película que presenta un protagonista virtuoso, modélico, ideal de integridad y talento se titule así. Especialmente, si esos “todos” a los que alude el título, lejos de ser unos malvados villanos, hace referencia a sus maestros y amigos de universidad, su mentor en la profesión, su amante, su mecenas, sus clientes, críticos de arquitectura, y un sinnúmero de personajes que no tendrían razón alguna para ser

antagonistas, sino más bien copartícipes y beneficiarios de su éxito vital y profesional. Este título avanza cómo abordará el héroe protagonista Howard Roark sus relaciones personales y su actividad profesional. Algo perfectamente consecuente con la filosofía objetivista de la autora Ayn Rand, donde la propia felicidad queda establecida como último fin moral de la vida, muy por encima de cualquier prójimo. Lo verbaliza el propio Howard Roark cuando en uno de los diálogos de la película dice:

The creator serves nothing and no one. He lives for himself. [...] holds his truth above all things and against all men.

Preguntarse por la persona central del quehacer profesional (e incluso personal) del personaje de Roark es pertinente, y la respuesta es obvia: exclusivamente él mismo: el arquitecto. La película presenta un nutrido almanaque de relaciones enfrentadas, incluso cuando sus objetivos vitales pudieran ser perfectamente compatibles y desarrollarse en una relación de éxito compartido “gana-gana”.

El cartel de la película ofrece, al margen del título, dos frases más que introducen y resumen bien el tema central de la película: “**¡Nadie puede quitarme lo que es mío!**”. Afirmación en primera persona del singular de tono autosuficiente y mensaje revelador que se lee apoyada por una voz en *off* que afirma:

“¡¡INDOMABLE!!”

¿En qué consiste dicha “doma” y la pertinaz resistencia a la misma? ¿Acaso no se refiere más bien a un permanente y doloroso desencuentro con la sociedad en la que vive? ¿A una preocupante incapacidad de diálogo y comprensión con los coprotagonistas de la realidad en la que vive inmerso? ¿A una evidente falta de interés por comprender el servicio que el mundo espera de él y que él no está dispuesto a ofrecer bajo ningún concepto? ¿A una inadaptabilidad social que acaba aislándolo en su propio entorno de estoico luchador incomprendido de causas unipersonales?

“Indomable” es un adjetivo calificativo que no deseáramos tener que aplicar a nada ni nadie de nuestro entorno vital (pareja, hijos, alumnos, colegas, amigos, colaboradores, maestros, ni siquiera mascotas), pero aparece aquí como virtud heroica. Este transformismo cualitativo de los adjetivos es algo no tan extraño en el mundo de la arquitectura. Palabras que todo el mundo interpreta como negativas, la arquitectura las transforma en deseables. Así pasa también, por ejemplo, con el adjetivo “radical”. Habitualmente, se entiende como malo estar rodeado de personas radicales, o tener que entenderse con posturas radicales ante la vida, o ser gobernado por regímenes radicales. Sin embargo, dentro de la burbuja de mundo autorreferencial arquitectónico, los calificativos “indomable” y “radical” se perciben singular y sorprendentemente como un valor añadido positivo.

“¡¡El mundo era suyo... y conquistaba cuanto quería!!”

Anuncia una “relación de nivel 1”⁵⁵⁹ no solo con su producción intelectual y arquitectónica, o con sus pertenencias físicas, sino también con sus relaciones personales, como muestra la forma simbólica en la que abraza a la coprotagonista, aparentemente en contra de su voluntad, como si de un objeto

⁵⁵⁹ Relación de nivel 1 (meramente a nivel material) según la filosofía de Alfonso López Quintás.

susceptible de dominio y posesión se tratase. “El mundo” le pertenece, no hay nada que no pueda poseer, basta con desearlo. Eso incluye a una mujer.

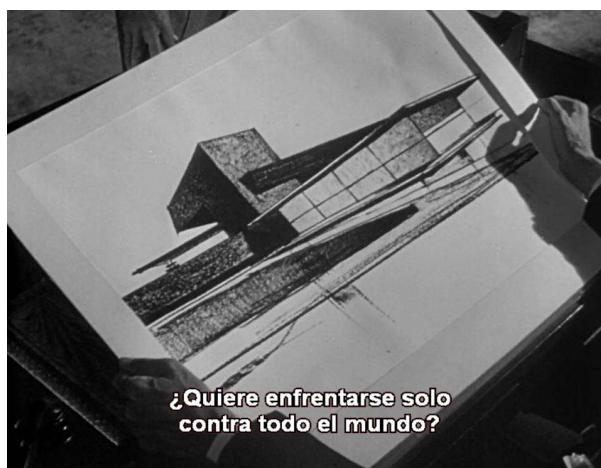
Completa el cartel un inquietante libro abierto del que emerge un rascacielos en llamas, preludio del fatídico destino que correrá el protagonista, su arquitectura y en realidad todos cuanto se le acerquen. El cartel preludia bien lo que nos encontraremos en la película. La historia de un ego desmedido que vive poderosas tensiones por conquistar las anunciadas posesiones, donde las relaciones interpersonales se establecen en código de competición o lucha más que en términos colaborativos y constructivos. Donde la ética de las decisiones lleva a un conflicto permanente.

Relaciones turbulentas fruto de una ética desenfocada

Relación alumno maestro

Esta relación es sumamente importante porque marca la relación con el conocimiento (con la razón, única absoluta reconocida por el Objetivismo) y la aceptación de las lógicas áreas de mejora. La frase de comienzo de la película no hace sino confirmar lo que el título de la película anunciaba: que la confrontación será la forma habitual de relación del protagonista modélico con su entorno personal, académico y profesional: *“Do you want to stand alone against the whole World?”*.

Se la dirige el decano de su facultad de Arquitectura instantes antes de expulsarle de la misma por negarse por orgullo a aceptar lo que la universidad y sus maestros tienen que enseñarle, no por mal rendimiento. Ni los que objetivamente saben más que él tienen nada que enseñarle. La frase del decano está enunciada como una distorsión cognitiva de pensamiento polarizado (todo-nada)⁵⁶⁰. El propio lenguaje es ya un ejemplo del pensamiento dicotómico en el que con excesiva frecuencia se instala la arquitectura. Como si de un lenguaje informático de “0-1” se tratase, donde no hay matices de gris solo “on-off”. Algo que se repetirá a lo largo de toda la película.



“Enfrentarse”. El protagonista lejos de escuchar y asimilar las enseñanzas recibidas en el período de formación se enfrenta a ellas con una posición beligerante. Siendo estudiante cabe pensar que su opinión esté peor fundada que las de sus maestros, por mucho talento que tenga. Aquí no cabe el argumento de que lucha contra la “ignorancia del cliente” o de la “desinformada sociedad”. Según el objetivismo, nacemos sabiendo (“la humildad necesaria del que aprende es reprobable”) y no hay edad ni situación propicia para el aprendizaje, que requiere de la humildad de aceptar que el otro puede tener más razón que nosotros.

“Solo contra todo el mundo”. Poco importan los consensos que el entorno pueda ofrecer para enriquecer la propia opinión. Entre todos ellos bien podría haber algo de razón que mereciera ser atendida. Pero la inmovilidad de criterio (“el orgullo racional es la máxima de las virtudes”) procura la soledad que aísla al protagonista desde su origen y lo coloca en oposición a “todo el mundo”.

⁵⁶⁰ Las distorsiones cognitivas son formas de error en el procesamiento de la información, y fueron enunciadas por primera vez por Albert Ellis y ampliadas por Aaron T. Beck. Una de las distorsiones más habituales es la de interpretar la realidad en términos absolutos sin tener en cuenta los matices de graduación, algo que se hace evidente cuando se usan términos como “todos”, “nadie”, “siempre”, “nunca”... Este enunciado de la realidad lleva a los “falsos dilemas”.

“There is no place for originality in architecture”

“En Arquitectura no hay lugar para la originalidad”. Esta afirmación del decano, falsa de origen, presenta el primer falso dilema al que el protagonista se enfrenta teniendo que elegir entre “originalidad”, erróneamente confundida con el “propio criterio” o “conocimiento de la tradición”, presentada como el camino marcado por nuestros antecesores. Induce a pensar que cualquier innovación en Arquitectura que se salga de lo establecido por la academia ubica al sujeto en soledad y oposición frente al mundo. Cuando la academia no sanciona lo original (lo premia) sino lo errado porque es su misión corregirlo.



Se presenta artificialmente la universidad como lugar donde se obliga a conocer y respetar la norma cercenando así la “libertad de maniobra”, y esto es lo que limita su “libertad creativa”⁵⁶¹.

Este forzado artificio de comienzo presenta al protagonista como incansable luchador inadaptado desde su cuna intelectual. La diatriba planteada dista mucho de lo que realmente se enseña en la universidad, donde lo que se fomenta es precisamente el espíritu analítico y crítico de la historia partiendo de su buen conocimiento para estimular posteriormente el carácter creativo de la disciplina.

“You refuse to learn. You don’t consider anybody’s judgment but your own”.

Una testarudez casi congénita, reflejo de la filosofía que defiende que solo las razones que uno alcanza a comprender y la información recibida de los propios sentidos son las únicas fuentes posibles de conocimiento de la realidad, dificultando así el encuentro y aprendizaje junto al maestro. Se avanza que solo su criterio será tomado como bueno, incluso aunque quien proponga la alternativa sea una persona de probado conocimiento y autoridad como el cuerpo docente que forma la universidad. Mal comienzo para el crecimiento personal.



⁵⁶¹ Conceptos diferenciados de “libertad de maniobra” y “libertad creativa” que desarrolla el filósofo Alfonso López Quintás en su obra *La grandeza de la vida*.

"It's my duty as your dean to say that you will never become an Architect".

El primer obstáculo que vencer por el héroe es la profecía del responsable de sus maestros, como voz autorizada, de que jamás concluirá la universidad ni llegará a ser arquitecto, dejando claro que quien no cede ni aprende ni avanza. Cabe imaginarse el tipo de relación que tuvo con sus profesores.

La posición impasible de Howard encarna de nuevo el postulado filosófico objetivista de que el "orgullo racional" es la máxima de todas las virtudes. Este orgullo será siempre fuente de desencuentro con cualquiera que no comparta criterios con el Arquitecto.



Una relación alumno-maestro que nace de estas premisas difícilmente podrá ser una relación de encuentro, y el ser humano se construye a sí mismo en el encuentro. Resulta inviable generar con estos mimbres una relación académica positiva, transformadora y de crecimiento personal, ni para el aprendiz (principal sujeto de la misma), ni para el maestro (principal agente de inducción al cambio del primero). Es una interacción que nace estéril, con reducidas posibilidades de mejorar la vida de nadie, ni de alimentar el necesario interés por la disciplina.

La película exculpa al futuro arquitecto poniendo el acento en un mal y caduco sistema educativo que se manifiesta contrario a la evolución y el progreso del conocimiento y el arte, cuando resulta evidente en todo el relato que es el protagonista durante toda su historia el que siempre se mantuvo impermeable y distante con las personas de su entorno, y esta etapa universitaria no es más que el comienzo de una secuencia de reincidentes desencuentros con la realidad.

Este primer escenario cuestiona qué "actitudes" se siembran en la relación universitaria entre alumnos y maestros, y cómo podríamos mejorarlos para la formación profesional y personal. Más aún. ¿Se presta algún tipo de atención a la "actitud" del alumnado y profesorado en la docencia, o basta con examinar la "aptitud" demostrada en el resultado final? ¿Cómo se estimula la escucha activa? ¿Cómo se invita al cambio de criterio? ¿Medimos lo que de verdad interesa o nos conformamos con lo que somos capaces de medir? ¿Debería un buen sistema educativo plantearse que es necesario atender y transformar las actitudes del profesional hacia su campo de actividad y las personas que lo conforman? Quizás lo más relevante es que efectivamente la universidad permita que haya profesionales con formación universitaria que se nieguen a escuchar, a aprender, y que solo atiendan a su propio criterio. A una docencia centrada en la persona (en el alumno y el maestro) no se le debería pasar esto, y ello conduciría a formar un profesional igualmente centrado en la persona (el cliente, el habitante) que no pasaría esta capa de información relevante por alto en el proceso de producción arquitectónica.

La relación con la profesión y sus colegas

Aparece la relación con los compañeros de profesión, escenificada en la persona de su único ¿amigo? (no constan “amigos” verdaderos) y colega Peter Keating, que encarna un tópico habitual en la profesión: “a los que les va bien económica y profesionalmente son los que ceden a presiones de todo tipo convirtiéndose en arquitectos comerciales, que manchan el buen nombre de la Arquitectura como bella arte en su propio y mercenario beneficio económico”. Keating, que simboliza al arquitecto deleznable sin escrúpulos morales ni gran talento artístico, le avisa de que si no aprende a ceder (como quien se vende a los deseos espurios de cualquiera), no podrá sobrevivir profesionalmente. El diálogo plantea otro falso dilema entre la virtud de mantenerse firme en las propias y geniales convicciones o el pecado y la debilidad de amoldarlas mediante la escucha y el diálogo a las necesidades mundanas y perversas del cliente y las distintas coyunturas. Como si con ello se renunciara obligatoriamente a los ideales, haciendo parecer que es imposible atender a ambas cosas al mismo tiempo.

“You can't hope to survive unless you don't learn to compromise”.

Apunta su amigo Peter a la mera “supervivencia” mediante la cesión. Una aspiración básica de la pirámide de Maslow que dista mucho de la cúspide de la autorrealización a la que todo buen arquitecto debe apuntar con su trabajo.

Pretende este consejo de serpiente tentadora hacer renunciar al buen arquitecto de sus sueños e ideales por un mero plato de lentejas alimenticias. Una elección viciada de origen. Es más que discutible tal disyuntiva. Este “compromiso” (acuerdo) lo defiende como elemento básico de la Arquitectura Emilio Tuñón: “En arquitectura nada se hacen porque yo quiero, sino se hace porque uno llega un compromiso, un acuerdo con otras personas”⁵⁶².



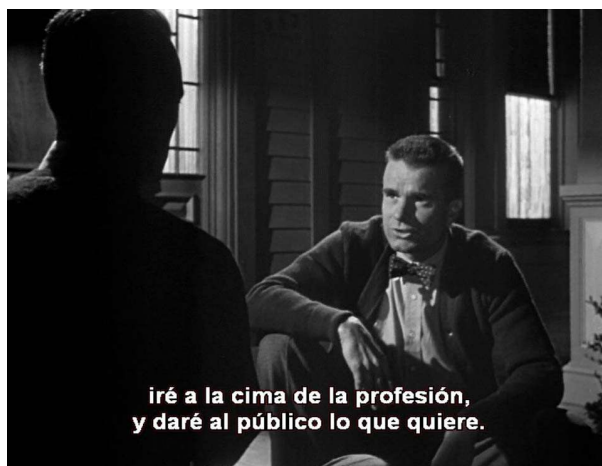
**No puedes esperar sobrevivir
si no aprendes a ceder.**

Con esta forma de conducirse, el orgullo o la intuición y no la razón es el motor de cualquier decisión. Se excluye así a la ciencia y la técnica del proceder arquitectónico, pues en ellas la verdad no está más cerca para quien menos se mueve, sino para quien más abierto está al conocimiento. Es muy difícil asumir que en toda circunstancia será el Arquitecto quien conozca más de la verdad que sus copartícipes en el proceso creador. Esta polaridad tan radical obvia mucho matiz por el camino, y la verdad posiblemente resida en algún lugar intermedio.

“I'll shoot to the top of the Architecture profession, because I'll give the public what it wants”.

⁵⁶² TUÑÓN, Emilio. *Mansilla y Tuñón arquitectura de la memoria*, Conferencia en la UFV 16-03-2015. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=5P_w5OwHd5l&t=3s

La tentación del éxito aparentemente fácil. Transformando a los clientes, usuarios y habitantes en “público” y estableciendo con ellos una relación mercantilista de beneficio bidireccional sin criterio propio salvo el de “dar lo que se pida”. Un silogismo reduccionista y manipulador, dado que se puede y debe dar a la gente “lo que más conviene”, aportando el valor añadido del conocimiento profesional. Este no tiene que ser coincidente por completo con lo pedido originalmente. El trabajo bien argumentado y realizado ha de ser comprensible y admisible para quien lo recibe.



La prueba última de acierto no será haber dado lo que se pidió, sino que lo que se haya dado esté enriquecido por la aportación del arquitecto y sea bien acogido y entendido por quien lo habita. Prueba de que este planteamiento antagónico al expuesto por Ayn Rand es posible y deseable, lo ofrece Shigeru Ban, premio **Pritzker 2014**, hablando de la Arquitectura de nuestro tiempo (que podría extrapolarse a casi cualquier período de la historia):

[...] Así pasamos cinco semanas reconstruyendo la iglesia (hecha con tubos de cartón en Kobe tras el terremoto). Estaba destinada a permanecer allí durante tres años, pero en realidad se quedó allí durante 10 años porque a la gente le encantó. Posteriormente en Taiwán, tuvieron un terremoto, y propusimos donar esta iglesia, así que la desmantelamos y la enviamos para que sea construida por voluntarios. Allí permanece en Taiwán como una iglesia permanente incluso hoy en día⁵⁶³.

Aquella iglesia no era “lo que la gente pedía”, sino “lo que necesitaban”, y el arquitecto supo leer y entender la necesidad y hacerla realidad con tal acierto que esta fue posteriormente acogida y protegida de la demolición por sus usuarios. Shigeru Ban va más allá en su reflexión y se plantea

¿Qué es un edificio permanente y un edificio temporal? Hasta un edificio hecho de papel puede ser permanente, mientras que a la gente le encanta, e incluso un edificio de hormigón puede ser temporal si se hace para ganar dinero.

Con estos argumentos, junto con el reconocimiento social y profesional que ha recibido este tipo de arquitectura social, al igual que la del premio Pritzker de 2016 del chileno Alejandro Aravena, queda demostrado que no resulta perverso pensar que dar a la gente lo que necesita sea un síntoma de debilidad moral, artística o profesional.

⁵⁶³ BAN, SHIGERU. Charla TEDx Tokyo grabada en mayo de 2013 consulta hecha julio 2017. Disponible en: https://www.ted.com/talks/shigeru_ban_emergency_shelters_made_from_paper?language=es

Arruinado y excluido del sistema, recibe la visita de su amigo, que se comporta compasivamente. Peter se ofrece a prestarle dinero para salir adelante, sin fijar ni siquiera fecha para que se lo devuelva.

8' 57"

PETER *Take this.*

HOWARD *I don't give or ask for help.*

Howard rechaza la ayuda de su amigo. El "héroe" de Rand NO AYUDA A NADIE, y por tanto no acepta ayuda de nadie. Su vida es coherente en todos los aspectos con su ejercicio profesional: no busca el servicio (ayuda) a los demás, sino la satisfacción propia. Aceptar ayuda, aunque sea de un amigo, supone para Rand un acto de humildad inaceptable y un proceder incoherente.



9'00"

PETER *Why don't you drop it!*

HOWARD *What?*

PETER *The pose, or the "ideals" if you prefer.*

You can't stand alone, give in.

Learn to get along with people.

Start to design the kind of buildings that everybody else does.

Then you'll be rich, you'll be famous, you'll be admired, you'll be one of us.

HOWARD *Is that what disturbs you of me Peter? That I want to stand alone?*

¿Cuál es el Ideal de Roark? ¿Qué desearía si se le concediera el deseo? Hacer SU VOLUNTAD o dejarse morir. Independientemente de a quién o cómo le afecte. Independientemente de que satisfaga o no necesidades ajenas. Eliminar el diálogo y la construcción en común del bien común.

"Aprende a convivir con la gente" es la sabia sugerencia de su amigo. Lapidario consejo que evidencia que su amigo no escucha, no hace por comprender a nadie, jamás cede, y esto, además de arruinarle, le convierte en un ser asocial y solitario.

Torticeramente, este consejo viene envuelto por Rand en promesas tentadoras de serpiente. Saber convivir con la gente deja de ser una actitud de razonable interacción positiva con el mundo en cualquier esfera, para convertirse en un inaceptable "facilismo profesional" mediante la copia del estilo imperante renunciando al propio, vendiendo los principios por la recompensa de una eventual fortuna y un aluvión de reconocimiento público. Como si la gente admirada fuera aquellos que copian y se pliegan, cuando la evidencia es que ese tipo de reconocimiento no existe, y si lo hubiera, sería tan evanescente como la moda. Solo una dualidad así de distorsionada puede hacer parecer que la intransigencia es mejor que el diálogo y la comprensión mutua.

No sorprende por tanto que más allá de las relaciones profesionales complejas, tensas y decepcionantes, al superhombre del objetivismo no se le conozcan amigos de confianza, ni relaciones amorosas de entrega mutua, ni manifestación de afecto interpersonal ninguna.

La relación con profesional admirado

Aparece el verdadero maestro. Que no es el que hubo en las aulas, sino aquel al cual se admira por lo que ha hecho profesionalmente y al que uno querría emular: Henry Cameron. De esa idolatría reverencial nace una voluntad de cercanía física al mentor para aprender por ósmosis directa. Cuando esa cercanía se produce finalmente, permite ver y vivir el proceso más allá del resultado, y pocos son los maestros que aguantan la talla en el doble filtro, profesional y personal.

“Why do you come to me, I’m perfectly happy with the drooling dolts that I’ve got here”.

El ideal de profesional admirado al que muchos arquitectos desean llegar aparece paradójicamente como un hombre infeliz, insatisfecho con su vida, enfadado con el mundo, acabado de energías, arruinado y solo. Rodeado de unos pocos colaboradores que él desprecia como “idiotas” que le admiran profesionalmente y trabajarán para él en busca de su propio beneficio y energía para el despegue. Es soberbio e incapaz de dar una buena palabra sobre el portfolio del protagonista. Resulta decepcionante que el modelo ideal resulte vivir en una desdicha tan profunda de la que pronto Roark tomará obstinadamente el relevo.



“You’re an egoist, you are impertinet, you are too sure of yourself”.

Parece que el maestro admirado esté autodescribiéndose al verse reflejado en su alter ego. Lo describe como “egoísta” (el “egoísmo racional” está descrito como alta virtud objetivista) y “demasiado seguro de sí mismo” (La humildad es reprobable para un buen objetivista). Añade su impertinencia como síntoma de lo poco que le importa lo políticamente correcto a la hora de tratar con la gente. Una radiografía ajustada del genio asocial y pagado de sí mismo que se defiende como modélico. Reconociendo su talento, la pregunta es: ¿Quién lo querría cerca como jefe, como amigo, como socio o como arquitecto?



Se produce el relevo. Henry Cameron se jubila dejando su estudio a Howard Roark, que, extrañamente compasivo (hay manifestaciones de valores humanos, como la compasión, que ni el objetivismo es capaz de discutir de facto, aunque los rechace intelectualmente), lo recoge de la calle tras presenciar un ataque de cólera del viejo borracho y enojado con lo que la prensa publica sobre él: lo que la gente quiere oír. En ese momento se plantea una cuestión que es pertinente abordar: ¿Por qué alguien que se muestra tan orgulloso y firme depende tanto de la opinión de la prensa y del reconocimiento ajeno? ¿Cómo es la relación que el arquitecto mantiene con las publicaciones y la prensa especializada?

5'40"

HENRY: *There is no use, Howard. Why don't you give up?*

[...]

HOWARD *Those who want me will come to me.*

HENRY *But they don't want you son, don't you understand. This is what they want!*

The Banner from Gail Wynand The worst newspaper on earth

You hold on to your own ideas and you'll starve.

Wynand gives the people what they ask for.

The common, the vulgar the trite, has made him the most powerful man living.

Can you fight that?

HENRY *"Look, see those people down there? Do you know what they think of architecture?"*

HOWARD *"I don't care what they think of architecture or anything else".*

Al héroe arquitecto no le importa lo que la gente piense de la Arquitectura ni de nada. Unos principios que dinamitan cualquier puente de diálogo. De hecho, poco le importa tampoco lo que el cliente anhele para el edificio que encarga. Él ha trazado su camino y lo seguirá con independencia de lo que acontezca a su alrededor, aunque esto debiera a veces hacerle detenerse a contemplar la situación y recalculer su ruta a la luz de las circunstancias y de los deseos de quien le encarga el trabajo.

Aparece el arquitecto divo⁵⁶⁴. ¿Es deseable?



No me importa qué piensen de la arquitectura ni de nada.

[...] *There have always been difficult personalities in architecture. The profession itself seems calculated to make one egotistical and intractable.*

[...] *The scary starchitect of popular imagination was just that, a fiction. Why was it necessary? Why did every second article attach "diva" to her name? Isn't every architect a diva?*

⁵⁶⁴ SEABROOK, John. *Postscript: Zaha Hadid, 1950-2016* The New Yorker. 31 marzo 2016. Disponible en: <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/postscript-zaha-hadid-1950-2016>

Autónomo e intransigente en todos sus actos y pensamientos, unas veces con mucho talento que lo respalda, otras no tanto. Desvinculado por completo y por convicción de la sociedad a la que pertenece. ¿En qué momento biográfico se produce esa fractura entre el arquitecto y la sociedad a la que sirve? ¿Es éticamente aceptable ese divorcio entre el creador de un arte necesariamente útil sus usuarios?

Es probable que, como bien apunta *El manantial*, el origen de esta ruptura arquitecto–sociedad pueda encontrarse en la universidad. En ese tiempo y lugar es donde uno empieza a ser arquitecto. Si en ese ámbito formativo se aplauden y permiten actitudes así de desconectadas de la realidad, está claro que el resultado es lo que a continuación se obtiene. Por ello la sociedad se defiende y trata de excretar de su sistema a personas que encarnan esa actitud, independientemente de su valía, puesto que cualquier talento que no está puesto al servicio de los demás deja de ser una ayuda para convertirse en un problema.

La autoproclamada “élite arquitectónica”, inconscientemente objetivista, desprecia a los compañeros que “ceden” como Peter Keating, dando lo que demanda la sociedad o los medios divulgativos como *The Banner* que no son prensa especializada y endogámica de arquitectos para arquitectos.

El maestro Henry Cameron sufre un ataque cardíaco y en la ambulancia, mirando por la ventanilla y viendo los edificios pasar a modo testamentario, habla con su discípulo en un alegato de final de vida:

5'50"

HENRY

Howard, every new idea in the world comes from the mind of some one man and you know the price you have to pay for it.

El trabajo en equipo, la colaboración profesional, el mérito colectivo no se contemplan en el trabajo del arquitecto. Todo ha de ser mérito unipersonal para mayor gloria del artista.

6' 10"

HENRY

*“Howard, can you do me a favour?
All my things that you are keeping for me in your office, I want you to burn them.
All my papers, my drawings, my contracts, everything. Burn them, will you?
I don't want to leave anything to the world!*

Enfrentado a la muerte, el ser humano se asoma a lo verdaderamente trascendente de su existencia. Aquello que quedará como legado y que es más grande que uno mismo. El maestro le pide al discípulo que queme toda su producción intelectual porque no quiere dejar nada al mundo. No merece la pena. El objetivismo es abiertamente ateo, pero no puede evitar enfrentarse a la pregunta por el sentido de todo cuanto se hace. La pregunta es: ¿Merece la pena luchar tanto y obstinarse con tanto afán por algo que a la postre resulta intrascendente? ¿Con qué fin? ¿No es más satisfactorio vivir sin fricciones estériles?



No hay misión que cumplir (salvo la propia) ni legado que dejar al mundo. Puesto que no me lo puedo llevar, quémalo, que no quiero dejárselo a nadie. Si a mí no me valió, que no le pueda valer a nadie. Esta es la postura de Rand ante el altruismo: inmoral puesto que a su criterio no hay motivo racional para anteponer las necesidades del prójimo por delante de las propias.

6'30"

*HENRY Howard, ther is no use. Give in. Compromise. Compromise now !!
 You'll have to later, anyway.
 Howard, ther is no use. Give in. Compromise. Compromise now !!*

HOWARD Why are you saying that to me, that is not what you did.

*HENRY That's why I'm saying it. Because it is not what I did.
 Do you want to end up this way? Its your future, Do you want it?*

HOWARD Yes.

HENRY Then may God bless you, you are on your way to hell. (y expira)

El testimonio de ambulancia de su maestro, cuando se entiende que su fin está cerca y que por tanto lo convierte en su último y más importante consejo de vida al discípulo, vuelve a traer la palabra sorprendentemente pecaminosa: ríndete y "COMPROMISE". No es una lección aprendida de forma positiva, sino una amarga declaración de frustración y rendición personal. En español la traducción de esta palabra usada por Ayn Rand "COMPROMISE" significa simultáneamente: "comprometerse" y "ceder". Resulta contracultural que estas dos palabras se presenten como negativas en cualquier negociación profesional o relación personal.

Esto escenifica perfectamente la posición filosófica de la autora con respecto al "orgullo racional" (virtuoso por ser la máxima de todas las virtudes), la "humildad" (reprobable por eliminar la ambición moral de quien la siente) y el "extremismo" (deseable porque la verdad puede conocerse totalmente y el extremista se supone que la conoce frente a sus clientes que con certeza la desconocen). Estas actitudes altivas son interpretadas como virtuosas "posturas de fuerza" en toda negociación que, lejos de invitar a la escucha activa y al esfuerzo por comprender al otro (al cliente en este caso, aunque es extensible al resto de relaciones interpersonales), aconseja aferrarse a la postura propia eliminando de raíz cualquier opción de existencia de verdad en el razonamiento ajeno. Howard Roark NO CEDE EN NADA en toda su historia narrada.

La relación con los clientes

Las relaciones con los clientes se muestran muy difíciles en toda la película. Estas tienen su epítome más significativo en el encuentro con aquellos que, representando al Consejo de administración del Security Bank de Manhattan, quieren encargarle su nueva sede. Para dramatizar el encuentro, este encargo llega en un momento de ruina absoluta del arquitecto, y aceptar o rechazar el encargo le supone elegir entre la gloria profesional o la ausencia absoluta de trabajo. Entre la supervivencia económica o tener que irse a picar piedra a una cantera para sobrevivir.



Los clientes admiran su trabajo, sin embargo, también le proponen como condición irrenunciable para hacerle el encargo adulterarlo de forma grotesca en su aspecto exterior para “transigir con el gusto general”. La reunión no plantea un debate sobre los motivos de la imposición estética, o un debate sobre ventajas e inconvenientes (que son el fruto de un experimento malicioso para tentar sus principios), sino que solo permite una decisión binaria: SI o NO. Toda la situación se presenta como muy artificial y cinematográficamente llevada al límite para poner a prueba al arquitecto. Quien estoicamente, en la escena más épica y reproducida de toda la película decide renunciar al encargo y sufrir las consecuencias. Alega el arquitecto en su argumentación para tomar esta decisión que:

A building has integrity, just like a man, [...] It must be true to its own idea, have its own form and serve its own purpose.

[...] I don't build in order to have clients, I have clients in order to build.

Toda una declaración de principios que merece un análisis detallado. En primer lugar, “integridad” no puede aplicarse indistintamente a personas u objetos. En un caso implica que es recta o intachable (valores éticos o morales), mientras que en un objeto solo indica que no le faltan partes (que está completo). Nada tiene que ver una cosa con la otra. Sorprende que diga que un edificio “sirve a su propio fin” ¿Puede un edificio tener un propósito por sí mismo distinto del de servir a lo que necesita quien lo solicita? Sería más sincero decir sin rubor: “a mí me gusta así, y así se queda o yo me voy”, pero eso resulta menos épico y suena más caprichoso, aunque se ajuste mejor a la realidad planteada. Finalmente, aflora la verdadera motivación de la decisión: “yo no construyo para satisfacer a nadie, yo necesito a la gente para satisfacer mi ego”, que sería la traducción de su razón última para abandonar ese o cualquier otro proyecto.

La fundamentación ética detrás de esta toma de decisión, que pretende ser un ejemplo de integridad ética, queda huérfana de respaldo, no solo ético sino también lógico, toda vez que no se produce un intercambio de argumentos racionales y queda todo fiado a la testarudez inflexible e irracional de ambas partes. El “orgullo racional” que preconiza el objetivismo se desvanece dando paso a un “capricho injustificado”. La razón y una ética justificable ceden su lugar al ego altivo.

Aquí se intenta ejemplificar el modo “ético” objetivista de afrontar las decisiones en una profesión básicamente de “servicio” (aunque con un marcado carácter artístico). Lo que ocurre es que esa ética

obliga, por la naturaleza de su encargo, a una actitud de escucha hacia las personas a las que finalmente se sirve. Eso obliga también a intentar comprender el origen de sus necesidades, y eventualmente ser capaces de conducirlo todo a un resultado bello que satisfaga del modo más amplio posible aquello que se solicitó. Esto es absolutamente inviable con los postulados Objetivistas.

Hay en la película otros encargos profesionales sin mucho detalle, que funcionan sin mayores sobresaltos para gloria del arquitecto de demostrado talento cuando se intuye que el cliente se entrega sin reservas a lo que este desea, pero en ellos no se centra mucha atención hasta llegar al encargo que desencadena el gran drama.

1h 08'19"

PETER ¿Diseñarías el proyecto Cortland por mí?

HOWARD Depende de lo que me ofrezcas.

PETER Howard, lo que me pidas. Cualquier cosa.

HOWARD Dame un motivo por el cual me gustaría hacerlo.

PETER No hay ninguna razón para que quieras salvarme

HOWARD NO.



La perversión de la situación planteada ya es retorcida de origen. No se trata de un habitual: “diseñarías CONMIGO” que ocurre con frecuencia en colaboraciones arquitectónicas entre colegas, sino un: “diseñarías POR MI” en secreto.

La petición, casi mendicante, de aquel que le ofreció dinero cuando estaba arruinado es una voz desesperada pidiendo auxilio a un amigo. Y la respuesta del “hombre modelo” es: NO TENGO NINGUNA RAZÓN PARA QUERER SALVARTE. Ni un atisbo de lealtad en la amistad, ni un gesto de agradecimiento recíproco por cuando la situación fue al revés, ni un mínimo de empatía por alguien que solicita ayuda y ofrece “lo que sea”. Ante esta actitud de desinterés por su persona, intenta convencerle por un lado humanitario de bien para terceros.

PETER Pero es un proyecto humanitario. Piensa en la gente que vive en los barrios bajos. Si les ofreces viviendas decentes, estarás haciendo una obra noble. ¿Lo harías por el bien de ellos?

HOWARD ¡NO! El hombre que trabaja para otro sin recibir paga es un esclavo. No creo que la esclavitud sea noble. Lo mires como lo mires, sean cuales sean los propósitos.

La respuesta del “héroe” es implacable haciendo valer la máxima objetivista de que: “**el altruismo es inmoral**”, porque no se pueden anteponer las necesidades de otros por delante de las propias. En ningún momento su amigo le pedía trabajar sin remuneración por ello, de hecho, estaba dispuesto a pagar lo que hiciera falta como así continúa.

PETER ¿Hay alguna forma en que pueda pagarte?

HOWARD Sí la hay. Escúchame bien.

He trabajado en proyectos de construcción de renta baja durante años. Pensé en los nuevos inventos, los nuevos materiales. Las grandes posibilidades jamás usadas para

construir barato sencillo e inteligentemente. Me gustaba porque era un problema que deseaba resolver.

Había trabajado en proyectos sociales. (el “superhombre” no puede aparecer como desconocedor de ningún campo de trabajo), pero no por su carácter de ayuda a los demás, eso es inaceptable éticamente según el objetivismo, sino porque deseaba resolver ese tipo de problemas, como quien se reta a sí mismo a montar un puzle o resolver un pasatiempo. Por el gusto que él obtiene de ello, no por su finalidad social. En cualquier caso, un proyecto social no le motiva por su función, pero sí por suponer una escala nueva, no probada antes, y por el orgullo de poder resolverlo con solvencia.

HOWARD Peter, antes de que puedas hacer cosas para la gente, tienes que ser la clase de hombre que puede hacer cosas, pero para hacer cosas tiene que gustarte lo que haces, no las personas. Tu propio trabajo, no algo que sea objeto de tu caridad. Me complacerá si aquellos que lo necesitan viven mejor en la casa que yo construya. Pero ese no es el motivo de mi trabajo ni mi razón ni mi recompensa. MI RECOMPENSA, MI PROPÓSITO, MI VIDA ES EL TRABAJO EN SÍ. MI TRABAJO HECHO A MI MANERA. ESO ES LO ÚNICO QUE ME IMPORTA. Siempre quise construir un proyecto a gran escala, pero no creí que tuviera la oportunidad.

Antes de poder hacer nada “hay que transformarse en un tipo especial de hombre capacitado para ello”. Ese tipo de hombre tiene como cualidad fundamental que tiene que gustarle lo que hace, ¡no las personas! ¡Qué enfermiza obsesión! Qué persecución más inútil y contraproducente por no conectar con nadie. No es ya que se ignore a las personas en el quehacer profesional, es que parece casi obligado posicionarse sistemáticamente en contra de todas ellas. “MI PROPÓSITO ES MI TRABAJO, ESO ES LO ÚNICO QUE ME IMPORTA”. Alguien que enuncia de este modo el sentido de la vida es normal que se comporte como lo hace Roark. No es que le importe “MUCHO” su trabajo, ni siquiera que sea “LO QUE MÁS” le importa, es que es “LO ÚNICO” que el importa. La gran pregunta es ¿Para qué? ¿Para qué tanto empeño en el trabajo, si el final de este es el que padeció su mentor Henry Cameron, incluso siendo persona de éxito en el trabajo?

HOWARD Escucha lo que te ofrezco: Yo diseñaré el Cortland. Tú lo firmarás. Te quedarás con todos los honorarios. Pero me garantizarás que será construido exactamente tal y como yo lo diseñe. [...] Ningún cambio hecho por ti ni por nadie. Ese es el pago que exijo por mi trabajo. Mis ideas son mías. Nadie más tiene derecho a ellas excepto bajo mis condiciones. Quien las necesite ha de aceptarlas a mi manera

PETER Está bien, Howard. Te lo garantizo. Te doy mi palabra. Pero así tú no obtendrás nada y yo lo obtendré todo.

HOWARD Obtendrás todo lo que la sociedad puede dar. Tú te quedarás con el dinero la fama y la gratitud. Y yo me quedaré con lo que nadie puede darle a un hombre excepto él mismo. YO HABRÉ CONSTRUIDO CORTLAND.

Todos tenemos un precio. Howard Roark también. Sus ideas son suyas. El orgullo de haber hecho algo grande y tener su propiedad intelectual en el anonimato es su pago. Renuncia al vil metal, al reconocimiento, incluso a la gratitud. El hombre isla que ni necesita de los demás ni hace nada por nadie. Como ejemplo ético de comportamiento humano augura un muy mal futuro a la civilización conformada con seres así. Un gran verificador de la idoneidad de las conductas humanas es preguntarse: ¿Qué pasaría si todo el mundo procediera igual? La respuesta en este caso es que sería un mundo amargo, duro y estéril.

La relación amorosa

El afecto interpersonal (el amor) es una constante vital del ser humano. Se aborda en todas las corrientes filosóficas desde Platón hasta nuestros días⁵⁶⁵. Las tres religiones monoteístas lo incluyen como un básico de su credo. El cristianismo propone que el ser humano es fruto del amor y está hecho para él, haciendo pivotar toda su fe en torno a esta idea: “amar a Dios sobre todas las cosas y amar al prójimo como a uno mismo”. El judaísmo define al amar como: “el placer emocional que uno siente al encontrar virtudes en otra persona e identifica a la persona con esas virtudes”. En la literatura islámica el amor suele mencionarse como algo vertical en el sentido que nace de su fuente primigenia: el mismo Creador, pero llega a extenderse hasta la criatura más ínfima. En Psicología aparece en la pirámide de Maslow como parte de las necesidades superiores del ser humano, también llamadas “necesidades de déficit”⁵⁶⁶ (*D-needs*), que son aquellas que cada persona precisa para tener una vida sana y equilibrada. Alimento, seguridad, amor, pertenencia y autoestima. estamos hechos para el amor y sin él nuestra existencia resulta difícil e incompleta.

Las relaciones humanas son las interacciones que se dan entre los individuos que pertenecen a una sociedad que acaban generando vínculos los más potentes y universales sin duda son los amorosos.

El amor es una constante de la literatura y es sabido que para que una película resulte atractiva al público ha de contener algún tipo de relación amorosa. Pues bien, el retrato que se hace del amor en esta filosofía y en esta película es el testigo insobornable de su fracaso como modelo de vida.



La protagonista femenina, única mujer del reparto y encargada de encarnar la parte afectiva del eros y el ágape en la historia, es un personaje atormentado y difícil. Es alguien a quien su padre no la amó y con quien tiene una relación inexistente. Aparece en escena por primera vez arrojando por la ventana la estatua de un dios del que creía que estaba “para no tener que amarla”. Está comprometida con alguien a quien desprecia, Peter Keating, que es socio de su padre y con quien rompe su vínculo como parte de un trato para el encargo de un edificio. Se casa por despecho con un hombre a quien declara abierta y directamente que nunca amará, Gail Wynard. Siente una pulsión de atracción física por el protagonista Howard Roark, con quien establece más bien una lucha (lega a golpearlo con la fusta de su caballo) que una relación amorosa. Su primer acercamiento físico es el fruto de una violación que resulta mucho más dura y explícita en el libro que en su traducción cinematográfica. Algo que se echó en cara a la autora en más de una ocasión, que salía así al paso de esta cuestión:

⁵⁶⁵ MORALES, Edgar. El amor como concepto filosófico y práctica de la vida. Revista *UNAM* 2008. Disponible en: <http://www.revista.unam.mx/vol.9/num11/art92/int92.htm>

⁵⁶⁶ BARRY KAUFMAN Scot. *Choose growth*. 2020 disponible en: <https://tinyurl.com/maslow-love>

Ayn Rand's own brief answer to the question (in a letter to a fan) was:

"You say you were asked whether 'the rape of Dominique Francon by Howard Roark was a violation of Dominique's freedom, an act of force that was contrary to the Objectivist Ethics?' The answer is: of course not. It was not an actual rape, but a symbolic action which Dominique all but invited. This was the action she wanted and Howard Roark knew it⁵⁶⁷".

A eso hay que añadir que el prohombre Roark pide a la persona que "ama" que sea cómplice del delito que puede llevarlos a ambos a la cárcel. Lejos de protegerla, la pone en grave peligro tanto físico como jurídico.

Toda la película está trufada de relaciones personales atormentadas, frías, duras, pérfidas y fundadas en el propio interés en el mejor de los casos, cuando no en una perversa cosmovisión que lleva a jugar y traicionar gratuitamente a todos aquellos que les rodean. Un panorama donde no existe ningún remanso de paz, confianza o lealtad. Donde todo es el fruto del "selfishness" proclamado como principio filosófico en el objetivismo. A la muerte se llega solo y amargado incluso habiendo tenido "éxito profesional", como es el caso del admirado Henry Cameron (que muere rodeado de indiferencia en una ambulancia), o el del adinerado y poderoso director del *Banner*, Gail Wynard, que se suicida en su despacho igualmente solo y sin el afecto de nadie.

Viendo el panorama de personajes desequilibrados, solitarios, e infelices, relaciones tormentosas y acciones destructivas, no hay belleza arquitectónica, por sublime que sea, que justifique un escenario vital como el que el objetivismo de Rand nos ofrece. Lo que resulta absolutamente sorprendente es la aceptación descerebrada y desorientada que esta filosofía y esta película genera entre arquitectos, profesores y estudiantes de arquitectura, e incluso en otros círculos sociales y políticos, cuando realmente es el mejor contraejemplo de lo que deseáramos para cualquier sociedad sana.

⁵⁶⁷ Disponible en: <https://www.quora.com/How-do-you-feel-about-Howard-Roark-raping-Dominique-Francon-in-The-Fountainhead>

Juicios y procederes éticamente reprobables.

El desenlace fatal se produce cuando Howard Roark, al ver que los promotores del Cortland han cambiado el aspecto del edificio que él ha diseñado en secreto, decide DINAMITAR EL EDIFICIO que había firmado y dirigido su colega Peter Keating. Para ello incurre en el delito y hace cómplice a la persona que “amaba”: Dominique Francon. Uno tras otro todos los personajes se van retratando ante este desenlace que plantea el protagonista.

1h 20'20"

PETER ¿Qué sabe usted de esto?
HOWARD Deténganme. Hablaré en el juicio.



Seguro de sus actos, desafiante y colocado “en jarras”, Roark se presenta ante la policía como orgulloso responsable de la voladura, y se enfrenta gustoso a su juicio sin abogado, asumiendo su propia defensa. Confiado de que su proceder ha sido no solo recto, sino también digno de alabanza.

Previo al juicio real se produce el “juicio popular”. Lo que las masas opinan inducido por los medios de comunicación, en este caso instigados por el perverso crítico de Arquitectura Toohey Ellsworth, a quien, siempre desde la sombra, solo le mueve la voluntad de sentirse poderoso e influyente. Durante toda la película este personaje se muestra intrigante, retorcido y malicioso.

Ellsworth hace un cínico alegato sobre el bien común, que sabemos que no comparte y que se nota impostado, pero que se esgrime con voluntad de herir al héroe.



TOOHEY *No tenemos que esperar al juicio para condenarlo, ¡Howard Roark es culpable! Era deber suyo sacrificar sus propios deseos para contribuir con cualquier idea que le pidiéramos en las condiciones que lo hiciéramos. ¿Quién es la sociedad? ¡Nosotros! Y cada uno de nosotros debe estar al servicio de los demás. Un hombre es solo un medio en nuestra sociedad, no el fin. El autosacrificio es la ley de nuestra era. El hombre que se niega a someterse y a servir, Howard Roark, el supremo egoísta, es el hombre que ha de ser destruido.*

El arquitecto debe contribuir a “cualquier idea” bajo “cualquier condición”. Claramente, esto es una caricatura de la aproximación al bien común. “El hombre como medio” para el fin que no es otro que la sociedad. Eso es el comunismo que padeció Ayn Rand en su URSS natal. Una parodia interesada y retorcida del bien y la verdad que fueron conculcados por el delito de Roark.

El arrepentimiento iluminado de quien, “por fin” ha entendido las cosas, lo escenifica el que hasta ese momento había sido el más populista, egoísta y descreído de todos. Gail Wynard, el cínico millonario, hace a través de su periódico el *Banner*, su propio alegato para las masas, que ya no le creerán y le darán la espalda. De ese modo, mediante la conversión en el último momento en favor del arquitecto, se vuelve héroe a quien durante toda su historia fue villano. No solo eso, sino que además exculpa a su propia mujer de haber sido cómplice, y califica de noble el comportamiento de esta.



GAIL *No hemos aprendido a entender qué es la grandeza del hombre. El autosacrificio, decimos babeando, es la virtud fundamental. ¿Puede el hombre sacrificar su integridad, sus derechos, su libertad, sus convicciones, su sinceridad, la independencia de sus pensamientos? Estas son las posesiones supremas del hombre. ¿Para qué debe sacrificarlas? ¿A quién? ¿Autosacrificio? Es precisamente el “YO” el que no debe ser sacrificado. El YO del hombre es su espíritu, y ese YO que no hay que sacrificar es el que hay que respetar por encima de todo. ¿Y dónde lo hallamos? En hombres como Howard Roark.*

“El autosacrificio, decimos babeando”. También Gail Wynard, igual que Toohey Ellsworth, se mofa del autosacrificio, pero en la dirección contraria. Ambos desacreditan con cinismo y burla cualquier renuncia a uno mismo por el bien de los demás.

Era necesario también escenificar la traición cobarde de “el arquitecto que cede”, para utilizarla en el juicio para incriminar a Roark. Se deja claro así que el resto de la profesión que no participa de los principios del héroe es simplemente despreciable. En contra de su voluntad inicial, esta ingratitud es instigada por el muñidor que siempre estuvo en la sombra moviendo los hilos y que es el verdadero origen de gran parte del mal que cuenta la historia. La encarnación del ego y la búsqueda desenfrenada por el poder. Un espíritu narcisista y malvado sin justificación aparente.



KEATING: *¿Por qué quieres matar a Roark?*
ELLSWORTH: *No quiero matarlo, quiero verlo en la cárcel. (...) que trabaje solo cuando se lo ordene, que obedezca, que acate órdenes.*
KEATING: *¿Qué pretendes?*
ELLSWORTH: *¡Poder! ¿Qué crees que es el poder? ¿Látigos, armas, dinero? Para convertir un hombre en esclavo hay que romper su espíritu. Anular su capacidad de pensar, amarrarlo, enseñarle a conformarse,*

*a estar de acuerdo con obedecer así lograrás rodear su cuello con una cadena.
¿Por qué crees que denuncio a los grandes y halago a los mediocres como tú?
A los grandes hombres no se les puede gobernar. ¿Por qué predico el autosacrificio?
Si matas el sentido del valor personal del hombre, se someterá.
Has tenido éxito, Peter. ...el hombre totalmente desinteresado...*

Pocos se atreverían a confesarlo con tanta sinceridad y claridad. Poder obligar a la gente a obedecerles y rendirles pleitesía es el sueño de tantas personas... El “bien común” lo traducen maledicentemente los personajes intérpretes del pensamiento Rand en “autosacrificio”, eliminando así la parte positiva y el beneficio de la acción para resaltar exclusivamente la negativa que requiere esfuerzo. En su retorcida agenda el autosacrificio pasa de ser una actitud de servicio pensando en los demás a convertirse en un instrumento de sometimiento de cualquier talento a sus designios. Queda en este diálogo al descubierto la desconfianza de la autora en la sociedad, y el error ético de valoración del fin perseguido con la renuncia personal, que tiene valor cuando es un acto voluntario y no una imposición.

Y finalmente **el gran juicio**. El juez de la sala aclara que no se ha de juzgar la pérdida monetaria sufrida por los propietarios ni los daños materiales del edificio. Tampoco se habla del riesgo para las vidas cercanas (su amada pudo haber muerto en el delito). ¿Entonces qué se juzga? Es probable que en el mundo Objetivista de Rand paralelo a la realidad el arquitecto solo sea responsable legal de la rectitud e integridad de su orgullo, en ningún caso de los perjuicios que su labor profesional o delictiva ocasione a terceros. No se sabe por tanto muy bien cuál es el delito imputado y juzgado. La intervención del fiscal es clave:



*FISCAL Ha quedado claro que Howard Roark es un despiadado que ha destruido los Hogares Cortland por motivos egoístas.
La decisión que van a tomar se basa en el tema crucial de nuestra era:
¿Tiene el hombre derecho a existir si se niega a servir a la sociedad?*

¿Quién se arroga la decisión sobre el derecho a existir de una persona? ¿Puede decidir eso un tribunal? ¿Sería negarse a servir a la sociedad motivo para eliminar el derecho a existir? (Salvo que estemos hablando de pena de muerte, algo que actualmente en Europa y en la mayor parte del mundo civilizado está superado). El caos ético de todo el planteamiento lo hace casi incomprensible. Ni el fiscal ni el juez parecen tener muy claro cuál es el delito. Solo queda escuchar la voz del acusado⁵⁶⁸, que renuncia a

⁵⁶⁸ Alegato final de Howard Roark en versión original: <https://www.youtube.com/watch?v=AX4MKIDvXLM>

un abogado defensor pues se encuentra por encima de la justicia y muy seguro de su propio proceder. Comienza su alegato final defendiendo la labor de los grandes creadores de la historia⁵⁶⁹.

HOWARD Ningún creador estuvo tentado por el deseo de complacer a sus hermanos. Ellos odiaron el regalo que él ofrecía. Su verdad era su único motivo. Su trabajo era su única meta. Su trabajo, no el de los que se beneficiarían de él. Su creatividad, no el beneficio que de ella obtendrían otros. La creación que le daba forma a su verdad. Él mantenía su verdad sobre todo y contra todos. Seguía adelante sin tener en cuenta a los que estaban de acuerdo con él o a los que no. Con su integridad como única bandera. Él no servía a nadie ni a nada. Solo vivía para sí mismo. Y solo viviendo para sí mismo pudo lograr las cosas que luego se han reconocido como la gloria de la humanidad. Esa es la naturaleza de la creatividad.

Se aventura a hablar por todos ellos, al indicar que “ninguno de ellos estuvo tentado por el deseo de complacer a sus hermanos”. Parece osado, cuando menos, erigirse en intérprete de los deseos de todos los artistas y creadores de la historia. Se atreve fijar cual era la “única meta”, EL TRABAJO, que no el beneficio derivado de él. No ya el bien común, ni siquiera el bien individual de alguien que no sea él creador mismo. Sin servir a nada ni nadie, tan solo a sí mismo. Y aduce que es precisamente gracias a ese autobeneficio (naturaleza de la creatividad) que se alcanza la gloria de la humanidad. ¿Por qué debería la humanidad congratularse de algo que se hizo en beneficio exclusivo de su propio creador?

Continúa el alegato hablando el creador como antítesis del parásito⁵⁷⁰, haciendo una serie de silogismos disparatados de relación inconexa, en un nuevo planteamiento dicotómico polarizado que no refleja una tensión ni real ni mayoritaria de la realidad. Son pocos proporcionalmente pocos los creadores con respecto a la sociedad en su conjunto, y de hecho la palabra creador no tiene antónimo directo. Los parásitos no son la otra cara de la moneda. De hecho, la antítesis biológica del parasitismo es la simbiosis que es la *asociación de individuos animales o vegetales de diferentes especies, sobre todo si los simbiosistas sacan provecho de la vida en común* según lo define la RAE.

HOWARD El creador requiere independencia, ni sirve ni gobierna.

Si no sirve ni tampoco gobierna, ¿para qué vale su talento y sus creaciones?

⁵⁶⁹ Alegato final de Howard Roark en su juicio: [...] Los grandes creadores, los pensadores, los artistas, los científicos, los inventores, lucharon contra sus contemporáneos. Se oponían a los nuevos pensamientos. Todos los nuevos inventos eran denunciados y recusados. Pero los hombres con visión de futuro siguieron adelante. Lucharon, sufrieron y pagaron por ello. Pero vencieron.

⁵⁷⁰ Alegato final de Howard Roark en su juicio: [...] El hombre no puede sobrevivir si no es a través de su mente. Llega al mundo desarmado. Su cerebro es su única arma. Pero la mente es un atributo del individuo. Es inconcebible que exista un cerebro colectivo. El hombre que piensa debe pensar y actuar por sí solo. La mente razonadora no puede funcionar bajo ninguna forma de coacción. No puede estar subordinada a las necesidades, opiniones, o deseos de los demás. No puede ser objeto de sacrificio. El creador se mantiene firme en sus convicciones. El parásito sigue las opiniones de los demás. El creador piensa, el parásito copia. El creador produce, el parásito saquea. El interés del creador es la conquista de la naturaleza, el interés del parásito es la conquista del hombre. El creador requiere independencia, ni sirve ni gobierna. Trata a los hombres con intercambio libre y elección voluntaria. El parásito busca poder, desea atar a todos los hombres para que actúen juntos y se esclavicen. El parásito afirma que el hombre es solo una herramienta para ser utilizada, que ha de pensar como sus semejantes y actuar como ellos, y vivir la servidumbre de la necesidad colectiva prescindiendo de la suya.

Ahí se enlaza con el siguiente falso conflicto entre lo individual y lo colectivo⁵⁷¹. Nuevamente fundado sobre polarizaciones y generalizaciones profundamente erradas: Habla Rand por boca de Roark al afirmar que *todo gran logro procede de una mente individual e independiente, y todos los horrores provienen de colectivizar a la humanidad*.

HOWARD Es un conflicto antiguo. Tiene otro nombre. Lo individual contra lo colectivo.

Solo desde el desequilibrio indeleble de quien ha sufrido un trauma vital imborrable en una sociedad decadente, es comprensible y perdonable esta interpretación tan pesimista, sesgada y desenfocada de la evolución de la humanidad. Es difícil ignorar que la inmensa mayoría de los grandes logros humanos son fruto del trabajo en equipo multidisciplinar guiados por un liderazgo positivo.

En esto se incluyen de forma muy especial las grandes construcciones de la historia. Muchas de ellas de autor desconocido, y las de autor conocido serían imposibles sin el talento y esfuerzo colectivo de seres anónimos que consiguieron ponerlas en pie. Por otro lado, resulta igualmente difícil ignorar que los mayores horrores y genocidios de la historia siempre han tenido como responsable último el de un nombre propio muy individualista y autoritario, que ha ejercido un liderazgo negativo y coercitivo enfocado en intereses parciales cuando no individuales. La argumentación hace aguas por cada poro.



Concluye el alegato reclamando su papel como arquitecto con más derechos que obligaciones. Sin haber firmado contrato alguno con el promotor y siendo autor secreto y apócrifo del proyecto, se queja de violación de contrato. ¿Qué contrato tenía él con aquellos a los que acusa de incumplirlo? ¿De qué modo era posible apelar o incluso consensuar con alguien que no dio la cara y si lo hubiera hecho en ningún caso habría transigido con nada porque su filosofía se lo impide? ¿Cómo se puede pedir consentimiento a alguien que se desconoce de su existencia porque no participa visiblemente en el proceso?

⁵⁷¹ Fíjense en la historia. Todo lo que tenemos, todos los grandes logros, han surgido del trabajo independiente de mentes independientes. Y todos los horrores y destrucciones de los intentos de obligar a la humanidad a convertirse en robots sin cerebros y sin almas, sin derechos personales, sin ambición personal, sin voluntad, esperanza o dignidad. Es un conflicto antiguo. Tiene otro nombre. Lo individual contra lo colectivo. Nuestro país el más noble de la historia del hombre tuvo su base en el principio del individualismo. El principio de los derechos inalienables. Fue un país donde el hombre era libre para buscar su felicidad. Para ganar y producir, no para ceder y renunciar. Para prosperar no para morir de hambre. Para realizar no para saquear. Para mantener como su propiedad más querida su sentido de valor personal. Y como su virtud más apreciada su respeto propio. Miren los resultados. Esto es lo que los colectivistas le están pidiendo que destruyan. Como ya se ha destruido gran parte de la tierra.

Se lamenta Roark de enterarse de que el trabajo del arquitecto pertenezca a alguien distinto del arquitecto. ¿De qué otro modo si no podría ser? Cualquier bien pertenece a quien lo adquiere. En el caso de la arquitectura, es su naturaleza servir al uso y disfrute del espacio creado por parte de sus habitantes⁵⁷². Esto no establece un derecho sobre el autor, como reclama el inculpado, sino sobre el fruto de su creación cuando esta ha sido encargada y abonada. No era obligación suya servirles, su servicio fue voluntario y a hurtadillas.

1h 38'52"

HOWARD *Ya saben por qué dinamité el edificio Cortland. Yo lo diseñé. Yo lo hice posible. Yo lo destruí. [...]*
He venido aquí a decir que no reconozco que nadie tenga derecho a un minuto de mi vida, ni a ninguna parte de mi energía, ni a cualquier logro mío, sin importar quién lo reclame.
Tenía que decirlo. El mundo está pereciendo en una orgía de autosacrificio
He venido aquí para ser escuchado en nombre de todos y cada uno de los hombres independientes del mundo. He querido exponer mis ideas.
No me interesa trabajar ni vivir por otras.
Defiendo por convicción en sagrado derecho que tiene el hombre de vivir con libertad de elección.

Dado que él diseñó el edificio, se otorga a sí mismo el derecho de destruirlo. ¿Ese derecho se aplica a toda su obra? ¿A la obra de todos los arquitectos del mundo siempre que estos no estén complacidos son el resultado final? Se arroga el protagonista, unilateralmente, la representatividad de todos los hombres independientes del mundo. Y reclama como última consigna su derecho a vivir con libertad de elección. Grandes palabras para andamiar pomposamente un contenido tan errado como éticamente insostenible, y con unos modos de proceder que ameritan condena moral y social, así como graves penas civiles y penales. Escuchando todo el discurso es cuando uno se da cuenta de que ninguna de las actuaciones anteriores del arquitecto era aceptable, ni en fondo ni en forma.

Lo sorprendente no es que el jurado decidiera absolverle (aunque no se sepa de qué cargos), lo preocupante es que tanta gente siga pensando que Howard Roark es un modelo para seguir, y jaleen acriticamente su modo de proceder como algo éticamente aceptable y deseable.

⁵⁷² Soy arquitecto, y juzgo el futuro por las bases de lo que estamos construyendo.

Nos estamos acercando a un mundo en el cual no puedo permitirme vivir.

Mis ideas son propiedad mía. Me fueron arrebatadas por la fuerza. Por violación de contrato. No se me permitió apelar.

Se dijo que mi trabajo pertenecía a los demás para hacer con él lo que quisieran.

Que tenían sobre mí un derecho sin mi consentimiento. Que era mi deber servirles sin elección o recompensa. Ya saben por qué dinamité el edificio Cortland. Yo lo diseñé. Yo lo hice posible. Yo lo destruí.

Acepté diseñarlo con el propósito de verlo construir según mis deseos. Ese fue el precio que puse a mi trabajo, y no fui pagado.

Mi edificio fue desfigurado por capricho de quienes obtuvieron todos los beneficios de mi trabajo y no me dieron nada a cambio.

He venido aquí a decir que no reconozco que nadie tenga derecho a un minuto de mi vida, ni a ninguna parte de mi energía, ni a cualquier logro mío, sin importar quien lo reclame.

Tenía que decirlo. El mundo está padeciendo una orgía de autosacrificio. He venido aquí para ser escuchado en nombre de todos y cada uno de los hombres independientes del mundo. He querido exponer mis ideas. No me interesa trabajar ni vivir por otras. Defiendo por convicción el sagrado derecho que tiene el hombre de vivir con libertad de elección.

III c ÉTICA

Conclusiones

Fundamentación teórica

La pregunta por el bien y la verdad se enfrenta de lleno con tres retos epistemológicos. La complejidad de generar una **definición cerrada** y estable de ellas, lo que obstaculiza su delimitación para un posterior análisis y debate; el **relativismo**, que dificulta el consenso porque hace depender todo del contexto cultural; y el **objetivismo**, que impide la argumentación porque la hace depender de cada sujeto. Incluso renunciando a una definición nítidamente delimitada y estable, **el bien existe y es necesario buscarlo, también en arquitectura**. Para llegar a su comprensión intuitiva resulta más fácil la **confrontación de posiciones antagónicas**. Ello ayuda a comprender que la Arquitectura no puede abstraerse de la búsqueda activa del bien. Antes de comprobar que las cosas están bien ejecutadas o son bellas, se hace imprescindible revisar si su proyecto obedecía a un bien deseable. Toda vez comprobado esto, si la materialización del proyecto no se corresponde con la intención de este (obviando problemas imprevisibles y achacables a agentes externos), nos encontramos ante un proyecto incoherente o un fraude que también hay que evitar.

El bien común plantea el siguiente desafío, que es esbozar su definición operativa como ampliación necesaria e irrenunciable del bien individual que no puede esquivarse en el ejercicio de la profesión. Comprender que no se trata de una lucha entre ambos conceptos, y que no coartan mutuamente su libertad, sino que la potencian y establecen una relación simbiótica de mutua necesidad, es absolutamente imprescindible para abordar un ejercicio sano de la arquitectura. La atención por el bien común es el garante de las libertades individuales, la buena convivencia y el cuidado del planeta. No es una tarea delegable en el estado o entidades por encima de la responsabilidad individual.

Ayn Rand y su objetivismo está más presente entre nosotros de lo que nos gustaría reconocer. Esta filosofía construye su modelo antropológico de persona, y su andamiaje ético entorno a un individualismo que resulta destructivo para el ser humano y para los entornos sociales en los que se inserta. Conocer su biografía sirve para comprender las heridas vitales que el comunismo dejó en ella y para ver cómo trasladó su trauma vital para alimentar también la peor cara del capitalismo. Entender el origen de su filosofía permite desvelar los motores de conducta de los protagonistas de sus novelas. Entre ellos el nocivo modelo de arquitecto que representa Howard Roark. Los postulados filosóficos quedan claros, y resultan monstruosos cuando se enuncian nítidamente. Su escenificación ayuda en *El manantial* a comprenderlos, pero la magia del cine y las trampas del guión disfrazan de héroe a quien conviviendo con nosotros consideraríamos un villano egoísta e insensible.

El objetivismo de Rand y Roark permea mucho más de lo que pensaríamos nuestra sociedad y nuestra profesión. Aunque pocos conocen su fundamentación. Que en metafísica solo admite como cierto el conocimiento que entra por **los sentidos, y la razón es el único medio** de procesamiento de estos. En ética defiende el **egoísmo racional** como virtud y acuña el término **Selfishness** (individualismo) para utilizarlo como nueva virtud. **La ambición** del hombre no conoce límites y por ello vive en una constante búsqueda de mejoras. En estética defiende que el arte es siempre una experiencia individual, que el arte es al espíritu lo que la tecnología a la vida material. En política defiende el **capitalismo laissez-faire** donde los hombres tratan unos con otros como meros comerciantes. **El extremismo** es deseable, no existe el derecho positivo, el orgullo racional es la máxima de todas las virtudes y **el ego** fuente de progreso, **la humildad es reprobable, el altruismo inmoral**, y el **sacrificio personal es irracional**. Sobre esos cimientos se construye su propuesta de superhombre. Aquel que todos los

arquitectos del mediados del siglo XX querían ser, y que aun hoy cuenta con más incautos adeptos de los que debería. Probablemente podríamos trazar hasta Ayn Rand el origen del “starchitect”.

John Ruskin es el polo opuesto al objetivismo de Rand. Su libro *Las siete lámparas de la arquitectura* propone que la arquitectura debe fundamentarse en una vida virtuosa y propone siete virtudes capitales antagónicas a las de Rand. **El sacrificio** constituye un valor en si mismo, e implica el desapego personal a las cosas y la renuncia propia en favor de un tercero. Es la base del “Liebre por gato” de Oíza. **La verdad**, que no solo impregna el obrar humano sino también la honestidad de los procesos y materiales empleados en la arquitectura. **La fuerza**, el poder, pero no el político o militar sino el de conmover, asombrar y establecer vínculos con lo que nos rodea. La belleza, el hombre es incapaz de crear belleza sin tomar como referencia y apoyo la naturaleza. Y defiende que todo en la naturaleza está para el disfrute y aprovechamiento del ser humano, con sabiduría, prudencia y mesura. Propone que el color debe ser el de los propios materiales. **La vida** que no se refiere solo a la vida biológica sino también a la intelectual. Se plantea que la arquitectura rinda tributo a la naturaleza humana de la que parte, y apunta que resulta tanto más noble, en proporción a la capacidad de vida que es capaz de testimoniar y atender. Tanto mejor es la arquitectura cuanto más vida común es capaz de propiciar sacándonos de nosotros mismos. Y atiende a la vida como algo distintivo de lo mecánico y artificial. Ilumina e ilustra el fin y necesidad ética de la arquitectura. Reflejar y servir a la vida de la persona la que la habita y la que la produce. **La memoria**, (el recuerdo) La necesidad ética de que la arquitectura se preocupe por el devenir de lo construido y por su memoria va más allá de que sea recordada como icono de una civilización. La verdadera Gloria de un edificio está por encima de su puntual belleza, depende de que tenga fuerza y sentido como construcción. **La obediencia**, (humildad) esta lámpara evita el ego y mantiene bajo control algunas pasiones desordenadas. No proviene de la imposición externa de una autoridad dominante, sino de la autoaceptada humildad que es aconsejable para conducirse por la vida. Tiene sus ramificaciones en docencia, puesto que debería enseñarse a aceptar las reglas con obediencia hasta dominar perfectamente el arte y sus imposiciones de toda índole.

El contraste entre el objetivismo de Rand y las lámparas virtuosas de Ruskin nos permiten entender qué define mejor al tipo de persona querríamos tener cerca y que haría progresar la humanidad. Cuando el ego personal del arquitecto creador ocupa el centro de atención arquitectónica o es el factor principal de decisión (como propone Rand) desplazando por completo a los usuarios (clientes), se pervierte el orden natural de las cosas. Cuando el bien individual se coloca por encima del bien común, el resultado está abocado al desastre a corto o largo plazo pues entra en conflicto directo con la misión última de la arquitectura como arte de servicio. Ruskin ofrece el antídoto antes esos peligros.

Anna Heringer ha hecho la costura posible entre el bien individual, el bien común y la Arquitectura. Lo ha hecho posible encarnando en primera persona las actitudes que harían de la arquitectura una herramienta de cambio social y económico y ético de la sociedad y su entorno. Lo hace posible con la forma en la que produce su arquitectura y la argumentación ética en la que fundamenta todas sus posturas y decisiones. Parte de la base de que la Arquitectura es una herramienta para mejorar las vidas y que la forma sigue al amor por su destinatario y no necesariamente a la función. Actualiza Heringer con su *Manifiesto de Laufen* una propuesta de proceder ético para nuestro tiempo, basado en siete puntos: **Colaborar mano a mano** (eye to eye) en franca y nivelada colaboración. Al mismo nivel. **Diseñar el trabajo** para que los procesos sean fuente de prosperidad. **Desplegar la belleza** porque en ella reside buena parte de la dignidad y diferencia humana. **Identificar lo local** para potenciar los entornos donde esta ocurre, materiales, energía y habilidades. **Educar a los proyectistas** porque ellos tienen la capacidad de dar un nuevo sentido y orden a la arquitectura. Y **conformar la política** porque en sus manos está el timón de las grandes decisiones que todo lo cambian.

Evidencias prácticas

La forma históricamente más utilizada para abordar el tema de la ética son las pequeñas historias que presentan situaciones con las que uno podría identificarse y a partir de ellas sacar conclusiones. La fábula, la parábola, el cuento, la novela, el cine hacen eso con magistral eficacia. Al hablar aquí de bien y mal es delicado hacerlo con ejemplos de la vida real por eso se toma *El manantial* de Ayn Rand como base para esta investigación. Dado que el guión de esta película pertenece a la misma autora que escribió su novela, que a su vez es la misma que propuso un cuerpo filosófico que se ha estudiado en esta tesis el ejercicio es fértil e inmediato. Howard Roark, arquitecto protagonista de esta película encarna todas las virtudes que el objetivismo propone para el super hombre virtuoso que haría evolucionar la humanidad. Buena parte de los arquitectos afamados de mitad del s. XX reclamaban que el personaje estaba inspirado en ellos y aún hoy en día son mucho los medio de difusión, estudiantes, maestros y arquitectos que lo tienen como referente de virtud. Las actitudes de Roark no solo suponen un desatino ético y filosófico, sino que reflejan todo aquello por lo que los arquitectos tienen mala prensa ante la sociedad y por lo que la profesión atraviesa por momentos agudos de crisis.

“Uno contra todos”, así se tradujo el título de la película en Hispanoamérica, y este título refleja fielmente la manera en la que el protagonista se relaciona con todo su entorno, incluso con la Arquitectura misma. Se estudia el ramillete de relaciones que el protagonista entabla con todas las personas que le rodean.

La academia. Es expulsado de su universidad por no ser capaz de asumir corrección alguna de sus maestros. El orgullo le impide recibir la crítica con naturalidad y esto hace insostenible su estancia en las aulas. Desde nuestros primeros días de contacto con la profesión somos educados en una forma de relación interpersonal con nuestro entorno. La lámpara de la humildad de Ruskin ayudaría a sobreponerse al orgullo virtuoso que proclama el Objetivismo. A partir de este punto el resto de las relaciones son un rosario de desencuentros en ocasiones violentos.

Los compañeros y colegas. Incapaz de recibir ni mostrar empatía, Roark desprecia a sus compañeros por considerarse muy superior a ellos. Tanto así que hasta le impide recibir su ayuda económica cuando la necesita de un modo urgente. La franca colaboración mano a mano (eye to eye) que propone el Manifiesto de Laufen y la lámpara del sacrificio de Ruskin (renunciar al ego propio en favor de los demás). “Yo ni doy, ni recibo ayuda”, es la respuesta de Roark cuando su amigo Keating se la ofrece. El *selfishness* le impide la colaboración productiva con nadie, salvo que sea en relación de superioridad.

El gran maestro admirado. La figura del maestro de éxito profesional se dibuja como la de una persona amargada de la vida y dependiente de lo que de él digan los medios de comunicación. La relación que el maestro proyecta sobre su aprendiz es de afecto despectivo. “Para qué vienes a mi, estoy bien con los tontos baeantes que trabajan conmigo” le dice el día de la entrevista de trabajo. Su herencia al mundo es francamente triste y estéril. “Quema todos mis papeles, no quiero dejarle nada al mundo” es la última voluntad del maestro minutos antes de fallecer. Un trato altivo que sigue mostrando distancia afectiva y hostilidad gratuita a todos cuanto se acercan a él.

La relación con los clientes. Es la más mítica de todas, la que despierta las mayores simpatías y admiraciones dentro de la profesión. Se presenta a los clientes como injustificadamente caprichosos pretendiendo dominar la voluntad del arquitecto, movidos por una mano diabólica que mece la cuna de forma malintencionada contra el arquitecto. Sin embargo, el arquitecto resiste y prefiere picar piedra que aceptar una negociación o una cesión. El extremismo es deseable y la humildad es reprobable, así que aduciendo no querer mancillar la dignidad del edificio decide desestimar la oferta laboral de su

vida. "No construyo para tener clientes, tengo clientes para construir". Es el tipo de relación de nivel 1 que establece con sus clientes y usuarios finales.

La relación amorosa. Es también una relación turbia en todo momento con una mujer desequilibrada que no desea amar nada ni tener servidumbres de admiración por nada. El cortejo se produce como una batalla de desprecios mutuos, y el primer encuentro físico se produce tras una violación que en el libro es más explícita, pero en la película se muestra más edulcorada para pasar la censura. El arquitecto posee a la mujer como si de un objeto se tratara. ¡Nadie puede quitarme lo que es mío! Podía leerse en el poster la película. La que se presenta como su amada estuvo previamente prometida por interés con su amigo de la escuela y se casaría por despecho y sin afecto ninguno con el que luego sería su mejor cliente. No hay espacio para la ternura, ni la debilidad, ni siquiera el cuidado mutuo.

Relación con el trabajo. El gran nudo argumental de la película ocurre cuando le encargan a su único compañero un complejo de viviendas, y este pide ayuda a Roark para desarrollarlo con la condición de que se haga como él diga, sin cambio alguno. El arquitecto que había proclamado: "Mi recompensa, mi propósito, mi vida es EL TRABAJO en sí. Mi trabajo hecho a mi manera. Eso es lo único que me importa", decide mantenerse en el anonimato mientras se construye el complejo.

Incumplido el pacto, porque los promotores introducen de nuevo los cambios que estiman pertinentes, Roark decide dinamitar el edificio haciendo cómplice de este delito a su "amada". El arquitecto es juzgado por un jurado popular. Decide renunciar a abogado defensor y así hace su propio alegato donde sostiene un manifiesto de su propia filosofía de vida. En él indica que los grandes creadores de la historia "no servía a nadie ni a nada. Solo vivían para sí mismos", y así procede él. Desafía al tribunal: "Ya saben por qué dinamité el edificio Cortland. Yo lo diseñé. Yo lo hice posible. Yo lo destruí." Sorprendentemente el arquitecto es absuelto.

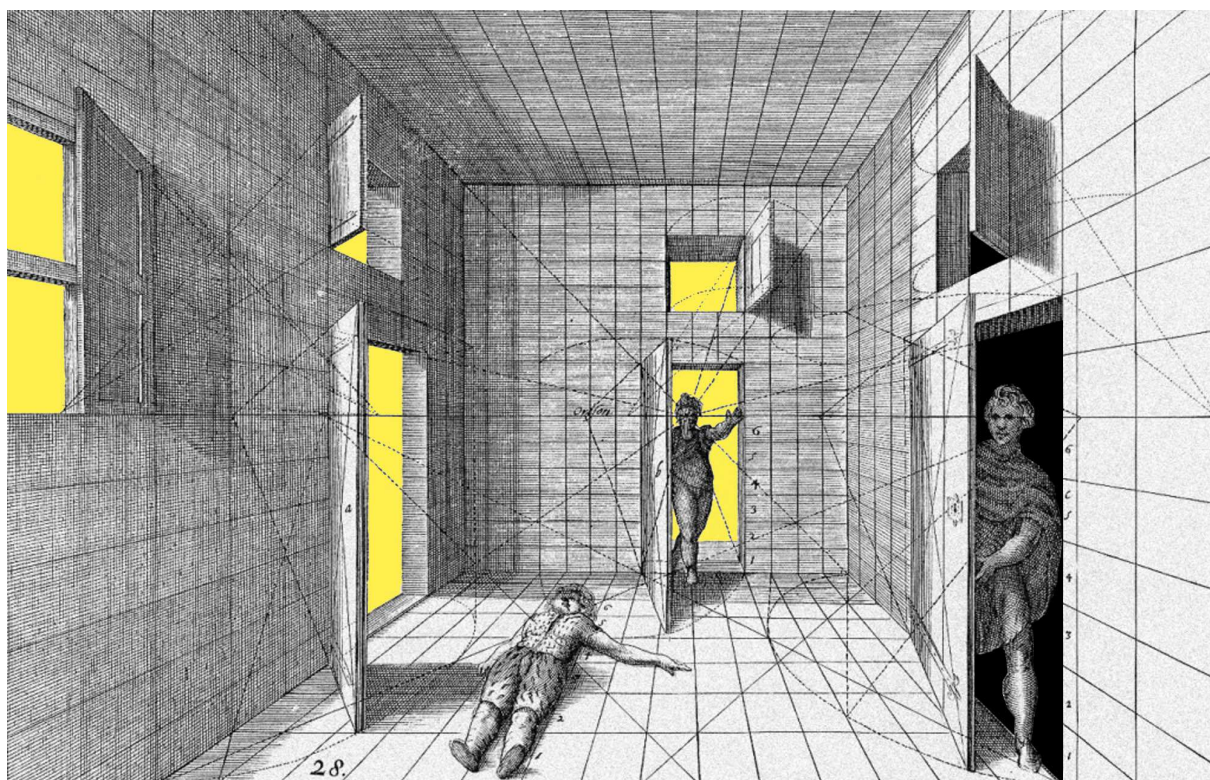
La película dibuja una vida atormentada, un panorama sórdido construido sobre principios éticos cuestionables que derivan en consecuencias vitales insufribles. Un entorno personal sin amistades, ni afectos, ni recompensas, ni apoyos. Un ambiente laboral movido por el egoísmo sin filtros con un único objetivo que es el trabajo en el que resulta inviable una vida feliz, incluso teniendo "éxito" arquitectónico.

Este es el horizonte que dibuja la mejor versión del objetivismo que Ayn Rand es capaz de proponer. Ese es el modelo de superhombre que propone para una vida lograda. Es cierto que el bien, y el bien común son difíciles de definir, pero resulta sencillo de descubrir que en tanto nos acerquemos a este modelo vital tanto más alejados estaremos de una vida personal y laboral plena, feliz y con sentido.

IVa. SENTIDO

Fundamentación teórica

La trascendencia del hecho arquitectónico



Grabado de Jan Vredeman de Vries, "Perspective", Leiden 1604. Tratado por FSS "SENTIDO ÚLTIMO"
Aquello que hay más allá de nuestra ciencia. De dónde venimos y dónde vamos con ella como instrumento.

*The fact that the man of today is, from the outset, left too much to traditional specialized training - which merely imparts to him a specialized knowledge, but does not make clear to him the **meaning and purpose of his work**, nor the relationship in which he stands to the world at large- was counteracted at the Bauhaus by **putting at the beginning of its training not the "trade" but the "human being" in his natural readiness to grasp life as a whole**⁵⁷³.*

W. Gropius

La pregunta por el sentido de cuanto le rodea, de sus actos y de su propia existencia ha acompañado al ser humano desde el inicio de los tiempos, y es el rasgo más distintivo de su singularidad dentro del reino animal. El "Sentido" está en el principio y el fin de nuestras decisiones, guía nuestra vida y nos trasciende al acabarla. La más importante pregunta que formularse antes de hacer algo no es "cómo", ni "cuándo" ni "dónde" se hará, sino "**para qué**" hacerlo. Sobre todo, si lo que se va a hacer conlleva un gran esfuerzo y es necesario alinear en la misma dirección la colaboración de un gran número de personas y recursos. Dependiendo de cuál sea la respuesta a esta pregunta y lo bien formulada que esté, así será la capacidad de movilización y durabilidad en el tiempo. Ante esta pregunta, la ciencia empírica positivista que responde con razonable coherencia y solvencia a los "cómo" y los "porqué" enmudece, y solo queda recurrir a las humanidades interpretativas en busca de las respuestas al "para qué". Respuesta que solo puede darse individualmente. Con mucha frecuencia tiene un necesario soporte en la ciencia y la conciencia comunitaria, pero el sentido es siempre personal e intransferible.

El siguiente desafío tras encontrar la respuesta adecuada a la pregunta por el sentido, porque todos tenemos una, es intentar conducirse coherentemente conforme a ella, para obrar y vivir como se piensa.

⁵⁷³ GROPIUS, Walter. "Scope of total Architecture". Collier Books New York 4ª edición 1970. [184pgs]. Part one Education for architects and designers, p. 23. Disponible en:
https://monoskop.org/images/4/41/Gropius_Walter_Scope_of_Total_Architecture.pdf
<https://arch629eldridge.files.wordpress.com/2010/03/wk10-walter-gropius-scope-of-total-architecture.pdf>

A lo largo de la historia, se han hecho repetidos esfuerzos para hacer de la arquitectura un instrumento de mejora de la vida. A principios del s. XIX, los adalides de la modernidad arquitectónica exigieron luz, aire y sol para todos y se propusieron construir una vida mejor, a través de ella, un “nuevo ser humano”⁵⁷⁴.

“Pensar libremente es algo grande, pero es más importante aún pensar correctamente”, reza el lema del frontispicio de la Universidad sueca de Uppsala, en Estocolmo

Para poder pensar, estudiar y orientar el oficio de arquitecto a la luz de los requerimientos de su tiempo, es necesario acercarse a la Arquitectura no desde su resultado formal, sino desde sus requerimientos, su fundamentación filosófica y su intención. Por ello es preceptivo conocer los principios de quien la ejerce, para verificar si su sentido es comprensible y aceptable, y así posteriormente, comprobar si su materialización es coherente con la necesidad y la intención de lo proyectado. Porque importan más las preguntas (las buenas son eternas) que las respuestas (que están más sujetas al signo de los tiempos). Sobre una buena pregunta podrá acertarse o no con la respuesta, incluso puede que las soluciones correctas sean variables en el tiempo dependiendo de los condicionantes particulares, pero sobre una pregunta desenfocada no caben acertadas respuestas.

La forma carece de sentido sin conocer el servicio que demanda y la intención de respuesta de quien la generó como solución. Así propone el arquitecto Martín Augusto de la Riestra:

*La razón emanada de la vida es lo único que puede dar a la arquitectura esa justa e indefinible nota de adecuación a lo humano que todos esperamos de un edificio, que celebramos íntimamente cuando existe, y que echamos de menos, decepcionados, cuando falta*⁵⁷⁵.

Esa adecuación a “lo humano” en todas sus dimensiones es lo que nos hace amar, admirar y recordar la Arquitectura, identificarnos con ella y conectar esa belleza que no es un misterio al alcance de unos pocos iluminados, sino que dimana de la razón y de la capacidad de conexión profunda con el hombre. Esa belleza será tanto más estable y plena cuanto más profundo e inmutable sea ese vínculo que establece con el hombre de cualquier tiempo sin depender de modas, tendencias pasajeras o técnicas y materiales del momento y el lugar. Conocer al hombre implica acercarse a sus tres niveles con intención de atenderlos: el humano, el psicológico y el espiritual.

Cada ciencia se aproxima a la realidad con un método propio capaz de explorarla de un modo inevitablemente parcial y limitado. Pretender que cualquier disciplina, por precisa, rigurosa e indiscutible que pueda parecer, agota la realidad es una quimera. Se ha visto en esta investigación. Cada pregunta

⁵⁷⁴ FITZ, Angelika. *Una arquitectura de los cuidados*, Ana Heringer. *Essential beauty*. Catálogo de la exposición de la Fundación ICO 2022

⁵⁷⁵ RANDLE S.J. Guillermo El hombre: sentido de la arquitectura y el urbanismo, Ed. Nobuko: Buenos Aires feb 2008 p. 13-14

abre nuevos puntos de enfoque y visiones sobre esa realidad en estudio, pero es de sabios entender que la realidad desborda multidimensionalmente toda capacidad de análisis del ser humano.

No son pocos los ejemplos de filósofos, intelectuales, artistas y arquitectos que jalonan la historia dejando verbalizada esta pregunta por el sentido en diversos formatos y cada cual ofreciendo su propia respuesta. Desde el mito de la caverna de Platón hasta la logoterapia⁵⁷⁶ de Viktor Frankl y su *Hombre en busca de sentido*⁵⁷⁷, pasando por el “ser o no ser” de Shakespeare, el existencialismo de Jean Paul Sartre; el “depende exclusivamente de ti darle sentido a tu vida” y “la vida no tiene sentido en el momento en que pierdes la ilusión de ser eterno”, de Albert Camus; “La vida no tiene sentido pero vale la pena vivir, siempre que reconozcas que no tiene sentido” que le llevaba a pensar que: “El acto más importante que realizamos cada día es tomar la decisión de no matarnos”; de Antón Chéjov; “El mundo es por supuesto, nada excepto nuestra concepción del mismo”, de Friedrich Nietzsche; el “si poseemos nuestro para qué de la vida, podremos soportar casi cualquier como”; y así hasta el lapidario “eres libre, por eso estás perdido”, de Franz Kafka.

Ayn Rand se lo hacía declarar constantemente a los protagonistas de sus novelas:

[...] He aquí mi cuerpo y mi espíritu, he aquí el fin de la búsqueda. Deseaba conocer el sentido de las cosas. Yo soy el sentido. Deseaba encontrar un permiso para existir. No necesito permiso alguno para existir; ni que me den el visto bueno para vivir. Yo soy el permiso y el visto bueno. Yo, mi cuerpo y mi espíritu ⁵⁷⁸.

Probablemente, quien más bandera ha hecho a partir de mediados del siglo XX del sentido como herramienta de supervivencia, orientación a una vida plena y sanación, es el psiquiatra escritor y filósofo austríaco Viktor Frankl, cuya formación personal y autobiografía como superviviente de un campo de exterminio nazi (eficacísima arquitectura al servicio de un sentido erróneo) le legitiman para hablar de este tema. Decía Frankl:

*Dejemos de interrogarnos sobre el sentido de la vida y, en cambio, pensemos en lo que la existencia nos reclama continua e incesantemente. Y respondamos no con palabras, con meditaciones, sino con el valor y la conducta recta y adecuada. En última instancia, vivir significa asumir la responsabilidad de encontrar la respuesta correcta a las cuestiones que la existencia nos plantea, cumplir con las obligaciones que la vida nos asigna a cada uno en cada instante particular*⁵⁷⁹.

⁵⁷⁶ Logoterapia: Literalmente “terapia a través del sentido”, es el término que inventó el neurólogo, psiquiatra y filósofo vienés Viktor Frankl, (1905-1997) para definir su propia teoría y método terapéutico que parte de un análisis existencial, centrado en la búsqueda de significado vital de cada persona.

⁵⁷⁷ *El hombre en busca de sentido* tenía como título original: *trotzdem Ja zum Leben sagen. Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager* (que traducido literalmente sería: A pesar de todo decir sí a la vida. Un psicólogo experimenta el campo de concentración). En su primera edición en inglés, el título fue: *From Death-Camp to Existentialism*, y en español, *Desde el campo de la muerte al existencialismo*. Finalmente, fue relanzado incorporando los principios básicos de la logoterapia y la vivencia del autor en los campos de concentración. Vendiendo más de nueve millones de ejemplares y siendo traducido a más de 20 idiomas. Su importancia llegó a tal extremo, que la Library of Congress en Washington lo declaró como uno de los diez libros de mayor influencia en Estados Unidos, honor que comparte con *El manantial* de Ayn Rand.

⁵⁷⁸ RAND Ayn, *Himno* 2009 Ed. Grito Sagrado (1ª edición *Anthem* 1938) Capítulo XI

⁵⁷⁹ FRANKL, Viktor. *El hombre en busca de sentido*. Ed. Herder. p. 101

Eso es lo que corresponde a cada uno y que sirve de punto de unión entre las preguntas del sentido y de la ética. Cada cual se afane por cuestionarse las preguntas que merecen ser respondidas, y de vincular posteriormente su comportamiento vital a la respuesta encontrada. Facilita las cosas, el conocer un ramillete de posibles opciones entre las que elegir respuesta. Una vez analizadas todas, y sometidas al escrutinio de la razón y el discernimiento propio, procede alinear pensamiento y acción.

La historia también está repleta de ejemplos de arquitectos que se paran cuando su vida o su circunstancia así piden y se preguntan por el sentido último de su profesión.

Shigeru Ban lo hacía recientemente en la ceremonia de recepción del Pritzker. Se preguntaba por el norte de la profesión y si esta estaba dirigiendo sus pasos en la dirección correcta:

“Estaba muy decepcionado de mi profesión como arquitecto, porque no estamos ayudando, no estamos trabajando para la sociedad, estamos trabajando para personas privilegiadas, gente rica, el Gobierno, constructoras. Tienen dinero y poder. Pero son invisibles. Así que nos contratan para visualizar su poder y dinero haciendo arquitectura monumental, esa es nuestra profesión, incluso históricamente es igual, incluso ahora estamos haciendo lo mismo⁵⁸⁰.

Pero esto ha sido así con frecuencia a lo largo de la historia. Remontando un poco en el tiempo, tenemos a Walter Gropius incluyéndolo entre las reflexiones que alumbraban el rumbo académico de la Bauhaus al inicio de curso:

Making a living cannot be the only aim of a young man who should want above all to realize his own creative ideas. Your problem is, therefore, how to keep the integrity of your conviction intact, how to live what you preach, and still find your pay. You may not succeed in finding a position with an architect who shares your approach in design and who could give you further guidance. Then I would suggest you take a paying job wherever you can sell your skill but keep your interests alive by a consistent effort carried on in leisure hours. Try to build up a working team with one or two friends in your neighborhood, choose a vital topic within your community, and try to solve it, step by step, in group work. Put ceaseless effort into it, then someday you will be able to offer the public, together with your group, a well-substantiated solution for this problem, for which you have become an expert. [...]
The stark and frightening realities of our world will not be softened by dressing them up with the "new look" and it will be equally futile to try to humanize our mechanized civilization by adding sentimental fripperies to our homes⁵⁸¹.

Mies Van der Rohe se cuestionaba las preguntas más que sus respuestas, porque entendía que hay preguntas que nos elevan de dimensión y merece la pena abordarlas, frente a otras que no abren ningún nuevo escenario que merezca la pena.

⁵⁸⁰ BAN, SHIGERU. Charla TEDx Tokyo grabada en mayo de 2013 consulta hecha julio 2017. Disponible en: https://www.ted.com/talks/shigeru_ban_emergency_shelters_made_from_paper?language=es

⁵⁸¹ GROPIUS, Walter. "Scope of total Architecture". Collier Books New York 4ª edición 1970. [184pgs]. Preface p. 7. Disponible en: <https://tinyurl.com/Gropius-Scope-of-total-arch>

Debíamos distinguir el núcleo de la verdad. Solo las preguntas que se refieren a la esencia de las cosas tienen sentido. Las respuestas que encuentra una generación en torno a esta pregunta son su aportación a la Arquitectura⁵⁸².

También lo planteaba abiertamente Mies van der Rohe a sus alumnos al inicio del curso académico:

By our practical aims we are bound to the specific structure of our epoch. Our values, on the other hand, are rooted in the spiritual nature of men. Our practical aims measure only our material progress. The values we profess reveal the level of our culture. Different as practical aims and values are, they are nevertheless closely connected. For to what else should our values be related if not to our aims in life? Human existence is predicated on the two spheres together. Our aims assure us of our material life, our values make possible our spiritual life.

[...]

We want no more; we can do no more. Nothing can express the aim and meaning of our work better than the profound words of St. Augustine: "Beauty is the splendor of truth"⁵⁸³.

Preguntarse por la relación entre verdad, belleza y naturaleza espiritual del ser humano, como hace Mies, conecta inexorablemente a la persona con su anhelo de trascendencia. Y la búsqueda lleva a la pregunta por el sentido último de todo cuanto hacemos. Esto cobra especial importancia en el acercamiento a una Bella Arte, cuyo propósito es reconectar al ser humano con su esencia, abriéndole puertas a la contemplación y admiración del misterio de su propia condición de ser contingente llamado a elevarse por encima de esa limitación.

El arquitecto Fernando González Cortázar se refiere así a la labor profesional de Carlos Mijares Bracho, dibujando el semblante de un arquitecto que intenta enfocarse en lo que de verdad tiene sentido:

Su arquitectura (la de Carlos Mijares Bracho) duda de las mentiras que nos han vendido como progreso y modernidad. Su manera de integrar las obras en un contexto urbano respetándolo y al mismo tiempo enriqueciéndolo. Su manejo sapientísimo del espacio y de la luz. Es decir, todo aquello que hace trascendente a un edificio. Una arquitectura que se entiende simultáneamente como un arte que forma parte de una cultura, creando cultura y ciudad, pero siempre bajo la humildad de una obra de servicio, de una obra utilitaria que está hecha para ayudar a la vida ajena. La arquitectura debe ser para todos, sacarla del elitismo es tarea urgente para todos nosotros⁵⁸⁴.

Los ejemplos serían interminables y la mayoría de ellos tienen detrás una historia de esfuerzos profesionales en la dirección marcada por el sentido descubierto.

⁵⁸² MIES VAN DER ROHE, Ludwig. 1961. Recogido por Claudio Conenna en su artículo *Lo Importante es lo Esencial, La filosofía proyectual de Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969)*, Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de la Plata, Argentina, publicado el 25.10.2011. Consulta 25.04.2017. Disponible en: http://www.fau.unlp.edu.ar/index.php/content/show_index/296

⁵⁸³ VAN DER ROHE, Mies. 1938. Conferencia inaugural como director en el Armour Institute (Illinois Institute of Technology) de Chicago a sus estudiantes. Consulta 25.04-2017 Discurso íntegro disponible en: <https://es.scribd.com/document/91739267/Mies-speech-to-architecture-students-IIT-1938>

⁵⁸⁴ GONZÁLEZ CORTÁZAR, Fernando (arquitecto). Homenaje a Carlos Mijares Bracho. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (2015) Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=6UEr9RShTqo&feature=youtu.be&fbclid=IwAR3534KkcGjQGv89EEhv4CgyTcfrb7175QBTCQvaP0PG9SnPQOhd-fO35N8>

El sentido lo desvelan las humanidades, no las ciencias.

"Solo hay una arquitectura", escribió Fernández del Amo, "la que sirve al hombre". Aquella que hace que "se sienta bien y se haga mejor", que "le protege de la intemperie y le alivia de las fuerzas oscuras que ensombrecen el mundo" [...] "Toda luz penetra de lo alto"⁵⁸⁵.

P. Gonsalvez

El sentido de las cosas es probablemente la información más valiosa sobre ellas y a veces la más compleja de fijar. La capacidad de formularse y responder esta pregunta distingue al ser humano del resto de los seres vivos. Y según sea el sentido que se le concede a cada una (es la persona quien otorga este sentido de forma individual o de forma colectiva), todo cambia de significado y valor.

No hay cultura que se precie que no haya dejado algo escrito sobre el sentido de la vida y de los temas de mayor relevancia de su tiempo. Desde Platón en los albores de la filosofía cuatro siglos antes de Cristo hasta la logoterapia (terapia a través del "sentido") de Viktor Frankl veinticuatro siglos después, nos damos cuenta de que la pregunta no cambia, pero las respuestas cubren prácticamente todas las opciones posibles y de cada una de ellas nace una forma de interactuar con el mundo y conducir la vida. No podía ser menos en la forma de enforcar la arquitectura.

En occidente tenemos desde los primeros enfoques filosóficos de la Grecia clásica, que partían de la mera intuición humana, como el **Platonismo**, **Aristotelismo**, **Cinismo**, **Cirenaicismo**, **Epicureísmo** o **Estoicismo**. Pasando por la edad media con la **Escolástica** medieval de Sto. Tomás de Aquino, que se afanó en conciliar fe y razón, o el **Humanismo** de Erasmo de Róterdam que puso al ser humano como centro de la naturaleza. Hasta los acercamientos de la Ilustración, la era moderna o la edad contemporánea, que incorporaban a su enfoque filosófico el conocimiento aportado por distintas ciencias y visiones políticas (con frecuencia antagónicas entre sí), como el **Racionalismo** de Descartes y Spinoza, que colocaba la razón como origen del conocimiento frente al **Empirismo** de Locke y Hume, que colocaban la experiencia en ese origen, o el **Criticismo** de Kant, con *su Crítica a la razón pura*, que trataba de solucionar la dicotomía entre los dos anteriores, el **Positivismo** de Comte que trataba de dar respuesta a los cambios introducidos por la revolución industrial, el **Liberalismo** y el **Marxismo**, que hacían gravitar todo alrededor del orden social y a la libertad individual frente al papel del estado regulador, el **Existencialismo** de Heidegger y Sartre, que sostenía que "la existencia precede a la esencia" para centrarse en el análisis de la condición humana, el **Utilitarismo**, **Nihilismo**, **Idealismo**, **realismo**, **dogmatismo** o el **Pragmatismo** entre otras muchas visiones filosóficas que arman y justifican un sentido existencial y de actuación⁵⁸⁶.

⁵⁸⁵ GONSÁLVEZ, Patricia. *Sobriedad e introspección en la obra religiosa de Fernández del Amo*. El País. Si los edificios hablasen...Publicado [5-11-2011], disponible en: https://elpais.com/diario/2011/09/05/madrid/1315221860_850215.html

⁵⁸⁶ HIRSCHBERGER, Johannes: *Historia de la Filosofía* (TI-II-III): Barcelona: Herder, 2011.

Y por supuesto los enfoques teológicos que constituyen una narración completa de la existencia humana, con su origen y destino, que les permite generar un sistema de valores y códigos de comportamiento con la/s deidad/es pertinente/s en cada caso como fuente de inspiración y sentido primero y último de todo lo que acontece.

Negar la existencia de un sentido, como propone el nihilismo, es posible y constituye un inusual acto revolucionario, que habitualmente resulta paralizante cuando no autodestructivo. Muy pocas cosas relevantes y trascendentes en la historia de la humanidad y del arte han nacido como fruto de la inspiración nihilista, más allá de un lamento existencial encarnado en alguna obra de escaso recorrido y efectos desoladores. Renunciar a la búsqueda activa del sentido es posible. Lo que resulta más complejo es no adoptar uno, ya sea consciente o inconscientemente, porque todos necesitamos una fuente de energía que sea motor de nuestros actos y esfuerzos. Es conveniente que esta sea elegida, meditada y revisada con cierta periodicidad para reconsiderar el alineamiento entre nuestro pensamiento y nuestras acciones.

El hecho de que los seres humanos a lo largo de la historia, en todo lugar geográfico y en toda cultura hayan dejado testimonio de esa búsqueda, no garantiza que se vaya a encontrar una respuesta satisfactoria, ni que, de encontrarla, esta fuera a ser verificable científicamente, tan solo demuestra que está en nuestro ADN buscar un sentido a nuestra existencia para conducir nuestro proceder en ella. Del mismo modo que sentir hambre no garantiza que vayamos a encontrar alimento, sino simplemente que en nuestra naturaleza está implícita la necesidad de comer.

La ciencia positivista solo puede dar respuesta a algunas preguntas de orden físico, pero no a las de orden metafísico. Puede dar razón de lo visible, tangible y medible, incluso podría responder *a posteriori* "por qué" ocurren algunas cosas, pero la pregunta por el "sentido último" de la existencia y de las motivaciones humanas para hacer algo y asignarle significado trascendente se escapa del ámbito de su competencia. Las matemáticas, la física, la química, la biología, la medicina, etc., las ciencias que pueden demostrar su conocimiento mediante experimentación y argumentación verificable y replicable, se encuentran con que su método científico es totalmente inválido para dar respuesta a lo que realmente importa y es origen de todo lo anterior. Esto lo tenía muy claro Louis Kahn:

*A great building, in my opinion, must begin with the unmeasurable, go through measurable means and end with the unmeasurable*⁵⁸⁷.

⁵⁸⁷ KAHN, Louis. 1991: 117 Citado en "Structures and Architecture - Bridging the Gap and Crossing Borders" por Jonas Holst: artículo "Connecting ends with beginnings. Conceptual framework for a circular art of tectonics" (p54) Cita original: Questions of meaning relate to the end of things, and, in this sense, they transcend what is already made or given. [...] (Louis Kahn) sought for a direction and a purpose within the dimension which he called "the unmeasurable" and famously employed to circumscribe his own vision of architecture: "A great building, in my opinion, must begin with the unmeasurable, go through measurable means and end with the unmeasurable."

La ciencia empírica en el arte y la Arquitectura es también limitada. Puede enseñar cómo levantar una torre de un kilómetro de alto, predecir el desplazamiento horizontal de su extremo superior dependiendo del esfuerzo horizontal al que se le someta, o medir la transmisión de energía a través de sus cerramientos. Pero no podrá jamás demostrar irrefutablemente qué ha llevado a todas las civilizaciones a invertir sus mejores esfuerzos en levantar templos para sus deidades y a sacrificar vidas en ellos de forma metafórica y literal.

Por estos motivos, no hay más remedio que complementar la razón empírica y recurrir a las humanidades en busca de claves sobre el sentido último de nuestra vida y nuestra profesión. Mientras que en la primera encontramos información fáctica demostrable, en las segundas solo encontraremos “pistas”, mejor o peor argumentadas, de cómo comprender nuestro lugar en el cosmos e interactuar con él en el transcurso de nuestra vida, sabiendo que pertenece a la necesidad y la libertad humana abrazar aquella propuesta que para cada uno tenga un sentido más completo y sea capaz de iluminar sus pasos.

La persona como sentido de la Arquitectura. Guillermo Randel

Sin conocimiento, experiencia y valoración de los tres niveles de realidad de la persona humana: físico, psicológico y espiritual, como así de sus necesidades de privacidad y comunicación, y al mismo tiempo sin una gran competencia en lo técnico-constructivo, solo seguiremos fantaseando con plantas intrascendentes, envueltas en fachadas de modas pasajeras, pero sin aportar sentido y riqueza humana a su contenido, ni generar nada culturalmente valioso y serio⁵⁸⁸.

Guillermo Randle

Esta es la forma en la que el escritor y profesor Guillermo Horacio Randle S.J. planteaba cómo es imprescindible atender las tres dimensiones del ser humano en la arquitectura para mantener su sentido.

Solo cuando la arquitectura tiene un conocimiento y una relación íntimos con el hombre, no solo mantiene su sentido, sino que además sabe dar razón de sí misma, es capaz de motivarla, enriquecerla y hacerla más profunda. La arquitectura es espacio transformado para ser habitado por la persona; por ello, sin vivencia humana el espacio deja de ser arquitectura al no generarse las relaciones que lo convierten en tal. Es la persona quien lo dota de sentido. El arquitecto conforma el espacio como persona consciente de su ser, y por ello es escala y razón de este. Así podemos afirmar que la arquitectura nace de la propia vida, de la relación de las personas entre sí, con los objetos y con el espacio que habitan. Por eso, la reubicación de la arquitectura pasa por un entendimiento y atención integral de la persona en sus tres niveles de realidad: corporal (biológico), psicológico y espiritual⁵⁸⁹.

Sugiere Randel que, para ser arquitectura con sentido, el espacio debe ser no solo *construido* (una caverna no lo es), sino también *vivido existencialmente*, y además *bello*: por ser su habitante espíritu-encarnado, con esos tres niveles de realidad: corporal, psicológico y espiritual, del que la belleza es expresión y sinónimo de nobleza, no de riqueza, como sostiene Gropius⁵⁹⁰.

Existen claras relaciones entre la psique y algunos aspectos prácticos de la arquitectura, igual que existen relaciones entre el espíritu humano y el anhelo de trascendencia de la arquitectura.

Es necesario atender la concepción fenomenológica cualitativa de la arquitectura para poder resolver sus problemas prácticos con coherencia integral. Para que, al proyectar, no solo estén presentes sus ya citados tres niveles de realidad, más las seis dimensiones del espacio y sus necesidades de comunicación y privacidad, sino que generen, creen, relacionen e impriman carácter a los espacios

⁵⁸⁸ RANDLE, Guillermo S.J. Cita y contexto extraídos de *El hombre: sentido de la arquitectura y el urbanismo*. Ed. Nobuko. 2008 pp. 14 a 16

⁵⁸⁹ Ibid

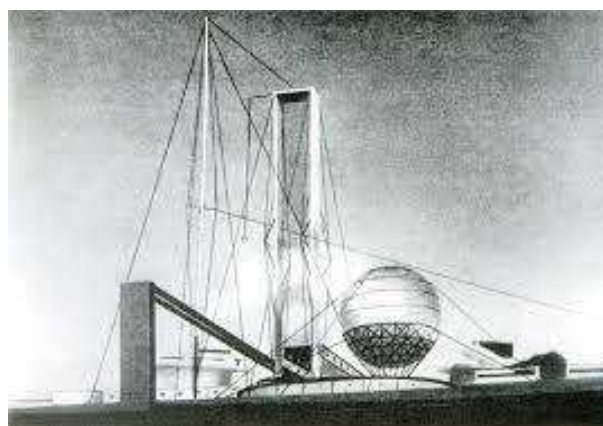
⁵⁹⁰ Ibid p. 15

habitados por él en diferentes circunstancias de la vida y, por ende, hagan que la arquitectura nazca viva. Esto hace que la solución de un proyecto no se la conozca de antemano, sino que sea un descubrimiento progresivo, donde lo racional y lo intuitivo se integran y compatibilizan.

Para poder mantener el sentido la arquitectura debe reconocer que su protagonismo proviene de la memoria o experiencia común que de ella tiene el hombre. Esta memoria le permite discernir cuáles son las formas necesarias y básicas de su entorno. Así lo sostiene Jacques Herzog: *“En arquitectura (...), no hay más una tradición que nos diga qué hacer y adónde ir. Pero la memoria común, esta experiencia que cada uno tiene desde pequeño, todavía existe. Ella pone en relación con las formas básicas del entorno humano*⁵⁹¹.

Sostiene Randel que desde finales del siglo XVIII se fue desarrollando un ataque contra la arquitectura, a veces deliberado y a veces inconsciente. Su punto culminante se alcanzó en el tercer decenio del siglo XX, cuando (como afirma el catedrático de historia Hans Sedlmayr): *“Los enemigos de la arquitectura, seguros de su victoria, arrojaron la máscara y llegaron a propugnar la abolición de la arquitectura, que en los precedentes ciento cincuenta años había sido ya arrojada de su lugar preeminente*⁵⁹²”.

Randel defiende que hay varias revoluciones inconscientes contra la arquitectura y carga directamente contra el movimiento moderno y su cabeza visible: Le Corbusier. La primera e inconsciente revolución contra la arquitectura tiene como primer axioma: *que las formas geométricas espaciales, como son la pirámide, el cubo y la esfera, son también formas fundamentales de la arquitectura*. El segundo axioma es: *que toda forma elemental geométrica es apta para constituir por sí misma la forma básica de un edificio*. La segunda y consciente revolución fue la: *negación de la base terrestre*. y propone como ejemplos desatinados la Villa Saboya sobre pilotis de Le Corbusier (1930), el cenotafio de Newton de Boulee (1790) y el esférico Instituto Lenin de Leonidov (1927)⁵⁹³.



Instituto Lenin y biblioteca, Moscú
Ivan Ilich Leonidov. 1927

Sigue arremetiendo Randel contra los postulados del movimiento moderno y las modas que este trajo consigo. Continúa sosteniendo que: *la arquitectura no es geometría, ni pintura, ni crece sin raíces en*

⁵⁹¹ Entrevista Herzog y de Meuron, arquitectos suizos contemporáneos, Archidia XV(Forbo-Salirno) abril 1997

⁵⁹² SEDLMAYR, Hans. El arte descentrado, las artes plásticas de los siglos XIX y XX como síntoma y símbolo de la época. Barcelona: Labor, 1959, p. 87

⁵⁹³ RANDLE, Guillermo S.J. *El hombre: sentido de la arquitectura y el urbanismo*. Ed. Nobuko. 2008 p18

la tierra, y, menos aún, que todo edificio sea una máquina y la casa una máquina de habitar, por cuanto el habitar humano no se deja desintegrar por la racionalización del mundo técnico moderno.

La casa, la vivienda del hombre, debe contemplarse como un recinto sagrado que alberga y cuida la vida del ser humano, que es mucho más que forma, color o necesidades atendibles con técnica.

“*Los extralimitados*”, como denomina Randel a los arquitectos del movimiento moderno, dejaron las consideraciones humanas y la *dimensión existencial* fuera del juego arquitectónico. Y eso tuvo su más visible impacto en la forma en la que propusieron rehacer las ciudades con la Carta de Atenas. Todavía hoy estamos luchando contra algunos de esos errores. Pero la arquitectura y el urbanismo no quedaron por ello “abolidos”, solo quedó patente la superficialidad y pobreza de pensamiento, reflexión y creatividad de algunos⁵⁹⁴.

Quizás lo aclara con algo más de elegancia positiva Aldo Van Eyck, tratando de buscar el sentido de la arquitectura cuando detecta que este se ha perdido en la búsqueda desenfrenada por la novedad:

Los arquitectos modernos han estado jugueteando continuamente con aquello que es diferente en nuestro tiempo, hasta tal punto que han perdido contacto con lo que no es diferente sino siempre y esencialmente lo mismo [...] [el hombre] y esa es nuestra clave⁵⁹⁵.

Se busca esa nueva orientación ejemplar para moverse en “este confuso panorama de la cultura arquitectónica actual”⁵⁹⁶ como lo define la Arquitecta y escritora argentina Marina Waisman (1920 – 1997) de la Universidad Católica de Córdoba. Esto obliga a salir de esa confusión arquitectónica actual y esto solo puede ocurrir volviendo la mirada hacia quien le da sentido, porque lo piensa, lo pone en pie, lo habita, lo convierte en su escenario para la vida, se deja acoger por él y se convierte en su principio y fin.

Como luego veremos, Alfonso López Quintás lo ilumina con sus reflexiones al hacernos entender que solo un conocimiento íntimo de la persona coloca al creador en condiciones de generar un pensamiento creativo con sentido y trascendencia.

[Hay] dos metas vinculadas entre sí: aprender a pensar con rigor y vivir creativamente. Descubriendo los distintos niveles en que podemos vivir, los positivos y los negativos, nos impresionará ver como en una especie de mapa nuestra situación en la vida: nuestra forma de conocer y tratar las realidades del entorno, nuestra sensibilidad para los grandes valores y la hondura de nuestra mirada, que puede quedarse prendida en lo superficial o bien penetrar hasta las honduras donde se decide el sentido de nuestra existencia⁵⁹⁷.

⁵⁹⁴ RANDLE, Guillermo S.J. “El hombre: sentido de la arquitectura y el urbanismo”. Ed. Nobuko, p. 20.

⁵⁹⁵ *Manual del Team 10*, en Cuadernos del taller. Buenos Aires: Nueva visión, 1966, n.º .20, pp. 4-5. Serie “El pensamiento arquitectónico”.

⁵⁹⁶ RANDLE, Guillermo S.J. “El hombre: sentido de la arquitectura y el urbanismo”. Ed. Nobuko, p. 13.

⁵⁹⁷ LOPEZ QUINTÁS, Alfonso. *Descubrir la grandeza de la vida*. Ed. Desclée de Brouwer, S.A. Bilbao 2009. P.14

Esa es la superficialidad que denunciaba Randel, que pretende reducir al ser humano a formas básicas, colores y máquinas, y para la cual el filósofo propone la cura del conocimiento en niveles ascendentes de relación.

Randel cita a diez arquitectos a quienes merece la pena estudiar más a fondo para comprender el engaño al que el movimiento moderno llevó a la arquitectura y recuperar la luz y el sentido de la disciplina: Hendrich Petrus Berlage, Adolf Loos, Le Corbusier, Mies Van der Rohe, Walter Gropius, Richard Neutra, Theo van Doesburg y Aldo Van Eyck, Alvar Aalto y James Stirling, porque en ellos se pueden ver juntas las luces y las sombras de lo que la arquitectura debe ser. Muchas de las reflexiones de estos maestros se encuentran dispersas en esta investigación.

Las punzantes críticas de Randel al movimiento moderno dejan un resquicio a la reconciliación, puesto que algunos de los componentes de los CIAM también buscaron incesantemente en el hombre el principio y sentido de la arquitectura. Aldo Van Eyck sostuvo en el encuentro del CIAM XI celebrado en Otterlo (Holanda), cuando se disolvieron definitivamente estos congresos por desavenencias entre sus miembros, que:

La arquitectura implica un constante redescubrimiento de la cualidades humanas fundamentales trasladadas al espacio. El hombre es siempre el mismo y en todas partes esencialmente el mismo, tiene el mismo equipamiento mental, a pesar de que lo use diferentemente de acuerdo con su trasfondo cultural o social, de acuerdo con el particular esquema de la vida del que forma parte.

Y en 1960, tan solo un año más tarde, añadía: “Me gusta identificar la arquitectura con todo cuanto pueda hacer en términos humanos⁵⁹⁸”.

Cómo sería posible hacer arquitectura sin considerar al hombre como su sentido último, si tenemos en cuenta lo que Neutra sostenía, que: *El efecto de los edificios sobre nuestra salud y felicidad apenas es oscuramente comprendido*⁵⁹⁹. ¿Podríamos sanar o enfermar habitantes sin saberlo al sacarlos de la ecuación creativa? James Stirling estaría totalmente alineado con ese pensamiento. Fue él quien dijo que: *las consideraciones humanísticas deben seguir constituyendo el medio fundamental para el desarrollo de un proyecto.*

Por eso Van Eyck concluye que, llevando ese conocimiento a la arquitectura, tendremos una arquitectura nueva: una arquitectura realmente contemporánea.

⁵⁹⁸ VAN EYCK, ALDO. Citado por RANDLE, Guillermo S.J. en *El hombre: sentido de la arquitectura y el urbanismo*. Ed. Nobuko. P. 47

⁵⁹⁹ ZEVI, Bruno. *Historia de la arquitectura moderna*. Emecé Editores 1959

Sentido cambiante y estable a lo largo de la historia

*If you want to understand what's **most important to a society**, don't examine its art or literature, simply look at its biggest buildings⁶⁰⁰.*

Joseph Campbell

Esto sostenía el escritor, mitólogo y profesor norteamericano Joseph Campbell (1904-1987), cuyo trabajo tocaba en profundidad muchos aspectos de la experiencia humana. Estas palabras nos invitan a revisar sucintamente si en efecto el “sentido último colectivo” de cada civilización ha influido de forma decisiva en su arquitectura,

A lo largo de la historia hemos visto cómo ese tamaño de los edificios más importantes ha basculado desde los grandes templos y palacios del pasado a los enormes **edificios corporativos, bancos, aeropuertos, hoteles y complejos comerciales del presente**. Esto habla del cambio de centro gravitacional de nuestras sociedades, de quiénes son sus protagonistas y de cuál es el sentido al que atiende la arquitectura. Existe incluso desde el relato bíblico en el génesis de la torre de Babel hasta nuestros días, una vana competición por ser “**el más alto**” (visible y reconocible) de la ciudad (antiguo privilegio que tenían solo las agujas de las catedrales, a veces incluso por ley), o del país, o incluso del mundo. Así nació recientemente el término de “*vanity height*”⁶⁰¹. En todas estas arquitecturas se descubre el poder económico y fáctico de momento y su voluntad por exhibirlo físicamente por medio de la arquitectura. Se hace presente en cada una de ellas el signo de su tiempo y lo que ocupa el centro de esa sociedad de forma voluntaria o impuesta. Qué acierto el de Joseph Campbell.

Por eso es importante e imprescindible hacerse la **pregunta por el sentido último** de aquello que construimos físicamente entre todos, como individuos, y como sociedad para poder garantizar que el esfuerzo estará invertido de un modo adecuado conforme a un fin que lo amerite.

La pregunta por el sentido de la vida ha tenido distintas respuestas a lo largo de la historia y la arquitectura así lo demuestra. En el antiguo Egipto la respuesta fueron **templos para dioses míticos y fastuosos enterramientos** que hablan de una cosmovisión singular, de un sentido muy acusado de trascendencia y del poder faraónico como cúspide de la pirámide social. Durante el largo tiempo del imperio romano, el sentido de la arquitectura fue el de asentar conquistas militares y “**romanizar**” **los lugares conquistados** dotándolos de infraestructuras y grandes edificios sagrados, institucionales y dotacionales que manifestaban la gloria del imperio y lo perpetuaban en el tiempo.

⁶⁰⁰ CAMPBELL Joseph. *How to read a myth (El héroe de las mil caras)* 1949. CAMPBELL, Joseph. Citado en “*Media and affective Mythologies: Discourse, Archetypes an Ideology in contemporary politics*” de Darren Kelsey Pg 133.

⁶⁰¹ VANITY HIGHT está definido por el Council on Tall Buildings and Urban Habitat (CTBUH) como la diferencia en altura entre el punto más alto de un edificio y la cota del último piso con superficie útil (normalmente un observatorio, oficina, restaurant, comercio, hotel o residencia). Porque el CTBUH genera un ranking de los edificios más altos del mundo por altura hasta ese punto más alto. Un número importante de edificios aparecen como más altos de lo que son por esa diferencia que aportan sus grandes antenas.

La arquitectura medieval salió al rescate de la gente cuando su vida y su sociedad estaban en juego. Así nacieron **castillos, fortalezas y murallas** de protección ante los invasores y saqueadores violentos. En esa ocasión el sentido era “trascendente por urgente y necesario”, y había pocas concesiones a la belleza, que quedaba en segundo plano frente a esa función imperiosa de cobijo. En esas sociedades los edificios más grandes, al margen de los defensivos, también eran **iglesias y palacios** que sí congregaban el mayor talento y esfuerzo de su tiempo, ensalzando y acogiendo las dos fuerzas que movían y regían las vidas de la gente la época.

Durante buena parte de la historia, si no en toda ella, pareciera que el sentido de la arquitectura hubiera sido consagrar al poder y dar culto a las deidades a través de grandes edificaciones menospreciando lo más básico: **la vivienda del día a día de la mayoría de la población**. El cobijo de todos y no solo de unos pocos privilegiados. A pesar de ser lo más necesario y numeroso, la vivienda, salvo en casos muy excepcionales, se dejaba en manos de los oficios. Se levantaba con materiales relativamente sencillos, poco duraderos y sin mucha concesión a la belleza. Quizás porque la vivienda atiende necesidades básicas y cotidianas del ser humano que podrían parecer menos trascendentes, o porque los medios eran escasos en la gran mayoría de la población, sea por lo que no ha merecido históricamente la suficiente atención arquitectónica. Hay un vínculo directo entre “el sentido” de la construcción y la belleza, calidad y durabilidad de la arquitectura resultante.

La revolución industrial, las grandes pandemias, la revolución comunista, las guerras mundiales y sus consecuencias, así como el auge de las clases medias, entre otros factores, alteraron este paradigma y ampliaron el ámbito de interés imperante de la arquitectura hasta entonces para abrirlo a la población general. La filosofía empezó también a interesarse por ello y empezaron a proliferar los pensadores que dedicaban parte de sus escritos a analizar la relación entre arquitectura y sus consecuencias para la vida de todos.

Las pandemias de la tuberculosis y el cólera de finales del XIX y principios del XX golpearon de tal manera al mundo, que la arquitectura no tuvo más remedio que reorientar su sentido hacia procurar la salud general de la población. Así cambió el urbanismo, la configuración de las ciudades y el aspecto de las edificaciones y su mobiliario; la salud era el nuevo sentido invisible de muchas de las decisiones de la arquitectura moderna e influía de manera determinante en la obra de maestros como Aalto, Le Corbusier, Gropius o Neutra entre otros.

El filósofo alemán **Karl Christian Friedrich Krause** (1782-1832), centrado en temas sociales y educativos, al hilo de su “filosofía de la Humanidad”, apuntó en 1811 el derecho “irrenunciable” de las familias a vivir en una casa, con jardín, igualando esto en importancia a una buena alimentación o un vestir digno. Solo así se dispondría del espacio privado adecuado para “desplegar la vida familiar en toda su especificidad⁶⁰²”. La familia, junto a la amistad, son para Krause las primeras agrupaciones desde donde se construye toda sociedad humana. Por ello aseguraba que la **construcción de**

⁶⁰² KRAUSE, K. Ch. F. Das Urbild der Menschheit, Göttingen, 1851, pp. 87-88. Comentado por PINILLA, Ricardo en su artículo “Vivienda, casa, hogar: Las contribuciones de la filosofía al problema del habitar”.

viviendas es un “arte primordial” y “el primero y más importante de toda la arquitectura⁶⁰³”. Esto chocaba frontalmente con las teorías habituales sobre arquitectura que, tanto desde un punto de vista estético como político, priorizaban la arquitectura monumental. Empezaba a ponerse a la persona común de forma individual o en su agrupación más básica (la familia) como centro del hecho construido.

Otros movimientos y otros filósofos con distintas aproximaciones ideológicas empezaron a fijar el sentido de la arquitectura en torno a proporcionar bienestar al habitar individual del ser humano, despegándose de la hasta entonces prevalente función representativa y monumental. En la segunda mitad del siglo XIX, con el **socialismo utópico de Saint-Simon, Owen, Cabet, o Proudhon**, la vivienda vuelve a convertirse en foco de atención para esa naciente ideología que se materializó en “proyectos de nuevas ciudades y de conjuntos de viviendas ideales⁶⁰⁴”.

Karl Friedrich Engels pondría el tema en el centro de atención con algunos artículos reunidos en su “Contribución al problema de la vivienda (1887)⁶⁰⁵”, que se convertirían en clásicos para abordar este asunto desde el pensamiento social revolucionario reclamando un nuevo sentido para la arquitectura. Engels apunta a la vivienda como problema social de primer orden. La expansión de las grandes ciudades industriales, la infravivienda de los trabajadores y su carestía obliga a plantearse la “*Wohnungsfrage*” (la cuestión de la vivienda) que pone el acento en una necesidad imperiosa, el “*Wohnungsnot*” (urgencia habitacional)⁶⁰⁶. Engels describe el cambio social de su tiempo y la migración campo-ciudad que origina problemas de higiene, exclusión social y delincuencia como típicos de la nueva sociedad urbana hasta el punto de asumir que eran irremediables. Arremete contra el socialismo utópico precedente porque desconfía de la capacidad de la arquitectura para solucionar esto y apunta que solo podrá resolverse con una reforma socioeconómica. Resulta interesante leer las palabras que Engels dedicó a Marx en su entierro, que suenan en 1883 a semilla filosófica de la pirámide de Maslow de 1943 y que parece ordenar por importancia o urgencia las necesidades a cubrir de la arquitectura:

Del mismo modo que Darwin con la ley de la evolución de la naturaleza orgánica, descubrió Marx la ley de evolución de la historia humana: el sencillo hecho hasta ahora encubierto ideológicamente de que los hombres por encima de todo tienen que comer, beber, tener una casa (wohnen), vestirse, antes de hacer política, ciencia, arte, religión, etc.⁶⁰⁷.

Durante el **Tercer Reich Nazi y en los estados comunistas**, el esfuerzo se centraba en levantar **majestuosos edificios públicos y arquitectura monumental** cuyo sentido era comunicar el nuevo

⁶⁰³ KRAUSE, K. Ch. F. Die Wissenschaft von der Landverschönerkunst. Aus dem handschriftlichen Nachlasse des Verfassers herausgegeben von Dr. Paul Hohlfeld und Dr. Aug. Wünsche, Leipzig, 1883, p. 55. Comentado por PINILLA, Ricardo en su artículo “Vivienda, casa, hogar: Las contribuciones de la filosofía al problema del habitar”.

⁶⁰⁴ PRADILLA COBOS, Emilio. «Izquierda, democracia y cuestión territorial» (México D. F., 20-XI-2003), en: www.fedevivienda.org.co (documentos), p. 2, nota 1. Comentado por PINILLA, Ricardo en su artículo “Vivienda, casa, hogar: Las contribuciones de la filosofía al problema del habitar”.

⁶⁰⁵ ENGELS, K. Friedrich. Werke. Vol. 21, 5 (5.º ed., 1975, Berlín), pp. 325-334; Vol. 18, 5 (5.ª ed., 1973, Berlín), pp. 209-287. Cf. la edición en español: ENGELS, Contribución al problema de la vivienda, Moscú, 1978. Comentado por PINILLA, Ricardo en su artículo “Vivienda, casa, hogar: Las contribuciones de la filosofía al problema del habitar”.

⁶⁰⁶ PINILLA Ricardo. *Vivienda, casa, hogar: las contribuciones de la filosofía al problema de habitar*. Documentación social 138, 2005 pp. 13-39. [p. 19].

⁶⁰⁷ ENGELS, F. Das Begräbnis von Karl Marx, en: K. MARX/F. ENGELS, Werke, Vol. 19, o.c., [pgs. 335-336.]

poder, la grandiosidad del estado, y generar sentido de pertenencia grupal, aunque fuera reduciendo a la categoría de infames colmenas la vivienda del pueblo al que decían servir.

Este sucinto repaso al sentido otorgado a la arquitectura en momentos clave de la historia hace notar que la arquitectura está llamada a ocupar un papel muy relevante en la biografía de la humanidad, y que el poder transformador de esta es enorme. De ahí que deba extremarse el cuidado que se pone en verificar si se está ejerciendo de un modo adecuado. Porque la arquitectura también tiene una peculiaridad sobre el resto de las artes, y es que afecta y altera inevitablemente la vida de quienes la habitan. Esto no ocurre con el resto de las artes. Un cuadro, una escultura, una pieza musical... pueden realizarse y no es necesario contemplarlos, pueden cambiarse con facilidad de enclave, guardarse en un armario o incluso no llegar a exhibirse nunca. La arquitectura, sin embargo, se impone al habitante y genera ciudad para el ciudadano y visitante. Lo quiera o no. Este carácter permanente e impositivo de la arquitectura, que con frecuencia deja rehenes de sus decisiones a los habitantes durante generaciones, la obliga a ser cuidadosa y consciente de su inevitable influencia. Por este motivo es importante y urgente tener claro ese sentido para construir el presente y futuro que mejora nuestra vida.

Así como la persona es la pieza clave para entender cualquier paisaje o arquitectura, también el lenguaje tiene sus reglas y costumbres que deben respetarse. En francés la letra más utilizada es la “e”, en español es la “a”. Podríamos hacerlas desaparecer de nuestro idioma, pero estaríamos torturándolo o restándole riqueza, naturalidad y versatilidad.

En 1969 el escritor francés Georges Perec hizo un lipograma en francés omitiendo por completo la letra “e”. *La disparition*⁶⁰⁸ (el secuestro) es una novela de intriga que hace de este artificio literario su mayor virtud. Nadie habla de esta obra por su valor argumental, ni por su belleza literaria, tan solo se menciona por la habilidad para omitir lo habitualmente necesario. Para rematar el juego, y como quien se siente en deuda por el hurto, la siguiente novela de Perec, *Les Revenentes* publicada en 1972 solo empleó la vocal “e”, devolviendo las letras sustraídas de su obra anterior.

Esto que en literatura puede ser un entretenimiento intelectual de más o menos interés, ocurre con fatales consecuencias cuando lo omitido en el lipograma arquitectónico o paisajístico es el sentido o la persona. Evidentemente es posible redactar sin la letra más necesaria, y diseñar espacios y paisajes sin que tengan sentido o sin incluir en ellos al ser humano, pero el ejercicio es un experimento inerte, que cuando se extiende y reproduce de forma habitual produce monstruos.

⁶⁰⁸ “La disparition” publicada en 1969 en la colección «Les Lettres Nouvelles» de Éditions Denoël. En castellano fue publicada por primera vez en 1997, por la editorial Anagrama, dentro de la colección «Panorama de narrativas», con traducción de Marisol Arbués, Mercè Burrel, Marc Parayre, Hermes Salceda y Regina Vega. En la traducción al castellano se omitió la “A”. Fue Premio Stendhal de traducción en 1998.

IVa.1 LÓPEZ QUINTÁS

El ideal de la unidad

Hay dos metas vinculadas entre sí: aprender a pensar con rigor y vivir creativamente...nuestra mirada puede quedarse prendida en lo superficial o bien penetrar hasta las honduras donde se decide el sentido de nuestra existencia⁶⁰⁹.

Alfonso López Quintás

Defiende el filósofo Alfonso López Quintás que **no hay una buena praxis sin una buena teoría** que la sostenga y viceversa⁶¹⁰. Por ese motivo, esta investigación busca profundizar en los cimientos filosóficos de cada pregunta, y ofrecer a continuación algunos escuetos pero significativos ejemplos prácticos que permitan escenificar lo que la teoría propone. Solo así se facilita un viaje de conocimiento apuntalado por una vivencia en el que cada uno pueda sentirse interpelado e interrogado, porque sostiene el autor que “los valores no se aprenden, se descubren”⁶¹¹, y solo conocemos de verdad lo que descubrimos. Se da paso así a una pedagogía de la admiración, que es la más conveniente para forjar el propio sentido. Esta tesis, aunque toma postura ante todas las preguntas, busca con más interés el sembrar las preguntas, de modo que el lector inteligente vuelva sobre ellas una y otra vez.

Las razones que hacen conveniente a Alfonso López Quintás para cimentar el argumentario sobre el sentido en la arquitectura son varias: La primera es que es un filósofo y escritor riguroso y con una profunda vocación docente. (Es catedrático emérito de Estética en la Universidad Complutense de Madrid). Su especial interés por el alumnado hace que sus escritos estén habitualmente trufados de experiencias vitales y anécdotas docentes que permiten conectar con ella haciendo de su filosofía un importante instrumento de reflexión y cambio para la vida. Tiene una prolija producción literaria con ese doble registro. Por un lado, la sólida argumentación filosófica, y por otro, la vivencia ejemplificadora que permite la conexión personal con la idea. Además, una parte de su pensamiento *Metodología de lo suprasensible. Descubrimiento de lo superobjetivo y crisis del Objetivismo*⁶¹² desmonta y supera el objetivismo que Ayn Rand convirtió en la perniciosa filosofía del blanqueado *egoísmo racional*. Su ideal de la unidad es capaz de articular una alternativa mucho más luminosa y buena para todos. Su pensamiento tiene una especial cercanía con el mundo del arte. Música, pintura y arquitectura son referencias y ejemplos habituales de sus enseñanzas. Y finalmente es el fundador de la *Escuela de Pensamiento y Creatividad*⁶¹³, que es una fuente inagotable de recursos para el pensamiento y la docencia de la arquitectura de pensamiento riguroso.

⁶⁰⁹ LOPEZ QUINTÁS, Alfonso: *Descubrir la grandeza de la vida*. 2.ª edición Ed. Desclée de Brouwer 2009 [p. 14].

⁶¹⁰ LOPEZ QUINTÁS, Alfonso: *Metodología de lo Suprasensible*, “El triángulo hermenéutico”, “Diagnosis del hombre actual” y “Cinco grandes tareas de la filosofía actual” Conferencia de presentación de la nueva edición de los libros en la Editorial UFV 12 mayo 2016 disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=zf75xEDBhhU>

⁶¹¹ LOPEZ QUINTÁS, Alfonso: *Descubrir la grandeza de la vida*. 2ª edición Ed. Desclée de Brouwer 2009 [p. 29].

⁶¹² LOPEZ QUINTÁS, Alfonso: *Metodología de lo suprasensible. Descubrimiento de lo superobjetivo y crisis del Objetivismo* 1963 reeditado en 2015 por la UFV. Disponible en: <http://ddfv.ufv.es/handle/10641/1587>

⁶¹³ Escuela de Pensamiento y Creatividad. Disponible en: <https://www.fundacionlopezquintas.org/>

Doce descubrimientos para facilitar el encuentro con el sentido

Descubramos el triple arte de mirar: 1) atender a lo inmediato y, a la vez, superarlo, para no ser miopes; 2) contemplar atentamente cada realidad y no perder de vista las que la rodean, para no ser unilaterales; 3) captar el significado más a mano de cada realidad y acontecimiento, pero también su sentido profundo para no caer en la superficialidad⁶¹⁴.

Propone López Quintás que, para poder vivir un proceso de desarrollo vital que facilite en nosotros una contemplación de la realidad más elevada y un ascenso en la calidad de desarrollo personal, es conveniente experimentar una serie de transformaciones positivas que él denomina **transfiguraciones**. Estas ocurren a través de doce descubrimientos personales, que son los siguientes:

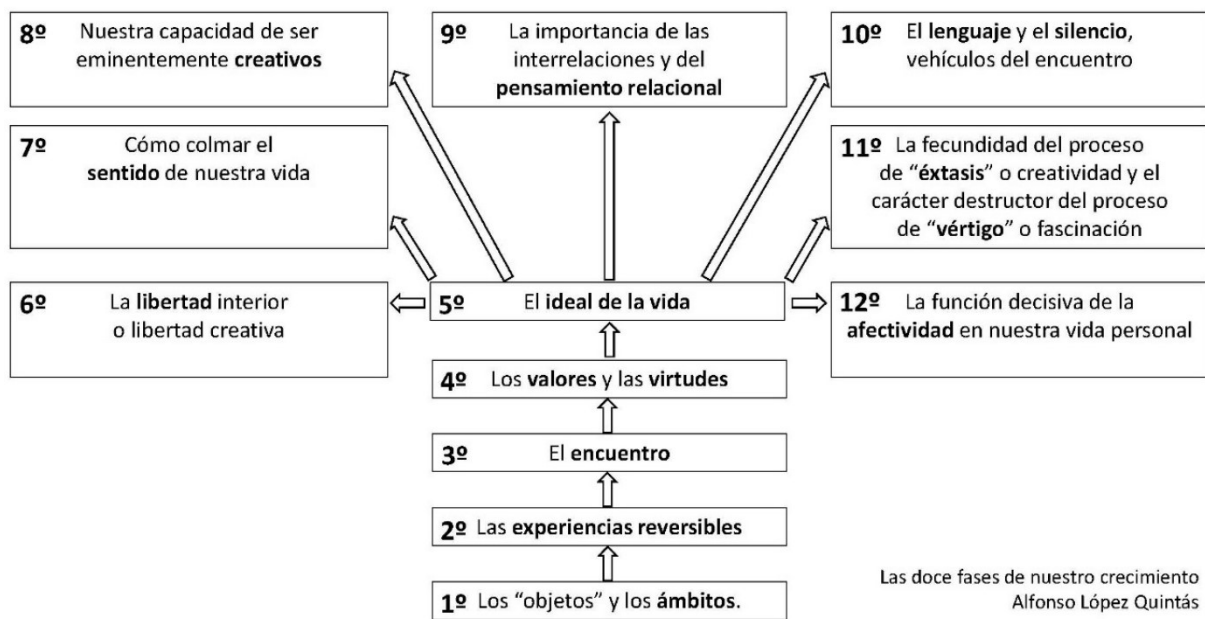


Gráfico de elaboración propia a partir del propuesto por Alfonso López Quintás en su obra *La grandeza de la vida*.

En estos descubrimientos hay un mensaje No de sentido aplicable a la Arquitectura que abre nuevas ventanas a la relación con ella. Se mencionan aquí los que tienen más impacto a los efectos de esta investigación. La fundamentación filosófica y la explicación profunda de todos ellos están generosamente desarrollados en la obra de López Quintás⁶¹⁵.

⁶¹⁴ LOPEZ QUINTÁS, Alfonso: *Descubrir la grandeza de la vida*. 2ª edición Ed. Desclée de Brouwer 2009 [p 27].

⁶¹⁵ Enlaces disponibles en la Fundación López Quintás: <https://www.fundacionlopezquintas.org/>

Las realidades abiertas o “ámbitos” y los niveles de realidad

Ubicamos las cosas según nuestra relación con ellas, en algo que el filósofo llama *ámbitos de realidad*, o simplemente *ámbitos*, que a su vez se ordenan por *niveles* en la medida que su sentido y capacidad de relación con el ser humano va creciendo. El *nivel 1* implica una relación matérica meramente mecánica o sensorial, el nivel 2 invita a una relación de colaboración respetuosa. La relación que establece el nivel 1 es de *dominación*, en el *nivel 2* se establece la *colaboración respetuosa*. La relación que el objetivismo imprime es fundamentalmente de *nivel 1*, así es incluso la relación que Howard Roark establece con su amada, a quien posee a la fuerza, con el edificio Cortland que dinamita “porque era suyo” (“Yo lo diseñé. Yo lo hice posible. Yo lo destruí”), y con todos sus clientes.

Así una piedra puede pertenecer al nivel 1 o ser transformada en sillar y pertenecer así al nivel 2. Es célebre la frase que se atribuye a Napoleón en su expedición a Egipto como primer cónsul, al estar encima de la pirámide de Keops: “Desde lo alto de estas pirámides, veinte siglos nos contemplan”. No eran meras piedras nivel 1, sino una comprensión de nivel muy superior que establece un tipo de relación más fértil y con mucho más sentido.

Las experiencias reversibles

La relación que se establece con los objetos de *nivel 1* es siempre *lineal*. Se interviene sobre ellos gracias en virtud de la relación de dominio establecida y ahí acaba el intercambio. Sin embargo, las relaciones de *nivel 2* permiten que ambas partes se influyan mutuamente. Es una experiencia *bidireccional* de carácter *reversible*⁶¹⁶. La relación de dominación de *nivel 1* sobre la piedra me permite manipularla y ahí se acaba nuestra interacción. En una relación de colaboración de *nivel 2* donde se talla la piedra para convertirla en parte del arco de una catedral, la piedra pasa a conmovirme en una relación bidireccional. Aparece ahí también una nueva relación con el dilema *libertad - norma*. Para que el arco se sostenga es necesario que cumpla con las normas de la construcción y de la gravedad. En el *nivel 2* la relación sumisa de la libertad con la norma se transforma en *liberación y enriquecimiento* mutuo. Esto desmonta las falsas dicotomías que planteaba el objetivismo sobre la inaceptable pérdida de libertad cuando uno cede, puesto que se trata de unas relaciones bidireccionales de nivel 2, que, lejos de empobrecer o alienar al sujeto que las abraza voluntariamente, le enriquece.

El encuentro

Plantea López Quintás que, de acuerdo con la biología actual más cualificada, los humanos somos “seres de encuentro”, nos desarrollamos y perfeccionamos como tales viviendo toda una serie de encuentros que nos construyen de forma irremplazable. Además, ocurre que esas *experiencias reversibles* de *nivel 2* solo se producen entre seres que se pueden ofrecer esas posibilidades. La conclusión a la que se llega es que: “cuanto más elevada en rango es la realidad con la que entramos en relación, más valiosa puede ser nuestra unión con ella”⁶¹⁷, y los ingredientes fundamentales para que ocurran son el *respeto*, la *estima* y la *colaboración*.

⁶¹⁶ LÓPEZ QUINTÁS, Alfonso: *Descubrir la grandeza de la vida*. 2.ª edición Ed. Desclée de Brouwer 2009 [pp. 39-41].

⁶¹⁷ *Ibid* p. 42.

Evidentemente, esas relaciones de encuentro no ocurren solo con objetos, ocurren también, y de forma más intensa, con otras personas, y es en ese caso en el que toman su mayor y más fértil dimensión. Es el paso del *yo* y el *tú* al *nosotros*. Algo equivalente a lo que planteaba Martin Buber, y que necesita renunciar al *egoísmo* para dar paso a la *generosidad*. Algo diametralmente opuesto al Objetivismo de Rand. En esta situación, estar bien *centrado* implica ubicar el punto gravitacional de interés en un lugar intermedio entre tú y yo. El *entre* de Buber. Aparece una nueva *intimidad* que ya no es mi propio ego, ni el del otro, sino que es un espacio nuevo que nos acoge a ambos y amplía las posibilidades individuales porque genera el *nosotros*.

Las condiciones necesarias, según López Quintás, para que se dé este fértil encuentro interpersonal de *nivel 2* son: *generosidad, disponibilidad de espíritu, veracidad, sencillez, comunicación, fidelidad, paciencia, cordialidad y compartir actividades elevadas*. Es evidente que este escenario relacional es lo antagónico que plantea el objetivismo, y parece bastante plausible que cultivar estas actitudes en el encuentro arquitecto habitante (cliente) transformaría de modo radical el encuentro y la creatividad del resultado como así demuestra la filosofía y su encarnación empírica.

Los valores y las virtudes

Hemos visto varios descubrimientos (*transfiguraciones*) que nos hablan de los valores que, rigiendo la relación con aquello y aquellos nos rodean producen una elevación de nivel en nuestras interacciones, disparando la creatividad y ampliando nuestros horizontes personales. Cuando estos valores son asumidos como formas habituales de conducta pasan a convertirse en virtudes. Virtud proviene del latín *virtus*, que quiere decir 'fuerza'. Era complejo definir el bien, y el bien común, pero parece más accesible definir aquellas actitudes vitales y profesionales nos hacen virtuosos, es decir, que nos fortalecen nuestro camino. Esos hábitos o formas de ser constituyen, después de la biológica, nuestra segunda naturaleza, a la que en griego se la llamaba, *éthos* de donde deriva la palabra *ética*. Con estos valores tendríamos una persona que se conduce éticamente frente su actitud contraria, que se considera viciosa, y cuya consecuencia es la imposibilidad de establecer relaciones creativas de encuentro⁶¹⁸.

El ideal de la vida, la unidad en el encuentro.

Concluye López Quintás que los cuatro anteriores *descubrimientos* conducen a una vida de encuentros plenos con cuanto nos rodea, materiales y vitales, disfrutando de los múltiples frutos de estos, con una profunda sensación de autorrealización y sentido a través de la unidad. De ahí parten otros siete descubrimientos que abundan, todos ellos, en un incremento de la relación creativa con nuestro entorno y conectada con nuestras naturalezas primera y segunda. Cada *descubrimiento* se convierte en una *transfiguración* que transforma objetos en *ámbitos*, lo lineal en *reversible*, la cercanía en *encuentros*, los hechos en *acontecimientos creativos*, las exigencias en *virtudes*, la libertad de maniobra en *libertad creativa*, el pensamiento relativista en *pensamiento relacional*, el lenguaje de mera comunicación en *creador de vínculos, el nivel 1 matérico en niveles superiores de mayor sentido y trascendencia*⁶¹⁹.

⁶¹⁸ Ibid p. 54-55.

⁶¹⁹ Ibid p. 54-80.

Los niveles de la realidad

Cambia el sentido de nuestros actos dependiendo del nivel en el que nos manejemos. Es bien conocido el relato fabulado, tantas veces contado por López Quintás en sus conferencias, de aquellos trabajadores que, estando en la obra de una catedral en plena Edad Media, eran preguntados por su tarea. El primero respondió: “Estoy desollándome las manos con este pico para poder subsistir”, su compañero, sin embargo, contestó: “Ejercito mi profesión y gano un salario para sostener a la familia”, finalmente un tercero, tras unos instantes de pensárselo dijo: “Construyo una bella catedral, gloria de Dios y bien de la humanidad”⁶²⁰.

Los tres trabajadores tenían el mismo trabajo, pero cada uno lo comprendía en un nivel de realidad y conducta distinto, alineado con un sentido vital diferente. Es evidente que con esas visiones la forma de implicarse en el trabajo, su calidad creativa, y la sensación vital tendrían sentidos muy diferentes. Están colocados esos propósitos vitales del más primitivo y animal al más humanamente elevado.

Una piedra es un mero objeto, una *realidad cerrada*, sobre la que tenemos libertad de maniobra. Podemos manipularla, moverla, partirla, amontonarla como entidad física sin mayor trascendencia. Si tallamos esa piedra y le damos unas dimensiones manejables y regulares la convertimos de piedra en sillar, que nos permite agruparlas de manera ordenada para construir cualquier cosa. Con esa sencilla operación se transforma en *realidad abierta*. Sobre ella pasamos de tener libertad de maniobra a tener *libertad creativa*. En estas sencillas pero profundas transformaciones, *transfiguraciones* en el argot de López Quintás reside una importante capacidad de llenar de sentido todo cuanto nos rodea. Profundiza el filósofo sobre los distintos niveles de realidad y de conducta y los divide en cuatro niveles positivos y cuatro negativos.

Nivel	Realidad	Relación
+4	Religada Éxtasis	De apertura al ejemplo supremo. Fundamentación última, absoluta e inquebrantable.
+3	Trascendente	De elevación hacia valores. Ejerciendo la libertad interior
+2	Abierta	De colaboración respetuosa ambital. Generosidad con personas y realidades culturales y artísticas.
+1	Cerrada	De dominación material de objetos. Egoísmo cosificador y posesivo.
-1	Dominio	Supeditar el bien de lo que nos rodea al propio. Costumbre de obrar en bien propio
-2	Vértigo	Malos tratos verbales, psicológicos y físicos.
-3	Vértigo	Exterminio. Destrucción o asesinato
-4	Vértigo	Mancillaje de la memoria

⁶²⁰ LÓPEZ QUINTÁS, Alfonso: *Descubrir la grandeza de la vida*. 2.ª edición Ed. Desclée de Brouwer 2009 [pp. 94].

Nivel +1

Es el nivel propio de las cosas u objetos (del latín *ob-jacere*, yacer ahí). Se presentan como realidad *cerrada*. Completa en sí misma sin interacción posible. Se establece con ellos una relación matérica de dominación y egoísmo donde forman parte de mi proyecto vital en tanto que son de mi propiedad y por tanto puedo hacer con ellos lo que quiera. Mi relación con esas realidades es *lineal*, puesto que solo yo interactúo con ellas, sin que me devuelvan influencia alguna. Son externas a mí, distintas y distantes, no hay *encuentro* posible. En ese nivel están los materiales de construcción cuando su empleo carece de carga afectiva ni significado simbólico, y las formas cuando se observan como meros “volúmenes bajo la luz”. Los espacios cuando se fotografían deshabitados e inertes. También pueden colocarse en nivel a las personas cuando son cosificadas y utilizadas para un fin de beneficio propio estrictamente.

“Yo no construyo para tener clientes, tengo clientes para construir”⁶²¹, decía Howard Roark reduciendo abiertamente a sus interlocutores al *Nivel 1*. Os necesito en tanto que servís a mis propósitos. “Nadie puede quitarme lo que es mío”, rezaba el cartel de la película. Personas y cosas reducidas a relaciones de dominación. Un ser presentado como modélico que únicamente se mueve en ese registro de encuentro con la realidad.

Nivel +2

En este nivel se produce una relación *abierta* de *colaboración respetuosa* entre las partes. Se produce influencia *bidireccional* entre los dos entes en relación, lo que produce un intercambio *reversible*, yo te doy, tú me das. El encuentro deja de ser distante para generar una *intimidad* entre las partes, donde importa tanto lo que yo recibo como lo que recibe la otra parte. La *generosidad* ha de estar presente. Es una unión viva, eficiente y colaboradora. La meta de este nivel no es dominar, sino *colaborar fecundamente*. Se pasa de manejar a *jugar creativamente*. Las personas no deben ser reducidas a medios como sostiene el objetivismo, porque son fuente de iniciativa y son capaces de dialogar, persiguen ideales y realizan proyectos y son capaces de entregarse por ellos. Aunque corpórea, la persona no está llamada a ser “manejada” como un objeto. Interacciona de un modo físico, fisiológico, psíquico, afectivo, creativo, sociológico, simbólico, y en todos ellos ha de ser atendida. El rango de este ámbito es proporcional a su apertura a los demás, ampliando las posibilidades creativas de producir algo de mayor valor. Los seres humanos somos *ambientales*, *ambientalizadores* y *ambientalizables*. Es oportunidad y responsabilidad del creador hacer justicia a esa condición y aprovecharla.

⁶²¹ *El manantial*. Película de Ayn Rand y King Vidor. Diálogo entre el arquitecto protagonista y sus clientes.

Nivel +3

El ascenso a este nivel requiere de un vínculo que trasciende los objetos, las personas o las instituciones para centrarse en los *ideales* que nos mejoran como personas. Valores como *la bondad, la verdad, la belleza, la justicia, la unidad* que nos elevan por encima de los animales y su vida regida por el mero instinto de supervivencia. Se conecta al ser humano de un modo unitario con los valores que hacen la vida más noble y valiosa. Las decisiones no vienen *impuestas* por una necesidad biológica o de interés egoísta, sino que parte de la *libertad interior* y colman nuestra vida de *sentido* más allá de las vicisitudes momentáneas. Solo quien *participa* de estos valores y tiene experiencias valiosas en torno a ellas percibe su grandeza y capacidad de conectar con el *sentido* profundo de la vida.

Nivel +4

El culmen de estos niveles, el que dota de sentido último a todo, lo vincula López Quintás con el sentimiento de conexión con el ser supremo de la creación. Aquel que encarna de manera perfecta los valores y virtudes del nivel 2 y 3. Sostiene que esa vinculación permite un ascenso de nivel que hace todo coherente. Para aquellos que no son creyentes la sintonía y conexión completa con la vida ética también es perfectamente viable, solo que no hay posibilidad de dar una *fundamentación última, absoluta e inquebrantable a su actitud*⁶²².

Eso es justamente lo que le ocurre a Ayn Rand, cuyo ateísmo militante le lleva a proclamar que “Yo soy el juez. Yo soy el que mide y pesa. Yo soy el principio de toda la verdad. Yo soy su fin⁶²³”. Uno mismo como alfa y omega de todo discurso, como fundamentación última de toda decisión, como auto-Dios de la propia existencia. Por ese motivo, cuando uno mismo se quiebra, o sufre, o se siente débil o inseguro, no queda asidero posible al que aferrarse para continuar, y en los tiempos de consolación el fundamento de toda acción resulta inaceptable para cualquiera que nos rodee. Cada nivel alimenta a todos los inferiores y los dota de sentido, y así se tiene a la mano, no sin esfuerzo el sentido en el obrar y sentir del ser humano.

⁶²² LÓPEZ QUINTÁS, Alfonso: *Descubrir la grandeza de la vida*. 2.ª edición Ed. Desclée de Brouwer 2009 [pp. 110].

⁶²³ RAND Ayn, *Himno* 2009 Ed. Grito Sagrado (1.ª edición *Anthem* 1938). Capítulo XI.

Nivel -1

Es el que nos lleva, cuando estamos habitualmente instalados en el *Nivel 1*, a relacionarnos con las realidades y las personas que nos rodean de un modo egoísta, egocéntrico e insensible. Los convierte en fines para lograr nuestro propio bienestar, llevándonos incluso a expresarlo de un modo abierto y desprejuiciado, lo que tiende a herir las sensibilidades y dañar la autoestima de aquellos que se sienten objetualizados y utilizados. Empieza así el proceso de *vértigo* del que previene López Quintás.

“Ningún creador estuvo tentado por el deseo de complacer a sus hermanos (...). Él no servía a nadie ni a nada. Solo vivía para sí mismo”⁶²⁴, declaraba Howard Roark en su juicio por haber dinamitado su creación arquitectónica. La renuncia explícita a todos los valores e ideales de índole superior aboca a una relación empobrecida con toda su realidad circundante, tanto los objetos como las personas con las que se rodea y los actos del protagonista se apartan voluntariamente de cualquier opción de encuentro generoso con la unidad.

Nivel -2

El siguiente nivel de degradación al que se encamina quien tiene una relación habitual de *Nivel -1* con la realidad que le rodea es pasar de la mera utilización de todo como medio para el fin de la autocomplacencia a los malos tratos. Ya sea verbal, psicológico y físico, dado que todo es contemplado como medio para mi satisfacción, en tanto que no me proporciona el bien esperado, puedo actuar sobre ello de un modo dominante incluso violento y destructivo como “dueño” de su posesión.

Nivel -3

El proceso de vértigo se intensifica en este nivel procediendo al acto supremo de posesión, la destrucción o el asesinato del bien del que uno se siente dueño.

“Yo lo diseñé. Yo lo hice posible. Yo lo destruí”⁶²⁵. Howard Roark habla así en el más primario y destructivo *Nivel -3* de la que el considera SU creación artística, y por tanto con derecho legítimo para eliminarla.

Nivel -4

El punto de mayor vileza se alcanza al mancillar la memoria de aquello que se poseía y se destruyó, haciendo burla altanera y prepotente, intentando que ni siquiera la memoria sea capaz de escaparse al mal propinado.

En esta clasificación por niveles y su vinculación directa con el objetivismo que escenifica la relación con la realidad de Howard Roark podemos comprender cómo el sentido que otorgamos a lo que nos rodea es capaz de dirigirnos inconscientemente al *vértigo* o al *éxtasis*. La permanente actitud de búsqueda del sentido obliga a reflexionar en todo momento sobre cuál es el motor de nuestra vida y el combustible que lo alimenta. La arquitectura puede verse envuelta con suma facilidad en relaciones primarias de *nivel 1* que, sin darnos cuenta, rápidamente entran en una espiral de vértigo cuyo resultado no es nunca sano ni útil ni estable ni bello.

⁶²⁴ *El manantial*. Película de Ayn Rand y King Vidor. Monólogo de defensa ante el tribunal que le juzga.

⁶²⁵ *El manantial*. Película de Ayn Rand y King Vidor. Diálogo entre el arquitecto protagonista y sus clientes.

IVa.2 MIGUEL FISAC

El sentido a través de la pregunta

Nunca fui un teórico, los libros de arquitectura me aburren. (...). Primero hay que preguntarse para qué sirve aquello que te encargan, después dónde está... Esto del dónde me lo enseñaron los del movimiento moderno, porque me pareció un desprecio tan olímpico el que hacían del paisaje y de las vecindades que tenían...⁶²⁶.

Miguel Fisac fue, sin duda, uno de los grandes maestros y referentes de la arquitectura española del s. XX que ha tenido notable repercusión en toda una generación de arquitectos y que seguirá teniendo ecos en las generaciones siguientes. Verso suelto entre sus compañeros, siempre dijo lo que pensaba de un modo claro y sin concesiones a lo políticamente correcto. Supo reconocer los aciertos arquitectónicos de su época y, al mismo tiempo, ser la voz inocente y sensata que proclamaba que “el rey estaba desnudo” cuando correspondía hacerlo, sin importarle la relevancia o influencia de aquel cuyo ejercicio profesional estaba valorando.

El movimiento moderno pronto le decepcionó por su deshumanización y de Le Corbusier dijo: “Creo que Le Corbusier no sabía nada. Ni el para qué, ni el cómo, ni nada. Eso sí, era un comunicador impresionante”⁶²⁷, y tenía siempre sus buenas razones para argumentar aquellas sentencias. Normalmente bien fundadas en situaciones vividas en primera persona que son muy reveladoras del tipo de persona que aquellos mitos eran y cuáles eran sus fundamentos éticos y arquitectónicos. Porque Fisac era un hombre de potentes principios.

Desarrolló su labor arquitectónica en tiempos difíciles en los que la autarquía de la España de posguerra obligaba a agudizar el ingenio. Los retos eran grandes, y era necesario tener las ideas muy claras y los principios muy bien establecidos. Encontrar la razón de ser de todo cuanto se hacía porque los medios eran escasos y las necesidades, grandes y urgentes. En ese contexto empezó no solo su labor arquitectónica, sino también su labor investigadora e inventora. Es revelador que la razón por la que

⁶²⁶ MONTERO, Rosa. Entrevista con Miguel Fisac. El país 2003 disponible en: <https://stepienybarno.es/blog/2011/12/05/entrevista-con-miguel-fisac-2/>

⁶²⁷ Ibid.

Hay una anécdota tremenda que lo define completamente. Un arquitecto mexicano amigo mío llegó un día al estudio y me dijo: “Vengo de París, indignado. Iban a tener un congreso de arquitectura en México al año siguiente, y habían pensado en invitar a una figura eminente; decidieron que fuera Le Corbusier y que, en vez de escribirle una carta, alguien debía ir a París a pedirselo en persona. Le tocó ir a mi amigo, y llegó al despacho de Le Corbusier y explicó que quería verlo y por qué. Le dieron una cita para dos o tres días después. Mi amigo fue, le tuvieron esperando una hora y al fin se abre la puerta y entra Le Corbusier. Se saludaron de pie y de pie se quedaron, porque a mi amigo no le ofrecieron sentarse. Entonces el hombre explicó a lo que venía. Y Le Corbusier, como un palo sin hacer un gesto. Y al final dijo: «¿Usted por qué cree que Dios es importante?». El otro se quedó... Y contestó el propio Le Corbusier: ‘Porque no se le ve. Adiós’. Y lo echó”.

decía que no querría ser profesor (algo sorprendente por el enorme carisma y atracción que tenía entre el alumnado y los colegas) era porque no se veía juzgando con calificaciones a sus alumnos⁶²⁸.

A lo largo de su dilatada, diversa y prolija carrera profesional, fue acuñando su propia visión del sentido y razón de ser de la Arquitectura, y lo destiló hasta llegar no a las respuestas mutables con el tiempo, sino a las preguntas eternas que no cambian. Así lo dejó recogido en varias conferencias, una de ellas su última lección pública en el Teatro Infanta Isabel, en el año 2004, poco tiempo antes de fallecer, donde el que escribe tuvo el privilegio de estar presente y tomar buena nota de lo que allí se compartió. En buena medida está también recogido en varias entrevistas y algún que otro escrito. Básicamente, sostenía Fisac que para distinguir la buena de la mala Arquitectura debía responder con acierto a cinco preguntas fundamentales. La primera de ellas era justo la que se refería al sentido último de todo cuanto hacemos: ¿Cuál es el “para qué” de esto que me han encargado? ¿Cuál es su sentido? Y solo detrás de esa... el resto.

Alertaba Fisac que ese recorrido poco tiene que ver con conocimientos empíricos universitarios. Y que tampoco tiene que ver con algo que se pueda establecer de forma comunitaria y consensuada. Es una tarea unipersonal, y fruto de una vida que no se puede delegar. “Llegar a ser un auténtico profesional de la Arquitectura es una labor mucho más trabajosa y personal”⁶²⁹, decía.

“Fui construyendo mi forma personal de entender la Arquitectura, sin otros maestros que el estudio directo de los edificios que conocí en los muchos viajes que he realizado por todo el mundo”⁶³⁰. La experiencia personal vivida de primera mano es irrenunciable. Está mucho más allá de lo que nos pueden mostrar los maestros. *Ver y pensar* eran las herramientas fundamentales para la elaboración de ese ordenamiento de todo enfocado a un buen fin.

Apareció a través de esos viajes el empirismo nórdico que le ayudó a ordenar su pensamiento y acción proporcionándole buenos resultados en el cumplimiento de los programas pedidos por la propiedad sin restarle creatividad a sus proyectos sin las ataduras de los usos, costumbres y modas de su tiempo. Por eso se sentía solitario, ignorado y a veces incluso despreciado por una profesión que en ocasiones él sentía desconcertada. Así es como llega a proponer que lo importante no es buscar nuevos caminos teóricos que acaben dando formas resultantes predecibles, sino establecer itinerarios mentales sin apriorismos que permitan analizar el encargo y llegar a soluciones nuevas y adecuadas a lo solicitado⁶³¹.

⁶²⁸ Ibid.

A mí no me gusta ser profesor, no me veo aprobando y suspendiendo, no sé. Pero una cosa que sí que hago es que vienen treinta o cuarenta chicos aquí y se sientan en el suelo y me preguntan y yo hablo de arquitectura un par de horas, eso sí me gusta, porque les cuento lo que yo siento de la arquitectura, y siento mucho, porque tengo verdadera obsesión.

⁶²⁹ ARQUÉS SOLER, Francisco. *Miguel Fisac ITINERARIO PROFESIONAL* 1996 (biografía de Miguel Fisac) Ed. Pronaos, 1996. pp. 35-39.

“Unos conocimientos matemáticos, científicos, técnicos, culturales y artísticos, adquiridos principalmente en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, me proporcionaron los conocimientos suficientes para comenzar mi formación profesional. Sin embargo, llegar a ser un auténtico profesional de la Arquitectura es una labor mucho más trabajosa y personal”.

⁶³⁰ Ibid

⁶³¹ Ibid

¿PARA QUÉ?

La primera pregunta que da inicio al proceso mental es la pregunta por el **sentido** del proyecto. Requiere de un reinicio mental que borre por un instante todo prejuicio, toda inclinación personal, toda moda imperante. Es necesaria la actitud de escucha activa para comprender lo que se nos pide.

Mi itinerario mental, al ejecutar un proyecto, mantenido con bastante rigidez, durante muchos años, ha sido éste: Como ACTITUD PREVIA, esforzarme por mantener mi mente en blanco al comenzar mi trabajo. Primero: Estudiar de la forma más completa posible todo lo que se relaciona con el proyecto y que contesta a la pregunta: ¿PARA QUÉ? Una vez obtenido un conocimiento completo de los espacios que exige ese programa: porque la Arquitectura es un conjunto de espacios para realizar acciones humanas. Yo la defino como "un trozo de aire humanizado". Podemos materializarlo gráficamente con organigramas y cuadros sinópticos⁶³².

Esa pregunta incluye interrogarse también por un **¿QUIÉN?** que no soy yo. Es aquel que plantea la necesidad, y esta no tiene sentido sin conocer el detalle y circunstancia del que la enuncia. La buena escucha aterriza en unos primeros esquemas y gráficos que no suponen forma sino comprensión de la situación. Una ordenación de prioridades, y un acercamiento íntimo a una realidad que comenzó siendo ajena y distante y se empieza a vivir íntimamente como sugería López Quintás.

¿DÓNDE?

La arquitectura es el único arte que prácticamente siempre es "*site specific*", anclado a un lugar inamoviblemente. Del mismo modo que no hay arquitectura sin habitante (cliente que hace un encargo) y no hay arquitectura sin lugar donde implantarlo. Así como el pintor, el escultor, el músico puede comenzar sus creaciones porque desea crear, sin necesidad de que nadie se lo pida, también puede hacerlo donde quiera, el arquitecto necesita casi siempre ser llamado por alguien y reconocer el lugar donde el proyecto dialogará obligadamente con la preexistencia. Es una doble escucha la que el arquitecto está obligado y que requiere construir una doble intimidad y relación reversible.

Segundo: ¿DÓNDE? Y se analizarán las circunstancias de lugar: urbano o rústico, los edificios u otros elementos naturales, históricos, artísticos o de cualquier otra clase que han de formar parte de su entorno y en general todo lo relacionado con el emplazamiento⁶³³.

López Quintás nos argumentaba cómo esa relación creativa, llena de sentido, puede construirse tanto con objetos, como con persona o lugares, incluso con conceptos.

¿CÓMO?

La forma, el orden, la escala, la proporción, el material, todas aquellas cuestiones que parecen centrales al hablar de arquitectura, empiezan a tener sentido solo cuando ya están las cosas orientadas hacia su norte verdadero. Cuando el sentido está enunciado y fijado convenientemente. Solo en ese momento se puede decidir qué es bueno, qué mejor, con respecto a qué criterios y atendiendo a qué fines.

"En esa situación de desorientación en que se encuentra hoy la Arquitectura, en lugar de buscar unos caminos teóricos nuevos para reconducirla, podría ser más útil comenzar por seguir un itinerario mental al crear el proyecto, sin decidir a priori, un itinerario teórico previo que, de otra parte, nunca se había seguido hasta la llegada de los tratadistas romanos y los del Renacimiento: Alberti, Palladio, etc."

⁶³² Ibid

⁶³³ Ibid

Tercero: Cuando dispongo de la información necesaria, incluso económica o de cualquier otro orden, he de pasar a pensar (y no antes) ¿CÓMO podría realizar arquitectónicamente este proyecto; tanto estructural como formalmente?⁶³⁴

El proceso de diseño puede empezar a explorar, una tras otra, las múltiples opciones que un buen encuentro creativo bidireccional es capaz de inspirar. Ese es el momento de aterrizar valores, ideales, e ideas en formas y materia. Para elegir cuál de las opciones es mejor basta con cuestionarse: ¿Cuál sirve mejor al fin que perseguimos? Yerra quien empieza a diseñar desde el *nivel 1*. Quien empieza por la forma sin establecer esa conexión profunda con el sentido, el habitante y el lugar⁶³⁵. A la hora de traducir la idea a forma es importante saber que es un trabajo iterativo que precisa de muchas vueltas por eso planteaba Fisac que: “Tengo el convencimiento -y así se lo digo a mis clientes- que la solución catorce es mejor que la trece”.

NO SÉ QUÉ

Y finalmente lo que transforma las meras construcciones del reino de lo construido en Arquitectura del reino de las bellas artes. Una expresión que toma prestado un fragmento de las poesías de san Juan de la Cruz ese “no sé qué que quedan balbuciendo”⁶³⁶.

Queda, por último, la necesidad de agregarle a la solución que me parezca más acertada un cierto toque poético, "UN NO SÉ QUÉ" que haga que aquello que es una construcción técnicamente correcta aspire a llegar a ser una obra de Arte⁶³⁷.

Mantiene Fisac que cuando los proyectos se abordan de este modo, queda garantizado que estos se mantienen alineados con su sentido original, pues nacieron de él sin apriorismos, sin concesiones a la formalidad, sin sometimientos a estilos imperantes, sin repetición acrítica de materialidades heredadas, de técnicas locales, sin peajes al ego de quien los crea. Su resultado formal depende de aquellos condicionantes que se han sabido detectar y ordenar de antemano. Aquellos datos que tengan mayor impacto en las condiciones de contorno. Ninguna Arquitectura que pretenda permanecer en la memoria y servir bien a su fin puede partir del capricho o la frivolidad.

En definitiva, la Arquitectura conecta con su sentido cuando se inician los proyectos sin un lastre previo y el resultado proviene de preguntarse con honestidad y orden claro cuáles son las verdaderas cuestiones que el diseño está llamado a atender.

⁶³⁴ Ibid

⁶³⁵ Ibid. “Si, como creo que se hace ordinariamente, se hubiera comenzado a realizar el proyecto por la contestación a esta pregunta, no tendríamos de unos conocimientos que se han de tener en cuenta y son muy útiles para orientarnos hacia una solución a la medida de este caso, y que posiblemente contenga sugerencias nuevas. De otra parte, al disponer de unas pautas suficientemente amplias para tantear varias soluciones, posibilita analizarlas todas ellas y elegir la que nos parezca más conveniente.”

⁶³⁶ San Juan de la Cruz. *Poesías. Cántico espiritual*.

*Y todos cuantos vagan,
de ti me van mil gracias refiriendo;
y todos más me llagan,
y déjame muriendo
un no sé qué que quedan balbuciendo.*

⁶³⁷ FISAC, Miguel. *Itinerario profesional* 1996. Texto tomado de la biografía de Miguel Fisac a cargo de Francisco Arqués Soler publicado por la Editorial Pronaos, 1996. pp. 35-39.

IVa.3 MANIFIESTOS

La búsqueda individual del sentido.

La revolución arquitectónica que está teniendo lugar en estas últimas décadas ha suscitado mucho interés y entusiasmo por la arquitectura, pero, como todas las revoluciones, empieza con mucho entusiasmo y acaba en alguna forma de dictadura⁶³⁸.

Alvar Aalto

“Manifiesto” según la RAE, es: *“escrito en que se hace pública declaración de doctrinas o propósitos de interés general”*⁶³⁹. La arquitectura ha vivido durante toda su historia debatiéndose entre su necesario servicio a la habitabilidad del ser humano y su voluntad de expresarse libremente como arte. Durante siglos, la capacidad constructiva y el “estilo” de la época dictaban las normas de composición y construcción de la mejor arquitectura del momento. El estilo ayudaba a la valoración comunitaria de una belleza “reglada”, y el avance paulatino de las técnicas constructivas permitía gradualmente mayores licencias formales. Estos estilos eran estables durante décadas o incluso siglos, y con respecto a ellos se medía el acierto de la arquitectura de cada tiempo. Llegada la modernidad, las nuevas tecnologías y materiales disponibles, la democratización del acceso a la formación, y la velocidad de cambio propiciada por la facilidad de comunicación de unas zonas del planeta con otras hizo que la arquitectura fuera capaz de levantar casi cualquier cosa en casi cualquier lugar. Empiezan así a desvanecerse los “estilos arquitectónicos” y emergen con fuerza los “estilos personales”.

Desde el origen de la historia y por muchos siglos, tan solo Vitruvio se sintió llamado a poner por escrito los principios que asentaban las bases de la buena arquitectura, o lo que permitía llamarse así. Con lo lento que evolucionaban los estilos arquitectónicos durante los primeros siglos de la historia no parecía necesario plantearse de nuevo esa tarea. Conforme la historia fue acelerándose, y los cambios sociales y sociológicos variando a velocidad de vértigo, empezó a hacerse necesario a todos aquellos que querían hacer buena y nueva arquitectura el plantear su “manifiesto” de reglas y preceptos que debían regir esa arquitectura que respondía de forma distinta a las nuevas necesidades del mundo.

Estos manifiestos se hacían de forma individual o grupal, como una suerte de nuevas tablas de la ley que dictaban el camino que la arquitectura debía transitar para llegar a mejor puerto, sabedores de que convenía explicitar un orden y jerarquía, que orientara el esfuerzo del quehacer artístico-profesional para responder al signo de los tiempos.

Dos libros recogen con minuciosidad estos programas y manifiestos del siglo XX: *Programs and Manifestoes on 20th century Architecture*⁶⁴⁰ de Ulrich Conrads, que llega hasta finales de los años

⁶³⁸ AALTO, Alvar, Conferencia anual en el RIBA 1957 (p. 61 dentro del libro *Humanizar la arquitectura*.)

⁶³⁹ RAE: definición segunda de la palabra “manifiesto”. Disponible en: <https://dle.rae.es/?id=ODqKbQC>

⁶⁴⁰ CONRADS, Ulrich. *Programs and manifestoes on 20th-century architecture*. MIT Press, Cambridge, Massachusetts. 1971

sesenta, y *Theories and manifestoes of contemporary Architecture*⁶⁴¹ que llega hasta finales de los noventa. Entre ambos se hace un repaso bastante completo a los textos que aparecen como resultado de esa búsqueda de las nuevas reglas que dan, a juicio de sus autores, las pautas de por dónde debe circular la arquitectura de nuestro tiempo y del futuro, toda vez que los estilos históricos habían dejado de imperar y ordenar la nueva arquitectura.

La evolución del formato “manifiesto” es evidente, como explica Beatriz Villanueva en su interesante artículo “Transferencias desde el manifiesto a la teoría arquitectónica contemporánea”: *“lejos de ser un formato superado, el manifiesto parece ser el escrito idóneo para definir la postura de un arquitecto o de un grupo de arquitectos en el lenguaje contemporáneo*⁶⁴². Estos manifiestos buscan el carácter radical y revolucionario en su contenido y verbalización para diferenciarse de su contexto.

Por mucha evolución que haya en la vida de nuestro tiempo, no hay material para tanto manifiesto y la saturación, inconsistencia o incoherencia de estos empieza a ser igualmente “manifiesta”. Actualmente, es casi una necesidad para figurar en el panorama arquitectónico tener el propio manifiesto unipersonal de lo que la arquitectura quiere ser y hacia dónde quiere transitar. Se ha llegado a banalizar su contenido de tal modo que incluso la revista *ICON*⁶⁴³ de *El País* celebró su número 50 publicando 50 manifiestos “por encargo” a otros tantos autores del *star system*. Resulta impostado que no nazca de cada autor “proclamar” su visión como una necesidad para el avance social y arquitectónico aparejado, sino que sea un medio de comunicación el que le invite a hacerlo. ¿Pueden redactarse simultáneamente 50 manifiestos y que todos ellos contengan la misma profundidad, acierto en su respuesta a nuestro tiempo, y que entre ellos haya suficientes diferencias como para distinguirlos? ¿Son sus autores coherentes en su trabajo arquitectónico con su pensar? Esto opina la publicación Archinmotion al respecto:

*... los manifiestos, o algunos de ellos, dan la sensación de algo de incoherencia entre la teoría y la práctica, o un sabor de algo que ya se ha visto demasiadas veces, y quizás por eso pierdan significado las palabras. Ejemplo: Peter Eisenman se manifiesta contra la sociedad del espectáculo, y la búsqueda de imágenes icónicas, el famoso “efecto Bilbao”, pero ¿qué es si no la ciudad de la cultura de Santiago de Compostela?*⁶⁴⁴

⁶⁴¹ JENKS, Charles & KROPF, Karl. *Theories and manifestoes of contemporary Architecture*. Academy Editions. Chichester, West Sussex. 1997.

⁶⁴² VILLANUEVA CAJIDE, Beatriz. *Transferencias desde el manifiesto a la teoría arquitectónica contemporánea*. I International Conference on Architectural Design & Criticism [12 a 14-06-2014] Consulta [19-08-2019] Disponible en: <https://tinyurl.com/Manifiestos-beatriz-cajide>

Cita completa: “La evolución del manifiesto ha sido creciente hacia la segunda mitad del siglo, superándose ya en los años sesenta el número máximo que se dio en la primera mitad, que se situaría en el período de entreguerras con el establecimiento del marco teórico del movimiento moderno, y continuando hasta alcanzar un punto máximo a finales de los años noventa. Es decir, lejos de ser un formato superado, el manifiesto parece ser el escrito idóneo para definir la postura de un arquitecto o de un grupo de arquitectos en el lenguaje contemporáneo. [...] El formato del manifiesto sufre ligeras modificaciones en su tono, encajando en lo que Venturi define como manifiesto amable [gentle manifesto] en su libro *Complexity and Contradiction in Architecture* [The Museum of Modern Art Press, New York 1966]. Este giro en el estilo permite incluir algunos escritos que tratan temas que difícilmente podrían comprenderse dentro del ámbito “radical” y revolucionario del manifiesto de principio de siglo XX.”

⁶⁴³ *ICON* 50 manifiestos por encargo. Publicado [2-09-2007] consulta [25-08-2019]

Disponible en: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-2703/icon-50-manifiestos-por-encargo>.

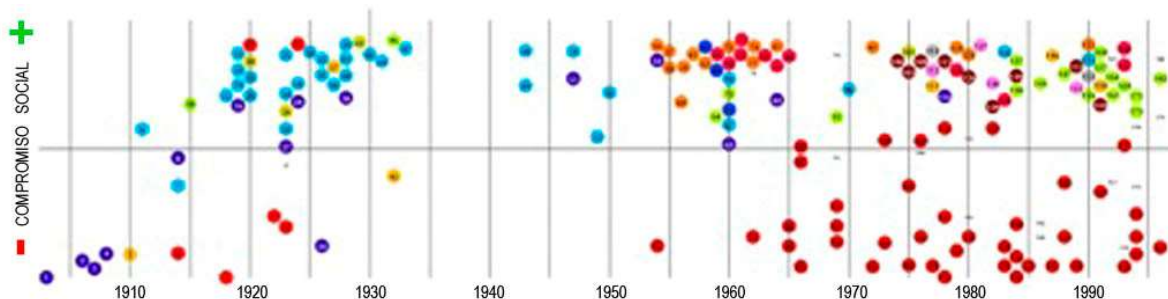
⁶⁴⁴ ARCHINMOTION. “*ICON* MAGAZINE: 50 MANIFIESTOS (?)”. Publicado [16-08-2007]. Consulta [29-08-2019].

Sin embargo, todos andamos hambrientos de ese manifiesto imperecedero y certero. Que sintamos hambre de él no es prueba que exista, tan solo prueba que es necesario. Si existiera, debería estar guardado con sumo respeto como lo está el “metro patrón” de platino e iridio depositado en los subterráneos de la Oficina de Pesos y Medidas de París, para poder ser difundido y copiado sin alteraciones como patrón de medida universal, porque como plantea Zak Kyes:

*For one thing is certain: without some kind of manifesto, we cannot write alternatives that are more than vague utopias; without a manifesto, we cannot conceive the future*⁶⁴⁵.

Importa mucho la motivación que llevó a la escritura del manifiesto a cada uno de sus autores, o colectivos. Si es el fruto de una voluntad de notoriedad, el impulso revolucionario de juventud, la expresión de un compromiso social, o un encargo profesional más. Importa también conocer la edad y experiencia del autor en el momento de escritura del manifiesto, puesto que no tiene el mismo peso el ardor de idealista e inexperto de una juventud adanista que busca abrirse camino, que la experiencia que pretende hacer un legado de sabiduría condensada y contrastada.

Los siguientes gráficos contienen los más significativos manifiestos del siglo XX distribuidos sobre la línea del tiempo. Contienen datos muy relevantes que ayudan a entender la naturaleza de estos escritos; los manifiestos tienden a surgir después de los grandes tiempos de crisis como respuesta a una necesidad general de reorientación (las dos guerras mundiales son ejemplo de ello: 1914-18 y 1939-1945); su carácter es muy polarizado con respecto al compromiso social, o muy implicado, o muy alejado de él; su contenido es fundamentalmente teórico más que práctico.

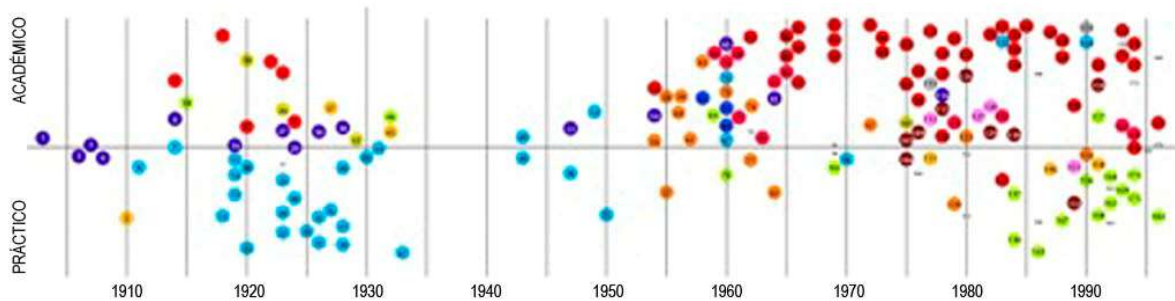


Nivel de compromiso social de los manifiestos⁶⁴⁶.

Disponible en: <https://archinmotion.wordpress.com/2007/08/16/icon-magazine-50-manifiestos/>

⁶⁴⁵ KYES, Zak. En el evento Manifiesto Marathon: Manifiestos for the 21st Century. Octubre de 2008 en la 1 Serpentine Gallery, Londres. Kyes es fundador de Zak Group y fue de 2006 a 2016 el director de arte de la Architectural Association School of Architecture de Londres.

⁶⁴⁶ VILLANUEVA CAJIDE, Beatriz. Transferencias desde el manifiesto a la teoría arquitectónica contemporánea. I International Conference on Architectural Design & Criticism, 2014. p. 4.



Sesgo de su contenido separado escalado entre más académico o práctico⁶⁴⁷.

Analizar esto con máximo rigor abre paso a otra futura tesis. El ejercicio que aquí se plantea es estudiar la vigencia o caducidad del mensaje de algunos de los manifiestos, los más conocidos y de mayor repercusión en el mundo de la academia o de la profesión, y analizar, como apunta Ledoux, si su fama y difusión se corresponde con la vigencia y el acierto de su mensaje, o si su sombra es más larga o corta que la idea que la origina. Se buscará si hay un factor común que haga que sus recomendaciones permanezcan vigentes con el paso del tiempo, o si por el contrario estas han caducado, y por qué motivo lo han hecho.

La propia elección de los manifiestos a estudiar ya ha sido un reto. Con alta probabilidad, cada investigador habría elegido otros distintos; el criterio que se ha seguido es el de que sus textos fueran concretos y escuetos, que su mensaje y autor fueran suficientemente conocidos y que el articulado de su propuesta pudiera listarse con facilidad.

Los 200 más significativos programas y manifiestos del s. XX, con vocación de dar pautas para la arquitectura, colocados por orden cronológico son⁶⁴⁸:

⁶⁴⁷ VILLANUEVA CAJIDE, Beatriz. Transferencias desde el manifiesto a la teoría arquitectónica contemporánea. I International Conference on Architectural Design & Criticism, 2014, p. 4.

⁶⁴⁸ Tabla elaborada a partir de:

- 1) CONRADS, Ulrich. Programs and manifestoes on 20th-century architecture. MIT Press, Cambridge, Ma. 1971
- 2) JENKS, Charles & KROPF, Karl. Theories and manifestoes of contemporary Architecture. Academy Editions. Chichester, West Sussex. 1997
- 3) VILLANUEVA CAJIDE, Beatriz. Transferencias desde el manifiesto a la teoría arquitectónica contemporánea. I International Conference on Architectural Design & Criticism, 2014
- 4) ARCHINMOTION. "ICON MAGAZINE: 50 MANIFIESTOS (?)", 2007

1	1903	HENRY VAN DE VELDE: Programme
2	1906	HANS PÖELZIG: Fermentation in architecture
3	1907	HENRY VAN DE VELDE: Credo
4	1908	ADOLF LOOS: Ornament and crime
5	1910	FRANK LLOYD WRIGHT: Organic architecture
6	1911	HERMANN MUTHESIUS: Aims of the Werkbund
7	1914	MUTHESIUS & VAND DE VELDE: Werkbund theses and antitheses
8	1914	PAUL SCHEERBART: Glass architecture
9	1914	ANTONIO SANT' ELIA & FILIPPO TOMMASO MARINETTI: Futurist architecture
10	1918	DE STIJL: Manifesto I
11	1918	BRUNO TAUT: A programme for architecture
12	1919	WORK COUNCIL FOR ART: Under the wing of a great architecture
13	1919	GROPIUS & TAUT & BEHNE: New ideas on architecture
14	1919	WALTER GROPIUS: Programme of the Staatliches Bauhaus in Weimar
15	1919	ERICH MENDELSON: The problem of a new architecture
16	1920	NAUM GABO & ANTONIE PEVSNER: Basic principles of Constructivism
17	1920	BRUNO TAUT: Down with seriousness!
18	1920	LE CORBUSIER: Towards a new architecture: guiding principles
19	1920	THE STIJL: Manifesto II
20	1921	BRUNO TAUT: Frühlicht (Daybreak)
21	1922	DE STIJL: Creative demands
22	1923	DE STIJL: Manifesto V
23	1923	VAN DOESBURG & VAN EESTEREN: Towards collective building (Commentary on Manifesto V)
24	1923	OSKAR SCHLEMMER: Manifesto for the first Bauhaus exhibition
25	1923	WERNER GRAEFF: The new engineer is coming
26	1923	ERICH MENDELSON: Dynamics and function
27	1923	LUDWIG MIES VAN DER ROHE: Working theses
28	1923	ARTHUR KORN: Analytical and Utopian architecture
29	1924	THEO VAN DOESBURG: Towards a plastic architecture
30	1924	LUDWIG MIES VAN DER ROHE: Industrialized building
31	1924	HERMANN FINSTERLIN: Casa Nova
32	1924	KAZIMIR MALEVICH: Suprematist manifesto
33	1925	LE CORBUSIER: Guiding principles of town planning
34	1926	WALTER GROPIUS: Principles of Bauhaus production [Dessau]
35	1926	FREDERICK KLESNER: Space City architecture
36	1926	LE CORBUSIER & PIERRE JEANNERET: Five points towards a new architecture
37	1927	LUDWIG MIES VAN DER ROHE: On form in architecture
38	1927	HUGO HÄRING: Formulations towards a reorientation in the applied arts.
39	1928	ERICH MENDELSON & BERNARD HOETGER: Synthesis - World Architecture
40	1928	CIAM I: LaSarra Declaration
41	1928	THE ABC GROUP: "ABC demands the dictatorship of the machine"
42	1928	HANNES MEYER: Building
43	1929	EL LISSITZKY: Ideological superstructure
44	1929	CIAM II: Frankfurt on the minimum dwelling
45	1930	CIAM III, Brussels, on Rational Land Development
46	1930	LUDWIG MIES VAN DER ROHE: The new era
47	1931	FRANK LLOYD WRIGHT: Young architecture
48	1932	HUGO HÄRING: The house as an organic structure
49	1932	RICHARD BUCKMINSTER FULLER: Universal architecture
50	1933	CIAM IV: Le Corbusier & J.L. Sert: On the Functional City. (Charte of Athens)

51	1937	CIAM V: Paris. On Dwelling and Recovery
52	1940	ALVAR AALTO: The Humanizing of Architecture.
53	1943	WALTER GROPIUS & MARTIN WAGNER: A programme for city reconstruction
54	1947	A post-war appeal: fundamental demands
55	1947	FREDERICK KIESLER: Magical Architecture
56	1949	HENRY VAN DE VELDE: Forms
57	1949	CIAM VII: Bergamo, on The Athens Charter in Practice
58	1950	LUDWIG MIES VAN DER ROHE: Technology and architecture
59	1951	CIAM VIII, Hoddesdon, on The Heart of the City
60	1953	F. CHUECA, M. FISAC, S. ZUAZO, P. VIDAGOR et al: The Alhambra Manifesto
61	1953	CIAM IX: Aix-en-Provence, on Habitat
62	1953	WALTER GROPIUS: Eight Steps Toward a Solid Architecture
63	1954	TEAM 10: The Doorn manifesto
64	1954	JACQUES FILLON: New games!
65	1954	PHILIP JOHNSON: The Seven Crutches of Modern Architecture
66	1955	ALISON AND PETER SMITHSON AND THEO CROSBY: The New Brutalism
67	1956	PAUL RUDOLPH: The Six Determinants of Architectural Form
68	1956	JAMES STIRLING: The Crisis of Rationalism
69	1958	KONRAD WACHSMANN: Seven theses
70	1958	HUNDERTWASSER: Mould Manifesto against rationalism in architecture
71	1958	CONSTANT & DEBORD: Situationist definitions
72	1960	KEVIN LYNCH: The Image of the City
73	1960	WILLIAM KATAVOLOS: Organics
74	1960	O. MATHIAS UNGERS & REINHARD GIESELMAN: Towards a new architecture
75	1960	REYNER BANHAM: Theory and Design in the First Machine Age
76	1960	YONA FRIEDMAN (GEAM): Programme for a mobile architecture
77	1960	LOUIS KAHN: Order is
78	1960	YVES KLEIN & WERNER RUHNAU: Project for an aerial architecture
79	1960	SITUATIONISTS: International Manifesto
80	1960	ECKHARD SCHULZE-FIELITZ: The Space City
81	1960	CONSTANT: New Babylon
82	1960	JANE JACOBS: The Death and Life of Great American Cities
83	1961	RICHARD BUCKMINSTER FULLER: The architect as world planner
84	1961	JOHN HABRAKEN: Supports. An Alternative to Mass Housing
85	1961	JANE JACOBS: The Death and Life of Great American Cities
86	1962	ALDOO VAN EYCK: Team 10 Primer
87	1962	ALLISON & PETER SMITHSON: Team 10 Primer
88	1962	CEDRIC PRICE: Activity and Change
89	1962	WALTER PICHLER & HANS HOLLEIN: Absolute architecture
90	1962	YONA FRIEDMAN: The ten principles of space town planning
91	1963	CHRISTIAN NORBERG-SCHULZ: Intentions in Architecture
92	1964	CHRISTOPHER ALEXANDER: Notes on the Synthesis of Form
93	1964	ARCHICRAM: Universal Structure
94	1964	JOHN HEIDUK: Statement
95	1964	FUMIHIKO MAKI: The Megastructure
96	1965	CHRISTOPHER ALEXANDER: A City is not a Tree.
97	1965	CHRISTIAN NORBERG-SCHULZ: Intentions in Architecture.
98	1966	ALDO ROSSI: The Architecture of the City.
99	1966	ROBERT VENTURI: Complexity and Contradiction in Architecture.
100	1966	SUPERSTUDIO: Description of the Microevent / Microenvironment

101	1968	PETER COOK The Metamorphosis of an English Town (drawing)
102	1969	Charles Jenks: Semiology and Architecture.
103	1969	CHARLES JENCKS AND NATHAN SILVER Adhocism
104	1969	HASSAN FATHY: Architecture for the Poor
105	1969	IAN MCHARC: Design with Nature
106	1969	REYNER BANHAM: The Architecture of the Well-Tempered Environment
107	1969	LOUIS I KAHN: Silence and Light
108	1969	CEDRIC PRICE: Non-Plan
109	1970	GIANCARLO DE CARLO: Architecture's Public.
110	1972	CHARLES JENCKS AND NATHAN SILVER: Adhocism
111	1972	ROBERT VENTURI, Denise Scott Brown & Steven Izenour: Learning from Las Vegas
112	1972	PETER EISENMAN: Cardboard Architecture
113	1973	MANFREDO TAFURI: Architecture and Utopia
114	1975	CHARLES JENCKS: The Rise of Post-Modern Architecture
115	1975	ROB KRIER: Urban Space
116	1975	COLIN ROWE AND FRED KOETTER: Collage City
117	1975	JOSEPH RYKWERT: Ornament is no Crime
118	1975	PHILIP JOHNSON: What Makes Me Tick
119	1975	PIANO+ROGERS: Statemen
120	1976	ALDO ROSSI: An Analogical Architecture
121	1976	ROBERT MAGUIRE: The Value of Tradition
122	1976	LIONEL MARCH: The Logic of Design and the Question of Value
123	1976	PETER EISENMAN: Post-Functionalism
124	1977	KISHO KUROKAWA: Metabolism in Architecture
125	1977	KENT C BLOOMER AND CHARLES W MOORE: Body, Memory and Architecture
126	1977	DAVID WATKIN: Morality and Architecture
127	1977	BERNARD TSCHUMI: The Pleasure of Architecture
128	1978	LEON KRIER: Rational Architecture: The Reconstruction of the City
129	1978	ANTHONY VIDLER: The Third Typology
130	1978	The Brussels Declaration. Reconstruction of the European City
131	1978	COOP HIMMELBLAU: The Future of Splendid Desolation
132	1978	REM KOOLHAAS: Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan
133	1979	CHRISTOPHER ALEXANDER: The Timeless Way of Building
134	1979	DANIEL LIBESKIND: End Space
135	1979	SIM VAN DER RYN AND STERLING BUNNELL: Integral Design
136	1980	DOLORES HAYDEN: Speculations on Housing, Urban design and Human Work
137	1980	CHARLES JENCKS: Towards a Radical Eclecticism
138	1980	PAOLO PORTOGHESI: The End of Prohibitionism
139	1980	SITE: Notes on the Philosophy of SITE
140	1980	MAURICE CULOT: Reconstructing the City in Stone
141	1980	COOP HIMMELBLAU: Architecture Must Blaze
142	1981	BERNARD TSCHUMI: The Manhattan Transcripts
143	1982	MICHAEL GRAVES: A Case for Figurative Architecture
144	1982	OSWALD MATHIAS UNGERS: Architecture as Theme
145	1982	ZAHA HADID: Randomness vs Arbitrariness
146	1983	ZAHA HADID: The Eighty-Nine Degrees
147	1983	K. FRAMPTON: Towards a Critical Regionalism: 6 Points for an Architecture of Resistance
148	1983	LUCIEN KROLL: The Architecture of Complexity
149	1983	DEMETRI PORPHYRIOS: Classicism is Not a Style
150	1983	DANIEL LIBESKIND: Unoriginal Signs

151	1984	ROBERT AM STERN: On Style, Classicism and Pedagogy
152	1984	MEMPHIS: The Memphis Idea
153	1984	LEON KRIER: Building and Architecture
154	1984	PETER EISENMAN: The End of the Classical: The End of the End, the End of the Beginning
155	1984	ANNE WHISTON SPIRN.:The Granite Garden
156	1984	NANCY JACK TODD & JOHN TODD: Ecology as the Basis of Design
157	1985	HRH THE PRINCE OF WALES RIBA: Gala Speech
158	1985	RICHARD ROGERS: Observations on Architecture
159	1986	ALEXANDER TZONIS & LIANE LEFAIVRE: Critical Classicism: The Tragic Function
160	1986	JOHN HEJDUK: Thoughts of an Architect
161	1986	HASSAN FATHY: Natural Energy and Vernacular Architecture
162	1987	KENNETH YEANG: Tropical Urban Regionalism
163	1987	KISHO KUROKAWA: The Philosophy of Symbiosis
164	1987	HRH THE PRINCE OF WALES: Mansion House Speech
165	1988	COOP HIMMELBLAU: The Dissipation of Our Bodies in the City
166	1988	JEFFREY KIPNIS: Forms of Irrationality
167	1988	MARK WICLEY: Deconstructivist Architecture
168	1989	STEVEN HOLL: Anchoring
169	1989	UANY + PLATER-ZYBERK: Traditional Neighbourhood Development Ordinance
170	1989	QUINLAN TERRY: Architecture and Theology
171	1989	HRH THE PRINCE OF WALES: A Vision of Britain
172	1990	CHRISTOPHER DAY: Places of the Soul
173	1990	JAMES WINES: Architect's Statement
174	1990	KENNETH FRAMPTON: Rappel à l'Ordre, the Case for the Tectonic
175	1991	Frank O Gehry: on his own House.
176	1991	TEAM ZOO/ATELIER ZÖ: Principles of Design
177	1991	BRENDA AND ROBERT VALE: Green Architecture
178	1991	ITSUKO HASEGAWA: Architecture as Another Nature
179	1991	ERIC OWEN MOSS: Which Truth do You Want to Tell
180	1991	TADAO ANDO: Beyond Horizons in Architecture
181	1991	DANIEL LIBESKIND: Upside Down X
182	1992	THE URBAN VILLAGES GROUP: Urban Villages
183	1992	PETER EISENMAN: Visions' Unfolding: Architecture in the Age of Electronic Media
184	1992	WILLIAM McDONOUGH: The Hannover Principles
185	1993	WILL ALSOP: Towards an Architecture of Practical Delight
186	1993	JEFFREY KIPNIS: Towards a New Architecture: Folding
187	1993	GREG LYNN: Architectural Curvilinearity: The Folded, the Pliant and the Supple
188	1993	THOM MAYNE: Connected Isolation
189	1993	LEBBEUS WOODS: Manifesto
190	1993	PETER CALTHORPE: The Next American Metropolis
191	1994	KENNETH YEANG: Bioclimatic Skyscrapers
192	1994	ALLAN GREENBERG: Why Classical Architecture is Modern
193	1994	ROGER SCRUTON: Architectural Principles in an Age of Nihilism
194	1994	PETER RICE: The Role of the Engineer
195	1994	IAN RITCHIE (Well) Connected Architecture
196	1994	REM KOOLHAAS: What Ever Happened to Urbanism?
197	1994	REM KOOLHAAS: Bigness or the Problem of Large
198	1996	SIM VAN DER RYN & STUART COWAN: Ecological Design
199	1996	ARATA ISOZAKI: The Island Nation Aesthetic
200	1996	CHARLES JENCKS: 13 Propositions of Post-Modern Architecture

Van de Velde, H. 1907. “Credo”. Necesidad de algo en lo que creer

The development of architecture today confirms Henry Van de Velde's vision. This development is particularly indisputable now that the exaltations of recent history –the emotional excesses of Expressionism and the rational excesses of Functionalism- have been overcome. This is especially true today, when the war's shocks to all areas of life and its unavoidable consequences have faded and our life begins anew in the recognition of its elemental relations. This process of stabilization clearly points to the fundamental that underpin the new building and to the master who created them⁶⁴⁹.

Erich Mendelson 1933

Henry Van de Velde (1863-1957), pintor, arquitecto y diseñador industrial belga, tuvo una importante trayectoria internacional que le llevó a trabajar en 5 países distintos. Considerado como uno de los fundadores del Modernismo, evolucionó más tarde de forma drástica hacia el Racionalismo huyendo de la ornamentación. Tuvo un importante peso académico, puesto que en 1902 empezó a dirigir, con 39 años y hasta la llegada de la I Guerra Mundial, el Weimar Kunstergewerblicher Institute (escuela de artes y oficios, y fue responsable también del proyecto de su edificio). De esta escuela derivaría 17 años más tarde la Bauhaus de Gropius. Fue también de 1926 a 1936 director del Institute Supérieur des Arts Décoratifs de Bruselas y profesor en la University of Ghent, cuya biblioteca diseñó él mismo. Dejó una abundante producción escrita donde expresaba su visión del arte y la arquitectura. Durante un tiempo defendió con pasión que las artes debían supeditarse a las artes decorativas, puesto que, mejorando el entorno del hombre, el hombre mejoraba. Su posición era inequívocamente basada en el protagonismo de la persona como finalidad última de cada creación. Por eso defendía que era necesario diseñar cada detalle de los espacios, para conformar un todo útil y armónico para esta. En 1907, con 44 años, publicó el libro *Vom Neuen Stil* (On the new style), en el que incluyó este credo:

Comprenderás la forma y la construcción de todos los objetos únicamente en el sentido de su lógica más estricta y elemental justificación de su existencia.

Adaptarás y subordinarás estas formas y construcciones al uso esencial del material que emplearás. Y si te anima el deseo de embellecer estas formas y construcciones, ¡déjate guiar por el anhelo de refinamiento al cual tu sensibilidad estética o gusto por el adorno –del tipo que sea– te inspire, solo en la medida en que puedas respetar y conservar la naturaleza y apariencia esencial de estas formas y construcciones!⁶⁵⁰.

⁶⁴⁹ KUENZLI, Katherine M.: *Henry van de Velde designing modernism*. Epílogo, p. 179.

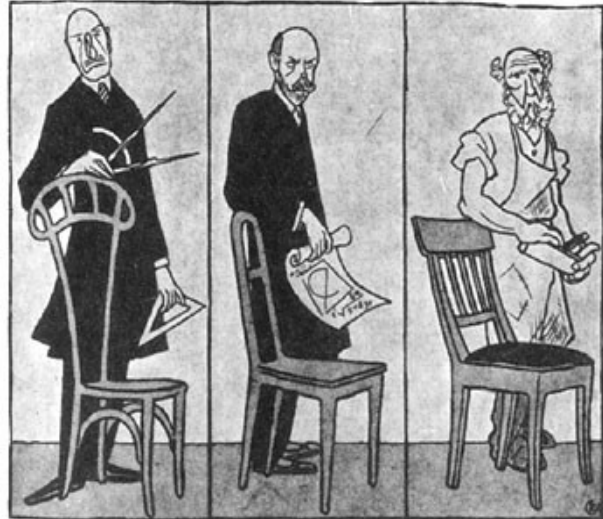
⁶⁵⁰ VAN DE VELDE, Henry. *Vom neuen Stil* 1914.

Cita original: Thou shalt comprehend the form and construction of all objects only In the sense of their strictest, elementary logic

Van de Velde, que fue una de las grandes referencias académicas y profesionales de su tiempo, consciente de su propia evolución personal evita de un modo muy elegante en su credo adentrarse en juicios estéticos, diciendo que quien desee embellecer las cosas siga “su sensibilidad estética” –del tipo que sea–, consciente de que este asunto será de difícil consenso en cada momento y de difícil estabilidad a lo largo y ancho de la historia.

En aquel tiempo el debate se centraba en el papel de las artes decorativas, la artesanía y los oficios frente a la creciente industrialización. También se debatía sobre la importancia de la decoración de los objetos y edificios frente a su funcionalidad más desnuda de ornamento, cuya belleza proveía de su propia utilidad. El canon de belleza se estaba desplazando a la adopción de las formas abstractas y geométricamente puras contraponiéndose así al último estilo vigente el Art-Nouveau o Modernismo.

La Deutscher Werkbund, sufragada por el estado alemán, nació precisamente en Múnich en 1907, el mismo año de este escrito. Por ello Van de Velde sale al encuentro de estas polémicas, y lo hace de tal modo que su mensaje aborda estos temas a debate, pero haciéndolos gravitar alrededor de dos verdades invariables de cualquier tiempo: el servicio más estricto y elemental a la justificación de su existencia (el uso como su razón de ser, o su servicio a la persona) y la honestidad de la materia y el sistema constructivo empleados. Vemos que este acercamiento, el de ir a la causa primera y el de no pronunciarse por un tipo de solución, es lo que hace que su mensaje mantenga intacta su pertinencia y vigencia.



Deutscher Werkbund. Caricatura de Karl Arnold sobre la polémica del congreso del Werkbund de 1914: Van de Velde propone la silla individual, Muthesius propone la silla tipo, y el carpintero hace la silla para sentarse.

and justification for their existence.

Thou shalt adapt and subordinate these forms and constructions to the essential use of the material which thou employest. And if thou art animated by the wish to beautify these forms and constructions, give thyself to the longing for refinement to which thy aesthetic sensibility or taste for ornament -of whatever kind it is- shall inspire thee, only so far as thou canst respect and retain the rights and the essential appearance of these forms and constructions!

Sant'Elia, A. 1914. "Manifiesto de la arquitectura futurista". El futuro

*Las casas durarán menos que nosotros. Cada generación tendrá que fabricarse su propia ciudad. Esta constante renovación del ambiente arquitectónico contribuirá a la victoria del futurismo*⁶⁵¹.

Antonio Sant'Elia

Antonio Sant'Elia (1888-1916. 28 años), arquitecto y urbanista italiano, fue profesor de diseño arquitectónico en la Universidad de Bologna. Sentía una profunda disconformidad con el devenir de la arquitectura de su tiempo. Con tan solo 26 años sintió la necesidad de redactar un manifiesto que listase todos los errores y la falta de sentido que percibía a su alrededor, y enunciase cuáles debían ser las reglas y buenas prácticas sobre las que avanzar en pro de una arquitectura bien orientada.

El manifiesto es de una intensidad y densidad inusitada, clara manifestación de la juventud y falta de experiencia de quien lo redactaba. En apenas 1700 palabras, en la versión en español, es capaz de condensar una crítica feroz y de abrir un campo inmenso para el futuro, con una contundencia inusualmente provocadora casi revolucionaria que comienza con un exordio desafiante: *"Después del siglo XVIII la arquitectura dejó de existir"*⁶⁵².

Hay críticas descarnadas contra todo: la vacuidad del estilo imperante, la copia del pasado, las modas importadas acríticamente, la fotografía de arquitectura robada de otros países, la falta de criterio de la Academia, el mal empleo de los materiales, la falta de comprensión del presente, el desfase de la arquitectura con los medios y cambios de su tiempo. El texto es una constante provocación de máximos y mínimos del que resulta difícil extraer un solo fragmento, porque su intensidad carece de valles. Sin embargo, hay una observación que merece la pena hacerse. Sus afirmaciones resultan poderosamente sugerentes y actuales cuando hablan del ser humano, cuando argumentan su razón de ser en la evolución de la forma de vida y costumbres del hombre, o cuando habla de la esencia de su espíritu, y resultan caducas (a pesar de hablar de futuro desde el pasado reciente), o probadamente erróneas, cuando hablan de su propuesta de formalización.

Separemos por tanto de su manifiesto aquellas cosas que se centran en el ser humano de aquellas que se centran en la formalización de las cosas y veamos lo que ocurre.

⁶⁵¹ SANT'ELIA Antonio, *Manifiesto de la Arquitectura Futurista*. Publicado en Lacerba (Florenca) 1914
Versión original en italiano disponible en: http://antoniosantelia.org/files/pdf/ita/manifiesto_santelia.pdf
Versión inglesa: <https://hts3.files.wordpress.com/2010/12/manifiesto-of-futurist-architecture-1914.pdf>
Versión española: Traducción Marta Mozzillo. Consulta [19-08-2019].
Disponible en <https://previa.uclm.es/profesorado/juanmancebo/descarga/textos/arquitecturafuturista.pdf> p. 1.f

⁶⁵² Ibid, p. 1.

Vigencia de las observaciones futuristas fundadas en el ser humano:

- *...insisten tozudos en reproducir la imagen de la imbecilidad secular en nuestras ciudades, que deberían, por el contrario, ser la proyección fiel e inmediata de nosotros mismos.*
- *Como si nosotros [...] pudiéramos vivir en las mismas casas, en las mismas calles construidas para las necesidades de los hombres de hace cuatro, cinco o seis siglos.*
- *...el multiplicarse de las máquinas y las crecientes necesidades impuestas por la rapidez de las comunicaciones, por la aglomeración de la gente, por la higiene y por otros cientos de fenómenos de la vida moderna no dan ningún quebradero de cabeza a estos autollamados renovadores de la arquitectura*
- *La casa y la ciudad espiritual y materialmente nuestras (serán) en las cuales nuestra agitación pueda desarrollarse sin parecer un grotesco anacronismo.*
- *No se trata de encontrar nuevas formas [...] sino de crear ex novo la casa futurista, de construirla con todos los recursos de la ciencia y de la técnica, satisfaciendo noblemente cualquier necesidad de nuestras costumbres y de nuestro espíritu, [...] creando nuevas formas, que encuentren su justificación solo en las condiciones especiales de la vida moderna y que encuentre correspondencia como valor estético en nuestra sensibilidad. Esta arquitectura no puede someterse a ninguna ley de continuidad histórica.*
- *La formidable antítesis entre el mundo moderno y el antiguo está determinada por todo lo que antes no existía. Han entrado en nuestras vidas elementos que los hombres antiguos ni siquiera podían imaginar. Se han producido situaciones materiales y han aparecido actitudes del espíritu que repercuten con mil efectos distintos, el primero de todo la formación de un nuevo ideal de belleza [...]. Hemos perdido el sentido de lo monumental, de lo pesado, de lo estático, y hemos enriquecido nuestra sensibilidad con el gusto por lo ligero, lo práctico, lo efímero y lo veloz⁶⁵³.*

Todo ello podría sostenerse casi sin modificaciones hoy mismo, y puede que se mantenga durante muchos años vigente. Termina esa lista de acertado análisis con una constatación arquitectónica sobre el giro de la escala de valores en el ser humano, coincidiendo con la máxima del humanista Joseph Campbell, que defendía que para conocer una sociedad basta con fijarse en sus edificios más significativos. Así dice Antonio Sant'Elia de los hombres de nuestro tiempo, y puede que tenga razón:

Percibimos que ya no somos los hombres de las catedrales, de los palacios y de los edificios públicos, sino de los grandes hoteles, de las estaciones de ferrocarril, de las carreteras inmensas, de los puertos colosales, de los mercados cubiertos, de las galerías luminosas, de las líneas rectas, de los saludables vaciados⁶⁵⁴.

Caducidad o desatino de las sugerencias propuestas sobre forma.

⁶⁵³ Ibid Extractado pp. 1,2.

⁶⁵⁴ Ibid p. 2.

- *El cálculo de la resistencia de los materiales, el uso del hormigón armado y del hierro excluyen la "arquitectura" entendida en el sentido clásico y tradicional.*
- *La casa futurista será similar a una gigantesca máquina.*
- *Los ascensores no estarán escondidos como tenían en los huecos de escalera, sino que éstas, ya inútiles, serán eliminadas y los ascensores treparán por las fachadas como serpientes de hierro y cristal. La casa de cemento, cristal y hierro, sin pintura ni escultura, bella solo por la belleza natural de sus líneas y de sus relieves, extraordinariamente fea en su mecánica sencillez, tan alta y ancha como es necesario y no como prescriben las ordenanzas municipales.*
- *La calle, que ya no correrá como un felpudo delante de las porterías, sino que se construirá bajo tierra en varios niveles, recibiendo el tráfico metropolitano y comunicándose a través de pasarelas metálicas y rapidísimas cintas transportadoras.*
- *Deben aprovecharse las cubiertas y los sótanos, hay que reducir la importancia de las fachadas...*
- *Desahagámonos de monumentos, aceras, soportales y escalinatas; soterraremos las calles y las plazas; elevemos el nivel de las ciudades.*

Poca, por no decir ninguna de estas apuestas, las que tienen que ver con la forma, con el estilo, con la solución apriorística, han tenido implantación exitosa, o han aguantado el paso del tiempo. Finalmente, el manifiesto declara abiertamente:

YO COMBATO Y DESPRECIO:

- 1.- *Toda la pseudo-arquitectura de vanguardia, austríaca, húngara, alemana y norteamericana;*
- 2.- *Toda la arquitectura clásica, solemne, hierática, escenográfica, decorativa, monumental, agraciada y agradable;*
- 3.- *El embalsamamiento, la reconstrucción, la reproducción de los monumentos y los palacios antiguos;*
- 4.- *Las líneas perpendiculares y horizontales, ¡las formas cúbicas y piramidales, que son estáticas, pesadas, oprimentes y absolutamente ajenas a nuestra novísima sensibilidad;*
- 5.- *El uso de materiales macizos, voluminosos, duraderos, anticuados y costosos.*

Y PROCLAMO:

- 1.- *¡Que la arquitectura futurista es la arquitectura del cálculo, de la audacia temeraria y de la sencillez! La arquitectura del hormigón armado, del hierro, del cristal, del cartón, de la fibra textil y de todos los sustitutos de la madera, de la piedra y del ladrillo, que permiten obtener la máxima elasticidad y ligereza.*
- 2.- *Que la arquitectura futurista, sin embargo, no es una árida combinación de practicidad y utilidad, sino que sigue siendo arte, es decir, ¡síntesis y expresión!*
- 3.- *Que las líneas oblicuas y las líneas elípticas son dinámicas, que por su propia naturaleza poseen un poder expresivo mil veces superior al de las líneas horizontales y perpendiculares, ¡y que sin ellas no puede existir una arquitectura dinámicamente integradora;*

4.- *Que la decoración, como algo superpuesto a la arquitectura, es un absurdo, ¡y que solo del uso y de la disposición original del material bruto o visto o violentamente coloreado depende el valor decorativo de la arquitectura futurista;*

5.- *Que, al igual que los hombres antiguos se inspiraron, para su arte, en los elementos de la naturaleza, ¡nosotros –material y espiritualmente artificiales– debemos encontrar esa inspiración en los elementos del novísimo mundo mecánico que hemos creado y del que la arquitectura debe ser la expresión más hermosa, la síntesis más completa, la integración artística más eficaz;*

6.- *Que la arquitectura como arte de distribuir las formas de los edificios según criterios preestablecidos está acabada;*

7.- *Que por arquitectura debe entenderse el esfuerzo por armonizar con libertad y gran audacia el entorno y el hombre, es decir, ¡por convertir el mundo de las cosas en una proyección directa del mundo del espíritu!;*

8.- *De una arquitectura así concebida no puede nacer ningún hábito plástico y lineal, porque los caracteres fundamentales de la arquitectura futurista serán la caducidad y la transitoriedad. Las casas durarán menos que nosotros. Cada generación deberá fabricarse su ciudad. Esta constante renovación del entorno arquitectónico contribuirá a la victoria del Futurismo que ya se impone con las Palabras en libertad, el Dinamismo plástico, la Música sin cuadratura y el Arte de los ruidos, y por el que luchamos sin tregua contra la cobarde prolongación del pasado⁶⁵⁵.*

La forma de concluir el manifiesto con un listado de aquello que “se combate y desprecia” anuncia posiciones “radicales”, que precisamente por ello y por el origen de su fundamento no se sostienen, salvo curiosamente la 7.^a proclamación, que es la única vinculada a la persona. Las ideas recogidas por Sant’Elia en su manifiesto no son una voz aislada, sino que suponen la portavocía de un movimiento en el que estaban incluidos muchos de sus coetáneos “arquitectos futuristas” italianos como; Umberto Boccioni, Vincenzo Fani, Enrico Prampolini, Virgilio Marchi, Cesare Augusto Poggi, Antonio Marasco, F.T. Marinetti, Angiolo Mazzoni, Mino Somenzi, que también dejaron sus escritos al respecto. Todos con matices en una línea de pensamiento parecida, aunque no tan conocidos⁶⁵⁶. Esta teoría tuvo escuetos frutos arquitectónicos y nula capacidad de perdurar en el tiempo.

⁶⁵⁵ Ibid p. 3.

⁶⁵⁶ Arquitectos que publicaron sus reflexiones futuristas alrededor del movimiento que aglutinó su pensamiento arquitectónico. Manifiestos recogidos por Juan Agustín Mancebo y traducidos por Marta Mozzillo. disponibles en: <https://previa.uclm.es/profesorado/juanmancebo/download/textos/arquitecturafuturista.pdf>

Van Doesburg, T. 1924. "Hacia una arquitectura plástica". El arte

*„... art and life are no longer separate domains...
The word 'art' no longer has anything to say to us.
In place of that, we [De Stijl-artists] insist upon the
construction of our surroundings according to
creative laws, deriving from a fixed principle⁶⁵⁷.*

Theo Van Doesburg

Nacido en Utrecht, Holanda (1883-1931), fue inscrito en el registro como Christian Emil Marie Küpper, aunque decidió cambiarse el nombre a Theo Van Doesburg, gesto propio de aquellos inconformes con su origen o con grandes expectativas sobre su destino. Usó también varios pseudónimos durante su carrera. Vivió rápido y con intensidad. Murió con solo 47 años, pero le dio tiempo a estar casado con tres mujeres. Fundó junto con Piet Mondrian la revista *De Stijl*, órgano de prensa del movimiento neoplasticista. Con El Lissitzky, Moholly-Nagy, Richter y algunos más participó en el Congreso Internacional de Artistas Progresistas, del que saldría la Fracción Internacional Constructivista, y desde ambos movimientos se pretendía reconstruir el mundo material y espiritualmente. Era muy propositivo. Hizo oficial su teoría elementarista, y en la revista *De Stijl* publicó varios manifiestos, entre ellos el "Manifiesto de Stijl", en 1918, en el que firmaba como pintor junto con otros autores. En él ponía el acento sobre la lucha entre lo individual y lo colectivo que la 2.^a Guerra Mundial, el comunismo y el capitalismo habían puesto sobre la mesa. El 5.^o fue "Hacia una construcción colectiva". El manifiesto de 1924 que nos ocupa salió publicado en París en 1924, en la misma revista. El manifiesto propone⁶⁵⁸ (se colocará un símbolo ✓ ✗ dependiendo de que el argumento sea todavía válido o discutible):

*1. Form. The basis for a sound development of architecture (and of art in general) is to **OVERCOME EVERY IDEA OF FORM**, in the sense of preconceived type. Instead of taking as a model earlier types of style and, in so doing, imitating earlier styles, it is necessary to pose the problem of architecture completely afresh.*

1✓. La forma no es un prerequisite, ni un objetivo sino una consecuencia del proceso.

*2. The new architecture is **ELEMENTARY**, that is, it is developed from the elements of building, in the widest sense. These elements, such as function, mass, plane, time, space, light, color, material, etc., are at the same time elements of plasticism.*

2✗. La arquitectura se compone de elementos variados, los mismos que el plasticismo.

*3. The new architecture is **ECONOMICAL**, i.e., it organizes its elementary means as efficiently and economically as possible, without wasting means or material.*

⁶⁵⁷ VAN DOESBURG, Theo. Cita disponible en: <https://www.virtosuart.com/artists/theo-van-doesburg> Fecha de consulta [25-08-2019]

⁶⁵⁸ VAN DOESBURG, Theo. "Towards a plastic architecture". Publicado originalmente en *De Stijl*, XII, 6/7, Róterdam, 1924. Traducido del holandés por Hans L.C. Jaffé. New York:1971) Disponible en: <https://modernistarchitecture.wordpress.com/2010/10/19/theo-van-doesburg%E2%80%99s-%E2%80%9Ctowards-a-plastic-architecture%E2%80%9D-1924/>

3✓. La arquitectura es ajustada a precio sin malgastar medios ni material.

4. The new architecture is **FUNCTIONAL**; that is to say, it develops out of the exact determination of the practical demands, which it contains within clear outlines.

4✓✗. La arquitectura es funcional ajustándose a su utilidad (ignora otros vectores).

5. The new architecture is **FORMLESS** and yet determinate, i.e., it does not recognize any preconceived formal framework; any mould in which are cast the functional spaces arising from practical dwelling requirements.

In contrast with all previous styles, the new architectural method does not recognize any self-contained type, any basic form.

The subdivision of the functional spaces is strictly determined by rectangular planes, which possess no individual forms in themselves, since, although they are limited (the one plane by the other), they can be imagined extended into infinity, thereby forming a system of coordinates, the different points of which would correspond to an equal number of points in universal, open space.

5✗. No genera formas tipo para cada lugar funcional, sino espacios geométricos XYZ.

6. The new architecture has **FREED THE CONCEPT OF MONUMENTALLY** from notions of large and small (since the word 'monumental' has been misused it has been replaced by the word 'plastic'). The new architecture has demonstrated that everything stems from relationship, the relationship of opposites.

6✓✗. Monumental ya no quiere decir grande sino plástico. Se juzga por relación entre cosas.

7. The new architecture **DOES NOT RECOGNIZE A SINGLE PASSIVE MOMENT**. It has conquered the openings (in the wall). The window possesses an active significance as openness in opposition to the closed character of the wall plane. Nowhere does there appear simply a hole or a void, everything is strictly determined by its contrast. (Compare the various counter-constructions in which the elements comprising architecture — plane, line and mass — have been placed loosely in a three-dimensional relationship.)

7✓✗. Es abierta y activa en contraposición a cerrada y estática. La ventana ayuda a la apertura.

8. The plan. The new architecture has **DISRUPTED THE WALL** and, in so doing, **DESTROYED DIVISION BETWEEN INSIDE AND OUTSIDE**.

Walls are no longer load-bearing; they have been reduced to points of support. As a result, a new **OPEN PLAN** has been created, differing completely from the Classical plan in that internal and external space are interpenetrating.

8✓✗. La división dentro-fuera cambia. Los muros ya no son soporte. Aparece la planta libre.

9. The new architecture is **OPEN**. The whole consists of a single space, which is subdivided according to functional requirements. This subdivision is affected by means of separating planes (interior) or sheltering planes (exterior).

The former, which separate the various functional spaces from one another, may be **MOBILE...**, the separating planes (former internal walls) may be replaced by moveable screens or slabs (under which category the doors may also be included). In a later stage of its

development the plan will have to disappear completely. The spatial composition projected in two dimensions, set down in a plan, will be replaced by an accurate constructional calculation, a calculation that will have to reduce the bearing power to the simplest, but most resistant, points of support. Euclidean mathematics will not be of any service to us in this task, which will be easily achieved, however, with the aid of non-Euclidean calculations in four dimensions.

9*. La arquitectura puede ser abierta y sus divisiones móviles dentro de un único espacio.

10. **SPACE AND TIME.** The new architecture takes account not only of space, but also of time as an accent of architecture. The unity of time and space gives the appearance of architecture a new and completely plastic aspect (four-dimensional temporal and spatial plastic aspects).

10*. La arquitectura es flexible al espacio y al tiempo, jugando así con cuatro dimensiones.

11. The new architecture is **ANTI-CUBIC**, i.e., it does not strive to contain the different functional space cells in a single closed cube, but it throws the functional space (as well as canopy planes, balcony volumes, etc.) out from the centre of the cube, so that height, width and depth plus time become a completely new plastic expression in open spaces.

In this way architecture (in so far as this is constructionally possible, task for the engineers!) acquires a more or less **FLOATING ASPECT** which, so to speak, runs counter to the natural force of gravity.

11*. La arquitectura nace de un centro, pero se expande en el espacio pareciendo ingrávida.

12. **SYMMETRY and REPETITION.** The new architecture has destroyed both monotonous repetition and the rigid similarity of two halves, the mirror image, symmetry. It does not recognize repetition in time, the street wall or standardization. A group of buildings is as much a whole as is a detached house. The same laws apply to the building group and to the town as to the detached house. Against symmetry the new architecture sets the balanced relationship of unequal parts, i.e., of parts which, because of their different functional character, differ in position, dimension, proportion and location. The equal importance of these parts derives from the equilibrium of inequality and not from equality. The new architecture has also made 'front' and 'back,' 'right' and possibly also 'above' and 'below' equal in value

12*. No a la simetría y repetición matricial. Tampoco en la ciudad ni en la estandarización.

13. In contrast to the frontality sanctified by a rigid static concept of life, the new architecture offers a plastic wealth of **MULTI-FACETED TEMPORAL and SPATIAL** effects.

13*. La nueva arquitectura es multifacetada temporal y espacialmente para adaptarse a la vida.

14. Color. The new architecture has destroyed painting as a separate, imaginary expression of harmony, whether secondary through representation or primary through color planes.

COLOR PLANES form an organic part of the new architecture as an element of the direct expression of its time and space relationships. Without color these relationships are no living reality; they are not visible.

The equilibrium of architectural relationships first becomes visible reality through color. The modern painter's task is to organize this into a harmonious whole (not in a plane, not in two dimensions, but in the new field: four-dimensional time-space). In a further stage of development, color is to be replaced by denaturalized material with its own color (task of the chemists); but only when demanded by practical requirements.

14*. Los paneles de color hacen visibles las partes orgánicas de la nueva arquitectura.

*15. The new architecture is **ANTI-DECORATIVE**. Color (and the color-shy must try to realize this!) is not decorative or ornamental, but an organic element of architectural expression.*

15*. El ornamento debe sustituirse por color.

16. Architecture as a synthesis of the new plasticism. In the new architecture, building is understood as a part, the sum of all the arts, in their most elementary manifestation, as their essence. It offers the possibility of thinking in four dimensions, i.e., the plastic architect, under which heading I also include the painter, has to construct in the new field, time-space.

16*. La arquitectura es una síntesis en cuatro dimensiones del plasticismo.

Since the new architecture does not permit any imagination (in the form of free painting or sculpture), the intention is to create from the outset a harmonic whole with all essential means, so that each architectural element plays a part in creating, on a practical and logical basis, a maximum of plastic expression without, at the same time, doing damage to the practical requirements.

Las limitaciones a la imaginación escultórica o pictórica que todo lo anterior imponen invitan a pensar en lo esencial, donde cada plano cumple su función práctica... Como puede verse todo el manifiesto está marcado por un importante sesgo abstracto. Algunas de las propuestas podrían ser aceptables (o no) pero nunca como dogma arquitectónico. La razón fundamental es que no están vinculadas a un fin concreto. El lenguaje es "radical" pero el resultado es una enorme colección de reglas arbitrarias que colocan una camisa de fuerza a la arquitectura. Están ligadas de un modo muy tangencial a razones de costes, de funcionalidad, de flexibilidad, de "aparente" sencillez, pero no hay una razón última que justifique estas decisiones aparentemente caprichosas.

Le Corbusier. 1926 “Cinco puntos de una nueva arquitectura”. La forma.

*Estudiar la casa para el hombre actual, "para cualquier persona", es encontrar las bases humanas, la escala humana, la necesidad-estándar, la función-estándar, la emoción-estándar. ¡Esta es la cuestión! Es capital, lo es todo. Digno período se anuncia (asoma) en el que ¡el hombre ha abandonado a la pompa!*⁶⁵⁹.

Le Corbusier

Le Corbusier (1887-1965) a quien es siempre necesario citar, pero prescindible presentar en una tesis de Arquitectura, tenía el mismo carácter fuerte, espíritu emprendedor, creatividad, “radicalidad” y necesidad comunicativa que todos los autores que estamos repasando con sus escritos en este apartado. Su manifiesto más conocido, y probablemente el más conocido de la arquitectura moderna y contemporánea, es “Les cinq points de l'architecture moderne”, y lo escribió junto con su primo y socio Pierre Jeanneret en 1926 (con 39 años) cuando llevaba ya 20 años de ejercicio profesional y algo más de una decena de obras acabadas. Construyó muy poco antes de la primera guerra mundial y tardó tiempo en poderse volver a construir después de esta. Lo escribió 12 años después de haber propuesto el esquema de la casa Dominó, y dos antes de realizar la Villa Saboya. Sus primeros proyectos poco tenían que ver con estos principios, pero su arquitectura ciertamente transitó por ellos a conciencia. Por ello es imprescindible analizar lo que este manifiesto propone.

Le Corbusier definía, a caballo entre el slogan y el manifiesto, que la casa debía ser como una máquina para habitar. En realidad, no pretendía hacer casas que parecieran artefactos industriales. En aquel tiempo tenía sus primeros devaneos con la industrialización y seriación de la vivienda por mimesis con la emergente industria automovilística y aeronaval, y veía en ellas una forma de responder con precisión y con los medios disponibles de su época a los requerimientos funcionales y espirituales del hombre moderno. Esa definición de la casa como máquina buscaba que la arquitectura encontrase su mayor valor y sentido satisfaciendo una funcionalidad propia de la época con medios de su tiempo.

Le Corbusier gustaba de fotografiar sus edificios junto a un coche de la época, y esa práctica ha demostrado lo cruel que es el paso del tiempo con las máquinas, con “lo técnico y tecnológico” frente a lo misericorde que es con la buena arquitectura atemporal centrada de un modo sensible en lo inalterable del ser humano. Esto enfrenta la obsolescencia (programada o sobrevenida) de la máquina con la aspiración de inmortalidad de la arquitectura.

⁶⁵⁹ LE CORBUSIER. V LE CORBUSIER.

Vers une Architecture.

Les Éditions G. Crès et C. 1924 Collection de L'esprit Nouveau. 11ª edición., [243 pp. libro, en línea] Introducción, VI [consulta 19-08-25] Disponible en: https://www.mondothèque.be/wiki/images/d/d4/Corbusier_vers_une_architecture.pdf

Cita original: (traducción F. Samarán) Étudier la maison pour homme courant, «tout venant», c'est retrouver les bases humaines, l'échelle humaine, le besoin-type, la fonction-type, l'émotion-type. Et voilà! C'est capital, c'est tout. Digne période qui s'annonce, où l'homme a quitté la pompe!

Esta declaración de intenciones es probablemente el único manifiesto de arquitectura contemporánea del que la práctica totalidad de los alumnos y profesionales sabrían dar noticias aproximadas de su contenido. Del mismo modo que ocurre con la definición de Le Corbusier de Arquitectura: “La arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz”, es la única que nos sabemos con la fidelidad de una oración aprendida. Hoy es momento adecuado para verificar si es cierto lo que proponía Ledoux⁶⁶⁰, que la sombra de la fama de muchas cosas es más alargada que el mensaje que la proyecta. Y es momento también de verificar la vigencia de dicho mensaje.

Los cinco puntos, se recogen aquí íntegros en su formulación original, tal y como fueron publicados por Le Corbusier, para ver la argumentación que sostiene cada punto⁶⁶¹:

1. LOS PILOTES

La investigación intensiva y persistente ha llevado a logros parciales que pueden considerarse logros de laboratorio. Estos resultados abren nuevas perspectivas para la arquitectura; estos se ofrecen al urbanismo que puede encontrar formas de llevar la solución a la gran enfermedad de las ciudades actuales.

*La casa se hundía en el suelo: habitaciones oscuras y a menudo húmedas. El hormigón armado nos da los pilotes. La casa está en el aire, lejos del suelo: el jardín pasa por debajo de la casa, el jardín también está sobre la casa, en el techo.*⁶⁶²

Una propuesta que nace aparentemente centrada en la persona con la buena intención de aumentar la salubridad de la vivienda y que propone crear una continuidad visual y de circulación a nivel del suelo. Sin embargo, el esfuerzo de levantar toda la planta baja para eliminar humedades y mejorar la higiene parece excesivo y contrario al miesiano “menos es más”, concede una primacía excesiva al vehículo rodado sobre el peatón, genera pérdidas térmicas poco sostenibles, elimina el comercio de proximidad y los espacios de encuentro alrededor de este, y parece contrario a los principios básicos de accesibilidad. Pasados los años y viendo el uso y éxito que ha tenido el espacio porticado sobre pilotis en todas las Unidades de Habitación (transformado casi siempre en aparcamiento) no parece que la propuesta haya calado en el ámbito arquitectónico y social.

⁶⁶⁰ LEDOUX, Claude Nicolás. Citado en “Historia Crítica de la arquitectura, antología crítica” PATETTA Luciano, Hermann Blume, Barcelona 1984. ISBN 84 7214299X p. 5.

Cita completa: “La fama que conceden los hombres nunca está de acuerdo con la razón de la que deriva. Se asemeja a una sombra, que siempre es más larga, o más corta que el objeto que la produce”.

⁶⁶¹ Le Corbusier, *Le Corbusier - Œuvre complète Volume 1: 1910-1929: Volume 1: 1910-1929*

Fondation Le Corbusier, París 1995 ISBN 978-3-7643-5515-9

Les cinq points d'une architecture nouvelle, p. 128 de 2015.

También disponible resumido en Fundación Le Corbusier: http://www.fondationlecorbusier.fr/CorbuCache/2049_3995.pdf

También disponible texto íntegro en: <https://lefilde-laure.wordpress.com/2015/05/12/1540/>

⁶⁶² Ibid.

2. LA CUBIERTA AJARDINADA

Medida especial de protección; arena cubierta con gruesas losas de cemento, unidas; con junta abierta que se siembra con césped. La arena y las raíces solo permiten que el agua fluya lentamente. Las terrazas ajardinadas se vuelven opulentas: flores, arbustos y árboles, hierba. Razones técnicas, razones económicas, razones de confort y razones sentimentales nos llevan a adoptar la cubierta transitable ⁶⁶³.

Un arsenal de razones constructivas, económicas, de confort y eficiencia energética hacen gravitar el peso de la propuesta mayoritariamente en factores, que siendo ciertos no son los más importantes porque el papel de la persona aparece tratado de modo marginal en ellos. El crear un nuevo espacio de uso, de calidad ambiental interesante, de alta seguridad y privacidad, lejos del ruido de la calle parece atractivo, y sería valioso. Esta idea tampoco ha cuajado de forma generalizada, ni siquiera mayoritaria. Porque la gente, verdadero centro de la arquitectura, prefiere usar y encontrarse en la cota de calle mejor que sobre la cubierta de su casa.

3. LA PLANTA LIBRE

Hasta ahora: muros de carga; que arrancan desde el sótano, se superponen desde la planta baja por los pisos, hasta el bajocubierta. La planta es esclava de los muros de carga. ¡El hormigón armado permite la planta libre! Las plantas ya no se apoyan en sus particiones. Son libres. Gran ahorro del espacio construido, aprovechamiento riguroso de cada centímetro. Gran ahorro económico. ¡Racionalización sencilla de la nueva planta! ⁶⁶⁴

Razones estructurales, económicas, y de libertad formal, que no mencionan directamente a la persona que habita, aunque indirectamente se asume que amplía su libertad cuando cambia de domicilio o cambia de forma de vida. Esta, la derivada de la Casa Dominó, junto con la fachada libre, son las únicas propuestas del quinteto que llegaron para quedarse. Y fue así porque constructivamente es mucho más eficiente y económico, y porque efectivamente mejora las opciones de evolución en el tiempo del patrimonio inmobiliario.

⁶⁶³ Ibid. CUBIERTA AJARDINADA texto completo: Un bajocubierta tradicional normalmente soporta el invierno con su capa de nieve, mientras que las estufas calientan la casa. Desde el momento en que se instala la calefacción central, el bajocubierta tradicional ya no interesa. El techo ya no debe estar inclinado sino hueco. Debe impermeabilizar del agua por dentro y no por fuera.

Verdad innegable: los climas fríos imponen eliminación del bajocubierta inclinado y provocan la construcción de terrazas huecas con agua que fluye dentro de la casa. El hormigón armado es el nuevo medio que permite la realización de una cubierta continua. El hormigón armado se dilata con fuerza. La dilatación implica fisuración del forjado al retraer con fuerza. En lugar de tratar de evacuar el agua de lluvia rápidamente, se trata al contrario de mantener una humedad constante en el hormigón de la cubierta y gracias a ello una temperatura uniforme.

⁶⁶⁴ Ibid. PLANTA LIBRE

4. LA VENTANA LONGITUDINAL

La ventana es uno de los objetivos esenciales de la casa. El progreso trae liberación. El hormigón armado permite la revolución en la historia de la ventana. Las ventanas pueden abrirse de un extremo a otro de la fachada. La ventana es el elemento mecanizado típico de la casa; en todas nuestras casas, todos nuestros pisos de protección o todas nuestras viviendas de alquiler...⁶⁶⁵

La ventana es sin dudas un elemento esencial del espacio habitable. Algo que hoy nos parece irrenunciable (porque la ley así lo establece), pero que cuando se enunció esta teoría no era tan así. Sin embargo, la “ventana longitudinal”, aun siendo posiblemente una mejora, hoy en día no es un elemento ni mayoritariamente repetido ni habitual en nuestra arquitectura. El enunciado del criterio no menciona las ventajas de su existencia y se milita a nombrar razones de iluminación interior, y libertad compositiva.

5. LA FACHADA LIBRE

Los pilares retranqueados de las fachadas, hacia dentro de la casa. El forjado continúa en voladizo. Las fachadas no son más que membranas ligeras de cierres aislantes o ventanas. La fachada es libre; las ventanas, sin ser interrumpidas, pueden correr de un lado a otro de la fachada⁶⁶⁶.

Nuevamente, razones constructivas y de libertad compositiva son las que argumentan este último punto.

Como hemos podido ver, el acento de interés recae fundamentalmente en temas técnicos de ejecución constructiva. No hay más que una vaga referencia a las razones de “confort y sentimentales” en la cubierta jardín. El habitante es un sujeto elíptico que se supone, pero ni se menciona. Estas propuestas-manifiesto para una “nueva arquitectura” son absolutamente ignoradas hoy en día por la arquitectura contemporánea. Excepto la separación estructura-cerramientos, que sigue vigente (y que nadie atribuiría a eso una mejora sustancial de la calidad de vida). Los postulados que defiende este “manifiesto” ni llegaron nunca a ser de uso habitual ni han sido capaces de resultar interesantes con el paso del tiempo. No suponen un avance arquitectónico relevante. Sin embargo, son probablemente los más estudiados y conocidos en todas las escuelas de arquitectura. Igual resulta que, efectivamente, la sombra del maestro es más larga que el interés de su propuesta, y que se abre paso a conocimientos de relevancia media (aunque carezcan de mucho sentido) siempre que su autor sea un icono de culto por cualquier otro motivo.

⁶⁶⁵ Ibid. VENTANA LONGITUDINAL

⁶⁶⁶ Ibid. FACHADA LIBRE.

Gropius, W. 1953 “Ocho pasos hacia una sólida arquitectura”. El servicio

I became more and more convinced that the usual practice of architects to relieve the dominating disjointed pattern here and there by a beautiful building is most inadequate and that we must find, instead, a new set of values, based on such constituent factors as would generate an integrated expression of the thought and feeling of our time⁶⁶⁷.

Walter Gropius

Walter Gropius es, por muchos motivos⁶⁶⁸, un referente para el mundo de la arquitectura y su docencia universitaria, que puede ofrecer algo de luz a la difícil tarea de iluminar el camino hacia una mejor Arquitectura. Aunque tienen importantes concomitancias, las reflexiones recopiladas en su libro *Scope of total Architecture* (1937-1942), se separan casi un siglo de las de Ruskin en *The seven lamps of Architecture* (1849). Ambos fueron académicos en las más prestigiosas universidades europeas, Harvard en el caso de Gropius y Oxford en el de Ruskin. Ambos vivieron tiempos turbulentos de cambio en los que se hacía imprescindible una reflexión profunda sobre el sentido de la vida y la Arquitectura (la Revolución Industrial para Ruskin y las dos Guerras Mundiales para Gropius). Ambos sintieron la necesidad y aceptaron el compromiso de redactar sus reflexiones sobre ello en tiempos de madurez profesional. De hecho, Gropius admitió que solo después de la Primera Guerra Mundial fue capaz de plantearse las tareas que debía asumir como arquitecto. Buena muestra del entorno en el que se desenvolvía Gropius lo definen sus propias palabras con respecto al mundo en el que vivía inmerso y que le obligaba a buscar denodadamente el sentido de lo que hacía y el norte hacia donde se dirigía una sociedad muy dividida:

We live in a period of reshuffling our entire life; the old society went to pieces under the impact of the machine, the new one is still in the making.⁶⁶⁹

Of course, the relative position which a searching mind has to take when going off the beaten path exposes it to attacks from all directions. In my time I have been accused by the Nazis of being a Red, by the Communists of being a typical exponent of the capitalistic society, and by some Americans of being a “foreigner”, unacquainted with the democratic way of life⁶⁷⁰.

⁶⁶⁷ GROPIUS, Walter. “*Scope of total Architecture*”. Collier Books New York 4ª edición 1970. [184pgs]. Preface, p. 7. Disponible en: https://monoskop.org/images/4/41/Gropius_Walter_Scope_of_Total_Architecture.pdf
<https://arch629eldridge.files.wordpress.com/2010/03/wk10-walter-gropius-scope-of-total-architecture.pdf>

⁶⁶⁸ Walter Gropius (1883-1969). Arquitecto, urbanista y diseñador alemán, nieto e hijo de arquitectos, comenzó su andadura profesional de la mano de Peter Behrens. Fue el fundador de la Bauhaus y su director desde 1919 hasta 1928 tanto en Weimar como en Dessau. En 1934 tuvo que exiliarse de la Alemania Nazi pasando por Inglaterra durante tres años y posteriormente por Estados Unidos donde sería director de la escuela de arquitectura de la universidad de Harvard. Su influencia y ascendiente sobre los arquitectos de toda generación posterior es inmenso.

⁶⁶⁹ Ibid. Part Two, The contemporary Architect, Chapter “Architect servant or leader?” p. 44.

⁶⁷⁰ Ibid. Introducción, p. 12.

La obra arquitectónica construida de Gropius es más intensa que extensa, puesto que tuvo una importante implicación en la vida académica, lo que le permitió tener una gran repercusión en el pensar arquitectónico de su tiempo, así como en las generaciones posteriores. Por ese motivo, dejó documentación escrita que narra bien no solo su visión de la arquitectura, sino también la forma en la que esta debía entenderse y explicarse a los alumnos en formación. En la primera parte de su libro *Scope of total Architecture*, capítulo 1, "Education of architects and designers", hace la siguiente afirmación:

I have sometimes felt a certain disappointment at being asked only for the facts and tricks in my work when my interest was in handing on my basic experiences and underlying methods. In learning the facts and tricks, some can obtain sure results in a comparatively short time, of course; but these results are superficial and unsatisfactory because they still leave the student helpless if he is faced with a new and unexpected situation. If he has not been trained to get an insight into organic development no skillful addition of modern motives, however elaborate, will enable him to do creative work⁶⁷¹.

Gropius era consciente de que no bastaba con realizar obras dispersas incluso aunque estas fueran de interés funcional o artístico, sino que era necesario encontrar y enunciar unos valores y un renovado sentido que alumbrasen el proceder arquitectónico. Y que no basta con encontrar formas simpáticas, bellas, novedosas o sorprendentes, sino que es necesario conocer la vida a la que se va a servir, y los métodos para acercarse a ella y cumplir ese cometido. Él era consciente de que la Arquitectura rebasa con creces el interés de la forma y la materia por eso dejó escrito que:

[La arquitectura] Es el resultado de una fusión creadora entre materia y espíritu, en otras palabras, entre nuestros resultados científicos y nuestro nuevo conocimiento del hombre⁶⁷².

El arquitecto alemán era mundialmente reconocido por ser un hombre de rigor técnico, un académico brillante y adalid de la arquitectura racional y la industrialización. Sin embargo, puntualizaba con frecuencia a los que ensalzaban esos temas olvidándose de lo que para él era el verdadero centro de la arquitectura. Para Gropius la técnica y la forma eran solo una forma de resolver los problemas físicos, o de hacer amable y agradable el aspecto del resultado. Pero para que eso tuviera sentido era necesario conocer bien al hombre. Y no se trata de un objeto analizable por partes, ni siquiera un animal al que basta con comprenderlo fisiológicamente. Hay algo más. Algo inefable que probablemente sea su característica más importante y diferencial del resto de seres vivos. Ese algo, que todo el mundo entiende y que él llamaba el "*menschlichen Geist*" (*human soul*).

My ideas have often been interpreted as the peak of rationalization and mechanization. This gives quite a wrong picture of my endeavors. I have always emphasized that the other aspect the satisfaction of the human soul, is just as important as the material, and that the achievement of a new spatial vision means more than structural economy and functional perfection⁶⁷³.

⁶⁷¹ Ibid [Pg17]

⁶⁷² GROPIUS, Walter. "Arquitectura y planeamiento". Buenos Aires: Ed. Infinito, 1962 [pp. 78-79]

⁶⁷³ GROPIUS, Walter. "Scope of total Architecture". Collier Books New York 4.ª edición 1970. Part one. Education of architects and designers. Chapter 1 Education of architects and designers, p. 18.

Ocho años después de terminada la Segunda Guerra Mundial que arrasó Europa, la reflexión profunda y renovadora era necesaria. Eran los años de los congresos de Darmstadt, donde los grandes filósofos y pensadores de la época estaban afanados con la misma tarea. En una visita al Perú en 1953, con 70 años de edad, con la mayor parte de su recorrido profesional y académico realizado y siendo ya una eminencia para la profesión, recibió un diploma como “socio honorario” en la Sociedad de Arquitectos, en la que pronunció unas palabras que recogió la revista de arquitectura *El Arquitecto Peruano* en su número de enero-febrero de 1954, y que posteriormente se convertirían en un libro, **Ocho pasos hacia una sólida arquitectura**⁶⁷⁴. Esos puntos que marcan el nuevo rumbo de la arquitectura y se constituían en manifiesto. Esos puntos son:

- 1.- *Olvidense de la batalla de los estilos y pónganse a trabajar hacia el desarrollo de una arquitectura que mejore las condiciones de vida.*
- 2.- *Proyecten edificios en que se haga un uso dinámico y flexible de la vida moderna, y no para servir simplemente como monumentos al genio de quien los concibe.*
- 3.- *Diagnostiquen las necesidades efectivas del cliente y denle edificios consistentes.*
- 4.- *Háganse competentes en todos los campos de la construcción para ganar la confianza del cliente y adquirir el derecho para dirigir el equipo.*
- 5.- *Hagan mejor uso de la ciencia y la máquina para mejorar las condiciones de vida.*
- 6.- *Busquen la auténtica expresión regional, pero sin apoyarse en viejos emblemas y detalles superficiales.*
- 7.- *Lleven la enseñanza arquitectónica al campo de trabajo, para balancear mejor el conocimiento y la experiencia.*
- 8.- *Agreguen actividad comunal a las labores de la oficina para llegar a ser tan dirigentes como servidores*⁶⁷⁵.

El articulado de la propuesta de Gropius resulta muy interesante de analizar por lo destilado del mensaje, por lo concisa y ordenada de su redacción en formato de articulado casi de “tablas de la ley”, y por lo inusual de su enfoque. Curiosamente, tiene muchos puntos de intersección con aquel de Ruskin de un siglo antes. Su análisis sorprende por la vigencia que mantiene, y por lo humanista que se muestra su enfoque. Estas palabras, por el foro en el que se compartieron por primera vez, por el empaque de quien las pronunció, y por el momento de madurez profesional, académica y vital de su autor bien podrían constituir el testamento filosófico-arquitectónico⁶⁷⁶ destilado de Gropius al mundo de la arquitectura. Frente a la obsolescencia comprobada de los “Cinco puntos para una nueva

⁶⁷⁴ GROPIUS, Walter. “Eight Steps Toward a Solid Architecture”, 1954 [179 pp.], publicado en “Architectural Forum”.

⁶⁷⁵ GROPIUS, Walter. Palabras pronunciadas en la Sociedad de Arquitectos de Perú en 1953 y recogidas en la revista “el arquitecto peruano” número de enero-febrero de 1954. Consulta [15-08-2019] Disponible en: <https://veredes.es/blog/ocho-recomendaciones-a-los-arquitectos-por-walter-gropius-fernando-freire-forga/>
Sumario de la revista disponible en: <http://textos.pucp.edu.pe/pdf/3684.pdf> (pp. 161/191)

⁶⁷⁶ Gropius moriría 16 años después en 1969 en Boston, USA.

arquitectura” (Les Cinq Points d'une Architecture Nouvelle) de Le Corbusier de 1927, este mensaje muestra su inalterable vigencia y capacidad de transformación de la Arquitectura de cualquier tiempo. La diferencia estriba en que el centro de su mensaje es la persona y no la técnica o la forma como en aquel caso. Gropius, en tan solo ocho puntos, apunta con una claridad inusitada al centro de la diana arquitectónica:

- a.- La Arquitectura tiene como propósito atender integralmente las necesidades de todas las personas. Fijar como sentido y punto de partida aspectos formales o técnicos es caduco y baladí.
- b.- La Arquitectura es un arte útil y necesario que debe honrar su herencia, entender y atender el presente con flexibilidad que garantice su buen envejecimiento, con la mirada puesta en su futuro trascendente para perdurar en la memoria.
- c.- La Arquitectura debe nacer de una escucha dialógica y empática con el habitante y su realidad. Solo escuchando con sincero interés y aceptando el papel de intermediario y no protagonista, es posible acertar con la respuesta.
- d.- La voluntad de comprensión de la necesidad y los recursos disponibles, así como la competencia profesional, son las que otorgan la autoridad arquitectónica y son mucho más importantes y necesarios que el poder otorgado por la legislación.
- e.- Los avances de la ciencia constructiva, las nuevas tecnologías y los materiales son meros instrumentos al servicio del fin primero. Se ha de contar con ellos, pero sin darles un protagonismo que no merecen.

Es interesante y oportuno contrastar esto con un profundo estudio de *Las siete lámparas de la arquitectura*. Si a Ruskin le hubieran pedido hacer un resumen de su libro en este formato de articulado, es probable que hubieran resultado dos listados bastante concomitantes. Si a ambos autores les hubieran pedido un resumen ejecutivo como el de los mandamientos reducidos a dos, con muchas probabilidades habrían sido:

- 1.- Protegerás y atenderás integralmente con la Arquitectura la vida de todas las personas por encima de todas las cosas.
- 2.- Estarás atento a tus clientes, colaboradores y a los entornos donde esta se implanta ejercitando la escucha antes y por encima de tus propios deseos.

Así se podría describir el sentido y principios de la “arquitectura centrada en la persona” y esos serían sus valores de interacción con el mundo. La profundidad de estas palabras es enorme y su vigencia es eterna.

IVa.4 CONGRESOS

La búsqueda colectiva del sentido

*Los Congresos han respondido automáticamente a las sucesivas crisis que afectaron a la profesión, que, a través de sus debates, fue definiendo sus objetivos de grupo y sus estrategias. [...] Los Congresos reflejan en su propia historia la compleja relación que los arquitectos han establecido con la sociedad, los compromisos cambiantes con su propia disciplina, los problemas de identidad a los que la "clase" se ha visto sometida, las estrategias en las que se han planteado su acción social y corporativa y las tensiones que, como grupo, han ido condicionando sus actuales formas de ser*⁶⁷⁷.

Miguel Ángel Baldellou

El sentido de las cosas, aunque se asigna de forma individual, con frecuencia se busca en comunidad. Cuando todo va bien la pregunta por el sentido suele caer en el olvido, pero cuando el oficio o la vida se ponen cuesta arriba la necesidad de buscar el sentido se agudiza. Así nació el libro *El hombre en busca de sentido*, de Viktor Frankl. Si el desafío es general por cambios sociales bruscos, entonces la búsqueda se vuelve colectiva y a veces para esa tarea se reúnen a las mejores cabezas para que, juntas, establezcan hacia dónde han de dirigirse los pasos. Los cambios sociales de los últimos siglos de la historia han sido tan vertiginosos que la arquitectura ha necesitado reconsiderar su sentido en varias ocasiones para poder ajustarse a las nuevas demandas de su situación histórica. Por ese motivo, el número de manifiestos (búsquedas individuales) se disparó en los dos últimos siglos, y empezaron también a proliferar los Congresos (búsquedas colectivas). Ambas cosas evidencian que la pregunta por el sentido está siempre viva y su respuesta necesita revisión permanente.

Son varios los congresos que podrían ayudar a iluminar este apartado; un escueto repaso a dos de ellos desvelará la importancia de la pregunta por el sentido y la forma en la que la respuesta se ha ido buscando. La formulación de las respuestas es muy variada, pero las que resultan más acertadas son aquellas que tienen como denominador común la centralidad de la persona antes de cualquier otro posible foco de atención.

Podemos analizar cuáles fueron los motores que guiaron estos congresos, cuáles fueron sus preguntas, y cuáles sus conclusiones, pero la prueba definitiva de su utilidad y acierto residen en analizar la vigencia o caducidad de sus reflexiones.

⁶⁷⁷ BALDELLOU, M.Ángel. *Congresos y arquitectura una relación conflictiva*. Arquitectura COAM nº306, Madrid. 1996 [pp 8-9]

CIAM. Congreso Internacional de Arquitectura Moderna

Para esta serie de congresos se toma como punto de partida la Declaración de La Sarraz (Suiza, 1928), considerada como el inicio de los **CIAM** (Congreso Internacional de Arquitectura Moderna) que estuvieron operativos (11 ediciones), desde 1928 hasta 1959, y tuvieron gran repercusión internacional. Nacieron estos Congresos como necesidad de dar respuesta arquitectónica a la herencia postrera de la Revolución Industrial que había producido importantes cambios en el orden mundial. Cambios demográficos: éxodo del campo a las ciudades, migraciones internacionales, un crecimiento sostenido de la población y nuevas grandes diferencias entre los pueblos. Cambios económicos: con la aparición de la producción en serie y las grandes fábricas y empresas, la madurez y el protagonismo del capitalismo. Cambios sociales: con la aparición del “proletariado” y las crecientes desigualdades sociales. Cambios ambientales: con la baja calidad de los nuevos asentamientos y suburbios, la degradación del paisaje.

A eso había que sumarle los daños generados por la Primera Guerra Mundial que habían perjudicado notablemente a Europa y la calidad de vida y los espacios destinados a ello. Se hacía imprescindible buscar soluciones arquitectónicas a estos problemas y comprometerse a transformar y mejorar la sociedad. Empezaron a analizarse las principales actividades que habían sufrido grandes cambios: trabajo, vivienda, transporte y ocio.

Así, en la declaración de Sarraz podemos leer como establecimiento de principios:

*... la construcción es una actividad elemental del hombre ligada a la evolución y desarrollo de nuestra vida. El destino de la arquitectura es expresar el espíritu de una época. Las tareas arquitectónicas pueden solamente brotar del tiempo presente. Por ello, rehúsan categóricamente aplicar en sus métodos de trabajo, medios que pueden haber servido para ilustrar sociedades pasadas: afirman hoy la necesidad de **una nueva concepción de la arquitectura. que satisfaga las necesidades espirituales, intelectuales y materiales de la vida actual**⁶⁷⁸.*

El sentido fundacional queda claro: **atender con la arquitectura las necesidades integrales de la persona en sus tres dimensiones fundamentales: espirituales, intelectuales y materiales** (curiosamente en ese orden). No procede hacer un resumen de lo tratado y resuelto durante treinta años de existencia (tan profusamente difundido y documentado), pero sí conviene detenerse brevemente en algunos detalles que ayudarán a iluminar esta investigación. La forma en la que se plantearon las cuestiones operativas y la forma de plantearse las preguntas.

En la primera reunión que se celebró en el Castillo de La Sarraz, se dieron cita 28 arquitectos europeos organizados por el líder del movimiento, Le Corbusier, acogidos por Hélène de Mandrot, la propietaria del castillo, y organizados por Sigfried Giedion, que fue el primer secretario general. Los temas que se abordaron en estos congresos dan una primera visión de lo que preocupaba a la profesión y cuál pensaban que era su vinculación con la Arquitectura:

⁶⁷⁸ Declaración de la Sarraz, Suiza 1928.

- 1º. La técnica moderna y sus consecuencias.
- 2º. La estandarización.
- 3º. La economía.
- 4º. La urbanística.
- 5º. La educación de la juventud.
- 6º. La realización: la Arquitectura y el Estado.

Merece la pena resaltar que “La educación de la juventud” aparece como uno de los temas clave, porque, efectivamente, solo cuidando la formación de las nuevas generaciones existe la posibilidad del cambio social. Es necesario repasar qué y cómo se está enseñando en la academia, y ver cuál es el sentido que allí orienta los pasos.

Se celebraron 11 ediciones de estos congresos que pretendían ser bianuales, pero que tuvieron una periodicidad irregular por las convulsas situaciones del contexto, incluidas la crisis del 29 y la Segunda Guerra Mundial.

Las conferencias del CIAM consistieron en:

- 1928, CIAM I, La Sarraz, Suiza. Fundación del CIAM Declaración de principios.
- 1929, CIAM II, Fráncfort, Alemania. La vivienda mínima (“existenzminimum”).
- 1930, CIAM III, Bruselas, Bélgica. El desarrollo racional del espacio.
- 1933, CIAM IV, Atenas, Grecia. El nuevo urbanismo. Carta de Atenas.
- 1937, CIAM V, París, Francia. La vivienda y el ocio.
- 1939-1945 II Guerra Mundial (no se realizó)
- 1947, CIAM VI, Bridgwater, Inglaterra. Reconstrucción de las ciudades devastadas por la IIGM.
- 1949, CIAM VII, Bérgamo, Italia. La arquitectura como arte.
- 1951, CIAM VIII, Hoddesdon, Inglaterra. El corazón de la ciudad.
- 1953, CIAM IX, Aix-en-Provence, Francia. La Carta de habitación.
- 1956, CIAM X, Dubrovnik, Yugoslavia. El hábitat. (aparición del Team X).
- 1959, CIAM XI, Otterlo, Holanda. Disolución del CIAM.

Los temas propuestos eran interesantes, pero conviene detenerse antes de ahondar en la temática, en el *modus operandi* de estos congresos. El modo de sumar a sus miembros, de dirimir sus discrepancias, de generar sus conclusiones y de pilotar su seguimiento. Tuvieron una organización democrática dirigida oligárquicamente desde el núcleo de sus fundadores con Le Corbusier como líder indiscutible, y con formas de hacer propias del despotismo ilustrado que acabó por hacer salir del grupo a varios de sus miembros por discrepancias en las formas. Para la membresía eran los propios fundadores quienes reclutaban a los participantes, lo que le valió al conjunto una merecida fama de coto cerrado⁶⁷⁹. Otro detalle es el excesivo culto al líder que dificultaba dirimir si se trataba de un instrumento de debate profundo o un medio de propaganda arquitectónica al servicio de sus fundadores. Puesto en palabras de Benévolo:

⁶⁷⁹ BALDELLOU, Miguel Ángel. *Congresos y arquitectura una relación conflictiva*. Arquitectura COAM n.º 306, Madrid. 1996 [pp.15-16].

*Los CIAM no son una sede apta para la primera tarea, es decir, el profundo examen cultural, pero sirven muy bien para la segunda, es decir, la presentación propagandística del movimiento moderno*⁶⁸⁰.

Arquitectos pensando para arquitectos, invitados por arquitectos. Independientemente de la oportunidad y conveniencia de los temas propuestos, o la brillantez de las conclusiones obtenidas, hay una primera voz de alarma al hermetismo del proceso. No se invita ni se escucha a la sociedad a participar. No hay una "llamada a comunicaciones" abierta a quien tuviera algo que decir y que pudiera implicar a la sociedad, a la industria, a las fuerzas políticas. Algo que el Manifiesto de Laufen posteriormente detectaría con buen criterio como agente imprescindible. Esos mimbres procedimentales hablan ya de una forma de ejercer la profesión, y ponen en riesgo el resultado mismo del repensamiento y la posibilidad de implementación de los resultados:

*Es, por lo tanto, natural que los CIAM propongan un código de principios generales que suenan a abstractos y casi irónicos en un mundo atormentado, donde se están poniendo en duda las mismas reglas de la convivencia humana*⁶⁸¹..

Cuando el nuevo orden mundial estaba desafiando a los cimientos de nuestra civilización, parecía alejado de la realidad dejar fuera de foco "las reglas de la convivencia humana" como resalta con acierto Benévolo. Se antojaba necesario hacer un repensamiento filosófico profundo que busque lo más medular e invariable del ser humano, que profundice en su antropología y los desafíos a los que esta se enfrentaba en aquel tiempo. Se trataba, en definitiva, de conocer al ser humano, las dinámicas internas de las sociedades en las que se inserta, los condicionantes coyunturales y buscar, con una mirada poliédrica, soluciones y propuestas que salieran al encuentro de este desafío.

En el cuarto congreso de 1933, celebrado en Atenas, se redactó probablemente el documento más famoso de cuantos salieron de estos congresos, *La Carta de Atenas*. En él se proponía resolver los problemas que desafiaban las ciudades mediante su estricta segregación por usos (vida, trabajo y ocio) y resolver el alojamiento de la población en bloques altos de viviendas muy espaciados entre sí. "Casualmente", Le Corbusier había presentado en 1925 el *Plan Voisin* para París y en 1932 su proyecto de *La Ville Radieuse* para Moscú con esas mismas premisas. La Carta de Atenas fue muy bien acogida y los urbanistas europeos abordaron parte de la reconstrucción de la Europa bajo esos principios. Los miembros del CIAM se movían por todo el mundo tras la guerra y extendieron estas ideas especialmente en los EE.UU., donde fueron mal ejecutadas por la crisis económica y la falta de comprensión de la propuesta.

Pasado el tiempo es fácil hacer juicios, pero lo cierto es que aquellas teorías se han demostrado altamente perniciosas para el ser humano y sus ciudades. La *zonificación* de la ciudad es no entender la naturaleza del ser humano como ser único, complejo y multidimensional de encuentro. Faltaron filósofos y sociólogos que dijeran que la vida no puede planificarse como si fuéramos robots. Así lo explica el sociólogo Richard Sennett en su libro *Construir y habitar*, o Anthony Townsend en *Smart*

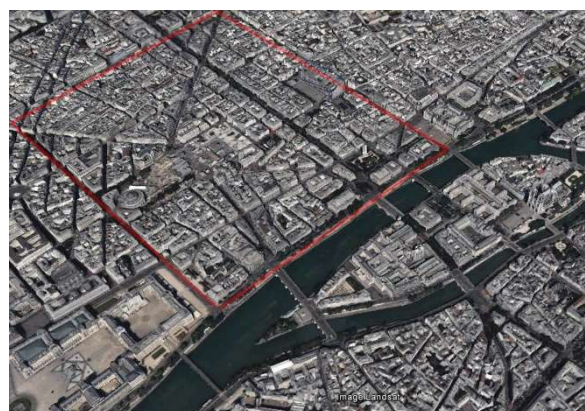
⁶⁸⁰ BENÉVOLO, Leonardo, Citado por BALDELLOU, Miguel Ángel. Congresos y arquitectura una relación conflictiva. Arquitectura COAM n.º 306, Madrid. 1996, p. 16.

⁶⁸¹ BENÉVOLO, Leonardo, *Historia de la arquitectura moderna* 6ª ed. GG, Barcelona. cit. p. 563.

Cities que las ciudades planificadas hasta el último detalle se convierten en un sistemas cerrados incapaces de aceptar el cambio porque arruinarían sus rígidos planos. Precisamente, las ciudades que todos queremos vivir son las que saben y pueden adaptarse a todas las épocas.

El otro problema que añadió esta propuesta es el peaje que se hace al desplazamiento durante todo el día, dejando zonas de la ciudad alternativamente vacías y atascadas según las horas y convirtiendo al *transporte* en un uso más que reclama su sitio en la ciudad desplazando al habitante. Jan Gehl y cualquier urbanista contemporáneo defiende con sólidos argumentos que las ciudades que dependen y han entronizado al vehículo deterioran gravemente la vida de las personas. Eso sin contar con la falta de identidad de las ciudades por asuntos como la desaparición del comercio de proximidad, la desertización del espacio público y tantos otros problemas derivados de no entender qué buscan las personas.

Esta forma endogámica, elitista y excluyente de pensar, donde el sentido de las cosas se establece a partir de “radicales” órdenes formales, y donde el habitante es condenado a la irrelevancia, conduce al desastre ineludible y difícil de corregir. Es una tentación imaginarse cómo sería hoy París si Le Corbusier hubiera podido realizar su *Plan Voisin* en el barrio del Marais. Aquel barrio tenía un problema social parecido al que presentó el necesariamente demolido *Pruitt Igoe* de Minoru Yamasaki en Missouri, al ficticio *Eden Court*, que deseaba su demolición en *The Architect*, y puede que igual al que acabaría padeciendo el proyecto *Cortland* que el propio Howard Roark demolió en *El manantial* porque no respetaron su rígido criterio. Afortunadamente para la historia, las autoridades francesas atajaron sus problemas urbanos con intervenciones de otra escala e intención, imaginando cómo querían vivir los parisinos y visitantes en ese lugar conforme a otros parámetros más centrados en la persona. Hoy ese lugar es uno de los más visitados y con más vida de la ciudad.



Plan Voisin, barrio del Marais, París. Le Corbusier 1925 Barrio del Marais, París actualmente (2022).

La conclusión es que para acertar con la arquitectura y el urbanismo, es imprescindible fijar primero la mirada en el habitante y no tanto en las formas que lo acogen, sobre todo si estas no nacen de consideraciones antropológicas o si equivocan el sentido de su labor. Para esta misión es conveniente juntar y escuchar el conocimiento pluridisciplinar que arroja nuevos y más completos datos sobre nuestras decisiones que los de nuestra única ciencia.

Congresos de Darmstadt

El contrapunto de contraste a la manera de enfocar las cosas por unos congresos organizados enteramente por arquitectos para arquitectos lo podemos encontrar en los congresos de Darmstadt, coetáneos a los del CIAM. En 1951, tras la Segunda Guerra Mundial, cuando la reconstrucción física de Europa era necesaria, se volvió a convocar a algunas de las mejores cabezas para repensar juntos. Esta vez fue en Alemania, que había sido el ojo del huracán de aquel conflicto, con el fin de tratar de encontrar ese “nuevo centro”, ese “sentido perdido” de la vida y arquitectura en los tristes años previos. Esto ocurrió entre los CIAM VII (1949) de Bérgamo, Italia, sobre “la arquitectura como arte” (un poco desenfocado de los problemas reales de Europa) y el VIII (1951) de Hoddesdon, Inglaterra, sobre “el corazón de la ciudad” (que necesitaba reanimación).

En este congreso de Darmstadt se amplió la mirada buscando una visión pluridisciplinar y más humanística. El tema del congreso fue: “La imagen del Ser Humano en nuestro tiempo”, lo cual ya anunciaba por dónde quería encaminarse la reflexión. El congreso lo iniciaron los artistas de la *Neuen Darmstädter Sezession*, y a ello siguieron ponencias de las “ciencias del espíritu” y de las “ciencias naturales”⁶⁸². El punto álgido se alcanzó con la presentación de Hans Sedlmayr, historiador austríaco de arte cuyo libro *La pérdida del centro* (1948) ya causara mucho revuelo en el debate cultural de la época. Sedlmayr mostraba en dicho libro su rechazo hacia el arte moderno y la arquitectura funcionalista y una visión teocéntrica del mundo.

La gran resonancia internacional de este primer congreso llevó a organizar el segundo al año siguiente en 1951 con el título “El Ser humano y el Espacio”, que giraba en torno a temas sociales y arquitectónicos con ponencias alternas de arquitectos y pensadores. La intención era claramente poner a la persona en el centro, por encima de la economía, el estilo de turno o cualquier otra veleidad prescindible, y unir de la mano filosofía y Arquitectura. Acudieron arquitectos ‘tradicionalistas’ (vinculados al nacional socialismo) como Neufert, Bonatz, Grund, o Kreis; ‘modernos’ como Scharoun, Taut, Schwitter, Schuster, Schwarz; y ‘jóvenes’, como los llamó el moderador Otto Bartning, representados por Eiermann, Ruf, Mäckler y Gieffer, entre otros. También acudieron pensadores como el sociólogo Alfred Weber; y filósofos como Martin Heidegger, José Ortega y Gasset o Adolf Sternberger. Hubo algunos invitados ilustres que no acudieron como Romano Guardini, Carl Friedrich von Weizsäcker y significativas ausencias de los arquitectos estrella del momento Aalto, Oud, Mies van der Rohe y Gropius.

La ponencia de Ortega y Gasset, que también había pasado muy recientemente por los horrores de Guerra Civil Española, se tituló “El mito del ser humano detrás de la técnica”, que señalaba cual era el dúo de temas que en aquellos años pugnaba por ocupar el centro de atención de la arquitectura: la centralidad de la persona o la centralidad de la técnica que parece hacer todo posible. Conviene recordar que este era el tiempo en el que Le Corbusier defendía el concepto “*machine à habiter*” (*máquina de habitar*), argumentando que las casas debían ser eficaces como artefactos que sirven a las tareas para las que han sido inventadas. En realidad, si se comprendiese que la técnica era un

⁶⁸² NAGEL, P. W. Ulrich. *El silencio de Ortega y Gasset*. RA Revista de arquitectura, 4 Universidad de Navarra 2000 [57-66]. ISSN: 1138-5596 Disponible en: <https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/17932/1/P%C3%A1ginas%20desdeRA04-6.pdf>

medio y no un fin en sí misma, se podría asumir, sin mucho riesgo, que también Le Corbusier compartiría la centralidad del habitar humano como sentido último de la arquitectura.

La famosa ponencia de Martin Heidegger en este segundo congreso: "Bauen, denken, wohnen", tuvo mucha repercusión posterior, que llega hasta nuestros días. Ponía en el centro del hecho arquitectónico el habitar humano por encima de cualquier otra consideración, y se valía del significado profundo de esas tres palabras y sus implicaciones hermenéuticas, semióticas y filosóficas, para hacer entender que no puede haber otro centro que el de habitar, y que este no tiene sentido sin la persona que lo ejerce. Las consideraciones artísticas, estéticas o técnicas eran irrelevantes en su discurso. Esta ponencia está ampliamente desarrollada en el capítulo I de esta investigación dedicado a la pregunta epistemológica.

Estos congresos no solo eran un lugar de repensamiento necesario del sentido de la arquitectura, sino que además eran un esfuerzo de reconciliación entre dos mundos filosóficamente antagónicos con visiones enfrentadas de la arquitectura que habían estado en guerra. De ellos nos queda el bello regalo de comprobar que cuando el mundo quiere reordenarse hacia el bien, necesita de la arquitectura para dar cobijo a ese nuevo orden, y que cuando esta quiere repensar su sentido, necesita de la filosofía para hacerlo.

Es conveniente realizar con cierta frecuencia el ejercicio de enunciar el propósito de lo que hacemos. Eso ayuda mucho a orientar los esfuerzos y verificar si el resultado está acorde con lo pretendido. Es sano verificar, pasado el tiempo, si el trabajo realizado y el sentido último que lo alumbró están alineados. Porque identificar el sentido, siendo importante, no lo es menos que saber conducirse conforme a él con coherencia.

Preguntarnos por el sentido de lo que hacemos no es patrimonio de la arquitectura. Es sano y necesario, porque orienta los esfuerzos, y mantiene el rumbo en tiempos de cambio. Hemos visto que aunque le pertenece a cada cual encontrar el sentido de todo cuanto hace, se antoja muy aconsejable buscar este sentido en comunidad. Porque el grupo ayuda a ampliar la mirada más allá de nuestras zonas de confort.

Lo que resulta urgente es trasladar esa pregunta por el sentido de lo que se hace a las nuevas generaciones de arquitectos en su período de formación. Puede que la respuesta sea desacertada, que vaya variando a lo largo de los años, o incluso que nunca llegue a tener una respuesta clara. Pero lo que no debe obviarse es plantearla, para que así quede sembrada en su corazón durante todo el tiempo que duren sus estudios, su ejercicio profesional y su vida.

Este enfoque ensancha y desborda la racionalidad arquitectónica, conectando al hombre que hace arquitectura con el hombre destinatario de esta. Plantea preguntas y respuestas que superan la razón científica y necesitan de algo más que solo se resuelve con un diálogo fecundo con la Filosofía y la Teología. Son preguntas que conducen a otra dimensión del saber con consecuencias positivas para uno mismo y para los otros.

IVb. SENTIDO.

Evidencias prácticas

Tras ya muchos años trabajando como arquitecto, enseñando como profesor y poniendo por escrito mis ideas, las razones por las que hago mi trabajo, debo confesar que lo que en verdad busco, con todo ahínco, con toda mi alma, denodadamente, es la BELLEZA⁶⁸³.

Alberto Campo Baeza

Queda explícitamente claro cuál es el tema central de interés de la obra de Campo Baeza. Así lo dicen sus palabras escritas y las pronunciadas en clases y conferencias. Así se percibe en su arquitectura. Así lo recogen los fotógrafos que para él trabajan. “Belleza” como tema, y el juego sabio correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz como una de sus manifestaciones. Si el arquitecto estuviera especialmente preocupado por la materialidad, o los detalles, o la grandiosidad, o la integración en la naturaleza, o la geometría, o el color, o la usabilidad del espacio, esto quedaría reflejado en sus palabras, en su obra y en las imágenes de esta. No es minimalismo, no es austeridad, es FOCO en el sentido de lo que se hace sin despistar energías ni recursos en otras direcciones.

Es complicado poder analizar de un modo práctico y profundo al mismo tiempo el sentido que cada cual otorga a su trabajo, a sus desvelos y a su vida, en definitiva. Pertenece a un ámbito de intimidad que poca gente lo verbaliza de un modo inequívoco. Dependiendo de cuál sea este sentido, así serán los esfuerzos realizados en una u otra dirección. Se ha visto en esta tesis múltiples ejemplos de arquitectos o filósofos o personajes de ficción que exponen abiertamente sus argumentos filosóficos, pero hay un especial interés por generar una ligazón entre profesión y docencia; por eso se van a hacer dos análisis prácticos. Un alumno que comienza en busca de sentido de lo que estudia y el papel que la academia puede jugar ahí, y un profesional de máximo éxito cuando parece que ya encontró el sentido de lo que venía haciendo.

En este apartado se intenta analizar el principio y el final de esa búsqueda de sentido. El momento en el que uno se inicia en el camino de ascensión profesional y anda buscando su rumbo, y en el tiempo de hacer cumbre tras haber tenido “éxito” (aunque cabría mucho que debatir sobre lo que es el éxito, nos quedaremos con su visión más popular). El alumno que empieza y el maestro que es consagrado.

⁶⁸³ CAMPO BAEZA Alberto. “Buscar denodadamente la belleza” Discurso del académico electo. (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando) Editorial Maireta Libros, 30 noviembre 2014 p.12.

IVb.1 EL ALUMNO

En busca de sentido personal e intransferible

El sentido no puede ser de otro modo que PERSONAL e INTRANSFERIBLE. Por eso parece oportuno analizar la búsqueda de sentido de un estudiante, y cómo la universidad acompaña, o no, ese proceso. Podría haber sido anónimo, pero resultaría impostado y poco creíble; por ese motivo, aun a riesgo de parecer poco académico, será en primera persona, sabiendo que cada persona es un universo único y diferente a todos los demás, pero sirva para ilustrar un recorrido real y no fabulado, de un alumno en busca de sentido.

Durante la carrera aprendí muchas cosas que han hecho de mí parte de lo que soy hoy. Adquirí conocimientos, habilidades y competencias regulados por ley y necesarios para poder hacer cosas que me permiten llamarme legalmente “arquitecto”. Tengo que admitir con tristeza que mucho de eso ya lo he olvidado de manera parcial y a veces total. No obstante, la formación es lo que queda tras haber sabido un poco y haber olvidado un poco menos (generalmente lo más imprescindible). Mis mejores “experiencias formativas”, las más transformadoras, y las que me abrieron los ojos a la Arquitectura y que nunca olvidaré, no fueron ni las clases teóricas, por brillantes que fueron algunos de mis profesores (en ocasiones tanto que casi ninguno entendíamos lo que nos pretendían enseñar); ni los cálculos que aprendí a hacer (de los cuales creo que hoy no recuerdo prácticamente ninguno); ni las correcciones de proyectos (que la mayoría de las veces comprendía solo a medias y no llegaba a entender por qué razón algunos estaban bien y otros mal); tampoco las visitas de obra a ver algo de realidad arquitectónica (porque de esas no hubo ninguna); ni siquiera las conferencias magistrales (que algunas ciertamente lo fueron). Lo que realmente me resultó indeleble y transformador de mi período universitario fue tener la experiencia de que lo que yo estaba aprendiendo podía modificar la vida de las personas, empezando por la mía. La mayoría de las experiencias inolvidables que guardo en la memoria tienen una constante, y es haberme acercado a conocer y convivir con los que luego serían los usuarios o receptores lo que estaba estudiando. Esto no quiere decir que el conocimiento académico adquirido estuviera mal, sino que estas experiencias le daban SENTIDO.

La primera de esas experiencias formativas complementarias ocurrió en mi primer verano universitario, cuando acudí como voluntario a una casa de acogida de indigentes en Londres (Bravington Road). Allí pude experimentar que lo que hacía mágico ese lugar no eran sus formas, ni su distribución, ni su estructura o construcción, ni su típica arquitectura adosada londinense como la casa de Sir John Seoane no lejos de allí, con patio inglés planta de acceso a media altura y *bow windows*, sino la manera en la que los espacios cambiaban durante el día para acomodarse a ser lugar de acogida y escucha por la mañana, espacio de comunidad a la hora de comer, espacio para compartir penas y sueños con el té de la tarde, y espacio de recogimiento al caer la noche. Comprender cómo funciona el pudor de un hombre al entrar en un baño ajeno para un aseo total en desnudez que en la calle no puede tener, y que en ocasiones necesitaba de ayuda de un tercero. Entender cómo la casa debía transformarse de abrazo abierto diurno a fortín protector nocturno. Eso implicaba una configuración muy singular de sus plantas, su mobiliario y sus cerramientos. Entender profundamente a los usuarios, sus anhelos, sus miedos y sus interacciones era requisito fundamental e ineludible para comprender el buen funcionamiento de esa casa de acogida. Este proyecto no se podía haber resuelto partiendo de un enunciado, por minucioso que fuera el programa de necesidades, sin conocer a lo que huelen esos lugares o cómo se viven e interactúa en ellos. Existía espacio para la belleza, claro que lo había. Pero solo así se comprendía lo que transforma una casa en un hogar, una sala en un lugar de encuentro.

Por las noches los jardines y bellos espacios públicos de Londres que yo había estudiado en Historia del Arte y que posteriormente vería en Urbanismo, Hyde Park, St. James Park, Kensington Gardens (donde está la Serpentine Gallery), se vaciaban de turistas y viandantes para convertirse en improvisados dormitorios al aire libre para personas sin techo. *Meeting points* donde juntarse a charlar y recibir la comida, café caliente y mantas para pasar la noche, que rara vez era seca o suave de temperatura. Esos lugares que habían sido pensados para engalanar la ciudad servían también para acompañar la soledad y la desesperación. Los bancos pensados para descansar, leer o contemplar las amplias explanadas de césped se convertían en sedes para el improvisado botellón del olvido, o en duros camastros para una noche siempre hostil. Esa no era su fin original, ni su diseño tendría este uso entre sus prioridades, pero esta es la causa por la que muchos parques de Londres están vallados y cerrados por la noche generando un raro aspecto de ciudad fuera de servicio. Es el motivo por el que nunca hay bancos enfrentados para poder conversar. Espacios públicos que incluso a veces de día permanecen cerrados sin que nadie sepa bien por qué. En ese momento se hizo presente los riesgos y ventajas que el **espacio público** debe resolver y cuál es su **sentido** como espacio compartido.

El conocimiento de los moradores de la casa de Londres me hizo comprender el **sentido** que entraña el concepto de **programa de necesidades** o una **distribución flexible** de verdad. Verlos luego deambulando por la ciudad, cobijados por grupos en sus rincones, me ayudó a entender la idea de **grupo social** o **colectivo**, gentes que están ahí a nuestro alrededor y que son invisibles a nuestra vista. Tomé conciencia del “nosotros” que supone la ciudad y que no puede obviarse al generar Urbanismo, ni siquiera cuando uno pretende voluntariamente hacer un archipiélago de islas urbanas, porque estas deberían estar habitadas y relacionadas entre sí, o carecería de sentido. Con estas experiencias y el acercamiento a las personas creo que mejoró notablemente mi capacidad para hacer Arquitectura y comprender la que está bien hecha. Me hizo falta un *shock* de acercamiento a realidades diametralmente opuestas a la mía para verlo. La universidad no me lo había hecho percibir.

La siguiente “actividad formativa complementaria” salió al encuentro de mi pregunta sobre la **libertad** en todas sus variantes. La libertad de diseño, de elección, la exigible, la conquistable... Necesitaba saber sobre lo que la limita legítimamente, lo que la fomenta, lo que es admisible lo que no. Qué tenemos que ver la Arquitectura y yo con todo ello. Después descubrí más sobre la libertad y su relación con la creatividad leyendo al filósofo Alfonso López Quintás. Para acercarme a esto en mi segundo verano universitario me fui a conocer por dentro el espacio y las personas que habitan la cárcel de Burgos. Aquel lugar donde la arquitectura está concebida para separar a unos hombres de otros y procurar reinsertarlos para la vida comunitaria (al menos eso dicen). Tuve la ocasión de conocer y charlar con el alcaide, con carceleros, con letrados, con el capellán, y con muchos internos. Cada mañana la pasaba en el patio de reclusos conversando y “haciendo largos” con ellos. Conociendo su historia y sabiendo lo que la cárcel suponía en sus vidas y cómo la vivían. De qué manera ese espacio ordenaba su horario, limitaba su experiencia vital, producía conflictos y cómo intervenía en sus ganas de evolucionar. Tuve la oportunidad de pasear con traficantes de drogas, ladrones, violadores y hasta de jugar partidas de ajedrez con etarras. Cada tarde, ya fuera de la cárcel, la dedicábamos a debatir y tratar de comprender cuál es el verdadero **sentido** de una cárcel y qué se espera de ella. Si su configuración y ordenamiento podría ser más útil y eficaz para el fin para el que fue concebida, que no quedaba tan claro.

Qué de cosas pueden convertirse en una cárcel sin serlo o ampliar la libertad de forma inesperada. Eso es lo que Jean François Lemoine pidió a Rem Koolhaas que evitara en su casa de Burdeos. Su cuerpo era su nueva cárcel, y su casa debía paliar esa situación. ¿Podría hacerse un buen proyecto para Lemoine sin conocer su tragedia y anhelos más íntimos para ponerlos como cimiento para el diseño?

Diseñar una cárcel podría intentarse supliendo ese conocimiento personal del interior con un cumplido y depurado programa de necesidades fruto de la experiencia combinada de los que conocen la institución por dentro. Pero si quien lo elabora no tiene en cuenta cuáles son las sinergias de la vida carcelaria y cómo afectan estas a los presos, y si no pone como centro de su diseño la reinserción social del recluso (que es el objetivo fundamental de un centro penitenciario, pese a que muchos opinen que es la disuasión, el simple castigo o en el mejor de los casos el espacio para apartar a los que resultan molestos), ocurrirá que la cárcel será un lugar inservible para su verdadero fin, que los vigilantes podrán hacer muy bien su trabajo y con gran seguridad personal para ellos, que los patios podrán albergar a toda la población reclusa a sus horas, las celdas serán fácilmente vigilables y que los motines serán fáciles de evitar. Todo eso será muy bueno y ya implica un buen conocimiento del tema, pero el resultado no será el mejor de los posibles. Si hoy me pidieran que hiciera el diseño de una cárcel, pondría como condición volver a vivir una experiencia así. Cuántos enunciados resolví en la carrera sin ninguno de estos *inputs*, y donde solo recibía juicios formales cuya justificación no era capaz de entender.

Breve inciso para quien tenga dudas de que esto nos lleve a ningún lugar, que es muy “personal” o no pertenece al ámbito de la investigación. El buen arquitecto pensará que todo esto es obvio. Eso será un muy buen síntoma que define a quien lo piensa. “La realidad no la vemos como es sino como somos”. Lo que ocurre es que la realidad académica normalmente no fomenta esa conexión con el sentido y la realidad construida lo acusa en demasiadas ocasiones. También habrá quien aducirá que no siempre se puede dedicar tanto tiempo a conocer al cliente, que muchos son muy parecidos, o incluso que hay obras sin cliente (habitante final) específico. Siendo eso cierto, no lo es menos que en muy pocas ocasiones se hace una reflexión seria sobre la persona, ni siquiera el “usuario genérico”, ni una valoración aproximada de los efectos que producen cierto tipo de arquitecturas en sus habitantes.

La siguiente “experiencia complementaria docente-arquitectónica”, en este caso fallida, ocurrió ese mismo verano. Fue una Beca del COAM en Montoro (Córdoba). Allí se llevó a unos 40 alumnos destacados de Análisis de formas y proyectos de la ETSAM de aquel curso académico 89-90. El objetivo-enunciado para ese *workshop* de 15 días era: “propón la intervención que creas conveniente para este pueblo”. Ese fue todo el enunciado y todo el análisis que recibimos del lugar y su población. Pudimos pasear todo lo que quisimos, si bien la distancia del alojamiento al pueblo y la temperatura no invitaba nada al paseo. Tuvimos un breve encuentro con el alcalde y otro con los estudiantes de una escuela de artes y oficios, alguna conferencia magistral como la de Alberto Campo Baeza, pero jamás hubo una relación medianamente organizada con sus habitantes para pensar o intercambiar con ellos ideas que pudiera mejorar su pueblo, algún anhelo, alguna necesidad no cubierta, aunque fuera la de redescubrir o poner en valor la belleza indudable de aquel lugar. Así cada alumno empezó a hacer sus ensoñaciones y propuestas desde lo que había aprendido hasta la fecha en la Escuela, pero siempre sin contar con los habitantes. De haberlos consultado, es posible que no hubiera aparecido una necesidad unánime, pero habríamos podido atender al menos alguna necesidad real, porque es seguro que el montoreño tiene inquietudes, hábitos de vida, formas de ocio, incluso una edad media muy distintos de los alumnos madrileños que allí estábamos, y esto nunca fue consultado.

El resultado del trabajo colectivo fue una extraña obra de teatro nocturna en una plaza presidida por una ruina, representando fragmentos de las ciudades invisibles de Italo Calvino desde unos andamios. Todavía hoy me gustaría saber qué opinaron de aquello los contados paisanos que nos acompañaron esa noche. Qué de talento y recursos tirados. Qué oportunidad perdida. **Qué falta de sentido** seguía percibiendo como estudiante. Sigo opinando: ¡Cómo habrían sido de distintas las cosas si aquellas personas hubieran ocupado el centro de nuestro proyecto!

El tercer año necesitaba conocer cómo se enfocaba esta **profesión desde otro país**, y ver las diferencias de abordar una misma tarea desde dos formas de ser distintas. Pedí la beca Erasmus a la T.H. Darmstad, Alemania, y fui el primer Erasmus de la ETSAM en ese país. Tuve buenos profesores. No recuerdo lo que aprendí de Arquitectura como ciencia en las aulas, pero recorrí una notable porción de la todavía Alemania Federal y buena parte de Suiza. Visité muchas obras de un Zumthor que solo tenía 48 años, pero ya ha habido hecho cosas muy interesantes. Así fui viendo, habitando y disfrutando de buena **Arquitectura sobre el terreno**. Algo que mi formación reglada tampoco facilitaba a todos los alumnos de forma general. Eso me enseñó que **las fotografías engañan y los textos son siempre pobres** para describir una realidad siempre infinita en matices. Hay que estar en los lugares, y quedarse allí algo de tiempo para comprenderlos y sacar sus enseñanzas. Por primera vez disfrutaba de compartir mis proyectos en la universidad, que estaba abierta las 24 horas del día y allí los alumnos habían hecho su lugar de “estar, convivir y proyectar”. Comprendí que los proyectos mejoraban cuantas más veces se los sometía a crítica afectuosa y no hiriente, y cuanta más arquitectura se había vivido. Todos los alumnos me sacaban al menos dos años, y la mayoría tenían un oficio: electricista, ebanista, fontanero, jardinero, topógrafo... y se pagaban ellos mismos sus estudios. El **sentido de la responsabilidad** era, sin lugar a dudas, una gran novedad como estudiante. Comprendí que Ernst Neufert y la norma DIN⁶⁸⁴ solo podían ser alemanes. Aprendí a trabajar como ellos. Comprobé que el **ORDEN y la LEY eran sus irrenunciables principios**, muy por encima de la persona (de hecho, eso fue lo que hizo posible el surgimiento del nazismo). **La obediencia disciplinada a una ley sin sentido**, incluso por encima de la dignidad natural. Llegué a la conclusión de que los alemanes, al contrario que los españoles, solo actúan “como la ley manda”. Esto, aplicado a la arquitectura, resultaba quizás aburrido, pero muy lógico. Me abrió una nueva forma de **relacionarme con el rigor** de los documentos de un proyecto y con lo que comporta tener que satisfacer lo solicitado por el cliente (el profesor también lo es). Seguía sin comprender cuándo mis trabajos eran buenos o malos, pero al menos sabía cuándo “cumplían” y cuándo no. Trabajar en el estudio de Lothar Willius en la incipiente reconstrucción de la ciudad de Güstrow (ex DDR), codo con codo, con alguien que había sido soldado nazi durante la Segunda Guerra Mundial me abrió los ojos de un modo drástico para darme cuenta de que **no existe una única visión del mundo, ni una que sea inmutable en el tiempo**.

Durante el cuarto verano universitario en mi búsqueda infatigable de sentido, necesitaba saber cómo marcaban **mis raíces** occidentales la forma en la que se abordaba el orden espacial y social de la arquitectura. Fui yo quien organizó un campo de trabajo entre la ETSAM y una ONG argelina, TOUIZA, para rehabilitar un colegio en Argel. El país estaba revuelto cuando llegamos. Había toque de queda nocturno y el ejército tenía tomado el aeropuerto y las calles principales. Allí llegábamos nosotros, alumnos idealistas que pensábamos que sabíamos algo de arquitectura y de proyectar, y pensábamos que con ello y nuestra entrega podíamos aportar algo. El primer día fuimos severamente reprendidos por el responsable de nuestra contraparte local por causar escándalo: se refería a la forma de vestirse de varias de las alumnas del grupo. Llevaban unos pantalones ceñidos pero ligeros para no pasar calor ni enseñar las piernas. Antes de diseñar nada, pensar nada o poner un tornillo, necesitábamos comprender esa cultura tan distante de raíces tan distintas, con la que chocábamos hasta en lo más

⁶⁸⁴ DIN es el acrónimo de Deutsches Institut für Normung (Instituto Alemán de Normalización). Aunque ese mismo acrónimo curiosamente se ha usado como Das Ist Norm (Esto es norma). Algo que nos da pistas sobre su forma de uso. Fue iniciado en 1917.

básico. No podíamos comprender ni queríamos asumir que quisieran separarnos sin previo aviso en dos campos de trabajo separados por sexos, ni que al acabar el *workshop* no nos dejaran viajar en grupo por el país alojándonos en hoteles si no presentábamos el certificado matrimonial o carnet de familia de los miembros del grupo (a pesar de ir con un guía local y aunque no tuviéramos la más mínima intención de dormir mezclados). Así fue como, para llegar a conocer el desierto y la ciudad de Ghardaia, en un pequeño viaje de varios días, tuvimos que dormir tirados en el suelo de estaciones de autobús. Estábamos autorizados a dormir juntos tirados en la calle como indigentes, pero no lo estábamos para dormir separados en un hotel. Tomábamos taxis para distancias kilométricas que se paraban en mitad de la nada cada cierto tiempo para extender su alfombra sobre la arena del desierto y hacer sus oraciones preceptivas. Quien se ha asomado a una sociedad musulmana por dentro empieza a comprender que muchas cosas no se rigen por los mismos parámetros sociales que lo hacemos nosotros los occidentales, y por tanto los espacios de encuentro que generan son radicalmente distintos. Quien ha estado más de dos días en el desierto ha sentido su calor asfixiante y ha interactuado con sus habitantes, sabe el tipo de relaciones que se pueden establecer con ambos. Y no plantearía nunca un proyecto fin de carrera con máquinas que derriten la arena del desierto para ir a tomar el té a 50 °C.

Cada año sentía la necesidad de saber PARA QUÉ y PARA QUIÉN era todo aquello que estaba aprendiendo; necesitaba un mejor *feedback* a mi trabajo. Lo lógico es que cada asignatura hubiera ayudado a hacer esa conexión, o por lo menos que lo hicieran la asignatura de proyectos, pero la realidad es que NO era así. Lejos de ayudarme a hacer esa conexión con las preguntas clave, resultaba hasta complicado que la **relación profesor-alumno** se produjera de un modo suficientemente cercano y amable como para plantearse estas ampliaciones de horizontes. Esas relaciones que yo viví con mis profesores como alumno se parece mucho a la relación que luego se establece de forma aprendida entre arquitecto y habitante.

Al terminar mis estudios de arquitectura, quise comprobar que **mis estudios tenían sentido, y serían de utilidad** a quien más los necesitara. Así me ofrecí a trabajar como cooperante durante casi dos años en Nicaragua para la ONG construyendo colegios. Empecé a comprender que la arquitectura era una necesidad básica para la persona y su dignidad, y que muchas de las cosas que había aprendido en la Escuela eran necesarias, pero de segundo orden cuando uno se enfrenta a las necesidades más básicas en la pirámide de Maslow. Fueron dos años muy intensos y fructíferos donde comprobé, una y otra vez, que tenía que escuchar y aprender mucho antes que proponer lo más básico. Que **las mejores soluciones nacían siempre de una buena conversación**, un rato largo de observación, o un debate donde abiertamente yo expresaba **más dudas que certezas** y mostraba mi interés por saber por qué las cosas eran así hasta ese momento.

Estando allí recibí como regalo el libro *La idea construida*, y recuerdo mandar una carta de reflexión explicando lo emocionantemente distinto que era leer una metáfora sobre el tiempo de cocción del arroz en España o en Nicaragua. Me sorprendía escuchar a los responsables de mi ONG, cuando con paciencia infinita me decían que **no diera nada por sabido**, que lo más básico había que reconsiderarlo. Que cuando escuchamos *Las cuatro estaciones* de Vivaldi, los españoles nos transportamos a otro imaginario que *los Nicas*, porque ellos solo tienen dos estaciones con tres grados de diferencia de temperatura entre ellas. Invierno donde llueve mucho, y verano donde apenas cae una gota. Y como esa, otras muchas obviedades que trasladadas a la arquitectura resultaban interesantísimas.

Sobrevolando Managua se ve un mar rojo de cubiertas onduladas de cinc, oxidadas o pintadas en minio rojo. Esa es la forma pobre de imitar la teja que no pueden colocar la inmensa mayoría de sus habitantes. Terminando la obra que retomé de un colegio abandonado en Ciudad Sandino, tocaba pintar la cubierta metálica. Pregunté al constructor si había minio disponible de otro color, y me aclararon que lo había en negro, rojo, verde y blanco. Pedí que se pintara todo en minio blanco en lugar del habitual rojo, y la temperatura de las aulas descendió 5 grados con respecto a lo habitual sin ningún otro esfuerzo. Los responsables del colegio me dieron las gracias y les pareció asombroso. El constructor apuntó: “Esto es tecnología punta española”, pero una niña pequeña estaba allí con nosotros y que iba a ese colegio nos hizo saber que ya lo habían bautizado como “el raro” porque no era de color “teja” como el resto de las edificaciones... En esos dos años fue donde más percibí que era **más importante cómo se hacían las cosas que las propias cosas que se hacían**. Que era imprescindible desaprender y empezar de cero escuchando la necesidad real, que no siempre coincidía con la verbalizada.

Cuando en 1997 regresé a España, las claves volvieron a cambiar. Fui generosamente acogido bajo el ala de mi maestro Alberto Campo Baeza, quien, por paradójico que parezca, me hizo empezar a ver la arquitectura en colores ampliando y mejorando la visión que yo tenía en blanco y negro. Aprendí a amar la arquitectura por ósmosis directa de su ejemplo, y pude fusionar todo el recorrido anterior. Comprendí trabajando a sus órdenes cómo **el orden, la lógica, el rigor pueden mejorar la calidad de la arquitectura** y cómo **la belleza hace trascender y conectar con el sentido** de todo lo que le rodea. Alberto, austero y coherente como pocos, generoso como ninguno, me abrió una nueva ventana que la universidad ni me había mostrado, para que me asomara a ella sin vértigo, aprendiendo a convertir la profesión en vocación. Fue entonces cuando empecé a atar cabos, y podía hacerlo porque mi maestro los ataba con su ejemplo personal, y su ejercicio profesional y docente, algo que no había visto antes por raro que pareciera.

En esta última etapa profesional como docente y director de escuela universitaria, me ha tocado saltar al otro lado de la tarima y de la profesión, y encargar obras a arquitectos como cliente sin ser yo el que la diseña. Cuando observo cómo se nos percibe a los arquitectos desde cualquier sector de la sociedad me sorprende de lo distinto que es la visión de uno y otro lado del espejo. El sentir general es que estamos centrados en nosotros mismos, con ganas de hacer grandes cosas, aunque sorprendentemente olvidemos detalles como la escucha al cliente, la usabilidad, la atención al envejecimiento de las cosas, o las restricciones de tiempo y dinero. Que el arquitecto en demasiadas ocasiones genera más problemas de los que resuelve, y que esto se agrava tanto más cuanto mayor es su prestigio. Se nos tiene por gente muy preparada, con mucha creatividad y una cierta inteligencia. Ese es el diagnóstico sencillo por el que cuando es posible no contratar un arquitecto se le evita. No solo por el ahorro económico de sus honorarios, sino por ahorrar problemas y discusiones.

Cuando acudo a los debates académicos entre directores de escuelas, o los que se generan en el COAM para redirigir nuestro incierto destino, y escucho que: “hay que recuperar la posición de prestigio del arquitecto en la sociedad” siempre echo en falta una visión de autocrítica que quiera ver lo que estamos haciendo mal, en qué momento **hemos perdido el sentido de lo que hacemos** y por qué “toda la sociedad se confunde y conspira contra nuestra profesión al mismo tiempo”. Estamos empeñados en defender nuestra parcela laboral en planes de estudios, LSP (Ley de Servicios Profesionales), LOE (Ley de Ordenación de la Edificación), etc., cuando realmente lo que ocurre es que deberíamos recuperar nuestra **vocación de servicio** y demostrárselo con hechos a la sociedad. Volver a **poner a la persona como centro de nuestra actividad** en lugar de servirnos de ella para hacer lo que deseamos.

El nombre de las cosas es importante. Los médicos que están centrados en la persona (o deberían estarlo porque su profesión no se entendería de otro modo) atienden “pacientes”. No es casualidad que la etimología latina de la palabra “paciente” tenga dos significados. Uno de *patiens* (sufriente, sufrido) participio de *pati, patior* (sufrir). Y otro de la palabra “paciencia”, que también viene del verbo *pati*. Paciente pues es el que sufre calladamente.

Los arquitectos deberíamos recuperar **el verdadero sentido de la palabra “Cliente”**. Cliente proviene del latín *cliens* (protegido) con una raíz indoeuropea **klei*, que se halla en palabras como “declinar”, “inclinarse”, “reclinarse”, “clínica” ... indicando que el protegido se inclina para apoyarse sobre su patrón. El equilibrio se alcanza con la presencia de ambos: arquitecto y cliente.

Tras todo este recorrido vital, habiendo observado la arquitectura como usuario, como alumno, como maestro, como arquitecto, como cliente de arquitecto, y teniendo ahora responsabilidad de enfocar la docencia de una universidad, creo conveniente colaborar en mejorar las cosas allí donde empiezan los cambios. Por la docencia de las nuevas generaciones. Para que sean capaces de tener una mirada distinta a su profesión, darle un nuevo impulso, e invitar a alumnos y maestros a preguntarse por **el verdadero sentido de su actividad**. Sin luchar con el presente sino colaborando a que este sea mejor.

IVb.2 EL MAESTRO

El Pritzker, una luz que apunta al sentido.

The practice of architecture is the most delightful of all pursuits. Also, next to agriculture, it is the most necessary to man. [...]. But today architecture is not often acknowledged as basic to human activity. [...] Up until tonight. [...] The Pritzker Architecture Prize is founded. What a symbol of impending change⁶⁸⁵!

Phillip Johnson

La relación entre premio, prestigio y premiado es osmótica y lenta. Son tres variables que se retroalimentan mutuamente. Algunos premios, por bien dotados económicamente que estén, necesitan al principio del prestigio de sus premiados para posicionarse en su sector. Pasado el tiempo y una vez ganada su fama, esos premios convierten instantáneamente a los galardonados en estrellas sacándolos del anonimato popular. El Pritzker, aunque está económicamente bien dotado con 100.000\$⁶⁸⁶ (el Nobel es diez veces más: 1.000.000\$⁶⁸⁷), ya ha pasado esa frontera de necesitar prestigio para ofrecerlo, pero no siempre fue así. Veamos algunos ejemplos para comprender su evolución y dejemos un estudio más detallado para sucesivas tesis doctorales.

El Pritzker, que nació inspirado y a la sombra del Premio Nobel, al que citó en su primera edición, necesitó en sus inicios del impulso de algunos consagrados arquitectos para comenzar su andadura y revestirse con la autoridad de estos. Cuando en 1979 nació el premio, los 4 grandes maestros del siglo XX ya habían muerto: Wright en 1959, Le Corbusier en 1965, Mies van der Rohe y Gropius, ambos en 1969. Había que buscar alguien cercano a aquellos, y Phillip Johnson, de familia adinerada, educado en Harvard, que había sido socio directo de Mies, comisario de arquitectura del MOMA de NY, periodista, escritor y político, y un personaje muy influyente en la época, parecía un buen reclamo para posicionar el recién nacido premio.

El premio Pritzker, como el Pulitzer, o el Nobel, tres de los más grandes galardones a la creación e investigación humana, todos ellos mencionados en la primera gala, nacieron de la iniciativa privada de gente de éxito profesional que sintieron que su contribución al mundo todavía era insuficiente y podía mejorar ayudando a iluminar el camino de otros. Todos ellos tienen en su misión el desarrollo y avance del ser humano a través de la excelencia intelectual y artística.

El medallón que se entrega desde 1987 (antes se entregaba una edición limitada de una escultura de Henry Moore) está basado en uno de Louis Sullivan y lleva como única inscripción: *commodity – firmness – delight*⁶⁸⁷, traducción al inglés de los principios de Vitruvio: *Utilitas – Firmitas – Venustas*.

⁶⁸⁵ JOHNSON, Phillip Comunicación del jurado. "Premios Pritzker Discursos de aceptación 1979-2015" ed. Arquia, p. 35.

⁶⁸⁶ Premio Pritzker dotación económica. Fuente Prizker Foundation. <https://www.pritzkerprize.com/FAQ>

⁶⁸⁷ Premio Nobel dotación económica. Nobel Foundation: <https://www.nobelprize.org/prizes/facts/nobel-prize-facts/>

El Premio Pritzker se creó oficialmente con el objetivo de:

Rendir homenaje en vida a un arquitecto o arquitectos cuya obra evidencie la combinación de las virtudes de talento, visión y compromiso y haya realizado una aportación constante y destacada a la humanidad y al entorno construido gracias al arte de la arquitectura⁶⁸⁸.

Pueden identificarse tres objetivos en este galardón: “reconocer la excelencia, acercar la arquitectura al gran público y animar a otros arquitectos a superarse⁶⁸⁹”. Estos tres motivos, junto con el prestigio incuestionable del premio, llevan a pensar que el arquitecto galardonado se convierte gracias a ello en claro referente para los demás. Por ello conviene leer el discurso de aceptación del premiado para reconocer por boca del propio autor lo que realmente le ha interesado en su camino profesional y lo que querría legar a la humanidad se vuelve una lección única. Varios de los premiados declaran abiertamente que la concesión del premio marca una senda y un cambio a seguir que merecen ser considerados. Y el viraje no es otro que hacia la centralidad de la persona:

*Un premio puede ser una herramienta poderosa para influir en el desarrollo del entorno construido, en la **dirección correcta**. [...] Y esta es una muy poderosa contribución **para mejorar la calidad de vida de las personas**.*

*Quiero pensar en las palabras del anuncio (del jurado) como una **carta de navegación**, como un **camino a seguir**, más que solo hechos sobre nuestro trabajo. Vamos a mantener sus palabras en nuestra mente⁶⁹⁰. Alejandro Aravena (2016)*

Se leía esto desde los primeros discursos de Phillip Johnson (1979) o Luis Barragán (1980), hasta los más recientes de Shigeru Ban (2014), Aravena (2016) o Francis Kéré (2022), así como otros tantos intermedios. Se van marcando direcciones que parecen necesarias en cada momento. Una permanente corrección de rumbo, desde la tendencia natural de la arquitectura al exceso y el espectáculo formal, hacia la responsabilidad social, el cuidado del planeta y de quienes más lo necesitan. Con buen criterio, el carácter filantrópico del Pritzker lo ha ido detectando con recurrencia histórica.

El proceso de nominación⁶⁹¹ es aparentemente abierto. La dirección ejecutiva solicita candidatos a los ganadores de años precedentes, arquitectos, académicos, críticos, políticos, profesionales del mundo de la cultura, etc., que sean expertos en arquitectura. Además, cualquier titulado en Arquitectura puede enviar una nominación a la dirección ejecutiva para ser evaluada por el jurado del premio Pritzker de Arquitectura. El jurado independiente de expertos varía de cinco a nueve miembros, que toman parte varios años seguidos para garantizar el equilibrio entre los que cuentan con más experiencia y los nuevos encargados de seleccionar el premio cada año. Casi medio siglo después se ha recogido un ramillete internacional de lo más granado e influyente de la profesión. No están todos los maestros contemporáneos, pero sí una excelsa representación de ellos, que permite retratar lo que ha sido la arquitectura de finales del s. XX y principios del XXI.

⁶⁸⁸ Pritzker prize PURPOSE, Traducción: Felipe Samarán”. Disponible en <https://www.pritzkerprize.com/about>

⁶⁸⁹ Texto tomado de la fundación Pritzker consulta [20 agosto 2016]. Disponible en www.pritzkerprize.com

⁶⁹⁰ ARAVENA, Alejandro. Discurso de aceptación. Consulta [20 agosto 2016]

Disponible en: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/786249/alejandro-aravena-discurso-premio-pritzker>

⁶⁹¹ Premios Pritzker, Discursos de aceptación 1979 – 2015 Fundación Arquia 2015 pp 281

PRITZKER. Desde el final se ve el principio. Marcar un sentido.

Aprovecho la ocasión para presentar algunas impresiones y recuerdos que, en cierta medida, resumen la ideología de mi obra. [...] lo que considero esencial a esa ideología: es que he sido distinguido con este premio por haberme dedicado a la arquitectura “como un acto sublime de poética imaginación. En consecuencia, soy solo un símbolo para todos aquellos que han sido tocados por la Belleza⁶⁹²”.

Luis Barragán

Un premio como el Pritzker encumbra una trayectoria profesional, la sube a un pedestal y la pone bajo el foco, juntándola con el exiguo elenco de nombres propios que sirven de referencia permanente para las generaciones siguientes, si bien es cierto que luego no todos ellos brillan con la misma intensidad. Por eso interesa lo que hacen y también lo que dicen, porque ofrecen una visión panorámica muy rica que permite comprender desde múltiples puntos de vista algunas de las claves del devenir de la arquitectura desde mediados del siglo XX⁶⁹³.

Los premios que aspiran a la relevancia internacional suelen ser de dos tipos. Los que viven del prestigio de sus galardonados, por ello premian a gentes de reconocida trayectoria para ir construyendo propio reconocimiento por acumulación del de sus premiados. Y los que con su galardón ponen en el panorama internacional a quien los recibe y dirigen todos los focos de atención hacia ellos. Normalmente, para llegar a este segundo estadio, es normal pasar por el primero previamente.

El esquema de los discursos es más o menos recurrente. Un inicio de agradecimiento a la institución, seguido de unas palabras que en general buscan dejar alguna perla para la posteridad de formato variado según la ocasión el galardonado y la coyuntura del momento. A veces como propuesta de futuro, otras como llamada de atención sobre situaciones del presente, otras como meros toques de humor o explicaciones de las más diversas índoles. En muchos de ellos aparecen las referencias autobiográficas tratando de explicar qué méritos les hacen merecedores del galardón. Pero lo que hace de estos discursos un documento perfecto para este estudio es ese intento de sintetizar lo que personalmente el arquitecto piensa que es o debería ser la Arquitectura. Donde reside su interés principal es en su obligada brevedad, y en la necesidad de abrir su lenguaje y mensaje al gran público, tendiendo un puente tantas veces inexistente o poco cuidado.

El hecho de que el premio sea un galardón personal del máximo nivel hace igualmente que los arquitectos lo vivan de un modo trascendental para ellos por lo que suelen salir esas emociones en el

⁶⁹² Barragán, Luis. Discurso de aceptación del Premio Pritzker. 1979 disponible en: https://www.pritzkerprize.com/sites/default/files/inline-files/1979_Acceptance_Speech.pdf

⁶⁹³ Premios Pritzker, Discursos de aceptación 1979 – 2015 Fundación Arquia 2015 pp. 20 Ruben A. Alcolea. Héctor García Diego, Juan M. Ochotorena; **Error! Marcador no definido.** y Jorge Tárrago (Profesores de Arquitectura en la Universidad de Navarra).

propio tono y contenido del mensaje, haciéndose patente lo que vitalmente ha movido al homenajeado, dejando por una vez a la academia y a los colegas en un plano compartido con el resto del mundo en igualdad de condiciones explotando por unos instantes esa pompa endogámica en la que suele moverse la profesión.

Aun siendo discursos escuetos (unas 1.100 palabras de media) por la necesaria brevedad del acto, dan una razonable idea del momento arquitectónico en el que son escritos, y de la personalidad de quien los expone. Es posible que de ellos no pueda sacarse una visión completa de la arquitectura contemporánea, ni un sesudo cuerpo teórico para satisfacer los estudiosos más académicos que necesiten un potente y argumentado doctrinario, pero si se puede sacar una visión muy poliédrica de gente muy relevante que pretenden trasladar su propio sentido de la vida y la profesión.

Architecture is an ancient art. [...] Through thick and thin, take care of architecture. It is the expression of human existence. May you have a long, healthy, and meaningful life!⁶⁹⁴

Veremos unas estadísticas de los premiados que nos dan un primer acercamiento aséptico a la presencia de la persona en las arquitecturas de los galardonados. Miraremos si hacen o no referencia al habitante en sus discursos de aceptación, y si las fotografías escogidas por la Fundación Pritzker están habitadas o no. En ellas hay un doble filtro: el que el arquitecto las escogió en su día para narrar su obra, y que la fundación las eligió de entre todas las posibles. Estos dos criterios, aunque puedan parecer poco científicos, son una primera toma de temperatura que sirve para ver el espacio que ocupa este tema en la narración de su Arquitectura.

Posteriormente, haremos el recorrido por los discursos de los premios Pritzker poniendo atención especial a dos cosas:

- a) El mensaje global del discurso (lo que más ocupa en él y más atención recibe, o cuál sería la centralidad sobre lo que versa).
- b) Qué atención recibe la persona, el habitante, en el discurso del arquitecto.

⁶⁹⁴ FARRELL, Ivonne. Pritzker Prize acceptance speech.

Listado de ganadores premio Pritzker desde su origen en 1979 hasta la edición de 2022:

Edición	Año	Galardonado	Nacimiento	edad	país	Personas en fotografía
1	1979	Johnson, Philip	1906	73	USA	2/10
2	1980	Barragán, Luis	1902	78	México	0/10
3	1981	Stirling, Sir James	1926	55	U.K.	0/10
4	1982	Roche, Kevin	1922	60	Irlanda	3/10
5	1983	Pei, Ieoh Ming	1917	66	USA	5/10
6	1984	Meier, Richard	1934	50	USA	1/10
7	1985	Hollein, Hans	1934	51	USA	0/10
8	1986	Böhm, Gottfried	1920	66	Alemania	2/7
9	1987	Tange, Kenzo	1913	74	Japón	0/8
10	1988	Bunshaft, Gordon	1909	79	USA	1/10
		Niemeyer, Oscar	1907	81	Brasil	2/6
11	1989	Gehry, Frank	1929	60	Canadá (USA)	2/7
12	1990	Rossi, Aldo	1931	59	Italia	0/10
13	1991	Venturi, Robert	1925	66	USA	2/7
14	1992	Vieira, Álvaro Siza	1933	59	Portugal	2/8
15	1993	Maki, Fumihiko	1928	65	Japón	2/10
16	1994		1944	50	Francia	0/8
17	1995	Ando, Tadao	1941	54	Japón	0/10
18	1996	Moneo, Rafael	1937	59	España	3/10
19	1997	Fehn, Sverre	1924	73	Noruega	0/8
20	1998	Piano, Renzo	1937	61	Italia	2/10
21	1999	Foster, Norman	1935	64	U.K.	3/10
22	2000	Koolhaas, Rem	1944	56	Países Bajos	2/10

Edición	Año	Galardonado	Nacimiento	edad	país	Personas en fotografía
23	2001	Herzog, Thomas & de Meuron, Piere	1950 1950	51 51	Suiza	1/10
24	2002	Murcutt, Glenn	1936	66	Australia	0/10
25	2003	Utzon, Jørn	1918	85	Dinamarca	0/10
26	2004	Hadid, Zaha	1950	54	Irak (U.K.)	0/10
27	2005	Mayne, Thom	1944	61	USA	0/10
28	2006	Mendes da Rocha, Paulo	1928	78	Brasil	2/10
29	2007	Rogers, Richard	1933	74	U.K.	4/10
30	2008	Nouvel, Jean	1954	54	Francia	1/10
31	2009	Zumthor, Peter	1943	66	Suiza	1/10
32	2010	Sejima, Kazuyo & Nishizawa, Ryue	1956 1966	54 44	Japón	0/10
33	2011	Souto de Moura, Eduardo	1952	59	Portugal	1/10
34	2012	Shu, Wang	1963	49	China	1/10
35	2013	Itō, Toyō	1941	72	Japón	3/10
36	2014	Ban, Shigeru	1957	57	Japón	7/10
37	2015	Frei Otto	1925	90	Alemania	3/10
38	2016	Aravena, Alejandro	1967	49	Chile	7/10
39	2017	Aranda, Rafael Pigem, Carme Vilalta, Ramón	1961 1962 1960	56 55 57	España	7/10
40	2018	Doshi, Balkrishna	1927	91	India	7/20
41	2019	Isozaki, Arata	1931	88	Japón	1/16
42	2020	Farrell, Yvonne McNamara, Shelley	1951 1952	69 68	Irlanda Irlanda	4/11
43	2021	Lacaton, Anne Vassal, Jean-Phillippe	1955 1954	66 67	Francia Francia	5/11
44	2022	Kéré, Diébdou Francis	1965	57	Burkina Faso	6/13
44 ediciones		51 premiados		64 media	22 países	95/450 21%

EDAD: Es importante hacer alguna reflexión sobre la edad de los galardonados, porque eso distingue “carreras hechas” de “carreras por hacer”. En sus inicios, el Pritzker comenzó premiando arquitectos veteranos ya consagrados que la comunidad internacional ya consideraba como grandes maestros: Phillip Johnson (73), Luis Barragán (78), Kevin Roche (60), I Eoh Ming Pei (66), hasta que el premio cogió suficiente empaque como para permitirse galardonar a gente “desconocida” que estaba haciéndose profesionalmente (como Ryue Nishizawa (44) Wang Shu (49) o Alejandro Aravena (49).

La edad media de todos los galardonados, aun así, es de casi 64 años (63,66). La media de edad de los galardonados en la primera década fue de 73 años, gente con una carrera ya hecha. Las siguientes han rondado los 63 años, diez menos. Los que más repercusión tienen de esa década son sin duda los más veteranos Oscar Niemeyer (81) y Luis Barragán (78). Ha habido tres galardonados por debajo de los 50, cinco por encima de los 80 veinte entre 50 y 59, quince entre 60 y 69 y ocho entre 70 y 79.

ORIGEN: El premio se ha otorgado a arquitectos de 22 países distintos hasta la fecha, velando así por la pluralidad de gustos y materialidades. El primer africano se ha otorgado 44 años después del nacimiento del premio. La primera mujer fue Zaha Hadid en la 26.^a edición del premio (2004) y desde entonces ha habido 5 más.

IMÁGENES: Son relevantes porque ofrecen el resumen del trabajo de los galardonados. De las 450 imágenes que la Fundación Pritzker escoge para mostrar el trabajo seleccionado de los 51 arquitectos más reconocidos de los últimos 44 años **solo se muestran habitadas 95, un 21%** del total, y muchas de las personas que se ven en esas fotografías se encuentran en un contexto urbano que nada tiene que ver con lo que el espacio interior que dicha arquitectura genera. Se pueden ver salas de conciertos, museos, colegios, tiendas, iglesias, viviendas, etc. todos ellos inusualmente vacíos. Se muestran imágenes de las ciudades donde se ubican las obras con una inquietante y extraña ausencia de presencia humana.

Veintiuna de cuarenta y cuatro carreras arquitectónicas analizadas (casi la mitad) presentan **una o ninguna fotografía habitada como resumen de su trabajo** y trece (casi una de cada tres) no muestra en su trabajo **absolutamente a nadie habitando el espacio** construido. Esta tendencia sin embargo está cambiando de forma importante entre las nuevas generaciones y se muestra especialmente en la obra de los últimos premiados, quienes tienen como rasgo diferencial (por ello fueron galardonados) una arquitectura atenta a las necesidades de las personas de su entorno. Esto también es coherente con sus discursos de aceptación del premio. Se ve que cuando uno está especialmente interesado en un tema, este sale explícitamente a relucir en sus proyectos, en las imágenes que elige para contar su obra y en las palabras que emplea para resumirla ante cualquier auditorio.

Estos son los próceres elegidos a los que la profesión mira y quiere emular. Podría pensarse que esta nueva mirada hacia la persona es una moda de buenismo que se suma a la de la sostenibilidad. Puede, sin embargo, que sea una necesaria reacción al hartazgo de las formas disociadas de su función y de su sentido profundo, que durante décadas van instalándose en la profesión. Extravagancias capaces de desvincularse de su verdadera razón de ser, el servicio a la persona. Contemplar el trabajo de los premiados, las razones esgrimidas por el jurado para la concesión del premio, y leer la evolución de los discursos de los galardonados da una perspectiva sobre el cambio en los intereses y el estado del arte en la profesión durante los últimos 40 años que arroja una luz esclarecedora.

PRITZKER, El sentido en pocas palabras e imágenes.

Las principales razones de los grandes arquitectos. La recopilación de los discursos del Premio Pritzker brinda un retrato de una profesión poliédrica⁶⁹⁵.

Anatxu Zabalbeascoa

El interesante artículo de Zabalbeascoa hace intuir que en los mensajes escuetos, meditados y afilados de cada uno de los premiados con el Premio Pritzker, así como de las *laudatios* que los anteceden, se manifiesta buena parte de su visión de la profesión y el bello arte de la Arquitectura. Es una ocasión solemne abordada con un discurso de madurez profesional donde sale a relucir lo que cada uno de los autores seleccionados entiende que ha sido el sentido de su recorrido profesional. Es una suerte de manifiesto testamentario profesional anticipado en vida.

La tradición de pronunciar discursos en actos solemnes proviene de la antigüedad clásica. Su tradición del *logos* y el arte de la *retórica* tratan el lenguaje como una de las más importantes prácticas sociales. La finalidad del discurso es la persuasión, a través del *docere, delectare y movere*, en definitiva, la adhesión a través de la afinidad intelectual. Puede que el manejo del lenguaje no sea la mejor de las herramientas de comunicación del arquitecto, y que el discurso no sea el formato de comunicación que mejor permite definir una carrera y unos ideales, frente al manifiesto, la conferencia, el artículo o incluso la entrevista, pero sin dudas es el más solemne y el que más autoridad recibe por la tribuna desde la que se proclama.

En el momento de máximo reconocimiento internacional es cuando los arquitectos van a la esencia de lo que les ha importado y resultado más relevante a lo largo de su ejercicio profesional. Obligados a hacer un ejercicio de síntesis acaban por destilarse las ideas de fondo. Las que resuenan una y otra vez. Las que han sido motor durante toda la vida.

Veremos de un modo muy abreviado en unos pocos ejemplos cómo ha evolucionado el foco de interés del premio, y cómo este ha ido virando a lo largo de sus primeras 44 ediciones sin faltar por eso al sentido que lo alumbró desde un inicio.

⁶⁹⁵ ZABALBEASCOA Anatxu. Las principales razones de los grandes arquitectos [en línea]. *El País Cultural*. Publicado [12-03-2016] consulta [14-feb-2020]. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2016/03/12/actualidad/1457809338_043963.html

Hacer un estudio de las *laudatios* de proclamación y los discursos de aceptación de Premio Pritzker sería una preciosa tesis doctoral en sí misma. Los primeros, porque marcan lo que está interesando en ese momento destacar. Las concesiones son decisiones muy meditadas con un importante mensaje a la sociedad, y los segundos son un valiosísimo documento de declaración de sentido.

Hasta la fecha ha habido 44 laureados (alguno de ellos por partida doble) desde 1979 hasta 2022. Podemos asumir que, en el discurso de aceptación del premio, probablemente lo más importante de la vida de un arquitecto, salen a relucir aquellos conceptos que más relevancia han tenido en la vida profesional de los galardonados. son discursos de unas mil palabras de media. Como primera aproximación gráfica y objetiva se hizo una nube de palabras con cada discurso eliminando todas las palabras no significantes. Es un ejercicio interesante intentar imaginar qué 10 conceptos estimaríamos que serían los más probables de aparecer.

El resultado es significativo. Se eliminaron las 4 palabras más citadas que, por muy evidentes, no aportan valor a la reflexión (“Architecture/architect”, “Pritzker” y “thank” en cualquiera de sus versiones), y las palabras que más veces aparecieron fueron:

1979	Philip Johnson
1980	Luis Barragán
1981	James Stirling
1982	Kevin Roche
1983	leoh Ming Pei (I.M.Pei)
1984	Richard Meier
1985	Hans Hollein
1986	Gottfried Böhm
1987	Kenzo Tange
1988	Oscar Niemeyer / Gordon Bunshaft
1989	Frank Gehry
1990	Aldo Rossi
1991	Robert Venturi
1992	Álvaro Siza Vieira
1993	Fumihiko Maki
1994	Christian de Portzamparc
1995	Tadao Ando
1996	Rafael Moneo
1997	Sverre Fehn
1998	Renzo Piano
1999	Norman Foster
2000	Rem Koolhaas
2001	Herzog & de Meuron
2002	Glenn Murcutt
2003	Jørn Utzon
2004	Zaha Hadid
2005	Thom Mayne
2006	Paulo Mendes da Rocha
2007	Richard Rogers
2008	Jean Nouvel
2009	Peter Zumthor
2010	SANAA (K.Sejima, R.Nishizawa)
2011	Eduardo Souto de Moura
2012	Wang Shu
2013	Toyo Ito
2014	Shigeru Ban
2015	Frei Otto
2016	Alejandro Aravena
2017	RCR Architectes (R.Aranda, C.Pigem y R.Vilalta)
2018	Balkrishna Doshi
2019	Arata Isozaki
2020	Grafton Architects (S.McNamara, Y.Farrell)
2021	A.Lacaton y J.P.Vassal
2022	Francis Kéré

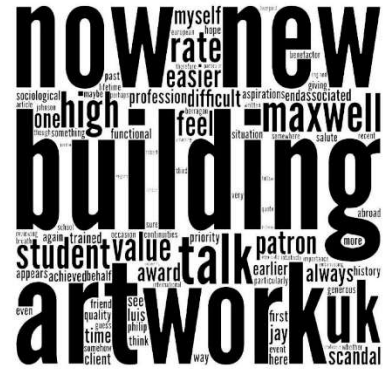
Premios Pritzker desde su instauración. Elaboración propia. Fuente <https://www.pritzkerprize.com/>



1979 Phillip Johnson



1980 Luis Barragán



1981 James Stirling



1982 Kevin Roche



1983 Ieoh Ming Pei



1984 Richard Meier



1985 Hans Hollein



1986 Gottfried Böhm



1987 Kenzo Tange



1988 Oscar Niemeyer



1988 Gordon Bunshaft

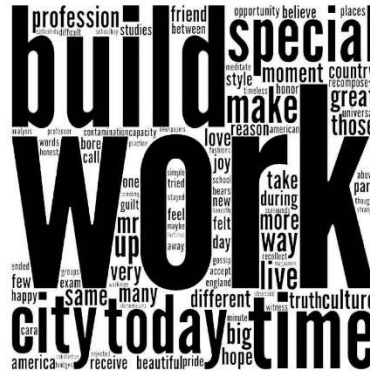
Oscar Niemeyer y Gordon Bunshaft recibieron el premio ex aequo (única vez que ha ocurrido esto). Sus discursos son lo más cortos de toda la serie histórica.

Oscar Niemeyer: 213 palabras

Gordon Bunshaft: 58 palabras.



1989 Frank Gehry



1990 Aldo Rossi



1991 Robert Venturi



1992 Álvaro Siza Vieira



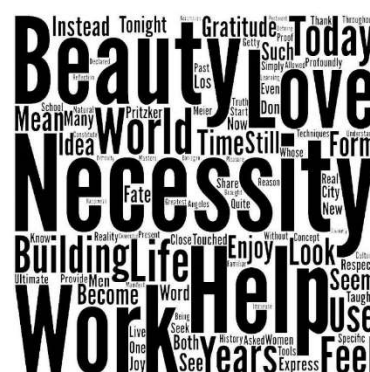
1993 Fumihiko Maki



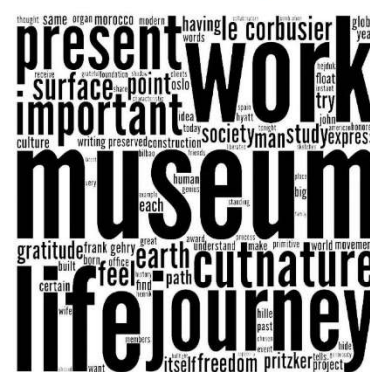
1994 Christian de Portzamparc



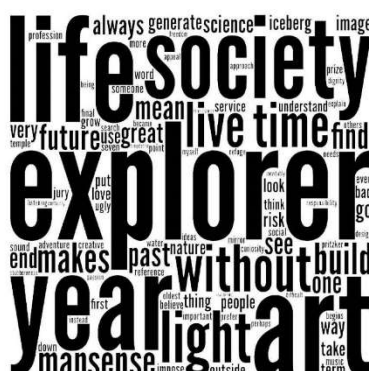
1995 Tadao Ando



1996 Rafael Moneo



1997 Sverre Fehn



1998 Renzo Piano

Las 100 palabras más repetidas en cada discurso de aceptación de los Premio Pritzker.

Elaboración: Felipe Samarán

Programa: Wordart
(<https://wordart.com/create>)



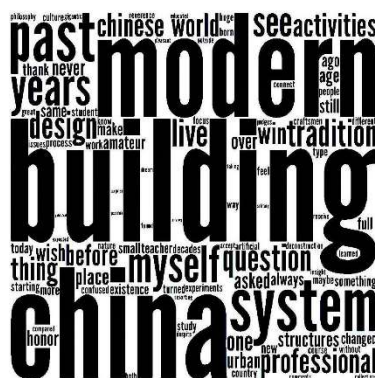
2009 Peter Zumthor



2010 SANAA Sejima & Nishizawa



2011 Eduardo Souto de Moura



2012 Wang Shu



2013 Toyō Itō



2014 Shigeru Ban



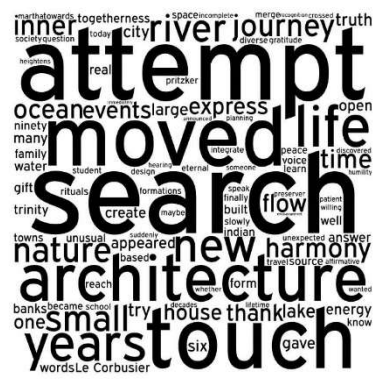
2015 Frei Otto



2016 Alejandro Aravena



2017 RCR Arquitectes



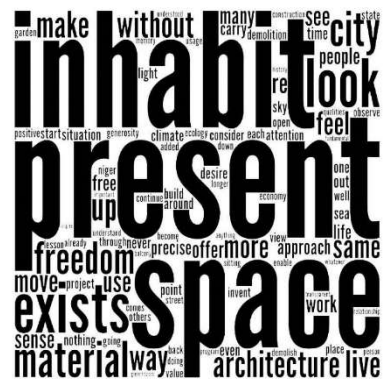
2018 Balkrishna Doshi

Discursos no disponibles por pandemia o reciente asignación

2019 Arata Isozaki

2020 Yvonne Farrell & Shelley McNamara

2022 Diédo Francis Kéé



2021 Lacaton & Vassal

Palabra más frecuente empleada en el discurso

Año	Arquitecto	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1979	Philip Johnson	13 architecture	12 art	10 great	9 build	7 architect	7 prize	6 new	6 city	5 people	5 built
1980	Luis Barragán (NGLÉS)	12 work	12 garden	8 art	8 beauty	8 architecture	8 architecture	6 life	5 friend	5 fountain	5 joy
1981	James Stirling	13 architecture	6 building	5 art	5 architect	4 prize	4 work	3 now	3 new	3 Pritzker	3 talk
1982	Kevin Roche	8 art	5 act	5 build	5 architecture	5 people	5 hope	4 prize	4 architect	4 nature	3 community
1983	Ieoh Ming Pei	7 architecture	5 architect	5 art	4 build	4 work	3 built	3 design	3 prize	2 project	2 constraint
1984	Richard Meier	17 white	13 color	10 Architecture	8 light	7 space	5 green	5 rainbow	4 Joseph (son)	4 time	4 time
1985	Hans Hollein	16 architecture	7 country (USA)	6 prize	6 thank	6 work	4 Pritzker	4 art	4 world	4 man	4 need
1986	Godfried Böhm	9 building	8 chapel	4 small	4 natural	4 time	4 city	3 son	3 figure	3 new	3 important
1987	Kenzo Tange	10 building	9 Society	8 architecture	5 communicative	5 information	5 modern	5 functions	5 elements	4 demand	4 space
1988	Gordon Bunshaft	4 architecture	2 Pritzker	1 M.I.T.	1 school	1 trip	1 60 years	1 Thank	1 prize	1 award	1 capstone
1988	Oscar Niemeyer	5 architecture	2 beauty	2 surprise	2 misery	2 rules	2 concrete	1 searching	1 imagination	1 space	1 now
1989	Frank Gehry	10 architect	6 work	9 Architecture	6 today	5 make	5 beauty	5 people	4 honor	4 prize	4 find
1990	Aldo Rossi	13 architecture	6 work	5 build	5 time	5 city	5 thank	5 prize	4 today	4 always	4 special
1991	Robert Venturi	18 architecture	10 architect	12 work	11 architect	11 place	10 knowledge	10 support	9 person	9 dressing	8 inside
1992	Alvaro Siza Vieira	7 architecture	4 prize	3 Pritzker	3 imperfections	3 express	3 feel	3 beauty	3 need	3 apparent	3 condition
1993	Fumihiko Ii-aki	30 city	20 architecture	14 time	11 Tokyo	10 year	10 bad	8 taste	7 culture	7 Chicago	6 people
1994	Christian de Portzamparc	18 architecture	13 city	11 time	9 work	8 new	7 architect	7 build	5 earthquake	5 sub-ambive	4 realm
1995	Tadan Ando	28 architecture	9 fiction	8 human	8 dimension	6 function	6 imaginings	6 space	5 earthquake	5 sub-ambive	4 realm
1996	Rafael Monec	31 architecture	11 architect	10 beauty	9 love	9 work	8 building	6 feel	6 world	6 help	6 necessity
1997	Sverre Fehn	11 architecture	4 work	4 life	4 journey	4 museum	3 nature	3 earth	3 study	3 architect	3 thank
1998	Renzo Piano	16 architecture	11 architect	10 art	6 explorer	6 society	6 future	5 past	5 build	5 life	5 build
1999	Norman Foster	12 architecture	11 architect	10 art	9 city	9 building	8 work	8 design	7 prize	7 america	6 Pritzker
2000	Rem Koolhaas	19 architecture	9 year	8 thank	7 architect	4 future	4 politics	4 mortar	4 Pritzker	3 unique	3 individual
2001	Herzog & de Meuron	28 architecture	8 project	8 work	8 thank	8 materials	5 design	5 world	4 artist	4 new	4 recent
2002	Glenn Wurutt	34 work	16 vary	11 wonder	11 architect	11 learned	9 important	9 architect	8 design	8 building	7 project
2003	Jørn Utzon	15 father	14 work	11 Pritzker	8 architecture	7 Sydney	6 architect	6 people	6 new	5 wonderful	5 lives
2004	Zaha Hadid	18 Architecture	9 work	8 new	6 thank	6 Prize	6 complex	6 modern	6 first	5 years	5 ambition
2005	Thom Mayne	11 work	7 here	7 Architecture	6 city	6 Prize	5 way	5 reality	5 more	4 society	4 process
2006	Paulo Mendes da Rocha	5 human	5 architecture	5 Pritzker	4 experience	4 history	4 América	3 place	3 space	3 city	3 nature
2007	Richard Rogers	13 city	8 architecture	8 Beauty	8 building	8 work	7 people	7 first	6 architect	5 design	5 excited
2008	Jean Nouvel	43 architecture	13 thank	12 time	9 life	9 project	8 poetic	7 work	7 tower	7 build	6 from...to
2009	Peter Zumthor	12 architecture	8 know	7 buildings	5 boy	5 sudden	5 year	5 time	5 think	5 dreaming	4 research
20.0	SANAA Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa	14 work	14 museum	11 project	10 thank	8 architecture	8 building	7 people	7 SANAA	6 art	5 together
20.1	Eduardo Souto de Moura	6 architect	4 Portugal	4 architecture	4 crisis	4 country	3 language	2 family	2 friends	2 way	2 trip
20.2	Wang Shu	25 architecture	17 Building	11 china	11 modern	9 architect	7 system	6 question	6 best	6 professional	5 tradition
20.3	Toyo Ito	13 architecture	11 nature	11 city	8 work	6 freedom	6 century	5 create	5 idea	5 order	5 world
20.4	Shigeru Ban	16 architect	11 architecture	9 paper	8 person	8 project	8 building	6 word	6 Master Hejduk	5 refugees	5 work
20.5	Frei Otto	6 Build	5 life	5 idea	4 nature	3 family	3 client	3 world	3 need	3 use	3 design
20.6	Alejandro Aravena (ING.ES)	20 people	18 family	16 architecture	12 work	12 life	11 think	10 build	7 Project	7 Elemental	6 Chile
20.7	RCR Arquitectes	13 architecture	11 city	9 nature	8 work	6 freedom	6 century	5 pritzker	5 idea	5 order	5 create
20.8	Balkrishna Doshi	6 search	6 attempt	5 architecture	4 life	4 journey	4 river	4 harmony	4 nature	4 life	4 small
20.9	Arata Isozaki	13 Present	13 Space	11 inhabit	11 Material	10 Exists	9 Freedom	8 _ook	8 Architecture	8 City	8 live
2020	Yvonne Farrell and Shelley McNamara										
2021	Anne Lacaton and Jean-Philippe Vassal										
2022	Diebdo Francis Kée										

Aunque este ejercicio resulta gráficamente atractivo, es difícil sacar conclusiones profundas de lo que de él se deriva. Sin embargo, algunos datos son sorprendentes y es interesante el análisis que se obtiene viendo los TEMAS que cada uno de ellos han hecho centrales en su mensaje.

Las veinte palabras significantes más citadas entre todos los discursos por orden de abundancia son: *Arquitectura* (525), *trabajo* (219), *build/building* (149), *architect* (146), *city* (108), *people* (61), *time* (59), *life* (58), *art* (58), *Project* (52), *nature* (34), *new* (38), *beauty* (36), *design* (32), *world* (23), *family* (23), *modern* (22), *space* (21), *artist* (20), *society* (19)... *person* (17).

ARQUITECTURA. Es la palabra más citada (525 veces) por abrumadora mayoría en TODOS los discursos. Se ha eliminado de las nubes de palabras para no eclipsar otros mensajes más diferenciales. Cabría preguntarse qué entiende por *arquitectura* cada uno de los que la mencionan. Con toda certeza obtendríamos definiciones muy distintas de cada premiado. Algunas de esas definiciones se recogen en el anexo A1, y el análisis profundo de ese documento merece otra tesis completa.

TRABAJO (*work*). Es la segunda más habitual en todos los discursos (219), y aparece en su doble acepción, como “acción de trabajar” y como “obra construida”. Es la palabra más citada de cuatro premiados: Glenn Murcutt (34), Sanaa (14), Luis Barragán (12) y Thom Maine (11), y está entre las diez más mencionadas en más de la mitad de los discursos. En esto muchos Pritzker parecen totalmente alineados con la declaración del arquitecto Howard Roark en su juicio sumarísimo, cuando hablando de los creadores a través de la historia decía: “*Su trabajo era su única meta. Su trabajo, no el de los que se beneficiaran de él. Su creatividad, no el beneficio que de ella obtendrían otros. La creación que le daba forma a su verdad*”. Da para pensar. Barragán no estaría de acuerdo con esa afirmación.

BELLEZA. Este término figura en 13.º lugar de la lista de ideas más frecuentes. Es significativo que aparece solo como una de las 10 palabras más citadas en 6 de 41 discursos analizados: Rafael Moneo (10), Luis Barragán (8), Richard Rogers (8), Frank Gehry (5), Álvaro Siza (3), Oscar Niemeyer (2). Es un tema recurrente en varios de ellos, aunque, como puede comprobarse, no se muestra como un asunto capital en la mayoría de los discursos.

USUARIO / CLIENTE / HABITANTE / PERSONA. Sorprende igualmente ver el tipo de importancia que se da a las personas, los habitantes, los usuarios finales, en definitiva, los clientes del trabajo. Estos están dispersamente presentes en palabras que no siempre los mencionan como destinatarios finales de la arquitectura, sino como datos de relación biográfica: *people* (61, 6.ª palabra más mencionada), *life/live* (58), *family* (23), *society* (19), *person* (17), *father* (15), *human* (13), *son* (7), *refugees* (5), *boy* (5), *man* (4), *client* (3), *friends* (2).

CIUDAD. Es la 5.ª palabra más veces citada (108), y aparece destacadamente en uno de cada cuatro discursos. Es la palabra más empleada de dos premiados: Fumihiko Maki (30) y Richard Rogers (13), y está entre las cinco primeras de otros cinco: Christian de Portzamparc (13), Norman Foster (13), Toyo Ito (11), Thom Mayne (6), Aldo Rosy (5).

El análisis pormenorizado de esto queda a la interpretación del lector y abierto a una tesis posterior. Deja, sin embargo, algunas preguntas abiertas en el aire para quien quiera recogerlas: ¿Qué palabras / ideas serían más importantes en tu discurso-repaso de toda una vida laboral? ¿Cuánto de alineadas estarían con el sentido de tu trabajo y la concentración de tus energía sobre ellas?

Veremos que la centralidad de la persona ha estado muy presente en muchos de los discursos, si bien es cierto que desgraciadamente no en todos ellos.

1979 Philip JOHNSON. El inicio de un camino nuevo y necesario

*A building for **people, people other than oneself**, who can rejoice together over the creation. It is no wonder to me that, whole civilizations, are remembered by their buildings; indeed some only by their buildings.*

Phillip Johnson

La primera laudatio y ceremonia de entrega del premio fueron escuetas y muy centradas en establecer el sentido de este. Versaron más sobre la vocación del galardón y el papel de la arquitectura en la historia y en el mundo, que sobre los méritos del galardonado. Leamos la **Comunicación del jurado**:

Se ha fundado el premio Pritzker de Arquitectura en 1979 con el objeto de promover una mayor conciencia acerca de cómo las personas perciben su entorno e interactúan con él.

*Se otorga el primer galardón a Phillip Johnson, cuyo trabajo demuestra una combinación de talento, visión y compromiso que ha aportado una contribución rigurosa y significativa a la **humanidad** y su entorno⁶⁹⁶.*

Una sucinta primera presentación que apunta a un altruista ambicioso y bien intencionado fin, con las personas en el centro de atención, que premia a alguien significativo y reconocido del panorama de la época, no necesariamente por su excelsa obra arquitectónica, sino más bien para que tuviera la máxima repercusión en el mundo de la arquitectura del momento. Lo mismo ocurre con el discurso de aceptación, que hace un afortunado repaso del valor de la arquitectura en la historia y un semblante mucho menos satisfactorio del momento que se vive.

El Mensaje global del discurso de Johnson es básicamente: *Este premio, que no es para mí, sino para la arquitectura, ayudará a dar el impulso necesario para que este arte ocupe su lugar de reconocimiento social y retome el rumbo que nunca debió perder y convertirse en el motor de cambio hacia un entorno menos prosaico y más centrado en el hombre.*

La persona: es mencionada como objetivo global y de un modo claro. Marcando el fin que la arquitectura debería satisfacer, inmortalizando su historia y facilitando su habitar en el mundo.

*El ejercicio de la Arquitectura es la más deliciosa de las labores. Es también junto con la agricultura **la más necesaria para el hombre**. Hay que comer, hay que tener un techo. Junto al culto religioso, es el soporte espiritual de nuestras convicciones más profundas⁶⁹⁷.*

⁶⁹⁶ JOHNSON, Phillip. Comunicación del jurado del Premio Pritzker 1979, "Premios Pritzker Discursos de aceptación 1979-2015" ed. Arquia, p. 35. Texto íntegro;

⁶⁹⁷ JOHNSON, Phillip Discurso de aceptación del Premio Pritzker 1979, *Premios Pritzker Discursos de aceptación 1979-2015*. Ed. Arquia. pp. 35-38.

Este era un prometedor comienzo partiendo del deber ser, pero el discurso pronto gira la mirada hacia la realidad imperante, y reconoce que la persona no ocupa el lugar central que le corresponde. La arquitectura vive un errático tiempo utilitarista, especulativo y vacío de alma. Dice:

Pero actualmente no se considera que la arquitectura sea básica para la actividad humana. *La industria y la ciencia acaparan nuestras energías. Nuestro pensamiento está dominado por la palabra, ya sea en prosa o en verso. Nuestra filosofía es semántica; nuestra metafísica, irreligiosa. Nuestros valores, [...] utilitaristas; nuestras esperanzas, consumistas y materialistas; nuestro modo de pensar no es mítico, sino racionalista, pragmático. Evitamos palabras pasadas de moda como Dios, alma, estética, gloria, monumentalidad, belleza. Nos gustan las palabras prácticas, como rentable, organizado, productivo.*

En nuestros días, la Arquitectura tiende a servir a estos fines. *Sencillamente, no se construiría un rascacielos si no fuera rentable. Un estudio desorganizado acabaría rápidamente con la carrera de un arquitecto. [...]*

*Sin embargo, ars longa vita brevis. Los valores pueden cambiar y el arte, el mito, las religiones pueden florecer una vez más. [...] Podemos, basta con que lo queramos. **La arquitectura, al igual que en toda la historia del mundo, podría ser el arte salvador.** [...]. Las cosas pueden cambiar, los arquitectos estamos listos.*⁶⁹⁸

Reconoce Johnson que la arquitectura de su tiempo no está cumpliendo con lo que de ella se espera, y que el premio es una oportunidad para reconducir hacia su sentido, que no es otro que el de crear un mejor entorno para el hombre. El mal que padece la arquitectura de su tiempo es el de la especulación, el beneficio inmediato y utilitarista, la cosificación del arte. Quizás por ello sean tan características las fotos donde Phillip Johnson sale agarrado a las maquetas de sus edificios como si fueran objetos poseibles de nivel 1 según López Quintás.

*El premio no es para mí; es para el arte de la arquitectura, el arte que solíamos llamar la madre de las artes. [...] en el nombre de todos los arquitectos del mundo, quisiera agradecer a la fundación Hyatt la concesión de este premio a nuestro arte, que nos dará esperanzas para poder crear **un entorno humano acorde con un mundo magnífico***⁶⁹⁹.

Arranca así un premio con vocación inspiradora y correctora del mundo de la arquitectura mediante el ejemplo positivo. Leyendo todos los discursos, se pueden encontrar muchos indicios de que el ingrediente común que no caduca en sus palabras es siempre la atención a la persona.

Y no son pocos los arquitectos que han ofrecido una visión algo más “mundana” y poco trascendente de su labor.

⁶⁹⁸ Ibid.

⁶⁹⁹ Ibid.

Algunos arquitectos que también han marcado el camino

No es casual que el siguiente galardonado fuera un arquitecto, profundo, poético, alejado de la prosa imperante, de notables convicciones religiosas y fuertes raíces vernáculas que traduce en una arquitectura armonizada con la naturaleza. ascética, serena, de “estilo emocional” como él mismo gustaba de llamarlo y amablemente impactante en contraposición al utilitarismo productivo, seriado y ansioso de protagonismo del movimiento moderno. Una arquitectura capaz de religar al hombre con su esencia a través de la luz, el espacio, el color y la ausencia de todo lo prescindible. El salto que se produce de Johnson a Barragán marca el vector de cambio “de lo que había” y a “lo que se echaba en falta”, y de ellos hasta nuestros días se ve un apasionante retrato de la arquitectura contemporánea, reconociéndose fácilmente los errores y las directrices que ayudarían a cambiar esa situación.

1980 BARRAGÁN, Luis. Sin trascendencia la vida y la arquitectura pierden sentido

El Mensaje global del discurso de Barragán nace de su fe, que busca en sus raíces y sus recuerdos la dignificación de la vida humana, y la búsqueda de la belleza. Esos son los motores que ayudan a la arquitectura a levantar un dique contra el oleaje de la deshumanización y vulgaridad.

La persona y su dignificación, la atención a sus necesidades personales y espirituales son el centro gravitatorio de la obra y palabras de Barragán.

Decía la bellísima proclamación del jurado:

*Rendimos este homenaje a Luis Barragán por su compromiso con la arquitectura como un acto sublime de la imaginación poética. Ha creado jardines, plazas y fuentes de una belleza evocadora, verdaderos **paisajes metafísicos para la meditación y la camaradería.***

*Una estoica aceptación de **la soledad como destino del hombre** impregna la obra de Barragán. Y esta soledad es cósmica, Con México como morada temporal que él acepta amorosamente. Para mayor gloria de esta casa terrenal, ha creado jardines **donde el hombre puede hacer las paces consigo mismo**, una capilla donde sus pasiones y su deseos pueden ser perdonados y donde su fe puede ser proclamada. El jardín es el mito del principio y la capilla lo es del fin. Para Barragán, **la arquitectura es la forma que el hombre da a su vida entre ambos extremos**⁷⁰⁰.*

Comienza Barragán el discurso de modo elegante reconociendo que el premio más que para él es un reconocimiento a la cultura de su patria (México), para a continuación reconocer el mérito de todos sus colaboradores (Johnson no mencionó ninguno), y prosigue analizando lo que para él suponen algunas palabras importantes en su carrera, empezando, no casualmente, por *religión, mito, belleza, silencio, soledad, serenidad, alegría, muerte, jardines, fuentes, arquitectura, arte de ver* y acabando por *nostalgia*. Merece la pena releer sus palabras.

¿Cómo comprender el arte y la gloria de su historia sin la espiritualidad religiosa y sin el trasfondo mítico que nos lleva hasta las raíces mismas del fenómeno artístico? Sin lo uno y lo

⁷⁰⁰ BARRAGÁN, Luis. Comunicación del jurado del Premio Pritzker 1980, “Premios Pritzker Discursos de aceptación 1979-2015” ed. Arquia, p. 41.

otro, no habría pirámides de Egipto ni las nuestras mexicanas; no habría templos griegos ni catedrales góticas ni los asombros que nos dejaron el Renacimiento y la edad barroca; ni las danzas rituales de los mal llamados pueblos primitivos ni el inagotable tesoro artístico de la sensibilidad popular de todas las naciones de la tierra. **Sin el afán de Dios, nuestro planeta sería un yermo de fealdad.**

La invencible dificultad que siempre han tenido los filósofos en definir la belleza es muestra inequívoca de su inefable misterio [...]. **La vida privada de belleza no merece llamarse humana.**

Al arquitecto le toca anunciar en su obra el evangelio de la serenidad. [...] una obra alcanza la perfección cuando incluye la emoción de la alegría, alegría silenciosa y serena disfrutada en soledad [...].

La certeza de nuestra muerte es fuente de vida y en la religiosidad implícita en la obra de arte triunfa la vida sobre la muerte [...].

En el jardín el arquitecto invita a colaborar con el reino vegetal. Un jardín bello es presencia permanente de la naturaleza, pero naturaleza reducida a proporción humana y puesta al servicio del hombre [...].

El arquitecto debe oír el mandato de las revelaciones nostálgicas, porque solo con ellas es verdaderamente capaz de llenar con belleza el vacío que le queda a toda obra arquitectónica una vez que ha atendido las exigencias utilitarias del programa. De lo contrario, la arquitectura no puede aspirar a seguir contando entre las bellas artes [...].

Hemos trabajado y seguiremos trabajando animados por la fe en la verdadera estética de esa ideología y **con la esperanza de que nuestra labor, dentro de sus muy modestos límites, coopere en la gran tarea de dignificar la vida humana por los senderos de la belleza y contribuya a levantar un dique contra el oleaje de deshumanización y vulgaridad**⁷⁰¹.

Un discurso que sale al encuentro medicinal de los males anunciados por Philip Johnson, ejemplificando las antípodas del utilitarismo o cálculo de rentabilidad denunciados por este y lleno, por el contrario, de lo único que puede reemplazarlo con garantías: el ser humano. El hombre que, desde su voluntad de trascendencia, búsqueda impenitente de la belleza, experiencia personal, nostalgia y talento, produce la arquitectura que su destinatario experimentará en forma de poesía espacial y sensitiva en la que rehumanizarse y reencontrarse con el sentido de su existir. Es difícil decirlo tan poética y claramente al mismo tiempo.

⁷⁰¹ BARRAGÁN, Luis. Discurso de aceptación del premio Pritzker 1980, "Premios Pritzker Discursos de aceptación 1979-2015" ed. Arquia, p. 41-46.

2014 BAN, Shigueru. Atender a las personas en su momento de fragilidad

No se pone este ejemplo aleatoriamente. Es muy significativo que el tribunal del premio identifique la labor de este arquitecto con el mismísimo sentido del premio; esto lo hace muy relevante.

El Mensaje global de su discurso denuncia que el arquitecto ha estado históricamente al lado de la gente privilegiada en el momento más feliz de sus vidas para hacer construir el espacio de su futuro. Él quiere posicionarse junto a los menos privilegiados en el peor momento de su vida dándoles cobijo para atender su vulnerabilidad.

La persona aparece como un impactante baño de contraste. Frente a los privilegiados habituales perceptores de arquitectura aparecen con gran protagonismo los desposeídos y damnificados por catástrofes. Atenderles se convierte en objetivo y sentido de la arquitectura que propone Ban. Aunque es un discurso en una muy protagonista primera persona, hace gran número de referencias a sus maestros y a los colaboradores estudiantes a los que aconseja acercarse de este modo a su disciplina. Es una forma de llamar la atención sobre la pérdida de centro y sentido en la arquitectura de su tiempo.

La comunicación del jurado identifica la propuesta disruptiva de Ban con la propia misión del premio:

*El galardonado 2014, **Shigeru Ban, es un fiel reflejo del espíritu de este premio**. Es un arquitecto extraordinario que, durante veinte años, ha respondido con creatividad y una altísima calidad de diseño a situaciones extremas originadas por catástrofes naturales. Sus edificios proporcionan asilo, centros comunitarios y espacios para el culto a las víctimas de la pérdida y la destrucción [...].*

*Gracias a su excepcional labor proyectual, que da respuesta a los retos más acuciantes, Shigeru Ban ha conseguido que la profesión adquiera nuevas funciones. Ha dado voz a los arquitectos para dialogar con gobiernos, organismos públicos, filántropos y comunidades afectadas. Su sentido de la responsabilidad y su carácter decidido a crear **una arquitectura de calidad al servicio de las necesidades sociales**, junto con su original manera de abordar los desafíos humanitarios, hacen al ganador de este año **un profesional ejemplar**.⁷⁰²*

Nunca en la historia del Pritzker se definió a un galardonado como: “**fiel reflejo del espíritu del premio**”. Tras 36 años de galardonar a prominentes figuras de la arquitectura, se escoge un arquitecto que no solo tiene talento, sino que además pone como centro de su oficio lo que más importa: “la atención a las PERSONAS”, y en especial a los más necesitados del servicio urgente de la arquitectura por haber perdido todo tras una catástrofe natural. Esta identificación de la fundación Pritzker con el premiado demuestra qué es lo que realmente busca con su premio y que hace cruzar el umbral de sentir que la misión se está cumpliendo en su plenitud más allá del éxito personal o reconocimiento profesional.

⁷⁰² BAHN Shigueru, Comunicación del jurado del Premio Pritzker 2014, “Premios Pritzker Discursos de aceptación 1979-2015” ed. Arquia p. 265.

Hace Shigeru Ban en su discurso una bella comparación con el médico que siempre trata con las personas en su momento de vulnerabilidad, frente al arquitecto que lo hace en el momento de máximo esplendor, cuando uno decide emprender y crear para ello un nuevo espacio:

*[...] Tras diez años de ejercicio profesional me di cuenta de lo afortunados que somos los arquitectos. Por ejemplo, cuando alguien nos llama para diseñar su casa, es el momento más feliz de su vida. Por el contrario, los clientes de los médicos o los abogados son siempre gente con problemas [...]. **Los arquitectos trabajamos para personas privilegiadas** que tienen dinero y poder, pero como el dinero y el poder son invisibles, contratan arquitectos para hacer ostentación mediante edificios monumentales.*

*... creo que **deberíamos poner nuestra experiencia al servicio de toda la población**, incluso de aquellas personas que han perdido sus hogares por desastres naturales. He dicho “desastres naturales”, pero hay que dejar claro que se convierten en desastres provocados por el hombre. En sí mismo, un terremoto no mata a nadie, es el derrumbe de los edificios lo que hace que mueran personas, y es nuestra responsabilidad como arquitectos.*

*Para mí es importante que incluso las construcciones temporales sean bellas, cómodas, fabricadas con materiales locales y **por estudiantes de la zona. Y no solo porque su trabajo no sea remunerado, sino porque es parte de su educación.***

El que un edificio sea permanente o atemporal no depende de los materiales de construcción, sino de si gusta o no a la gente. Esto es lo que define los edificios temporales o permanentes⁷⁰³.

¡Qué interesante que plantee la construcción y el servicio de los estudiantes como parte de su formación! No como mano de obra cualificada y barata, sino como un legítimo interés por ellos y su búsqueda individual de sentido.

¿Puede ser que finalmente este premio haya encontrado la senda de aquello que se estaba echando en falta? ¿La de aquellos que ejercen su profesión de un modo que importa e impacta en el mundo de la forma que debe ser apuntando al centro sobre el que deben gravitar las intenciones y decisiones? ¿La de alguien que piensa en la formación de los estudiantes de un modo trascendente y en sus clientes de un modo transformador para una vida impactante y profundamente mejor?

⁷⁰³ BAHN Shigeru. Discurso de aceptación del Premio Pritzker 2014, “Premios Pritzker Discursos de aceptación 1979-2015” ed. Arquia, p. 267.

2015 OTTO, Frei. Ayudar a llevar el paraíso a todo el mundo

Al año siguiente de premiar a Aravena se eligió al alemán Frei Otto. Único premio que acabó siendo póstumo y por ello tiene también una singularidad especial por tener el fin de la vida tan próximo y presente en el horizonte. Conforme el premio ha ido cogiendo vuelo, se ha ido ocupando de problemas más trascendentes que la forma y la función. Otto era un guiño al cuidado del planeta como arquitecto de gran sensibilidad hacia la naturaleza, y resultó que sus palabras trascendieron mucho más que el mero cuidado del medioambiente.

El mensaje global de Otto es el que se despide con felicidad y paz interior de la vida, que da gracias por lo vivido, siente haber cumplido con su cometido que desearía que fuera haber contribuido con su trabajo a acercar el paraíso a todos. Quien ve de cerca la muerte conecta de forma inevitable con su trascendencia. La muerte es maestra de vida.

La persona: es un discurso en primera persona de alguien que se sabe cerca del fin. Él mismo, su familia y aquellos para los que habría deseado el paraíso ocupan la totalidad de sus breves palabras.

Comunicación del jurado (texto completo):

*Otto se ha acogido a la definición de arquitecto que engloba al investigador, inventor, descubridor de formas, ingeniero, constructor, profesor, colaborador, **medioambientalista, humanista** y creador de edificios inolvidables.*

*Mediante la observación de la **naturaleza** y los procesos que se dan en ella buscó nuevos métodos para definir espacios con la menor cantidad posible de energía y materiales. Puso en práctica y desarrolló conceptos como la **sostenibilidad** antes de que se inventara el término [...] las construcciones de Otto están en sintonía con la naturaleza y buscan siempre hacer más con menos.*

*Por sus visionarias ideas, su mente inquisitiva, su convencimiento de que el saber y las ideas deben compartirse libremente, su espíritu colaborativo y su preocupación por el **uso racional de los recursos** se concede el Pritzker de Arquitectura 2015 a Frei Otto.⁷⁰⁴*

Claramente se buscaba alguien icónico que estuviera en sintonía con aquello que nos precedió y que nos sobrevivirá, el planeta que habitamos. Y resultó que su mensaje desbordaba el objetivo. Fue un mensaje doble. Un vídeo grabado y las palabras emocionantes de su hija.

El discurso grabado de Frei OTTO decía:

Únicamente tengo un sueño. Un sueño que al fin y al cabo es el sueño de la humanidad, del hombre. Es el paraíso. Quisiera llevar el paraíso a todo el mundo: a los caídos, a los pobres, incluso a los ricos, pero especialmente a los caídos. Lo deseo con todas mis fuerzas. Y si pudiera, me gustaría hacerlo⁷⁰⁵.

⁷⁰⁴ OTTO, Frei Video-discurso de aceptación del Premio Pritzker 2015, "Premios Pritzker Discursos de aceptación 1979-2015" ed. Arquia, p. 275.

⁷⁰⁵ Ibidem, p. 276- 277.

Es un premio atípico puesto que el arquitecto galardonado se sabía en la recta final de sus días, y por ello se permitió hacer una alocución mucho más conectada con el sentido último de su vida. Sabiéndose en el epílogo de sus días, en sus últimas palabras no aparece ni su investigación, ni sus formas de inspiración natural, ni su voluntad por hacer más con menos, sino un anhelo de acercar el paraíso al hombre.

Su hija proponía en el discurso de aceptación en nombre de su padre:

*The fact that we are here today shows that Frei Otto's life did effectuate something. The Pritzker Prize honors a living architect! I am convinced this is true, his ideas are alive!*⁷⁰⁶.

No hay mejor demostración de que los mensajes valiosos perduran en la memoria. El sentido que su padre había dado a su trabajo, el “para qué” que había inspirado los “cómo”, que finalmente produjeron muchos y atractivos “qué”, lo demostraba.

*Frei Otto never wanted to build for eternity, but **for living people!** Everyone should be able to build and shape his own individual, imaginative house. **Buildings should adapt to the needs of the people, and not vice-versa.***

¡Qué relevante el orden de prelación de las cosas! Quién debe adaptarse a qué. Distinguir el fin del medio y ser respetuosos y austeros y con la respuesta.

Frei Otto told a potential client that he, the client, would not need at all the building he wants. We must build with nature, not against it.

El cliente aparece importante, pero no por ello siempre en posesión de la verdad. No establece eso una relación servil, sino de protección y asesoramiento honesto. Y citaba para finalizar Cristine (que también es arquitecto) a su padre, recordando que gustaba de hacerse grandes preguntas: Y dos de ellas eran así de potentes:

*“Do we need architects? If yes, what kind?”*⁷⁰⁷.

Esta pregunta es probablemente el corazón de esta investigación, y merece la pena tener en la memoria esta pregunta de Frei Otto para plantearla al comienzo de cada proyecto. Al inicio de cada curso, al empezar cada clase.

⁷⁰⁶ OTTO-KANSTINGUER, Cristine (hija de Frei Otto. Arquitecto también). Acceptance speech en representación de su padre. Disponible en: https://www.pritzkerprize.com/sites/default/files/inline-files/Frei_Otto_Acceptance_Speech_2015.pdf

⁷⁰⁷ Ibid.

2016 ARAVENA, Alejandro. La arquitectura se hace para y por quien la necesita

Como último botón de muestra, nos detendremos en el premio 2016 cerrando un trienio especialmente significativo 2014-2015-2016 que ha reivindicado la vuelta al sentido después de los tiempos de confusión y exceso.

El mensaje global del discurso de Aravena es que la Arquitectura es un trabajo colaborativo que solo alcanza su pleno sentido cuando se comprenden y atienden las necesidades humanas. Y esto lo traslada no solo en la forma de colaborar con los habitantes, sino también en la forma de hacerlo en el estudio.

La persona es el eje del discurso, la obra y la narrativa de esta. Es el punto de partida irrenunciable sin el que todo lo demás carece de sentido.

La comunicación del jurado dice así:

*Alejandro Aravena lidera una nueva generación de arquitectos que tiene una comprensión holística del entorno construido y ha demostrado la habilidad de **conectar la responsabilidad social**, las exigencias económicas, el **diseño del hábitat humano** y la ciudad. Pocos han afrontado las demandas de la profesión con un esfuerzo tan lleno de arte cumpliendo con los retos sociales y económicos de nuestros días. Aravena ha conseguido ambas cosas, y al hacerlo **ha expandido el papel del arquitecto**.*

*Lo que realmente diferencia a Aravena del resto es su **compromiso con la vivienda social**. Desde el año 2000 con la fundación de ELEMENTAL, él y sus colaboradores han realizado consistentemente **proyectos con claros fines sociales**. Llamando a la compañía un **“Do Tank”** como paso más allá del “Think Tank”, ellos han construido más de 2500 unidades usando imaginativos, flexibles y directas soluciones para la vivienda social de bajo coste.*

*Alejandro Aravena es el **epítome del arquitecto más entregado socialmente**, especialmente en el compromiso a largo plazo, para paliar la crisis de vivienda social y un entorno urbano mejor para todos. Él tiene un **entendimiento profundo de ambas, la arquitectura y la sociedad civil**, como refleja en sus escritos, su activismo y sus proyectos. El papel del arquitecto está siendo desafiado a servir a **necesidades sociales y humanitarias** más grandes y Alejandro Aravena ha respondido con claridad y generosidad a este desafío⁷⁰⁸.*

A esto hay que añadirle del *laudatio* de Tom Pritzker donde se pone de manifiesto ese rasgo distintivo del “nosotros” frente al YO objetivista:

*Where technology threatens to substitute the power of information for endurance of common sense and wisdom, he practices his art with the pronoun **“we”**. He is a collaborator. Where technology threatens to overwhelm the individual, he engages in social architecture that **invites collaboration of the people who live in the houses** he designs and builds, to continue to build those houses so that they may become true homes. This is the respectful form of collaboration [...]. He then turns to those in the urban settings who will live in these homes. He tells them, **“Build it out. Add to my work and make it yours”**. This shows a deep respect for*

⁷⁰⁸ ARAVENA, Alejandro. Jury citation for the Pritzker Prize Award (Traducción: Felipe Samarán)
Consulta [20 agosto 2016] disponible en: <http://www.pritzkerprize.com/2016/jury-citation>

the responsibility and the capability of the individual to understand what's in their own self-interest.

His creative process engages residents, local authorities, lawyers, politicians, researchers, developers, and those in the business community, in order to obtain the best possible results.

*The occupational hazard of all great artists is, of course, **self-importance**. Indeed, it takes a powerful ambition and incredible passion to create great art. Yet, above all, Alejandro Aravena is a man of humility, **he sees the realities of everyday life in all of its messy and rich contradiction, as the beginning of his art, not as an obstacle to it.***⁷⁰⁹

Sería difícil encontrar una descripción del trabajo más centrada en la persona y con un sentido más claro. El discurso de aceptación de Alejandro ARAVENA añadía credibilidad a estas palabras.

*Pensé mucho en el hecho de que la ceremonia sea en las Naciones Unidas. Qué mejor lugar para entregar un mensaje sobre cómo la arquitectura puede contribuir a mejorar la calidad del entorno construido y al hacerlo, corregir las desigualdades y **mejorar la calidad de vida de las personas.***

En la arquitectura, alguien tiene que necesitar algo y desear algo por primera vez. Solo entonces podemos empezar a trabajar. La arquitectura lleva mucho tiempo, mucho esfuerzo, mucho dinero y energía, por lo que estamos muy agradecidos a todos los clientes que han confiado en nosotros con una gran cantidad de recursos, públicos y privados, **para traducir esas necesidades y deseos en edificios.** En nuestro caso particular, no solo **el punto de partida está fuera de nosotros; el punto final también.** Muchos de nuestros proyectos no son terminados por nosotros, sino por las propias familias.

Lo que los arquitectos modelan no son ladrillos o piedras o acero o madera, sino la vida misma. La arquitectura se trata de dar forma a los lugares donde viven las personas. No es más complicado que eso, pero tampoco más simple. Y la vida va de necesidades muy básicas a deseos muy profundos, de actividades ordinarias a eventos extraordinarios, desde el ser mismo a lo colectivo. Así que supongo que es por eso que debemos tener una vida en primer lugar; conocer el tema que estamos tratando de acoger, cuidar y mejorar, es una necesidad⁷¹⁰.

Toda una declaración, en la sede de las Naciones Unidas, de que el sentido de la arquitectura no solo puede, sino que debe ser la persona. Con talento, generosidad y espíritu colaborativo. Su discurso reparte créditos a 41 personas citadas con nombre propio y a otros muchos colectivos, algo sin precedentes este premio, derrotando con facilidad y elegancia la amenaza del “*self importance*”. Viendo al habitante en toda su desordenada y rica vida como el principio de diseño y no como un peaje para el mismo. Entendiendo que el arte de la arquitectura nace de la atención a la necesidad del ser humano y no a una búsqueda impositiva de belleza personalista.

⁷⁰⁹ ARAVENA, Alejandro. Video de la ceremonia de entrega del premio Pritzker en la ONU.

Consulta [20 agosto 2016] disponible en:

<http://webtv.un.org/search/pritzker-architecture-prize-ceremony/4832106998001?term=pritzker>

⁷¹⁰ ARAVENA, Alejandro. Discurso de aceptación. Consulta [20 agosto 2016].

Disponible en: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/786249/alejandro-aravena-discurso-premio-pritzker>

IV c SENTIDO

Conclusiones

Fundamentación teórica

Preguntarse por el sentido de la vida y de nuestros actos es lo que distingue a la raza humana del resto de los animales. Hacerlo es inherente a nuestra naturaleza, y de la respuesta que se le dé a ello se verá impregnada inevitablemente toda nuestra existencia. La pregunta es universal y eterna. La respuesta solo puede ser personal, con la singularidad de que la ciencia poco o nada puede decir sobre ello. A cada cual le toca hacer su camino. Se trata de ver qué hay detrás de cada muro, de cada puerta y ventana. Más allá de los límites que podemos ver tocar y manipular. Qué alimenta nuestra energía, nos precede y nos trasciende.

Solo quien se hace esta pregunta tiene opciones de encontrar el sentido, y solo quien se la hace habitualmente tiene posibilidades de mantener un rumbo constante y bien dirigido en tiempos de crisis. Porque el desafío más importante no suele aprender a hacer las cosas, sino discernir entre las cosas que merecen ser hechas y las que no. Es la pregunta clave de todo filósofo, y la historia de la arquitectura está plagada de arquitectos que trasladan la misma pregunta a su quehacer diario.

Ante esta pregunta, las ciencias positivas, las que pertenecen al mundo de lo empírico, no tienen nada que aportar y hemos de volver nuestros ojos a la filosofía.

Sentido cambiante. Ocurre así mismo que las grandes preguntas, y la del sentido lo es, mantienen su vigencia a lo largo de la historia, y, sin embargo, sus respuestas cambian a lo largo del tiempo, no solo al cambiar de generaciones, sino también durante las propias etapas de la vida. Lo plantea el escritor Joseph Campbell: "Si quieres entender qué es lo más importante para una sociedad, no examines su arte o su literatura, simplemente mira sus edificios más grandes", y lo afirma consciente de que cada sociedad da una importancia distinta a las cosas y por tanto muta su sentido de la vida. Durante siglos hemos visto cómo precisamente esas construcciones más grandes variaban de infraestructuras romanas a fortificaciones, a castillos y palacios, a templos, a catedrales, a museos, aeropuertos, centros comerciales, complejos hoteleros, zonas recreativas, etc. Las guerras, las pandemias, la industrialización, las migraciones campo ciudad, también han condicionado el cambio de sentido de la arquitectura. Por eso para conectar con el sentido de cada tiempo es imprescindible saber entender las claves de ese tiempo y los invariantes humanos, para hacer un acomodo razonable entre ambas.

Alfonso López Quintás. Defiende el filósofo gallego que teoría y praxis han de ir siempre de la mano, y para desvelar la hondura y potencial transformador del sentido propone un recorrido de descubrimientos filosóficos que cada cual ha de hacer vivencialmente, y que obran unas transformaciones personales importantes, *transfiguraciones* las llama él, en quien las experimenta.

Las *realidades abiertas* o *Ámbitos* y los *niveles de realidad*. Propone López Quintás que nos relacionamos con las cosas según nuestra percepción de estas. Ubicamos todo cuanto nos rodea en ámbitos relacionales, y si aprendemos a relacionarnos con cada realidad en su nivel máximo, nuestras interacciones se enriquecen de un modo muy diferencial. Estos ámbitos se ordenan en niveles de relación según el papel que le asignemos, que transforman nuestro intercambio con esa realidad.

Las experiencias reversibles son aquellas donde las dos realidades en relación se influyen mutuamente, dejan de ser lineales para convertirse en bidireccionales. Se produce un enriquecimiento mutuo.

El encuentro. El ser humano es un ser de encuentro. Se construye a través de ese mecanismo, y su existencia es tanto más rica cuanto más encuentros tiene y más profundos son: “Cuanto más elevada en rango es la realidad con la que entramos en relación, más valiosa puede ser nuestra unión con ella”. Así deja de ser protagonista exclusivo el YO para ceder paso al tú, al nosotros y al entre, apareciendo así una nueva intimidad que antes no existía. Esto neutraliza los vicios del objetivismo. Es necesario estar en actitud de encuentro para que este se produzca. Con el lugar, con la gente, con la materia...

Valores y virtudes. Cuando estos valores que estamos viendo son asumidos como formas habituales de conducta y relación, pasan a convertirse en virtudes y forman parte de nuestra segunda naturaleza (después de la biológica), que en griego se llamaba *ethos*, que se vincula con la ética y nuestra forma de conducirnos.

El ideal de la vida, la unidad en el encuentro. Los cuatro anteriores descubrimientos conducen a una vida de encuentros plenos con cuanto nos rodea, materiales y vitales, disfrutando de los múltiples frutos de estos, con una profunda sensación de autorrealización y sentido a través de la unidad.

Los niveles de realidad. López Quintás los fija en 4 positivos y 4 negativos. El **nivel 1** es el de la mera materia. Genera una relación unidireccional de dominio y es la más pobre de todas. En este nivel se produce la cosificación de las realidades (incluso las personas). **El nivel 2** es el de las experiencias reversibles, donde se establece una relación creativa bidireccional con las realidades. **El nivel 3** es el que conecta con los ideales, con los valores, el nivel donde la libertad empieza a fluir, es un nivel trascendente. Y el **nivel 4** es de apertura al ejemplo supremo y el que ofrece un mayor nivel de conexión con el sentido último. En la dirección contraria tenemos el **nivel-1**, que es el de la dominación, la posesión de los objetos, personas por realidades. Ofrece una experiencia cerrada unidireccional. El **nivel-2** es el de los malos tratos. No solo poseo, sino que me creo con capacidad de dañar aquello que es mío porque para eso me pertenece. El **nivel-3** es el de la destrucción y la muerte en un acto supremo de dominación, y el **nivel-4** es el del mancillaje de la memoria y la burla. Todos estos niveles se pueden observar en los comportamientos de Howard Roark con su entorno, y por ende en cada uno de nosotros. El gran riesgo de la arquitectura es quedarse estancado en el **nivel 1** de lo puramente material, porque en ese nivel el empobrecimiento y la carencia de sentido de lo proyectado es muy limitante. Al cambiar de nivel la libertad de maniobra (manipulación) se torna libertad creativa y permite una conexión más profunda y fértil con uno mismo y su trabajo técnico-artístico.

Miguel Fisac planteó en las postrimerías de su vida cinco preguntas que permitían verificar el acertado sentido de cualquier proyecto en tanto que sus respuestas fueran acordes con lo cuestionado. Son cinco rúbricas de control que nos ayudan a verificar que nos hemos interrogado bien por el proyecto y estamos en condiciones de abordar la parte creativa. Son el **¿Para qué?** Que nos conecta con la necesidad, con el sentido primero y profundo del proyecto, con el programa de necesidades. **¿Quién?** Que nos lleva a considerar a la persona que lo habitará, con sus limitaciones y anhelos, con sus características comunes con otras personas. **¿Dónde?** Nos invita a reconocer el *genius loci* del enclave recibido para levantar sobre él el proyecto. Entender las oportunidades y lo irreplicable del enclave. **¿Cómo?** Que hace coherente la idea con su ejecución física. Que verifica que lo pensado y lo ejecutado están en sintonía, y finalmente ese **No sé qué** que hace que los proyectos conecten con la belleza, propongan algo distintivo y mejor, sean creativos y perduren en la memoria. Estas cinco preguntas hechas con rigor y contestadas con acierto acercan mucho a encontrar y respetar el sentido de lo que hacemos.

La búsqueda individual, los manifiestos. En esa persecución del sentido, es frecuente que quien cree haber encontrado un nuevo rumbo, un sentido pleno que resuelve los interrogantes de su tiempo, se aventure a compartirlo en una soflama que lo estructure y comunique abiertamente. Así, cuantas más personas quieran adherirse al mismo, se presupone mayor grado de acierto y garantías de que la idea prosperará como nueva forma de orientar la profesión y hasta la vida.

Los estilos arquitectónicos y el sentido de la profesión han ido cambiando muy lentamente durante siglos, y de un modo muy coral. En los últimos tiempos el cambio y los manifiestos se han ido acelerando de manera descontrolada, pasando de grandes manifiestos colectivos, a documentos de pequeños colectivos e incluso hasta unipersonales. Es muy revelador analizar qué tipo de manifiestos van saliendo a la luz. Fijarse detenidamente en el nuevo orden que proponen. De mayor o menor compromiso social, más académico o práctico. En los últimos 70 años se han podido tener noticias de hasta 200 manifiestos nuevos. Analizando una pequeña muestra de ellos: Van de Velde con su "Credo", Sant' Elia, con el "Manifiesto de la arquitectura futurista", Theo Van Doesburg con "Hacia una arquitectura plástica", Le Corbusier con sus "Cinco puntos para una nueva arquitectura", y Gropius con los "Ocho pasos hacia un sólida arquitectura" nos demuestran que cuando los manifiestos se centran en las formas o los "cómo", el resultado tiene una rápida y predecible caducidad. Es distinto cuando los manifiestos se dirigen a lo más permanente del ser humano. La comparativa no deja dudas.

La búsqueda colectiva del sentido. Los congresos. También hay una búsqueda realizada en conjunto de las respuestas a los desafíos de cada tiempo, esta se produce en los congresos. La búsqueda en equipo aumenta las posibilidades de llegar a mejor puerto, dado que la inteligencia colectiva siempre supera a la individual. Analizando los CIAM y los congresos de Darmstadt, también podemos darnos cuenta de que la forma de plantear las preguntas, la reflexión endogámica de arquitectos para arquitectos, y la forma de gestión de estos generan un riesgo importante de errar el foco. Los congresos del CIAM, que fueron de arquitectos para arquitectos, con una forma de gestionarse autoritaria, dieron conclusiones que el tiempo ha demostrado fallidas y caducas. Los congresos de Darmstad, donde había una importante participación de filósofos e intelectuales de otras disciplinas, dieron resultados que aun hoy siguen siendo vigentes e inspiradores.

Evidencias prácticas

Vemos con excesiva frecuencia obras de arquitectura que nos llaman la atención. Obras que ocupan portadas y páginas centrales de las revistas de mayor difusión. Que son citadas una y otra vez y que realmente no aportan más que esa caduca sorpresa que no llega a ser verdadero asombro. La gran pregunta para formular ante este tipo de obra es: ¿Y esto para qué? ¿Qué aporta esta novedad al ser humano en general y a sus habitantes en particular?

Ya hemos visto que la búsqueda de sentido puede ser colectiva o individual, pero el reconocimiento y la asimilación del sentido han de ser indefectiblemente individuales. Por eso se hace aquí un doble análisis. La búsqueda de sentido en primera persona de un alumno, y la confesión de sentido que hacen los grandes maestros cuando son fruto de un homenaje que les invita a compartir cuál ha sido el motor de su vida profesional de éxito.

El alumno en busca de sentido personal e intransferible. Una sucinta revisión al paso por la universidad de cualquier alumno desvela que, para conectar con el sentido de verdad, es necesario un tipo de acompañamiento y un tipo de docencia que ha de desbordar inevitablemente los confines habituales de la docencia reglada, para adentrarse en cuestiones de mucha mayor profundidad y relevancia tanto para la arquitectura como para la vida del alumno. Es necesario abordar una serie de preguntas que se salen de los temarios habituales y avalados por la ANECA. Solo en esos ámbitos de conexión con la realidad que exceden por mucho el *nivel 1*, e incluso el *nivel 2*, es posible abordar la pregunta del sentido de un modo significativo.

Las aulas se quedan pequeñas. El contacto con la realidad se hace imprescindible. El calado de las preguntas crece en profundidad y se amplía su foco mucho más allá que la mera disciplina. La relación maestro-alumno necesita de unos vínculos más potentes de conocimiento mutuo. Solo en esos entornos educativos puede cultivarse la pregunta por el sentido, y la buena arquitectura es la que sabe conectar con las preguntas clave de sentido.

Los maestros. El Pritzker, una luz que apunta al sentido. El otro extremo al alumno que despierta a la vida arquitectónica es el del arquitecto consagrado de máximo reconocimiento por la profesión. Cuando un maestro es galardonado con un premio del calado del Pritzker, se siente invitado a compartir las claves de lo que le ha interesado hasta la fecha y el sentido que le ha dado al ejercicio de la profesión. Las *laudatios* de presentación del premiado y los discursos de aceptación del premio son dos fuentes de abundante información. Los discursos, que tienen unas 1.600 palabras, son un documento de inestimable valor para la investigación.

Se ha hecho un estudio general de 44 años de premio Pritzker desde 1979 hasta 2022. Analizando temas generales con algunas incursiones de detalle dejando abierta la puerta a futuras investigaciones. Un análisis epistemológico del vocabulario empleado, que además se ha transformado en información gráfica, permite tener una primera aproximación coral a lo que se ha generado alrededor de ese premio.

Se ha observado que, del mismo modo que ocurría en los manifiestos y en otros apartados de esta investigación, cuanto más se centra uno en la persona, en las ideas y preguntas invariables que atañen al ser humano, tanto más imperecederas se vuelven las palabras y la arquitectura.

CONCLUSIONES GENERALES

Ambicioné que mi verbo fuese como un claro cristal, misterio, luz y fortaleza. Son las palabras espejos mágicos donde se evocan todas las imágenes del mundo⁷¹¹.

Ramón María del Valle-Inclán

Resultado de la investigación

A todo aquel que comience la lectura de esta tesis por este apartado, un atajo lógico, debo comentarle sucintamente su estructura. La tesis se compone de cuatro capítulos en torno a cuatro preguntas filosóficas con respecto a la Arquitectura.

La pregunta *EPISTEMOLÓGICA* que se plantea cómo perimetrarnos el alcance de esta disciplina, qué entendemos por arquitectura, cómo la aprendemos y cómo la enseñamos.

La pregunta *ANTROPOLÓGICA*, que se cuestiona cuál es la relación que se establece en la arquitectura con la persona en todas sus dimensiones. En este apartado se cuestiona si la persona puede ser el centro y propósito inexcusable de cualquier arquitectura con sentido verdadero.

La pregunta *ÉTICA* se interroga sobre si existe un bien particular y común que pueda orientar la toma de decisiones en arquitectura, y cuáles serían esas premisas universalmente aceptables.

Y finalmente la pregunta por el *SENTIDO* de todo cuanto hacemos y la arquitectura en particular, buscando reorientar todos los medios hacia un fin valioso, deseable y bien establecido.

Cada uno de esos capítulos está dividido a su vez en:

“Fundamentación teórica”, que contiene unas reflexiones oportunas de un filósofo que vincula la idea del capítulo con la arquitectura, y

“Evidencias prácticas”, que aporta ejemplos relacionados con el tema del capítulo para ver escenificadas las ventajas e inconvenientes de tener una actitud más alineada o menos alineada con el tema.

Además, cada capítulo dispone de un apartado de *CONCLUSIONES PARCIALES de ese capítulo que ayuda a tener una visión rápida de este trabajo.*

⁷¹¹ VALLE-INCLÁN, Ramón María *La lámpara maravillosa*, 1916

ESTADO DEL ARTE

El mundo de la arquitectura contemporánea se ha visto atropellado por varios fenómenos simultáneamente: la explosión de los medios gráficos y constructivos que permiten poner en pie casi cualquier cosa, tenga sentido o no; un asentamiento desigualmente embolsado del Estado del bienestar y de la opulencia, que invita a cualquier exceso económico para hacerse visible en el mundo a través de arquitectura; un incontenible incremento del turismo masivo, que paulatinamente se ha ido haciendo accesible a todos los bolsillos, invitando a las ciudades a crear iconos arquitectónicos que las hicieran atractivas a esa fuente de ingresos; una eclosión incontenible de las redes sociales, la fotografía digital y el vídeo, que facilitan el consumo compulsivo, inmediato y superficial de imágenes de arquitectura, obligando a esta a hacer alardes imposibles para abrirse un efímero espacio de atención, que tiene más que ver con la sorpresa formal que con el asombro profundo de la belleza y el acogimiento; una competición desaforada e irracional por la altura edificatoria; la aparición de la figura del “*Starchitect*”, que se traduce en una nueva idolatría de la “arquitectura de autor”; contrastando con una democratización del acceso a los estudios de arquitectura que ha multiplicado exponencialmente el número de arquitectos reduciendo la importancia y abundancia de sus encargos profesionales; y un distanciamiento paulatino pero constante de entendimiento entre el mundo de la arquitectura y la sociedad.

Todos estos factores que han ocurrido a cámara rápida, de forma incontenible ante nuestra atónita mirada, han tenido como consecuencia un cambio profundo del tablero de juego arquitectónico, produciendo incertidumbre, crisis, desorientación y pérdida de foco en su verdadero sentido.

Al igual que otros períodos de la historia donde hubo grandes catarsis producidas por conquistas, invasiones, guerras, pandemias, revoluciones (industriales o sociales), es necesario hacer un alto en el camino, analizar la situación, reconsiderar aquello que no debe perderse de foco, purgar o ubicar en lugar apropiado las novedades que han venido para quedarse y retomar la marcha con la ilusión y el sentido renovados.

En el estado del arte se ha intentado dibujar un semblante de la situación con la mirada poliédrica que hoy puede y debe leer la realidad. Para ello se ha acudido a las nuevas fuentes de conocimiento, tratando de hacer el difícil ejercicio de perfilar un retrato, siempre imperfecto e incompleto, de las fuerzas que hay que embridar para continuar la marcha con nuevo impulso. También ha puesto un espejo ante el que mirarse, puesto que se ha detectado que la percepción de la profesión que tienen los arquitectos dista mucho de la que tiene la sociedad, y esa brecha ha de ser subsanada con urgencia.

Se percibe una importante retroalimentación endogámica en la profesión que precisa de la introducción de nuevas miradas para complementar el diagnóstico. También una cierta miopía por proximidad excesiva al objeto de estudio, y cercanía inevitable al tiempo presente. Por ese motivo se ha intentado ampliar la mirada e integrarla con otras disciplinas, llevando el rumbo de la tesis por senderos de filosofía aplicada. que amplía el foco de la mirada, y conecta con ideas esenciales de largo recorrido que no caducan y reconectan con lo esencial y verdaderamente valioso.

La hipótesis de partida es que solo el ser humano, la persona, puede ocupar el centro y ser el sentido de la arquitectura, y que si se quiere renovar la disciplina a la luz de los nuevos tiempos es imprescindible hacerle ocupar ese lugar y evitar todo desvío.

CUESTIÓN EPISTEMOLÓGICA

Fundamentación teórica. Aunque todos hablamos de “arquitectura” con soltura y convicción, se comprueba que no siempre tenemos lo mismo en la cabeza al referirnos a este término, y de esas diferencias surgen los más grandes malentendidos y la incapacidad de conexión. Se dedica un amplio espacio a delimitar cuál es el terreno de juego semántico, y se incluye un anexo con más de 100 definiciones de arquitectura de arquitectos e intelectuales para comprobar empíricamente que, aunque parezca que todos estamos hablando de lo mismo, en realidad no es así.

Consensuar ese concepto es básico para poder llegar a un encuentro y a unas conclusiones. El propio recorrido por el término en varios idiomas, analizar los diversos matices, explorar su cercanía o lejanía a otros universos paralelos (el del mero oficio, y el de las bellas artes) ya arroja mucha luz y ayuda a percibir lo plural que es la interpretación de algo tan aparentemente básico. Este recorrido invita a ser más cautos y ampliar el espacio de *escucha*. Se hace también un recorrido por palabras que dentro del campo de la arquitectura adquieren connotaciones propias distintivas a las que dichos términos tienen en otros ámbitos y entre otras personas.

Heidegger es el filósofo de referencia para este apartado. Él dedica mucho de su trabajo a analizar con profundidad el impacto y significado profundo del lenguaje. Suya fue la ponencia del congreso de Darmstadt que dio paso a la reconstrucción de Europa tras la Segunda Guerra Mundial, y a él pertenece una de las más famosas y profundas reflexiones que hay entre los términos de construir, habitar y pensar, que ayuda a reflexionar sobre este asunto para darnos cuenta de que necesitamos recuperar la centralidad de la persona en el lenguaje hablado, en la escucha, en el lenguaje gráfico y en la creación arquitectónica.

Francisco Javier Sáenz de Oíza y **Adolf Loos** son acompañantes puntuales y ocasionales de este recorrido por el pensamiento epistemológico que nos ayuda entender dónde nos ubicamos.

Evidencias prácticas. Se analiza aquí lo que la academia enseña. Para ello se recurre al concurso más popular e internacional de fines de carrera (**PFC**), **Archiprix**, como corolario comparado de lo que las universidades fomentan y lo que ellas ponen como ejemplo de buenas prácticas a sus alumnos. Sorprende ver que la desconexión con la realidad y la inexistencia de interés por la persona son las notas predominantes entre los proyectos galardonados. Esto se convierte en motivo de preocupación, porque solo recurriendo a un cambio de paradigma en la educación podemos garantizar que vayamos a renovar el futuro con la mirada puesta en el objetivo adecuado. Hay además una relación con las normas y con lo sensato que resulta preocupante. La creatividad no es incompatible con la cordura, y se está invitando a los alumnos a transitar por sendas que llevan a la desconexión con el mundo real.

Otro foco de atención en esta tesis a la hora de analizar cómo se aprende, enseña y divulga la arquitectura, es el rastro fotográfico que se muestra de ella en los medios especializados. Se hace para ello un exhaustivo análisis de la presencia de la persona en la imagen de **fotografía arquitectónica**. Se toman como muestra 8 años de la **BIEAU** (Bienal Española de la Arquitectura y el Urbanismo), así como de 50 años de los premios **FAD** (Fomento de las Artes Decorativas). En ambos casos, y de forma extrapolable al mundo de la fotografía arquitectónica, se observa que la ausencia de habitantes y usuarios en la fotografía resulta preocupante. Se produce una osmosis negativa entre la imagen que vemos y la arquitectura que producimos, hasta el punto de que el usuario molesta en la arquitectura en lugar de realzarla y darle sentido. Hay sin embargo una nueva corriente muy esperanzadora de grandísimos fotógrafos que están recuperando el valor de la “fotografía bien vivida” frente a la “desértica” que aleja la arquitectura del ser humano que la habita.

CUESTIÓN ANTROPOLÓGICA

Fundamentación teórica. En este apartado se investiga el papel que se otorga a la persona en el proceso arquitectónico. Porque dependiendo de la consideración que se hace de ella, así son los esfuerzos que se hacen para atenderla y cobijarla conforme a sus necesidades. El filósofo de referencia para este recorrido es **Martin Buber**, que tiene un importante cuerpo doctrinal sobre la teoría del *mundo-hogar* (*Welthaus*), el *encuentro* y el concepto del “*entre*” (*das Zwischen*). De su mano se analiza lo que se enriquece la arquitectura cuando del YO absoluto y ensimismado del creador se transita al TÚ y al NOSOTROS. Esta filosofía tuvo un eco importante en la arquitectura, y es citado por muchos arquitectos. **Aldo Van Eyck** supo aprovecharla bien para entender cómo debía ser la arquitectura que acogiera a los huérfanos de la Segunda Guerra Mundial. Se remonta la investigación también hasta **Vitruvio** para analizarlo a la luz de las necesidades humanas, tal y como el psicólogo **Abraham Maslow** las describiera en sus teorías, que cristalizaron y se popularizaron en su famosa pirámide.

En este mismo recorrido se investigan otras posibles centralidades. Si no fuera la persona el centro ineludible de la arquitectura ¿qué podría serlo? De la mano de **Yona Friedman, Erns Neuffer, Geoffrey Scott, Louis Kahn, José Antonio Coderch** y **Walter Gropius**, se exploran esas alternativas, para descubrir que no solo es que no haya otra alternativa plausible, es que además la persona se hace necesaria para todo. Es una evidencia y una fuente inagotable de inspiración. La singularidad del ser humano, su capacidad de cambio, su diversidad, su capacidad de asombrar y asombrarse, así como su talento para detectar y producir belleza son un recurso ilimitado para estimular la creatividad y colaborar con la concepción arquitectónica. Cuando se renuncia a su presencia no solo se está renunciado al sentido último de la arquitectura, sino que también se renuncia a su mayor fuente de inspiración.

Evidencias prácticas. Se hace un recorrido por distintos casos de arquitecturas que decidieron dar la espalda a la persona, frente a algunas que partieron conceptualmente de ella. En ese contraste se descubre fácilmente el valor y peligro de cada una de las opciones. El estudio **SO-IL** de Nueva York y el Estudio de **Jan Gehl** en Copenhague ayudan a ilustrar este punto.

El cine y el humor serán buenos aliados para ilustrar también este contraste. Pasar de la tragedia a la comedia, de lo real a lo increíble, facilita la comprensión del error que supone ubicar a la persona fuera de lugar en tantos y tantos ejemplos. La película ***The architect***, novela con interés una historia con un dramático parecido accidental (o no), con un caso paradigmático de la arquitectura contemporánea, el Pruitt Egoe de Minoru Yamasaki. En ella podemos ver cómo centrar el interés en las formas más que en las personas y las comunidades lleva a errores que no solo no facilitan la habitabilidad, sino que además cuestan vidas. **Jacques Tati** ofrece una lectura diferente cuando se le observa bajo el prisma antropológico. Parece que algo tan conocido y explorado no podría dar más juego, y sin embargo investigado bajo otra óptica arroja nuevas luces para comprender la arquitectura, incluso para comprenderle a él. El humor ayuda mucho a suavizar el impacto de la crítica, que realmente no era tal, sino más bien asombro ante la capacidad del ser humano de emplear mal los medios a su disposición. ***Mi tío, Playtime*** y ***Traffic*** ayudan a echar una nueva mirada al papel de la persona en la arquitectura, en la ciudad y en nuestra capacidad de transportarnos, dando un espacio a esta actividad que parece haber desbordado en protagonismo el papel que le correspondería.

Concluye esta cuestión antropológica con el análisis de la tira cómica del arquitecto **Mike Herman**, que retrata mordaz y descarnadamente el universo de relaciones que el arquitecto teje en torno a sí mismo. **Archibald** nos invitará a reírnos (por no llorar) de algunas de nuestras miserias más habituales.

CUESTIÓN ÉTICA

Fundamentación teórica. La investigación en este apartado trata de asomarnos a la siempre difícil valoración de lo que está bien y mal, o mejor y peor. Para ello se hace necesario un acercamiento a la compleja definición del bien y del bien común. El reto es esquivar los escollos del relativismo y del dogmatismo. Se aborda este tema por contraste. Por un lado, se estudia a fondo la filosofía de **Ayn Rand, el objetivismo**, sobre la que se cimentó una de las novelas que más juego han dado en el mundo de la arquitectura: *El manantial*. Y como contraste se analizan **Las siete lámparas de la arquitectura** de **John Ruskin**. Ambos acercamientos son éticamente antagónicos y resulta fácil entender los resultados esperables de vivir en un mundo presidido por cada una de las dos formas de actuar ante la vida. Ambas aproximaciones éticas están profundamente enraizadas en ejemplos arquitectónicos, y permiten comprender lo que es más deseable sin necesidad de entrar en grandes debates filosóficos ni teológicos.

Completa este acercamiento teórico la visión ética de la profesión de la arquitecta **Anna Heringer**. Ella tiene una aproximación a la Arquitectura cimentada en una visión ética del mundo que llena y desborda con facilidad el ámbito de la arquitectura. El **Manifiesto de Laufen**, con siete puntos de reflexión, abre un nuevo horizonte de aproximación al oficio de arquitecto, y reclama para la arquitectura un papel transformador de la sociedad mucho más amplio que el que habitualmente se le atribuye. Pese a que sus cimientos se encuentran en la ayuda al desarrollo, este manifiesto aplica a cualquier parte del mundo y a cualquier tipo de sociedad y economía. Se abre con esta reflexión todo un mundo por explorar que es de candente actualidad, pues además asume el reto de cuidado de la casa común: el planeta.

Evidencias prácticas. Este apartado de la investigación se apoya enteramente en la obra de Ayn Rand. *La rebelión de Atlas*, *Himno* y, sobre todo, **El manantial**, que, convertido en película, ayuda a iluminar este punto de una manera inmejorable. Howard Roark, que tantas veces se pone como ejemplo de virtud, es en realidad un villano que encarna una ética que no querríamos en nuestro entorno y de la cual deberíamos huir siempre que estemos a tiempo. Se investiga a fondo el contenido de la película y se hace un pormenorizado análisis de las relaciones que el arquitecto protagonista establece con todo su entorno. Academia, compañeros, profesional admirado, clientes, pareja. Se estudia su comportamiento ético a la luz de la filosofía que lo sostiene. Viendo el mundo construido a su alrededor es fácil entender que una ética como esta resulta altamente destructiva para quien la practica, así como para su entorno social.

El hecho de que la película acabe en un juicio popular ayuda a ponerse en el papel de fiscal defensor y juez. A entender todas las realidades que rodean al personaje. Aunque la película es altamente tramposa, porque fabrica situaciones a medida que resultan inverosímiles en la vida real, resulta difícil pensar que a nadie se le escape que aquel que nos vendieron como héroe, y que los más reconocidos arquitectos del siglo XX pretendían ser su fuente de inspiración (Frank Lloyd Wright entre ellos), no es más que un mal ejemplo a seguir. Y que todo atisbo de objetivismo o “*Roarkism*” (como define Mary Woods, catedrática de historia en Cornell University) que podamos detectar en nuestro comportamiento ético debería ser conveniente y urgentemente neutralizado.

CUESTIÓN DE SENTIDO

Fundamentación teórica. Esta cuestión, siendo la más importante de todas, es al mismo tiempo la más escurridiza, puesto que el sentido no puede ser de otro modo que un recorrido personal. Su búsqueda puede ser en equipo, pero la interiorización del mismo y la coherencia de vida conforme a él es una tarea que no puede delegarse de ningún modo.

Ante esta cuestión la ciencia enmudece, ninguna de las disciplinas de conocimiento empírico puede decir nada al respecto, no hay más remedio que recurrir a las humanidades y despertar la conciencia para que cada cual se ponga en camino de búsqueda y recopile cuanta más información y vivencias para poder identificar un norte claro al que dirigir la propia vida y todos sus esfuerzos. De lo contrario, se corre el riesgo de navegar a la deriva.

Acompaña este recorrido el filósofo **Alfonso López Quintás** que tiene un libro, fruto de su tesis doctoral, que precisamente resulta ser la antítesis del objetivismo de Ayn Rand: *Metodología de lo suprasensible: descubrimiento de lo superobjetivo y crisis del objetivismo*. López Quintás ofrece un método pedagógico de acercamiento a la realidad que resulta muy ilustrativo. Por un lado, propone una serie de descubrimientos, *transfiguraciones* también lo llama él, que introducen a quien los lee en una nueva dimensión relacional con cuanto le rodea. De ahí emerge una teoría de niveles de relación con la realidad que, aplicados a la vida y a la arquitectura, resultan muy transformadores y cambian por completo la manera de abordar muchas situaciones. Gracias a ese pensamiento se produce una evolución de la *libertad de maniobra* a la *libertad creativa*. Un recorrido fértil y novedoso para conectar con el sentido.

Apoya este recorrido la reflexión del arquitecto **Miguel Fisac** sobre las cinco preguntas que todo proyecto debe atender correctamente para ser buena arquitectura y tener alguna opción de estar conectada con el sentido de la disciplina. *Para qué, quién, dónde, cómo y no sé qué* son las cinco cuestiones que, bien respondidas, estructuran cualquier proceso creativo de proyectos y lo hacen sólido sin dejarse nada por el camino.

La búsqueda del sentido también puede ser colectiva y para ello se hace una parada en los **manifiestos** (más de 200 en los últimos 70 años) y los **congresos** de arquitectura, fundamentalmente los CIAM y los congresos de Darmstadt, por ser nuevamente ejemplos de contraste entre sí. Se coteja el foco de cada uno de ellos y se comprueba su vigencia o caducidad pasados unos años. Las sorpresas son manifiestas al ver lo caducos que resultan aquellos centrados en temas ajenos a la persona.

Evidencias prácticas. Para rematar este viaje se hace un repaso por el alfa y el omega de la profesión. **El alumno y el maestro.** El primero necesita luz que guíe sus pasos para hallar su lugar en el mundo. Necesita desvelar el sentido de su nuevo camino. El segundo, con el camino ya bien recorrido, tiene un deber moral de compartir su luz para alumbrar el camino de los andan buscándolo. Del alumno se ha analizado un recorrido personal en busca de sentido durante la etapa universitaria. Del maestro se ha hecho un análisis epistemológico y gráfico de los discursos de todos los **Premios Pritzker** desde el origen con Phillip Johnson hasta la última nominación de Francis Kéré. El análisis que por evidente necesidad de abreviar no puede ser exhaustivo ofrece interesantes puntos para la reflexión.

Algunos anexos ayudan a iluminar flecos pendientes de todo este análisis.

Líneas de investigación futuras.

Toda tesis abre inevitablemente durante su evolución muchas puertas en las que no es posible entrar por mantener el foco sobre el tema de estudio. Es bueno pensar que se han quedado muchos temas por profundizar y que, si el sistema funciona, se convertirán en futuras tesis. Toda investigación será tanto más fructífera cuanto más interés tengan sus hallazgos, cuanto mayor difusión tengan los resultados y cuanto mayor transferencia y vías de continuidad proponga. Si al lector se le han ido ocurriendo en sus anotaciones algunos temas sobre los que le gustaría indagar a raíz de su lectura este fin estará bien cubierto. Se ha dejado efectivamente mucho en el tintero, y esa ha sido sin duda la gran dificultad de cierre de esta tesis. Aquí se apuntan solo algunas de las más inmediatas líneas de investigación posibles.

- ▶ Análisis comparativo de manifiestos arquitectónicos. Motivaciones, trascendencia, impacto y caducidad o vigencia del mensaje transmitido. ¿A qué situación respondían? ¿Qué proponían como centro? y ¿Cómo se ha mantenido la vigencia de sus propuestas con el paso del tiempo?
- ▶ ¿Cómo se elige y presenta la arquitectura ante la opinión de la sociedad? ¿De qué manera se produce esa imagen? ¿Se necesitan nuevas consignas periodísticas para contar mejor la Arquitectura?
- ▶ El reconocimiento del buen envejecer en la arquitectura es una asignatura pendiente de contemplación, tanto con premios como con publicaciones que lo pongan en valor. ¿Proyectamos y construimos para el paso del tiempo? ¿Cómo abordamos la obsolescencia inevitable?
- ▶ ¿Deberían los Colegios de Arquitectos conocer la satisfacción de los clientes de las obras con el trabajo de los arquitectos? ¿Sería bueno establecer una encuesta de satisfacción con el resultado del trabajo? ¿Ayudaría esto a la profesión? ¿Se puede hacer de un modo objetivo y eficaz? ¿Cómo generar una cultura de “sana atención al cliente” en Arquitectura? Repensando la recientemente aprobada⁷¹² “Ley de Calidad de la arquitectura”. Posibles encuestas de satisfacción a todos esos agentes implicados en el proceso arquitectónico al concluir la obra, y a ser posible a los 10 años de su vida, ayudaría a tener una radiografía más poliédrica de la profesión y saber qué aleja a los arquitectos y a la arquitectura de la sociedad.

Del capítulo de Epistemología quedan varias líneas de investigación pendientes:

- ▶ Cómo ha evolucionado la percepción del concepto de “Arquitectura” a lo largo de la historia. Partiendo de las definiciones que han marcado cada tiempo y las que han logrado mantenerse vigentes a lo largo de la historia, ¿Cuál es la esencia invariable de este oficio-arte?
- ▶ Pertinencia y necesidad de un sistema de rúbrica objetivable con garantías de calidad para la calificación de temas complejos y sensibles como un Proyecto Fin de Carrera (o Trabajo Fin de Máster) habilitante.

⁷¹² Ley de la calidad de la arquitectura. Aprobada por el Gobierno de España en enero de 2022

► Cómo debe incluirse la presencia de las humanidades en el currículo académico arquitectónico que enfrente al futuro arquitecto con las preguntas de fondo de la existencia humana. Las preguntas que interrogan sobre la esencia del ser humano deben formar parte de la forma de pensar sobre su hábitat. Las preguntas que abordan el “para qué” antes de buscar las respuestas al “cómo”.

► ¿Qué experiencias deben garantizarse a un alumno en su paso por la universidad para facilitar su encuentro con las preguntas esenciales de la profesión? ¿Qué está faltando al sistema educativo para crear arquitectos críticos y centrados en la persona?

Del capítulo del sentido queda pendiente:

► Análisis a fondo sobre cuáles son las ideas que quedan en el aire en los *laudatios* de los Premios Pritzker, y en sus discursos de aceptación. Caducidad y capacidad transformadora de esas ideas.

► ¿Qué dicen del mundo de la arquitectura las bienales? ¿Qué análisis se puede sacar de ellas? ¿Qué radiografía muestran de la profesión a nivel mundial?

“Reporting from the front” Statement from the curator. Alejandro Aravena.

We believe that the advancement of architecture is not a goal in itself but **a way to improve people's quality of life**. Given life ranges from very basic physical needs to the most intangible dimensions of the human condition, consequently, improving the quality of the built environment is an endeavor that has to tackle many fronts: from **guaranteeing very concrete, down-to-earth, living standards to interpreting and fulfilling human desires**, from respecting the single individual to taking care of the common good, from efficiently hosting daily activities to expanding the frontiers of civilization⁷¹³.

Puede verse que la intención de la muestra estaba manifiestamente en recuperar el papel predominante de atención a la persona y sus necesidades a la hora de valorar la arquitectura. No es por ello de extrañar que el pabellón ganador tuviera eso en el origen de su propuesta:

Acaba de obtener el León de Oro de la Bienal de Venecia por un trabajo que tiene en cuenta el **compromiso con la sociedad** de su oficio, algo que, por desgracia, parecía olvidado y que centra nuestra conversación con el recién galardonado. [...]

—¿Cómo puede conectar la arquitectura con la sociedad?

—Es importante que los que trabajamos en ella hagamos un esfuerzo por relacionarnos mejor, presentarnos como gente capaz de resolver problemas y no como artistas interesados en nuestras propias firmas y diseños. El potencial que tenemos es tremendo. Hay proyectos a gran escala, pero también a pequeña. En eso hemos fallado durante los últimos años: en no mostrarnos como profesionales capaces de mejorar las condiciones en las que vivimos, sino como como estrellas⁷¹⁴.

⁷¹³ Statement realizado por el Comisario de la Bienal, Alejandro Aravena, centrando el foco de interés de la muestra. Disponible en: <https://universes.art/es/bienal-venecia/2016-architecture/curatorial-statement/>

⁷¹⁴ CARNICERO Iñaki: *Calatrava le ha hecho mucho daño a la arquitectura: La Razón* 14 de junio 2016. Disponible en: <https://tinyurl.com/Carnicero-Calatrava>

Reveladora la toma de posición del responsable del pabellón ganador de la Bienal, donde queda explícitamente esbozado el problema de la sustitución del interés del bien colectivo por el interés individual del arquitecto. Perdiéndose por el camino la verdadera esencia de la Arquitectura.

BIENAL ESPAÑOLA DE ARQUITECTURA Y URBANISMO (BEAU XIV Edición 2016-2017)

“Más habitar en la arquitectura, más humanizar la ciudad”⁷¹⁵

La Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo en esta XIV convocatoria quiere poner el acento en la idea de habitar como fundamento de la arquitectura y de la humanización de la ciudad. Una idea que se explica no solo por los distintos programas funcionales, sino por la calidad y cualidad de los espacios.

*Con la idea de habitar se quiere valorar los entornos, la vida en sociedad, los espacios, la intimidad de los lugares sin merma de la creatividad de las obras. **La humanización de la arquitectura y la ciudad se basa en la proximidad, las escalas humanas, los espacios tanto de relación como de intimidad.***

*Esta humanización no depende tanto de una economía de fastos, si no de la **adecuada relación entre las personas, los lugares, o la habitación.** [...]*

En definitiva, habitar en la arquitectura y humanizar la ciudad, implicaría mejorar las relaciones para el desarrollo de la vida cotidiana.

Estas son tan solo algunas de las que quedaron esbozadas y fueron eliminadas de la tesis “por no caber”, muchas otras quedaron apuntadas en papeles y notas al margen, y la mayoría quedan isinuadas en el texto para quien se sienta interpelado.

⁷¹⁵ Convocatoria de trabajos para la XIV BEAU (Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo p. 3 de 19. [Consulta realizada 12-05-2018] Disponible en: <http://www.bienalesdearquitectura.es/index.php/es/convocatoria-beau>

GENERAL CONCLUSIONS

*I wanted my words to be crystal clear, mysterious, light and strength. They are the magic mirror where all the images of the world are evoked*⁷¹⁶.

Ramón María del Valle-Inclán

Outcome of the investigation

To anyone who begins reading this thesis in this section, a logical shortcut, I must briefly comment on its structure. The thesis is composed of four chapters around four philosophical questions regarding Architecture.

The EPISTEMOLOGICAL question which wonders how we perimeter the scope of this discipline, what we understand by architecture, how we learn it and how we teach it.

The ANTHROPOLOGICAL question, which wonders what is the relationship established in architecture with the person in all its dimensions. This section questions whether the person can be the center and inexcusable purpose of any architecture with true meaning.

The ETHICAL question which wonders whether there is a particular and common good that can guide the decision-making in architecture, and which would be the universally acceptable premises to be taken into account.

And finally, the question about the MEANING of everything we do and how it applies to architecture, seeking to redirect all means towards a valuable, desirable, and well-established end.

Each of these chapters is divided into:

"Theoretical Foundation", which contains some adequate reflections of a philosopher who links the idea of the chapter with architecture, and

"Practical evidence", which provides examples related to the topic of the chapter to verify the advantages and disadvantages of having a more or less aligned attitude with the topic.

In addition, each chapter has a section of PARTIAL CONCLUSIONS of that chapter that helps to have a quick overview of this work.

⁷¹⁶ VALLE-INCLÁN, Ramón María *La lámpara maravillosa*, 1916

STATE OF THE ART

The world of contemporary architecture has been overwhelmed by various phenomena simultaneously: the exponential advances of graphic and constructive means that allow almost anything to be constructed, disregarding whether it makes sense or not; an uneven spread of the wellbeing and opulence, inviting to economic excess that become visible through architecture; an irrepressible increase in mass tourism, which has gradually become accessible to all, inviting cities to create architectural icons that would make them attractive to that source of income; an irrepressible expansion of social networks, digital photography and video, which facilitate the compulsive, immediate and superficial consumption of images of architecture, forcing it to make overwhelming efforts to open up an ephemeral space of attention, which has more to do with the formal surprise that with the deep astonishment of eternal beauty and function sheltering; a wild and irrational competition for building height; the outbreak of the concept "Starchitect", which translates into a new idolatry of the "author's architecture"; contrasting with a democratization of access to architecture that has exponentially multiplied the number of architects, and therefore reduced in the same proportion the importance and abundance of their professional commissions; and a gradual but constant distancing of understanding between the world of architecture and society.

All these factors that have occurred in uncontrollably fast motion, before our astonished eyes, resulting in a profound change in the architectural game board, producing uncertainty, crisis, disorientation and loss of focus in its true meaning.

Like other periods in history where there were great catharses caused by conquests, invasions, wars, pandemics, revolutions (industrial or social), it is necessary to stop along the way, analyze the situation, reconsider what should remain in focus, purge or place in an appropriate place the novelties that have come to stay, and resume the march with renewed enthusiasm and meaning.

In the state of the art, an attempt has been made to draw a semblance of the situation with the kaleidoscopic gaze that is needed today to interpret our reality. For this, new sources of knowledge have been used, trying to do the difficult exercise of outlining a portrait, always imperfect and incomplete, of the forces that must be harnessed to continue the evolution with a new momentum. It has also faced us against our image in the mirror, since it has been detected that the perception that architects have of the profession is far from that of society, and that gap must be urgently closed.

Important endogamous feedback is perceived in the profession that requires the introduction of new views to complement the diagnosis. Also, a certain myopia due to excessive proximity to the object of study, and inevitable proximity to the present time. For this reason, an attempt has been made to broaden the view and integrate it with other disciplines linked to applied philosophy and humanities that broaden the range of focus. This connects with long-term essential ideas that do not expire and reconnects with what is essential and truly valuable in architecture.

The starting hypothesis is that only the human being, the person, can occupy the center of interest, and fulfilling its needs is the main aim for architecture. This needs to be the goal to renew the discipline under the light of the new times, it is essential to place the person in that place and avoid all fashionable and ephemeral detours.

EPISTEMOLÓGICAL QUESTION

Theoretical foundation. Although we all speak of “architecture” with ease and conviction, it is found that we do not always have the same thing in mind when referring to this term, and from these differences arise the greatest misunderstandings and the inability to connect. A large space is dedicated to defining what the semantic playing field is, and an annex is included with more than 100 definitions of architecture by architects and intellectuals to verify empirically that, although it seems that we are all talking about the same thing, it is not So.

Reaching a consensus on this concept is essential to be able to understand each other and get to some conclusions. A journey through the term is made in several languages, analyzing the various nuances, exploring its proximity or distance to other parallel universes (that of the mere job, and that of the fine arts). This sheds a lot of light and helps to perceive how plural and different can be the interpretation of a concept so apparently basic. This tour invites us to be more cautious and expand the listening space. A similar journey through the meaning other words is also made, observing their own distinctive meanings when they are approached from the world of architecture compared to those that these terms have in other areas and among other people.

Heidegger is the philosopher of reference for this section. He spends much of his work looking in depth at the impact and deep meaning of language. His was the speech at the Darmstad congress that gave way to the reconstruction of Europe after the Second World War, and to him belongs one of the most famous and profound reflections between the terms of building, living and thinking, which helps to think about this issue and invites to realize that we need to recover the centrality of the person in spoken language, in listening, in graphic language and in architectural creation.

Francisco Javier Sáenz de Oiza and **Adolf Loos** are punctual and occasional companions on this journey through epistemological thought that helps us understand where we stand.

Practical evidence. What the academy teaches is analyzed here. To do this, the most popular and international final project (PFC) competition, **Archiprix**, is used as a comparative corollary of what universities promote and what they put as an example of good practice for their students. It is surprising to see that the disconnection with reality and the lack of interest in the person are the predominant notes among the award-winning projects. This becomes a cause for concern, because only by resorting to a paradigm shift in education can we guarantee that we are going to renew the future with our interest set on the right objective. There is also a worrying relationship with the laws and rules. Creativity is not incompatible with common sense, and students are being invited to walk paths that lead to a dangerous disconnection from the real world.

Another focus of attention in this thesis when analyzing how architecture is taught, learned and disseminated, is the **photographic footprint** that is shown of it in the specialized media. For this purpose, an exhaustive analysis of the presence of the person in the image of architectural photography is made. 8 years of the **BIEAU** (Spanish Biennial of Architecture and Urbanism) are taken as a sample, as well as 50 years of the **FAD** awards (Promotion of Decorative Arts). In both cases, and in a way that can be extrapolated to the world of architectural photography, it is observed a worrying absence of inhabitants and users in the photography. A negative osmosis is produced between the image we see and the architecture we produce, to the point that the user bothers the architecture instead of enhancing it and giving it meaning. There is, however, a very hopeful new current of great photographers who are recovering the value of “well-lived photography” as opposed to “deserted photography” that distances architecture from the human being that inhabits it.

ANTROPOLOGICAL QUESTION

Theoretical foundation. This section investigates the role given to the person in the architectural process. Because depending on the consideration that is made of it, so are the efforts that are made to care and shelter it according to the needs. The reference philosopher for this tour is **Martin Buber**, who has an important body of doctrine on the theory of the “world-home” (Welthaus), the “encounter” and the concept of “inbetween” (das Zwischen). Hand in hand with him, we analyze what architecture is enriched when the absolute and self-absorbed “I” of the creator is transited to “YOU” and “US”. This philosophy had an important echo in architecture and is cited by many architects. **Aldo Van Eyck** knew how to take advantage of it to understand how the architecture that welcomed the orphans of the Second World War should be. Research also goes back to **Vitruvius** to analyze it in the light of human needs, just as the psychologist **Abraham Maslow** described them in his theories, which crystallized and became popular in his famous pyramid.

In this same tour, other possible centralities are investigated. If the person is not the unavoidable center of architecture, what could be? From the hand of **Yona Friedman, Erns Neuffer, Geoffrey Scott, Louis Kahn, José Antonio Coderch** and **Walter Gropius**, these alternatives are explored, to discover that not only is there no other plausible alternative, but it is also that the person seems necessary at all moments. It arises as an evidence and an inexhaustible source of inspiration. The singularity of the human being, its capacity for change, its diversity, its capacity to amaze and be amazed, as well as its talent to detect and produce beauty are an unlimited resource to stimulate creativity and collaborate with architectural conception. When renouncing to its presence, we are not only renouncing to the ultimate meaning of architecture, but we are also renouncing to its greatest source of inspiration.

Practical evidence. A journey is made through different cases of architectures that decided to turn their backs on the person, and compared them to some that conceptually started from it. In this contrast, the value and danger of each of the options is easily discovered. The **SO-IL**'s office in New York and the **Jan Gehl**'s office in Copenhagen help to illustrate this point.

Cinema and humor are good allies to illustrate this contrast. Going from tragedy to comedy, from the real to the unbelievable, makes it easier to understand the mistake of disregarding or considering the person out of place in so many examples. The film **The architect** novels with interest a story with a dramatic accidental resemblance (or not), with a paradigmatic case of contemporary architecture, Minoru Yamasaki's Pruitt Egoe. In it we can see how focusing on forms rather than on people and communities leads to mistakes that not only do not facilitate habitability, but also ruins lives. **Jacques Tati** offers a different reading when viewed from an anthropological perspective. It seems that something so well known and explored could not provide more evidence, and yet investigated from another point of view, it sheds new light to understand architecture. Humor helps a lot to soften the impact of criticism, which really was not such, but rather astonishment at the ability of human beings to misuse the means at their disposal. **My uncle, Playtime** and **Traffic** help to take a new look at the role of the person in architecture, in the city and in our ability to transport ourselves, giving a space to this activity that seems to have exceeded the importance of its role.

This anthropological question concludes with the analysis of a comic strip made by the architect, **Mike Hermans**, which scathingly and starkly portrays the universe of relationships that the architect weaves around himself. **Archibald** will invite us to laugh (better than crying) at some of our most common miseries.

ETHICAL QUESTION

Theoretical foundation. The research in this section tries to peek at the always difficult assessment of what is good and bad, or better and worse. For this, an approach to the complex definition of the good and the common good is necessary. The challenge is to avoid the pitfalls of relativism and dogmatism. This topic is approached by contrast. On the one hand, **Ayn Rand's** philosophy, the **objectivism**, embodied in the novel *The fountainhead*, that has played a very important role, and has a deep impact in the world of architecture, making a clear portrait of some of the worst behaviours of the architects. As a contrast, *The Seven Lamps of Architecture* of **John Ruskin** is analyzed. Both approaches are ethically antagonistic, and it is easy to understand the expected results of living in a world driven by each of the two ways of ethical grounding. Both ethical approaches are deeply rooted in architectural examples and allow us to understand what is most desirable without the need to enter into great philosophical or theological debates.

This theoretical approach is completed by the ethical vision of the profession of the architect **Anna Heringer**. She has an approach to Architecture based on an ethical vision of the world that easily fills and overflows the field of architecture. **The Laufen Manifesto**, with seven points of reflection, opens a new horizon of approach to the architect's profession, and claims for architecture a transforming role of society that is much broader than that usually attributed to it. Although its foundations are rooted in development countries, this manifesto is intended and applies to any part of the world and to any type of society and economy. This reflection opens a whole world to explore that is more actual than ever, since it also assumes the challenge of caring for our common home: the planet.

Practical evidence. This section of the investigation is based entirely on the work of Ayn Rand. *Atlas Shrugged*, *Anthem* and, above all, ***The fountainhead***, which, turned into a film, helps illuminate this point in an unbeatable way. Howard Roark, who is so often held up as a hero exemplifying the virtues of the desirable architect, is closer to a villain who embodies an ethic that we would not want in our environment and that we should always try to avoid. The content of the film is thoroughly investigated, and a detailed analysis is made of the relationships that the protagonist architect establishes with his entire environment. Academy, colleagues, admired master, clients, partner. His ethical behavior is studied under the light of the philosophy that supports it. Seeing the resulting world built around them, it is easy to understand that an ethic like this is highly destructive for those who practice it, as well as for their social environment.

The fact that the film ends in a popular trial helps to put ourselves in the role of defense prosecutor and judge, to understand all the realities that surround the character. The film is highly tricky, because it creates highly unbelievable situations in real life. The role of the architect who is pictured as a hero, and that most renowned architects of the 20th century claimed the source of inspiration (Frank Lloyd Wright among them), is nothing more than a bad example to follow. Any hint of objectivism or "Roarkism" (as defined by Mary Woods, professor of history at Cornell University) that we can detect in our ethical behavior should be conveniently and urgently neutralized.

MEANING QUESTION

Theoretical foundation. This issue, being the most important of all, is at the same time the most elusive since the meaning cannot be otherwise than a personal journey. Your search may be in a team, but the internalization of it and the coherence of life according to it is a task that cannot be delegated in any way.

Faced with this question, science remains silent. None of the disciplines of empirical knowledge can say anything about *meaning*, there is no choice but to search into the humanities and awaken consciousness so that each one sets out to collect as much information and experiences as possible, to be able to identify a clear north to direct our own life and all our efforts. Otherwise, you run the risk of drifting apart from our desired life goals and virtues.

This tour is accompanied by the philosopher **Alfonso López Quintás** who has a book, as result of his doctoral thesis, which precisely turns out to be the antithesis of Ayn Rand's objectivism: *Methodology of the supersensible: discovery of the super-objective and crisis of objectivism*. López Quintás offers a pedagogical method of approaching reality that is very illustrative. On the one hand, he proposes a series of discoveries, "*transfigurations*" he also calls them, which introduce whoever reads them into a new relational dimension with everything around him. From there emerges a theory of *levels of relationship with reality* that, applied to life and architecture, are highly transformative and change completely the way many situations are approached. Thanks to this thought, there is an evolution from freedom of maneuver to creative freedom. A fertile and innovative journey to connect with meaning.

This tour is supported by the reflections of the architect **Miguel Fisac** on the five questions that every project must correctly address to create good architecture and have some option of being connected with the meaning of the discipline. *What for? Who? Where? How?* and "*an uncertain something*" are the five questions that, well answered, structure any creative project process and make it solid without leaving anything behind.

The search for meaning can also be collective and for this, a stop is made at **the manifestos** (more than 200 in the last 70 years) and the architecture **congresses**, fundamentally the CIAM and the Darmstadt congresses, for they are good examples to contrast. The focus of each of them is compared and their validity or obsolescence is checked after a few years. The surprises are evident when seeing how outdated are those focused on topics other than the person.

Practical evidence. To finish off this trip, a review is made of the alpha and omega of the profession. The student and the teacher. The first one needs light to guide his steps to find his place in the world. He needs to unveil the meaning of his new path. The second, with the curriculum vitae already well developed, has a moral duty to share its light to illuminate the path of those who are looking for it. To investigate the student's personal journey, a self biographical glance has been analyzed in search of meaning during the university years. To investigate the teacher's search for meaning, an epistemological and graphic analysis of the speeches of all the **Pritzker Prizes** has been made. Beginning with Phillip Johnson to the last nomination of Francis Kéré. The analysis, which due to the evident need to abbreviate, cannot be exhaustive, offers interesting highlights.

Some annexes help to illuminate some of the explained topics above.

Future lines of research.

During its evolution, every thesis inevitably opens many doors that cannot be entered to keep the focus on the subject of study. It is good to think that many of these topics remain to be studied in the future. If the system works, they will become future theses. A research will be useful if it expands the boundaries of knowledge and if it makes an impact in our society. The thesis will be more meaningful depending on the interest of its findings, depending on the dissemination of the results, depending on the real transfer to society and eventually depending on the pathways opened to continue with the investigation. If the reader has been thinking about some topics in his annotations that he would like to investigate as a result of his reading, this purpose will be well covered. Much has indeed been left in the inkwell, and that has undoubtedly been the great difficulty of closing this thesis. Only some of the most immediate possible lines of research are pointed out here.

- ▶ Comparative analysis of architectural manifests. Motivations, importance, impact and expiration or validity of the transmitted message. What situation were they responding to? What did they propose as an architectonic center? And how actual remains its proposals over time?
- ▶ How is architecture chosen and presented to society? How is that global image produced? Are new journalistic approaches needed to present Architecture better?
- ▶ The recognition of good aging in architecture is a subject pending contemplation, both with prizes and with publications that value it. Do we project and build for the passage of time? How do we deal properly with inevitable obsolescence?
- ▶ Should the Associations of Architects be aware of the satisfaction of the clients over the work of the architect? Would it be good to establish a survey of satisfaction with the result of the work? Would this help the profession? Can it be done objectively and effectively? How to generate a culture of "healthy customer service" in Architecture? Rethinking the recently approved spanish "Architecture Quality Law". Possible satisfaction surveys of all those agents involved in the architectural process at the end of the work, and if possible after 10 years of their life, would help to have a more polyhedral analysis of the profession and to know what distances architects and architecture from the society.

Several lines of research remain pending from the Epistemology chapter:

- ▶ How the perception of the concept of "Architecture" has evolved throughout history. Starting from the definitions that have marked each time and those that have managed to remain valid throughout history, what is the invariable essence of this trade-art?
- ▶ Relevance and need for an objectifiable rubric system with quality guarantees for the qualification of complex and sensitive issues such as a Final Degree Project (or Final Master's Project).

► How should the presence of the humanities be included in the architectural academic curriculum that confronts the future architect with the fundamental questions of human existence. The questions that define the essence of the human being must be part of the way of thinking about its habitat. Questions that address the "why" before looking for the answers to the "how".

► What experiences should be guaranteed to a student during his time at university to facilitate his encounter with the essential questions of the profession? What is missing from the educational system to create critical and person-centered architects?

From the meaning chapter is pending:

► In-depth analysis of the ideas that remain in the air in the laudations of the Pritzker Prizes, and in their acceptance speeches. Expiration and transforming capacity of those ideas.

► What do biennals say about the world of architecture? What analysis can be drawn from them? What X-ray do they show of the profession worldwide?

“Reporting from the front” Statement from the curator. Alejandro Aravena.

We believe that the advancement of architecture is not a goal in itself but a way to improve people's quality of life. Given life ranges from very basic physical needs to the most intangible dimensions of the human condition, consequently, improving the quality of the built environment is an endeavor that has to tackle many fronts: from guaranteeing very concrete, down-to-earth, living standards to interpreting and fulfilling human desires, from respecting the single individual to taking care of the common good, from efficiently hosting daily activities to expanding the frontiers of civilization.⁷¹⁷

The intention of the exhibition was manifestly to recover the predominant role of attention to the person and their needs when evaluating architecture. It is therefore not surprising that the winning pavilion had that at the origin of its proposal:

He has just won the Golden Lion at the Venice Biennale for a work that takes into account the commitment to society of his profession, something that, unfortunately, seemed forgotten and that is the focus of our conversation with the recently awarded. [...]

–How can you connect architecture with society?

–It is important that those of us who work in it make an effort to relate better, present ourselves as people capable of solving problems and not as artists interested in our own signatures and designs. The potential we have is tremendous. There are large-scale projects, but also small ones. In this we have failed in recent years: in not showing ourselves as professionals capable of improving the conditions in which we live, but as stars.⁷¹⁸

⁷¹⁷ Statement realizado por el Comisario de la Bienal, Alejandro Aravena, centrado el foco de interés de la muestra. Accesible at: <https://universes.art/es/bienal-venecia/2016-architecture/curatorial-statement/>

⁷¹⁸ CARNICERO Iñaki: Calatrava le ha hecho mucho daño a la arquitectura: La Razón 14th June 2016. Accesible at: <https://tinyurl.com/Carnicero-Calatrava>

Revealing is the position taken by the person in charge of the Biennial's winning pavilion, where the problem of substituting the interest of the collective good for the individual interest of the architect is explicitly outlined. Losing the true essence of Architecture along the way.

SPANISH BIENNIAL OF ARCHITECTURE AND URBANISM (BEAU XIV Edition 2016-2017)

“More dwelling in architecture, more humanizing the city”⁷¹⁹

The Spanish Biennial of Architecture and Urbanism in this XIV call wants to emphasize the idea of living as the foundation of architecture and the humanization of the city. An idea that is explained not only by the different functional programs, but also by the quality and quality of the spaces.

With the idea of inhabiting, we want to value the surroundings, life in society, the spaces, the intimacy of the places without diminishing the creativity of the works. The humanization of architecture and the city is based on proximity, human scales, spaces for both relationship and intimacy.

This humanization does not depend so much on an economy of splendor, but on the proper relationship between people, places, or the room. [...]

In short, dwelling in architecture and humanizing the city would imply improving relations for the development of daily life.

⁷¹⁹ Call for papers for the XIV BEAU (Spanish Biennial of Architecture and Urbanism p. 3 de 19. [searched 12-05-2018]
Accesible at: <http://www.bienalesdearquitectura.es/index.php/es/convocatoria-beau>

BIBLIOGRAFÍA - REFERENCIAS

(Citada según norma ISO 690-1987 y su equivalente UNE 50-104-94) ⁷²⁰

Libros

Citación según NORMA ISO 690-1997 y Equivalente UNE 50-104-94:

● APELLIDO(S), Nombre. Título del libro.

Mención de responsabilidad secundaria (traductor; prologuista; ilustrador; coordinador; etc. si lo hubiera).

N.º de edición. Lugar de edición: editorial, año de edición. Extensión [n.º de páginas].

ISBN

● AALTO, Alvar *La humanización de la Arquitectura.*

2.ª ed. Barcelona: Tusquets Editores, S.A. 1982. [75 pp.].

ISBN-84-7223-581-5

● ABALOS, Iñaki *La buena vida.*

1.ª ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A. 2000. [208 pp.].

ISBN-84-252-1829-2

● BELTRÁN, Fernando *El nombre de las cosas. Cuando el nombre marca la diferencia.*

1.ª ed. Barcelona: Ed Conecta, 2011. [254 pp.].

ISBN 978-84-938693-5-9

● AYMÁ GONZÁLEZ, Luis. *Estética de la arquitectura sacra contemporánea. Un enfoque desde la filosofía relacional.*

Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación.

Departamento de Filosofía III (Hermenéutica y Filosofía de la Historia)

Tesis doctoral: director Dr. D. Alfonso López Quintás 2003. [575 pp.].

ISBN: 84-669-1878-7 Disponible en: <http://eprints.ucm.es/4789/1/T26659.pdf>

⁷²⁰ Ibid.

- BIEAU IX (catálogo) *Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo*.
Nuevas geografías contextos iberoamericanos
1ª ed. Ministerio de Fomento y CSCAE, 2007. [407 pp.].
ISBN-84: 937270-6-2
- BEAU X (catálogo) *Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo*.
1ª ed. Fundación Caja de Arquitectos 2009 [445 pp.].
ISBN-978-84936693-8-6
- BEAU XI (catálogo) *Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo*.
Lo próximo lo necesario
1.ª ed. Fundación Caja de Arquitectos 2011. [479 pp.].
ISBN-978-84-937857-8-9
- BEAU XII (catálogo) *Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo*.
Inflexión
1.ª ed. Fundación Caja de Arquitectos 2013. [483 pp.].
ISBN 978 84 6958307 4
- BEAU XIII (catálogo) *Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo*.
Alternativas
1.ª ed. Fundación Caja de Arquitectos 2016. [475 pp.].
ISBN 978 84 608 8826 0
- BINSWANGER, Harry. *The Ayn Rand Lexicon: Objectivism From a to Z*
New American Library 1986
ISBN: 0452008727 0453005284 0452010519
- BUBER, Martin. *¿Qué es el hombre? Imaz, Eugenio (trad.)*.
México. Fondo de Cultura Económica, 2000.
ISBN 968 16 0246 3
- BUBER, Martin. *Yo y tú*
Caparros Editores SL, 1995
ISBN: 9788487943102
- CAMPO BAEZA Alberto *Buscar denodadamente la belleza*
Discurso del académico electo. (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando)
Editorial Maireia Libros 30 noviembre 2014
ISBN: 978-84-943132-6-4
- CHESTERTON Gilbert Keith. *The G.K. Chesterton Collection (50 books)*
Catholic Way Publishing, 2014
ISBN-13:978-1-78379-208-5
- CHUECA GOITIA, Fernando *invariantes Castizos de la Arquitectura Española*.
Editorial Dossat S.A. 1981 [254 pp.].
ISBN-84 237 0462 9
- Diccionario Metápolis de arquitectura avanzada, ciudad y tecnología en la edad de la información
Ed. Actar JUN 2000 [624 pp.]
ISBN 8495273934

- CONRADS, Ulrich *Programs and manifestoes on 20th-century architecture*. MIT Press, Cambridge, Massachusetts. 1971. [192 pp.]. ISBN: 13-978-0-262-53030-9 También disponible en: <https://tinyurl.com/s-XX-manifestoess>
- DE SAN NICOLÁS, Helia. *Jacques Tati: Vivienda experimental y espacio de trabajo a mediados del SXX* Tesis doctoral UPM 2016. Disponible en: https://oa.upm.es/40792/1/HELIA_DE_SAN_NICOLAS_JUAREZ_01.pdf
- ELLARD, Colin *Psicogeografía La influencia de los lugares en la mente y el corazón* Editorial ARIEL, 2015 ISBN 978 84 344 2320 6
- EL MANIFIESTO DE LA ALHAMBRA 50 AÑOS DESPUÉS. El monumento y la arquitectura contemporánea. Monografías de la Alhambra N.01. Ed. Patronato de la Alhambra y el Generalife 2006 [315 pp.] ISBN-978-84-86827-21-2
- FISAC, Miguel. *Itinerario profesional*. Texto tomado de la biografía de Miguel Fisac a cargo de Francisco Arqués Soler. Editorial Pronaos, 1996. [35-39 pp.].
- FOTOGRAFÍA Y ARQUITECTURA, Contextos, protagonistas y relatos desde España Edición Fundación Arquia [319 pp.] ISBN 9788460845386
- FOTOGRAFÍA Y ARQUITECTURA MODERNA EN ESPAÑA (1925-1965) Ed. de Iñaki Bergera VV.AA. Exposición en el Museo ICO durante PHotoEspaña 2014. [240 pp.] ISBN: 978-84-15691-72-3
- FRAMPTON, Keneth *Historia Crítica de la Arquitectura* Ed Gustavo Gili 1987 [375 pp.] ISBN 9788425222740
- FRIEDBERG, David. *El poder de las imágenes* Ed Cátedra 2009 [504 pp.]. ISBN: 9788437625546
- FRIEDMAN, Yona. *Architecture with the People, by the People, for the People*. Colección Arte Arquitectura AA MUSAC (Book 564) Actar; Bilingual edition. 2011 [173 pp.] ISBN-13: 9788492861941
- GEHL, Jan. *Life Between Buildings: Using Public Space* Traducida por Jo Koch, Van Nostrand Reinhold, New York 1987 ISBN 978 87 7407 360 4
- GEHL, Jan. *La humanización del ESPACIO URBANO*. Estudios Universitarios de Arquitectura. Ed Reverté S.A. Barcelona 2006 [211 pp.] ISBN 9788429121094
- GEHL, Jan. *Cities for People*. Island Press 2010 ISBN 978-1597265737
- GONZÁLEZ, Andrea. *Tesis doctoral:2016 J.A.D.E. Jardín y Arquitectura Doméstica del Este. La casa contemporánea japonesa, el refugio y el jardín. Tokio 1991-2011* Capítulo 9 (subcapítulo 5) Urbanismo y arquitectura japonesa en el s. XXI [552-578 pp.]

- GOMBRICH, Ernst H. *Historia del arte*
Ed Phaidon Press Limited 2013 [402 pp]
ISBN 10: 0714898708 ISBN 13: 9780714898704

- GOMBRICH, Ernst H. *Arte e Ilusión*
Ed Phaidon Press Limited 2008 [402 pp.]
ISBN: 9780714896465 También disponible en: <https://tinyurl.com/Erns-Gombrich>

- GROPIUS, Walter. *Arquitectura y planeamiento*.
Ed Infinito. Buenos Aires: 1962 [78-79 pp.]
ISBN 13: 9789873970139.

- GUBERN, Román *La mirada opulenta* Exploración de la iconosfera contemporánea
Ed Gustavo Gili Barcelona 1987
ISBN: 842521338 X

- HEIDEGGER Martin. *Construir habitar pensar*, (Título original: *Bauen Wohnen Denken*)
Edición bilingüe de Arturo Leyte y Jesús Adrián (Traducción de Jesús Adrián) 2 dic 2015
ISBN: 978-84-944401-0-6

- HERMANS, Mike. *The Life of an Architect... and What He Leaves Behind*
Editorial: DOM Publishers, 2015
ISBN 10: 3869224401 ISBN 13: 9783869224404

- INNERARITY, Daniel. *La filosofía como una de las bellas artes*.
Editorial: ARIEL, 1999
ISBN: 9788434413184

- JACOBS, Jane. *The death and life of great american cities*
1.ª Ed. Random House, NY 1961 ISBN: 0-679-60047-7.
Colección entrelíneas (traducción: Ángel Abad) 2011 [248 pp.].
ISBN 978 84 938985 0 2 Disponible también en: <https://tinyurl.com/Jane-Jacobs-death-and-life>

- JENKS, Charles & KROPF, Karl *Theories and manifestoes of contemporary Architecture*.
Academy Editions: Chichester, West Sussex. 1997. [311 pp.].
ISBN: 0-471-97687-3

- KAHN, Louis: *Conversaciones con estudiantes*.
Rice University, 1998 1.ª ed. Gustavo Gili, 2002 [96 pp.].
ISBN-84-252-1887-x

- KUENZLI, Katherine M. *Henry van de Velde designing modernism*.
Yale University Pres., 2019 [216 pp.].
ISBN-978-0-300-22666-9

- LACALLE NORIEGA, María. *En busca de la unidad del saber, una propuesta para la renovación de las disciplinas universitarias*.
Editorial UFV 2018
ISBN 978 84 16552 50 4

- LE CORBUSIER *Le Corbusier - Œuvre complète Volume 1: 1910-1929*
18.ª edición. Fondation Le Corbusier, París, 1995 [2015 pp.].
ISBN 978-3-7643-5515-9

- LE CORBUSIER. Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo Ediciones Apóstrofe 2013 [292 pp.] ISBN 9788445502761
- LE CORBUSIER. *Vers une Architecture*. Les Éditions G. Crès et C. 1924 Collection de L'sprit Nouveau. 11.^a edición., [243 pp.] ISBN-10 : 3037780673 Disponible en: https://www.mondothèque.be/wiki/images/d/d4/Corbusier_vers_une_architecture.pdf
- LE CUYER, Catherine. *Educando en el asombro*. Plataforma editorial 2012 17.^a edición. [184 pp.] ISBN:978-84-15577-42-3
- LLOYD WRIGHT, Frank. *The Essential Frank Lloyd Wright: Critical Writings on Architecture* Princeton University Press, Bruce Brooks Pfeiffer, 2010. En colaboración con la Frank Lloyd Wright Foundation. [455 pp.] ISBN: 0691146322, 9780691146324
- LÓPEZ QUINTÁS, Alfonso. *Metodología de lo suprasensible: descubrimiento de lo superobjetivo y crisis del objetivismo* Colección Digital Madrid 2015 [633 pp.] ISBN-978-8415423-88-1
- LÓPEZ QUINTÁS, Alfonso. *Descubrir la grandeza de la vida*. Editorial Verbo Divino Villahuerta (Navarra) 2003 [256 pp.] ISBN-8481695882
- MASSAD, Fredy. *La viga en el ojo ESCRITOS A TIEMPO*. Ediciones Asimétricas. Madrid 2015 [209 pp.] ISBN-978-84-943487-3-0
- Mc GUIRK, Justin. *Ciudades radicales. Un viaje a la nueva arquitectura latinoamericana* Turner publicaciones S.L. 1.^a ed. 2014, May 2015 ISBN-978-84-16142-13-2
- MEDINA WARMBURG, Joaquín. *Walter Gropius ¿Qué es arquitectura? Antología de escritos*. Ed. Reverté, Barcelona 2019. ISBN 978 84 946066 9 4
- MORIN. Edgar, *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*. Ediciones UNESCO, oct. 1999. EPD-99/WS/4
- MUÑOZ M.^a Teresa, *La mirada del otro*. Ediciones Asimétricas, Jun 2010 ISBN-978-84-938115-1-8
- NORBERG-SCHULZ Christian. *Intentions in Architecture*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts 1965 ISBN 0-262-64002-3 También disponible en: https://monoskop.org/images/3/3b/Norberg-Schulz_Christian_Intentions_in_Architecture.pdf

- ORTEGA Y GASSET, José. *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Ed. Alianza 1991
ISBN 10: 8420641103 ISBN 13: 9788420641102

- PALLASMAA, Juhani. *Habitar*
Ed. Gustavo Gilli 2016 [128 P]
ISBN: 9788425229237

- PALLASMAA, Juhani. *Los ojos de la piel. La arquitectura de los sentidos*
Ed. Gustavo Gilli 2015 (2a edición, 3.ª tirada) [76 pp.].
ISBN: 9788425226267

- PATETTA, Luciano. *Historia de la Arquitectura, antología crítica*, Ed. Hermann Blume, 1984 [256 pp.].
ISBN 84 7214299X

- PEIKOFF, Leonard *Objectivism: The Philosophy of Ayn Rand*
Publisher: Meridian, 1993
ISBN 10: 0452011019 ISBN 13: 9780452011014

- PINKER, Steven *Cómo funciona la mente*. Ediciones Destino Barcelona, 2000
ISBN: 84 233 3269 1

- PLAZAOLA, Juan *Introducción a la estética: Historia, Teoría, Textos*
Ed. Universidad de Deusto 2007
ISBN 978 84 9830 680 4

- PREMIOS FAD 1958-2008, *50 años de arquitectura e interiorismo en la Península Ibérica*. Edición ArquifAD edición limitada n.º 384 de 400 2010
DL B-31765-10

- PREMIOS PRITZKER. *Discursos de aceptación*. 1979-2015
Edición Fundación Arquia 2015
ISBN 9788494034398

- QUINTANA SALDISE, José Javier. *Cliente y arquitecto. Modelos de negocio (utilización de canvas)*
Ed: Fundación Arquia Colección: arquia/e-temas n.º 3 2016
ISBN: 978-84608-6800-2

- QUINTANA SALDISE, José Javier *Rethinking Architecture*. Ed: Fundación Arquia Colección: arquia/e-temas n.º 3 2016
ISBN: 9788461487509 Formato: e-book Idioma: español /castellano Disponible en:

- RAND, Ayn *El manantial*. (Título original: *The fountainhead*)
Ed. Original Bobbs-Merrill Company. 1943 ed. Grito Sagrado (Argentina) 3ª ed. 2009 [756 pp.].
ISBN 978-987-20951-6-1

- RAND, Ayn. *La rebelión de Atlas* (edición sin censura) (Título original: *Atlas Shrugged*)
Edición original: Random House Oct 1957 Ed. Grito Sagrado (Argentina) 2008 [450 pp.].
ISBN 9789872095154

- RAND, Ayn *Himno* (Título original: *Anthem*)
Edición original 1938 Ed. Grito Sagrado (Argentina) 2009 [480 pp.].
ISBN 9789871239511

- RAND, Ayn. *The Virtue of Selfishness*
(Ed. Paperback). New York: Signet. 1964. [352 pp.].
ISBN 0-451-16393-

- RAND, Ayn. *Philosophy: Who needs it*
Ed. Paperback 1982 [356pp.].
ISBN 0-451-13249-1

- RANDLE S.J. Guillermo. *El hombre: Sentido de la Arquitectura y el urbanismo*.
Editorial Nobuko: Buenos Aires. Feb 2008 [179 pp.].
ISBN 978-987-584-145-1

- RODRIGUEZ-AVIAL, Luis. *Evolución histórica de la configuración morfológica de los asentamientos humanos y urbanos*.
Publicaciones Universidad Francisco de Vitoria, 2015 [370 pp. Vol 1 406 pp. Vol 2]
ISBN 978 84 1523 79 9

- RUSKIN, John. *The seven lamps of Architecture*
Ed. Dover Publications Inc. 2000 1ª edición Publicado en 1849.
ISBN 13: 9780486261454 [142 pp.].

- SEDLMAYR, Han. *Perdita del centro, Le arti figurative del XIX e XX secolo come sintomo e simbolo di un'epoca*.
Ed. Paperback: 1983 (1.ª ed. enero 1948) [352 pp.]
ISBN: 8826300836. También disponible en: <https://tinyurl.com/perdita-de-centro>

- SALDARRIGA ROA, Alberto. "*La arquitectura como experiencia: Espacio, cuerpo y sensibilidad*".
Villegas Editores, 2003 [320 pp.].
ISBN: 9789588160245 Disponible en: <https://issuu.com/archibrios/docs/la-arquitectura-como-experiencia-al>

- SILBER, John. *Architecture of the Absurd: How "Genius" Disfigured a Practical Art*
Editor: Quantuck Lane Pr. 2007 [97 pp.].
ISBN-10: 1593720270 ISBN-13: 978-1593720278

- SCOTT, Geoffrey. *The architecture of Humanism. A study in the history of taste*.
Editor: Boston and New York Houghton Mifflin Company 1914 (versión original inglesa)
Printed by T. and A. constable printers to His Majesty at the Edinburg University Press
Consulta [25 ago.2016] Disponible como libro online en: <https://archive.org/details/cu31924014760353>

- SMITHSON, Allison. *Team 10 primer*.
Editorial: MIT Press, 1974
ISBN 10: 0262690470 ISBN 13: 9780262690478

- TUÑÓN ÁLVAREZ Emilio y MORENO MANSILLA Luis. *Conversaciones de viaje*
Ediciones Asimétricas S.L. 2010
ISBN 9788493811501

- VENTURI, Robert. Learning from Las Vegas, The forgotten symbolism of architectural form revised edition. The MIT Press Cambridge Massachusetts and London England 1977
ISBN: 0262220202

- VITRUVIO POLIÓN Marco. Los diez libros de arquitectura
Editorial: ALIANZA EDITORIAL 2016 (Original Siglo I)
ISBN: 9788420671338

- VENTURI Robert, Complejidad y contradicción en la arquitectura
Editorial Gustavo Gili S.L. 2.ª ed. 13ª tirada 2015
ISBN: 978 84 252 1602 2

- ZABALBEASCOA, Anatxu y RODRIGUEZ MARCOS, Javier. *Vidas construidas*.
Editorial Gustavo Gili S.L. 2.ª ed. revisada 2015
ISBN-978-84-252-2824-7

- ZEVI, Bruno. *Saber ver la arquitectura*.
Ed Poseidón S.L. 1991 [306 pp.]
ISBN 9788485083015

- ZEVI, Bruno. *Historia de la arquitectura moderna*.
Emecé Editores 1959 [800 pp.]
ISBN 50328564

Artículos

Citación según NORMA ISO 690-1997 y Equivalente UNE 50-104-94:

REVISTAS:

- **APELLIDO(S), Nombre.** *Título del artículo.*

Mención de responsabilidad secundaria (traductor; prologuista; ilustrador; coordinador; etc. si lo hubiera).

Título de la revista. Nº de edición. Lugar de edición: Año. Extensión [Nº de páginas].

ISBN / ISSN

- ARNAU AMO, Joaquín y GUTIERREZ MOZO, Elia. *Planes y planos. Sobre las enseñanzas en las escuelas de arquitectura. Carta abierta.* Asimetrías 10, Colección de textos de arquitectura. UPV, Valencia. 2007 [soporte papel 115 pp] P 21 ISBN 978-84-8363-182-9. Disponible en: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/52212/6/2007_ASIMETRIAS_b.pdf
- BALDELLOU, Miguel Ángel. *Congresos y arquitectura una relación conflictiva.* Arquitectura COAM nº 306, Madrid. 1996 [pp 08-81] ISSN 0004-2706. Disponible en: <https://tinyurl.com/Congresos-Baldellou>
- CAMPO BAEZA, Alberto. *En torno a la luz. Architectura sine luce nulla architectura est About light.* Via Arquitectura (nº 7); 2000 [soporte papel 150 pp] P 30-35 ISSN 11377402 También Disponible en: <http://oa.upm.es/32859/1/Via7.pdf>
- FERNANDEZ-LLEBREZ, José. *La dimensión humana de la Arquitectura. Aprendiendo del Team 10* Arquitectura y Urbanismo, vol. XXXIV. Nº1 La Habana. enero-abril, 2013. P.64-72. ISSN 1815-5898. También disponible en: http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1815-58982013000100006
- HOFFMANN, Volker et al. *Farmers and researchers: How can collaborative advantages be created in participatory research and technology development?* Agriculture and human values. Vol 24 Issue 3, (Hohenheim University) Netherlands 2007 [pp 355-368] DOI: 10.1007/s10460-007-9072-2 Disponible en: <https://tinyurl.com/Hoffmann-Volker-Collaborative>
- HOLST, Jonas. *Opening reason to transcendence. A philosophical grounding to architecture.* Artículo premiado en Premios razón abierta UFV 2017. Disponible en: <https://tinyurl.com/Jonas-Holst-tracendence>
- HOLST, Jonas. *Conecting ends with beginnings. Conceptual framework for a circular art of tectonics.* Structures and Architecture - Bridging the Gap and Crossing Borders. Vol 1. Taylor & Francis Ltd 2019 [soporte papel 346 pp] [p 59-66] ISBN 978-1-138-035599-7
- KERE, Francis. *Arquitectura al servicio de quien la usa y la construye.* Revista constelaciones II pp 127-130 ISSN 2340177X
- LIDÓN DE MIGUEL, María: *“Aldo van Eyck y el concepto In-between: aplicación en el Orfanato de Amsterdam”.* Trabajo fin de Grado UPV. Septiembre 2015

- LOOS, Adolf. *De un pobre hombre rico (Von einen armen reichen man)*
Neues Wiener Tablatt, Viena, 26 de abril de 1900
Disponible en: <http://hasxx.blogspot.com.es/2012/10/de-un-pobre-hombre-rico-adolf-loos.html>
- MARTÍNEZ PEÁLVER Covadonga. *La vida en la casa. Pautas de distribución en las viviendas de Eichler. Home Life. Eichler Home Distribution Patterns. "Designed for better living"*
EICHLER Joseph promotor Ernie Brown fotos Formas de vida
(Revista Constelaciones II) [pp 142-158] mayo 2.014
ISSN 2340-177X
- NAGEL, P. W. Ulrich. *El silencio de Ortega y Gasset.*
RA Revista de arquitectura, 4 Universidda de Navarra 2000 [pp 57-66]
ISSN: 1138-5596 Disponible en: <https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/17932/1/P%C3%A1ginas%20desdeRA04-6.pdf>
- NIETO YUSTA, Constanza, ROGERS, Everett, 2003: *The Diffusion of Innovations.*
Fifth Edition. The Free Press, New York.
FGB:4437,4
- NOTAS CPAU Arquitectura y humor 12
Publicación del Consejo Profesional de Arquitectura y Urbanismo, Buenos Aires, Argentina 2010
ISSN 1852-9135 Disponible en: <https://issuu.com/bibliotecapcau/docs/notascpau-12>
- OCHOTORENA, Juan Miguel: "Arquitectura crítica y géneros literarios. El espacio de la teoría en el discurso profesional de los arquitectos", en RA, Revista de Arquitectura N°15 (2013) [pp 3-7]
- ORTEGA Y GASSET, José: *La deshumanización del arte.* (Ensayo 1925)
Edita UNED. Espacio, Tiempo y Forma Seire VII, H.ª del Arte t. 20-21 2007-2008. [pp 285-299]
- PINILLA, Ricardo: *Vidienda, casa, hogar: Las contribuciones de la filosofía al problema de habitar.*
Documentación social 138. 2005. [pp 13-40]
- VAN EYCK, Aldo. *The medicine of reciprocity tentatively illustrated* (1961).
Ed. Vincent Ligtelijn y Francis Strauven, Aldo Van Eyck: Collected articles and other writings.
(Ponencia en el congreso de Otterlo de 1959 editada por Van Eyck en 1961).
Amsterdam: SUN Publishers, 2008
ISBN 978 90 8506 262 2

Recursos digitales

Citación según NORMA ISO 690-2⁷²¹:

- APELLIDO(S), Nombre. *Título del artículo*. [Tipo de soporte: en línea, DVD, Blu ray, etc.] Notas opcional Edición. Editorial, publicado [fecha de publicación]. [fecha de cita], disponible en: <lugar de publicación>

- ARAVENA, Alejandro. AD Interviews: Alejandro Aravena / Pritzker Laureate 2016 [en línea] ArchDaily. Publicado [13-01-2016], Consulta [13-01-2016], disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=10g60sZqNpg#t=322>

- ARAVENA, Alejandro. *Ceremonia de entrega del premio Pritzker*, [Video en línea] UN Web TV, the United Nations Live & On Demand. Publicado [4-04-2016]. Consulta [21-08-2019] Disponible en: <http://webtv.un.org/search/pritzker-architecture-prize-ceremony/4832106998001?term=pritzker>

- ARCHDAILY 100 Top projects of american Architecture [En línea] Renovado semanalmente. Consulta [10 junio. 2016] disponible en: <http://www.archdaily.com/tag/top100>

- ARCHINMOTION. *ICON MAGAZINE: 50 MANIFIESTOS (?)* [en línea] Publicado [16-08-2007]. Consulta [29-08-2019]. Disponible en: <https://archinmotion.wordpress.com/2007/08/16/icon-magazine-50-manifiestos/>

- ARELLANO, Mónica. *Un ensayo fotográfico sobre la cosificación del cuerpo en la ergonomía de Neufert*. [En línea] ArchDaily, artículos. Publicado [30-06-2019]. Consulta [29-06-2019] disponible en: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/919863/un-ensayo-fotografico-sobre-la-rectificacion-humana-en-la-ergonomia-de-neufert>

- AROCA, Ricardo: *Para qué sirven los arquitectos*. [Video en línea] Conferencia presentación del libro. en el COAM COAM. Publicado [5-05-2016] Consulta [25-08-2016]. Disponible en: <http://www.coam.org/es/canal-coam/videos/jornadas-y-actos-2016/para-que-servimos-arquitectos>

- BAAN, Iwan *No filter* [en línea] Karissa Rosenfield, para Archdaily. Publicado [21-12-2014]. Consulta [17-08-2017] disponible en: www.archdaily.com/579787/iwan-baan-no-filter

- BAAN, Iwan *Ingenious homes in unexpected places*. [en línea] Conferencia 16'49". Ted City 2.0. Publicado [10-09-2013]. Consulta [17-08-2016] disponible en: https://www.ted.com/talks/iwan_baan_ingenious_homes_in_unexpected_places

⁷²¹ MONOGRÁFICO: Recursos electrónicos: cómo citarlos - La norma ISO 690-2:1997 [on line] Ministerio de educación, cultura y deporte. [Publicado 7-03-2006] [Consulta: 23-08-2019]. Disponible en: <http://recursostic.educacion.es/observatorio/web/eu/cajon-de-sastre/38-cajon-de-sastre/333-recursos-electronicos-como-citarlos?start=1>

- BBC *The 100 greatest films of the 21st Century*. [en línea]
The best that cinema has had to offer since 2000 as picked by 177 film critics from around the world
BBC culture. Publicado [23-08-2016]. Consulta [28-08-2016] disponible en:
<http://www.bbc.com/culture/story/20160819-the-21st-centurys-100-greatest-films>
<http://www.bbc.com/culture/story/20160802-100-greatest-films-of-the-21st-century-infographic>

- BBVA-research. *El impacto económico de la construcción y de la actividad inmobiliaria*. [en línea]
Informe Presentado al Coloquio Nacional APCE
Rafael Doménech, Economista jefe de Economías Desarrolladas de BBVA Research.
Publicado [17-10-2011]. Consulta [15-02-2016]. Disponible en:
https://www.bbvarresearch.com/KETD/fbin/mult/111017_Elimpactoeconomicodelaconstruccion_tcm346-272580.pdf?ts=24102011

- BERSTEIN, Andrew. *THE FOUNTAINHEAD. Ayn Rand*. [en línea]
Cliffs Notes. Publicado [1-05-2016]. Consulta [2-08-2019]. Disponible en:
<http://www.cliffsnotes.com/literature/f/the-fountainhead/character-list>
<http://www.cliffsnotes.com/literature/f/the-fountainhead/ayn-rand-biography>

- CAREY, Peter. Do you love me?
Publicado [20-09-2008] Consulta [25-04-2020] Disponible en:
<http://notebookpages.blogspot.com.es/2008/09/do-you-love-me-peter-carey.html>

- CAMPO BAEZA, Alberto. *Elogio de la luz Alberto Campo Baeza, luz y armonía*. [en línea]
TVE. Somos documentales. Manuel Vicent. Publicado [29-05-2009] Consulta [14-02-2020]
Disponible en:
<http://www.rtve.es/m/alicarta/videos/elogio-de-la-luz/elogio-luz-alberto-campo-baeza-luz-armonia/1640467/>

- CARNICERO, Iñaki *Calatrava le ha hecho mucho daño a la arquitectura* [en línea]
León de Oro en la Bienal de Venecia 2016
La Razón. Publicado [13-06-2016]. Consulta [14-06-2016]. Disponible en:
<https://www.larazon.es/cultura/inaki-carnicero-calatrava-le-ha-hecho-mucho-dano-a-la-arquitectura-BM12876878>

- CHIPPERFIELD, David. *ESSENTIALS* [video en línea]
Exposición retrospectiva de la obra del arquitecto
Fundación ICO [28-10-2015] consulta [1 noviembre 2015] disponible en:
https://www.youtube.com/watch?v=vdFvOug45_o

- CASPER Jim. *21st Century Street Photography: 250 New Examples* [En línea]
Lensculture magazine (inhabited spaces). Consulta [10-feb 2016] disponible en:
https://www.lensculture.com/articles/jim-casper-21st-century-street-photography-250-new-examples?utm_source=fb-social&utm_medium=social&utm_content=ART-131&utm_campaign=EA15-ART#slide-122

- CREARQ “Encuesta a NO-arquitectos”
Publicado [26-08-2016] Consulta [23-09-2016] disponible en:
<http://crearq.es/resultados-la-encuesta-no-arquitectos/>

- DE SOUSA, Ana Naomi, *Los arquitectos son egocéntricos* Entrevista para Arquetipos de Arquia,
Publicado [12-09-2018]. Consulta [2-03-2019] Disponible en:
<http://arquetipos.arquia.es/ana-naomi-de-sousa/?fbclid=IwAR0BLUNok40BRM9cfOKpCcyVfi9jFMhGuH8UiY0uAfCLNaHMuGpSE4aYfuc>

- Diccionario Duden on line: 10ª ed., bibliographisches Institut GmbH, 2019
Disponible en: <https://www.duden.de/>

- Diccionario Larousse de francés on line
Disponible en: <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>

- Diccionario Merriam Webster on line: 11ª ed.
Disponible en: <http://www.merriam-webster.com/>

- Diccionario New Oxford American Dictionary 3ª ed.
Publisher: Oxford University Press Print Publication Current Online Version: 2015
Disponible en: <https://wordweb.info/NOAD.html>

- Diccionario RAE (Real Academia española): *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.2 en línea]. Disponible en: <https://dle.rae.es>

- Diccionario Treccani de italiano on line:
Disponible en: <http://www.treccani.it/>

- FAD, Premios. Página oficial del concurso.
Cconsulta [4 agosto 2018] Disponible en:
<http://arquinfad.org/premifad/es/>

- FOSTER Norman. *Cuando ya no esté*.
Entrevista a Norman Foster por Iñiqui Gabilondo,
Publicado [27-07-2016] Consulta [4-08-2016] disponible en:
https://www.youtube.com/watch?v=dWJ_9jM5NNw (Publicado el 27 jul. 2016)

- FRAMPTON, Keneth. "Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance"
The Yale Architectural Journal 20, 1983. Pp. 29 a 43 de 173 consulta [20-06-2017] Disponible en:
https://monoskop.org/images/0/07/Foster_Hal_ed_The_Anti-Aesthetic_Essays_on_Postmodern_Culture.pdf

- FUNDACIÓN ARQUÍA encuestas a arquitectos sobre el estado de la profesión.
Ediciones 2.003, 2.007. 2.009, 2.014 y 2.017
Consulta [17 agosto 2018], disponible en:
<http://fundacion.arquia.es/es/otrasactividades/encuestas/arquitectos/Home/EdicionesAnteriores>
https://fundacion.arquia.es/media/encuestas/downloads/informes/informe_encuesta_arquitectos_2017.pdf

- GEHL, Jan: *Making cities for people*. Página web del arquitecto
Consulta [28 diciembre 2016] Disponible en: <http://gehlpeople.com/>

- GEHL, Jan: Architects know very little about people
Publicado [18-03-2015] Consulta [28-12-2017], Disponible en:
https://www.tageswoche.ch/de/2015_12/basel/683236/%C2%ABArchitects-know-very-little-about-people%C2%BB.htm

- GEHL, Jan: *In search of the human scale cities to be lived not to be observed from an airplane*.
Conferencia TEDxKEA Publicado [18-12-2015] Consulta [28 diciembre 2016], Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=Cgw9oHDfJ4k>

- GEHL, Jan. *Life between buildings ¿What has happened to live in the cities?*
Publicado en 2016, consulta hecha [21 agosto 2017] Disponible en:
<http://www.lifebetweenbuildingsfilm.org/> y <https://vimeo.com/168610532>

- GONSÁLVIZ, Patricia. *Una catacumbra e ladrillo y zinc* [en línea] Sobriedad e introspección en la obra religiosa de Fernández del Amo El país. *Si los edificios hablaran...* Publicado [5-11-2011], Consulta [13-08-2019], disponible en: https://elpais.com/diario/2011/09/05/madrid/1315221860_850215.html
- GROPIUS, Walter: Gespräch mit Friedrich Luft (1965). [en línea] Publicado el 27 jun 2019, consulta hecha [19 agosto 2021] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=nLJQ7r-WCvY&t=393s>
- GOOGLE BOOKS Ngram Viewer Herramienta estadística elaborada entre expertos de Harvard, MIT, "The American Heritage Dictionary", Enciclopedia Británica y Google basada en los datos digitalizados de 15 Millones de libros. Disponible en: <http://books.google.com/ngrams>
- HADID, Zaha obituario by John Seabrook [en línea] The New Yorker. Publicado [31-03-2016], Consulta [31-03-2019] disponible en: http://www.newyorker.com/culture/culture-desk/postscript-zaha-hadid-1950-2016?mbid=social_facebook
- HEIDEGGER, Martin. *Carta sobre el humanismo*. Traducción de Helena Cortés y Arturo Leyte. Alianza Editorial, Madrid 2.000). Disponible en: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/241-2015-06-16-Carta%20sobre%20el%20humanismo.pdf>
- HERZOG & DE MEURON RADICAL extension of Tate Modern (The Guardian) Consulta [15-05-2016] disponible en: <http://www.theguardian.com/artanddesign/2016/may/15/herzog-de-meuron-interview-tate-modern-switch-house-extension>
- IDEALISTA NEWS Información sobre vivienda y economía. IPPAwards Concurso de fotografía. 10 MEJORES FOTOGRAFÍAS I-PHONE 2016 Publicado [3-10-2016] Consulta [8-10-2016] Disponible en: <https://tinyurl.com/Idealista-IPPA-awards>
- JOHNSON Phillip. 1979 Pritzker Laureate Ceremony Acceptance Speech Publicado [1-01-1995] consulta [20-08-2019] disponible en: https://www.pritzkerprize.com/sites/default/files/inline-files/1979_Acceptance%20Speech.pdf.
- KAUH arquitectos. *¿Qué es Arquitectura? Señor ministro, arquitectura es...* [en línea 84 pgs] Publicado [6-05-2013]. Consulta [22 agosto 2019] Libro-protesta como acción al movimiento no a la LSP Edición y coordinación KAUH arquitectos. Granada 2013. Disponible en: Como diario de entradas: <http://queesarquitectura.blogspot.com/2013/01/dia-1.html?view=sidebar> Como cuaderno digital: <https://issuu.com/kauharquitectos/docs/queesarquitectura/59>
- KOOLHAAS Rem "Architecture has a serious problem today". consulta [11 junio 2016], disponible en: <http://www.fastcodesign.com/3060135/innovation-by-design/rem-koolhaas-architecture-has-a-serious-problem-today>
- KOOLHAAS Rem, interview by Jennifer Sigler Publicado [1-03-2000] consulta [23-03-2017]. Disponible en: http://www.indexmagazine.com/interviews/rem_koolhaas.shtml

- MAT AMORÓS I NAVARRO, Jordi. «*Mi tío*», de Jacques Tati: *Cuestionar con humor y talento a la "vida moderna"* Publicado en CINE Y LITERATURA, Publicado [19-09-2018] Consulta [25-04-2021] Disponible en: <https://tinyurl.com/Tati-mi-tio>
- MATEO PÉREZ, Manuel Alejandro. Pedro Galera, historiador: "La universidad ha dejado de ser el templo del saber y ha buscado convertirse en una oficina de empleo" [en línea] El mundo. Publicado [23-08-2020], Consulta [23-08-2020], Disponible en: <https://www.elmundo.es/andalucia/2020/08/23/5f40169efc6c83fc788b4696.html>
- MEET ARCHIBALD. Producido por Braindog, Copyright Mike Hermans; Concepto, Script – animación: Mike Hermans – Eva Koninckx Traducción Virginia Tanzmann Serie de pequeños sketches de dibujos animados que representan las frustraciones habituales y comunes de los arquitectos. Consulta [10-06-2015], disponible en: www.archmaaik.com
- MONTIEL, Jesús. *Lo que arde* [en línea] The objective. Publicado [22-10-2019], Consulta [25-04-2020], disponible en: <https://theobjective.com/elsubjetivo/lo-que-arde/>
- MOMBIEDRO, Ana. "Acercarnos a la arquitectura desde la empatía" en Archiimpact Publicado [2-03-2016], Consulta [25-04-2020] disponible en: <http://archiimpact.com/sobre-como-acercarnos-a-la-arquitectura-desde-la-empatia/>
- MUNDT, Ingrid. Psicóloga esposa de Jan Gehl en V congreso de Arquitectura y Sociedad "Menos arquitectura y más ciudad" Pamplona 13 y 14 de junio de 2018. Citado en El País por Anatxu Zabalbeascoa Publicado [16-06-2018] Consulta [28-06-2018] Disponible en: https://elpais.com/cultura/2018/06/16/actualidad/1529159142_487847.html?platform=hootsuite
- MURPHY, Michael. *Architecture that's built to heal* Publicado [feb 2016] Consulta [16 enero 2022], disponible en: <https://tinyurl.com/Architecture-to-heal>
- OCHOTORENA, Juan Miguel: "Arquitectura crítica y géneros literarios. El espacio de la teoría en el discurso profesional de los arquitectos", en RA, Revista de Arquitectura nº 15 2013 P3-7
- Ole SCHEEREN, Ole. (OMA) *Why great architecture should tell a Story. Can architecture be about collaboration and storytelling instead of the isolation and hierarchy of a typical skyscraper?* Filmado en [septiembre de 2015], disponible en https://www.ted.com/talks/ole_scheeren_why_great_architecture_should_tell_a_story
- ORTEGA Damian "El fracaso de la arquitectura moderna" El país (cultura) Publicado el [6-03-2016], Consulta [25-04-2020] disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2016/05/05/actualidad/1462469172_546697.html
- PEÑALOSA Enrique "Por qué los autobuses representan la democracia en acción" TEDCity2.0 Publicado en [sept 2013], Consulta [25-04-2020] disponible en: https://www.ted.com/talks/enrique_penalosa_why_buses_represent_democracy_in_action/transcript?embed=true&language=es
- PEREIRA Ignacio: *El fotógrafo que consigue vaciar las calles de Madrid*: El Huffington Post. Publicado [6-03-2017], consulta [26-03-2017]. Disponible en: http://www.huffingtonpost.es/2017/03/06/este-fotografo-ha-vaciado-las-calles-de-madrid-y-el-resultado_a_21845376/?utm_hp_ref=es-cultura

- PRITZKER ARCHITECTURE PRIZE “*Citations and acceptance speeches*”
Consulta [20 agosto 2016], disponible en:
<http://www.pritzkerprize.com/2016/jury-citation>
- PRITZKER CEREMONY at United Nations NY “Alejandro Aravena”
Consulta [20 agosto 2016], disponible en:
<http://webtv.un.org/search/pritzker-architecture-prize-ceremony/4832106998001?term=pritzker>
- RAND, Ayn “AYN Rand Institute”:
Consulta [25 ene. 2016] disponible en:
<https://www.aynrand.org/>
- RAND, Ayn: “*A Sense of Life*”
Consulta [28-01-2022] disponible en:
<http://www.documentarywire.com/ayn-rand-a-sense-of-life/>
- RAND, Ayn: *La virgen atea de la derecha, renace gracias a Trump y Silicon Valley*
Publicado [23-04-2017] Consulta [5-05-2017] disponible en:
http://www.eldiario.es/theguardian/Ayn-Rand-Trump-Silicon-Valley_0_635536742.html
- RAND, Ayn: entrevista inédita completa de Johnny Carson el “The tonight Show”
Publicado [11-08-1967] consulta [8-08-2018], disponible en:
https://www.youtube.com/watch?v=4EfcgTOv_rM
- SAFDIE Moshe: “*How to reinvent the apartment building*”
Spanish translation by Gustavo Rocha, reviewed by Carlos Arturo Morales.
Grabado [01-03-2014] en TED2014 disponible en:
http://www.ted.com/talks/moshe_safdie_how_to_reinvent_the_apartment_building
- SANT’ELIA, Antonio: Manifiesto de la Arquitectura Futurista. [en línea]
Publicado en Lacerba (Florencia) [1914] Consulta [22-08-2019] Disponible en:
<https://hts3.files.wordpress.com/2010/12/manifiesto-of-futurist-architecture-1914.pdf>
- SCOTT Geoffrey: “*The architecture of humanism. A study in the history of taste*”.
Boston and New York Houghton Mifflin Company 1914. Disponible en:
<https://archive.org/details/cu31924014760353>
- SEAGAL Architecture F.A.I.A. “*Architect as a developer trailer*” (Septiembre 2015)
El arquitecto que quiere eliminar al cliente de su vida y producir arquitectura sin tener que ocuparse de satisfacer a nadie más que a sí mismo.
Publicado [1-07-2012], Consulta en [10-07-2015], disponible en:
<https://vimeo.com/45711230>
- SIZA, Álvaro. *Lisboa EXPO 98*, [en línea]
El Mundo.es. [10-11-1998]. Consulta [10-01-2020] Disponible en:
<https://www.elmundo.es/larevista/num135/textos/siza1.html>
- SO-IL “*Ambiguos by design*”
Entrevista concedida por SO-IL a Ian Volner de la revista digital CULTURED, sección Arquitectura.
Publicado [1-10-2016] Consulta [17-08-2017]. Disponible en:
www.culturedmag.com/so-il-architecture/

- SO-IL *Order, Edge, Aura – A visual and Textual Manifesto*
Presentación del libro de SO-IL por Lars Müller Publishers
Publicado [1-jun-2017] [Consulta 17-08-2017] disponible en:
<https://www.lars-mueller-publishers.com/order-edge-aura---visual-and-textual-manifesto>
- STOKOE Elizabeth TED How a single word can change your conversation.
Publicado [15-07-2015] Consulta en [25-04-2021], disponible en
<https://www.youtube.com/watch?v=MtOG5PK8xDA&t=136s>
- TAEWON, Suh. *Visual persuasion* (1.999)
Centre for the Study of Communication and Culture Saint Louis University.
Communication Research Trends. Volume 19 n 3.
Publicado [1-07-1999], Consulta [10-07-2020], disponible en:
http://cscsc.scu.edu/trends/v19/v19_3.pdf
- TED *The emotional impact of architecture*. Playlist
Consulta el [15 de julio de 2015], disponible en
https://www.ted.com/playlists/428/the_emotional_impact_of_archit?utm_campaign=social&utm_medium=referral&utm_source=facebook.com&utm_content=playlist&utm_term=art-design
- TUÑÓN, Emilio conferencia “*Mansilla y Tuñón Arquitectura de la memoria*”
UFV Publicada [16-03-2015] Consulta [25-04-2019] disponible en:
https://www.youtube.com/watch?v=5P_w5OwHd5I&list=PLEI3RKhh8R6EDQAunc0OOH7Cte6WDMSil&index=26
- TUÑÓN, Emilio. Entrevista con motivo de los Premios FAD de Arquitectura 2011.
Consulta hecha en [2-06-2018] Disponible en:
<https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/13068/Palimpsesto%2002%2020Entrevista%20Emilio%20Tu%C3%B1%C3%B3n.pdf>
- TVE *Se acabó la fiesta*. [en línea]
TVE la 2. Publicado [2011]. Consulta [10-08-2020] disponible en:
<https://www.rtve.es/play/videos/archivos-tema/archivos-tema-se-acabo-fiesta/1269406/>
- STOP A LA LOCURA ARQUITECTÓNICA CHINA
Consulta [11 diciembre 2014], disponible en:
<http://www.archdaily.com/576679/encountering-the-weirdness-in-china-a-talk-with-the-guangzhou-circle-architect-joseph-di-pasquale>
<http://www.archdaily.com/782661/china-takes-steps-to-stop-its-weird-architecture>
<http://www.citylab.com/design/2016/02/chinas-wants-strict-building-standards-not-weird-architecture/470343/>
http://shanghaiist.com/2016/02/22/china_officially_bans_weird_archite.php
<http://www.sbs.com.au/news/article/2016/02/22/china-declares-war-weird-architecture>
- VERGARA, Camilo José. (fotógrafo) Sobre fotografiar la arquitectura y el paso del tiempo.
Consulta [18 mar 2018] Disponible en:
<https://www.camilojosevergara.com>
- YAMASAKI, Minoru, The most controversial buildings. [en línea]
Arch daily Publicado [29-11-2014], Consulta [25-04-2019] disponible en:
<http://www.archdaily.com/573271/the-9-most-controversial-buildings-of-all-time/>
- ZABALBEASCOA, Anatxu. *Las principales razones de los grandes arquitectos* [en línea]
El País, Cultura. Publicado [12-03-2016] consulta [14-feb-2020]. Disponible en:
https://elpais.com/cultura/2016/03/12/actualidad/1457809338_043963.html
- ZABALBEASCOA, Anatxu. *Del Tirador a la Ciudad* [en línea]
El país, Cultura. Publicado [27-07-2015], consulta [10-02-2019]. disponible en:
<http://blogs.elpais.com/del-tirador-a-la-ciudad/2015/07/coderch-y-los-genios.html>

- ZABALBEASCOA, Anaxu. *“En las escuelas se enseñaba a ser arquitecto estrella en lugar de arquitecto”*. [en línea]
El País, Icon Design, Publicado [15-08-2019] Consulta [15-03-2021] Disponible en:
<https://tinyurl.com/Zabalbeascoa-estrella>
- ZABALBEASCOA, Anaxu. *“Rem Koolhaas, La comodidad está sobrevalorada”*. [en línea]
El País semanal, Publicado [16-10-2016] Disponible en:
<https://tinyurl.com/Zabalbeascoa-Kolhaas>
- VILLANUEVA CAJIDE, Beatriz. *Transferencias desde el manifiesto a la teoría arquitectónica contemporánea*. [en línea]
I International Conference on Architectural Design & Criticism
[12 a 14-06-2014], Consulta [25-08-2019], disponible en:
https://www.academia.edu/17724107/Transferencias_desde_el_manifiesto_a_la_teor%C3%ADa_arquitect%C3%B3nica_contempor%C3%A1nea
- VITRUVIO POLIÓN, Marco *Los diez libros de Arquitectura* Título original: *De Architectura*
Primera edición en «Alianza Forma»: 1995 Primera reimpresión en «Alianza Forma»: 1997
Traducción: José Luis Oliver Domingo ISBN: 84-206-7133-9 Disponible en:
http://aparejadoresacc.com/wp-content/uploads/Vitruvio_Polion_Marco.pdf
- WILLIS, Carol. *The logic of Luxury: New York’s New Super-Slender Towers*
CTBUH (Council on Tall Buildings and Urban Habitat) 2014
Consulta [22-08-2017] disponible en:
<http://global.ctbuh.org/resources/papers/download/1952-the-logic-of-luxury-new-yorks-new-super-slender-towers.pdf>
- WOODS, Mary. Professor and historian at Cornell University.
Howard Roark and “Rourkism” (Archiculture interviews) Publicado [6-01-2015] Consulta [6-01-2015],
Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=lni9hFemEZQ>
- WOTTON, Sir Henry, “Elements of Architecture”
Original Impreso por John Bill en Londres 1624.
Reimpreso (350 copias) por [Longmans, Green, and Co. New York] 1903.[125 pp.] [en línea]
libro propiedad de Universidad de Michigan. Libre de copyright consulta [30-08-2016]
Disponible en: <https://archive.org/details/elementsarchite00wottgoog>
- ZVI Hecker “Good Architecture Cannot be legal; It is Illegal”
Arch Daily Publicado [30-05-2016], disponible en:
<http://www.archdaily.com/788396/interview-with-zvi-hecker-good-architecture-cannot-be-legal-it-is-illegal>

Documentos audiovisuales

- Grabaciones: APELLIDO(S), Nombre. *Título*. [Designación específica del tipo de documento].
Lugar: editorial, año.

- MESIAEN, Gerrit. *LUCIEN HERVÉ, Fotógrafo a su pesar*.
[Documental]
Bélgica: Atom Film / Arquia documental 32, 2013
Duración 54 min.

- VIDOR King. *EL MANANTIAL* (Título original: *The fountainhead*. Hispanoamérica: *Uno contra todos*)
[Película, largometraje]
Estados Unidos: Warner Bros. Pictures, 1949.
Duración 114 min.

- TATI, Jacques. *MI TÍO* (Título original: *Mon oncle*)
[Película, largometraje]
Francia: Gaumont Distribution, Specta Films, Gray-Film, Alter Films, 1958
Duración 120 min.

- TATI, Jacques. *PLAY TIME*
[Película, largometraje]
Francia: Spectra Films / Jolly Film, 1967
Duración 155 min.

- TATI, Jacques. *TRÁFICO* (Título original: *Traffic*)
[Película, largometraje]
Francia: Coproducción Francia-Italia; Les Films Corona, 1971
Duración 96 min.

- GREENAWAY, Peter. *EL VIENTRE DEL ARQUITECTO*. (Título original: *The belly of an architect*)
[Película, largometraje]
Reino Unido: Coproducción GB-Italia; Hemdale / Channel Four Films, 1987
Duración 108 min.

- TAUBER, Matt. *THE ARCHITECT*
[Película, largometraje]
Estados Unidos: Sly Dog Films, 2006
Duración 82 min.

- GEHL, Jan Gehl & LAU Tobias. *LIFE BETWEEN BUILDINGS*
[Documental]
Dinamarca: Jan Gehl architects, 2016
Duración 19' 51"
Disponible en: <http://www.lifebetweenbuildingsfilm.org/> y <https://vimeo.com/168610532>

AGRADECIMIENTOS

Agradecimiento a quienes nos precedieron dejando sus semillas sembradas y siguen siendo luz:

*No necesitaré (como la mayoría de los escritores) celebrar el tema que expongo. En ese punto me siento tranquilo. La arquitectura no puede desear elogios allí donde hay hombres nobles o mentes nobles; por tanto, dedicaré este prefacio, a agradecer a aquellos de quienes he recogido cuanto sé; puesto que soy un recolector y facilitador con mi mejor intención del saber de otros hombres*⁷²².

Sir Henry Wotton

Lo que espero sea un regalo para quien tuviere la paciencia de leer esta investigación:

*Quizás este libro sólo puedan comprenderlo aquellos que por si mismos hayan pensado los mismos o parecidos pensamientos a los que aquí se expresan. No es por consiguiente un manual. Habrá alcanzado su objeto si logra satisfacer a aquellos que lo leyeren entendiéndolo.*⁷²³

Ludwig Wittgenstein

Disculpas a quienes puedan sentirse incómodos con el contenido de lo expuesto, en realidad es un auto examen de conciencia donde los errores son siempre una parte de quien escribe:

Quizás haya enemigos de mis opiniones, pero yo mismo, si espero un rato, también puedo ser enemigo de mis opiniones.

Jorge Luís Borges

Lo que mejor define el proceso de esta tesis doctoral es este poema de Fernando Pessoa.

DE TODO QUEDARON TRES COSAS.

*De todo quedaron tres cosas:
la certeza de que estaba siempre comenzando,
la certeza de que había que seguir
y la certeza de que sería interrumpido antes de terminar.*

*Hacer de la interrupción un camino nuevo,
hacer de la caída, un paso de danza,
del miedo, una escalera,
del sueño, un puente,
de la búsqueda...un encuentro.*

⁷²² WOTTON, Sir Henry, "Elements of Architecture" 1624 p. 16 de 125

Cita original:

I shall not neede (like most part of witters) to celebrate the subiect which I deliver. In that point I am at ease. For Architecture, can want no commendation, where there are Noble Men, or Noble minds; I will therefore spend this preface, rather about those, from whom I have gathered my knowledge; For I am but a gatherer and disposer of other mens stufte, at my best value.

⁷²³ WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus* 1975. Prólogo.

Fernando Pessoa

A Aurora Herrera y a quienes la precedieron, que supieron guiar con paciencia los pasos hasta esta meta, y al CEU que ha acompañado y posibilitado este largo camino.

A Felipe y María Jesús, ejemplos vitales y académicos que han hecho de mi quien soy.

A *Chiqui* sin quien mi vida solo sería media vida y quien ha soportado mucho tiempo de dedicación a esta tarea que parecía no concluir nunca.

A Paz, Félix y Teo, a quienes debo mucho tiempo robado al ocio y vacaciones compartidas. Sirva esto al menos para sus vidas como ejemplo de tenacidad y compromiso.

A Alberto Campo Baeza, quien ilumina con su ejemplo y afecto el mundo de la Arquitectura, haciendo que empezara a entenderla y amarla como se merecía. Un padre arquitectónico generoso y siempre bien orientado y entregado.

A Daniel Sada que confió en mi para tareas que me superan en tamaño y trascendencia y me ha desafiado y guiado con afecto y generosidad.

A la UFV, mi *alma mater* adoptiva que ha inspirado, sustentado y acompañado esta reflexión.

Al claustro de profesores de la UFV de quienes aprendo cada día y renuevo mi vocación por la enseñanza.

A mis alumnos que son el motor de este esfuerzo intelectual y académico.

A Helena Furkim, que en el curso 19-20 ayudó de forma importante a analizar datos relevantes sobre el papel de la fotografía en la arquitectura.

A Alberto Muñoz Soler que no se ha cansado de sostenerme desde que empecé mi andadura por el mundo de la arquitectura

Al Arquitecto Creador que dota de sentido a todo cuanto acontece.

ANEXOS

A 1. Definiciones de Arquitectura por Arquitectos (en orden alfabético)

Quizás sea porque la organización de la arquitectura profesional en este país (China) se encuentra todavía en una etapa inicial o quizá sea por todo lo que ha ocurrido en las últimas tres décadas, pero todavía recuerdo que hace treinta años, cuando estudiaba en el departamento de arquitectura del Instituto Tecnológico de Nanjing, la pregunta que más a menudo nos hacíamos era ¿Qué es arquitectura?⁷²⁴

Wang Shu. Premio Pritzker de Arquitectura 2012.

Con frecuencia los arquitectos y los tratados de arquitectura necesitan definir lo que es “arquitectura” cuando se van a poner a hablar de ella con profundidad. Podría parecer que es un esfuerzo redundante e innecesario, puesto que todos creemos saber lo que arquitectura significa. Sin embargo, lejos de ser así, la pregunta sigue eternamente viva, y es necesario hacérsela periódicamente para fijar la posición personal conforme a la respuesta elaborada por otros y el destilado de eso que uno mismo hace. Luciano Patetta en su *“Historia crítica de la Arquitectura, antología crítica”* dedica 17 páginas de 256 a recopilar definiciones significativas de Arquitectura, antes de empezar con su análisis crítico, y sin dudas es un manual de cabecera para todo estudiante de la disciplina.

En 2013, con motivo de la Ley de Servicios Profesionales (LSP) que afectaba relevantemente a la profesión, una de las formas de protesta de los arquitectos fue hacer un libro *“¿Qué es Arquitectura? Señor Ministro, arquitectura es...”*⁷²⁵. Era una simple recopilación con 84 páginas de definiciones de del término incluidas de diccionarios, glosarios, enciclopedias, arquitectos de reconocido prestigio, y otros colaboradores, que se entregó en mano al ministro. Se esperaba que con esa información el ministro recapacitara y retirara la ley. Tal fuerza se confiaba al documento por parte de la profesión. Más recientemente en 2019 la revista digital de *Arquitectura ArchDaily* publicó *“121 definitions of Architecture”*⁷²⁶ un artículo de Becky Quintal donde se hacía un repaso de este tema a lo largo de la historia. Como vemos, esta pregunta ha estado viva a lo largo de la historia y es relevante tanto en el ámbito académico, como en el divulgativo, teniendo repercusiones lógicas en el ejercicio de la profesión y en la relación que los arquitectos y la sociedad han tenido con ella.

⁷²⁴ SHU, Wang. Discurso de aceptación del Pritzker, “Premios Pritzker Discursos de aceptación 1979-2015” ed Arquia P253

⁷²⁵ “¿Qué es Arquitectura? Señor ministro, arquitectura es...” 2013 Reacción a la LSP. Disponible en: <http://queesarquitectura.blogspot.com/2013/01/dia-1.html?view=sidebar> y también en: <https://issuu.com/kauharquitectos/docs/queesarquitectura/59>

⁷²⁶ ARCH DAILY. *121 Definitions of architecture*. 2019 disponible en: <https://tinyurl.com/121-Architecture-definitions>

El ejercicio que aquí se propone va más allá. Se hace una selección de personas de alta influencia en la historia de la arquitectura, las artes y el pensamiento, cuya lectura ya da para una reflexión personal. Son las definiciones que mejor pueden representar el tiempo en el que fueron enunciadas, o a los personajes que las verbalizaron, como representantes de su época y faros que alumbraron su tiempo ofreciendo un buen sustrato sobre el que construir el debate. En ella se puede ver lo que en cada momento ha interesado a los distintos arquitectos, o la posición intelectual de cada uno con respecto al tema, lo cual permite valorar con mayor precisión sus palabras.

Al poner el foco en los maestros de la arquitectura comprobamos que, si pudiéramos juntarlos en una sala a consensuar sus percepciones y opiniones sobre esta, no se pondrían de acuerdo en sus definiciones. Estas han sido muy distintas según la época y forma de ejercicio profesional en los que se ha visto inmerso cada uno de ellos. Algo que por otro lado parece razonable si entendemos que la arquitectura ha sido un Arte sujeto a una ciencia en constante cambio y evolución a lo largo de la historia y que ha evolucionado conforme al espíritu de su tiempo.

La novedad de esta aproximación al tema es trascender a la mera recopilación y trabajar sobre su análisis conjunto buscando si hay denominadores comunes a todos los tiempos, o los criterios de obsolescencia detectables en aquellas definiciones que les hacen perder el interés con el paso del tiempo, dejando de ser útiles a la profesión e irrelevantes para la sociedad. Se analizará si existe una evolución del foco de interés a lo largo de la historia. Este estudio permitirá entender que a buenas preguntas eternas las respuestas pueden ser buenas y cambiantes a lo largo de la historia. Lo cual manifiesta que el interés y acierto nace antes de la pregunta perenne y trascendente que de su respuesta perenne y contingente.

AALTO, Alvar (Hugo Alvar Henrik Aalto)

(Kuortane, Finlandia 1898 – Helsinki, Finlandia 1976). Arquitecto y diseñador que participó en los CIAM, y fue el único de la Segunda generación del Movimiento Moderno reconocido como “Maestro” junto con Le Corbusier, Mies van der Rohe y Gropius.

El propósito de la arquitectura es armonizar el mundo material con la vida humana. Hacer más humana la arquitectura significa hacer mejor arquitectura y conseguir un funcionalismo mucho más amplio que el puramente técnico. Solo puede conseguirse esta meta por medio de métodos arquitectónicos, por medio de la creación y combinación de diferentes técnicas, de modo que proporcionen al ser humano una vida más armónica⁷²⁷.

La arquitectura tiene un motivo interior: la idea de crear un paraíso. Este es el único propósito de nuestras casas. Si no llevamos este pensamiento entre nosotros, todas nuestras casas serán más simples y triviales y la vida no será digna de vivir⁷²⁸.

La auténtica esencia de la arquitectura consiste en una reminiscencia variada y en desarrollo de la vida orgánica natural. Este es el único estilo verdadero en arquitectura⁷²⁹.

La arquitectura moderna no significa el uso de nuevos materiales, sino utilizar los materiales existentes en una forma más humana⁷³⁰.

Solo hay dos cosas en el arte: la humanidad o la falta de ella. La simple forma, algún detalle en sí, no crea humanidad. Hoy en día contamos con suficiente arquitectura mala y superficial que es moderna.⁷³¹

ALBERTI, Leon Battista

(Génova, Italia, 1404 - Roma, 1472). Sacerdote, secretario personal (abreviador apostólico) de tres Papas (Eugenio IV, Nicolás V y Pío II), humanista, arquitecto, tratadista, matemático y poeta italiano.

Pienso que conviene aclarar quién es aquel a quien voy a llamar **arquitecto**, pues no te pondré delante a un carpintero para que tengas que compararlo con hombres muy experimentados en las demás ciencias; sin duda el que trabaja con las manos sirve de instrumento para el

⁷²⁷ AALTO, Alvar. *La humanización de la arquitectura*. The Technology Review, MIT, edición de noviembre de 1940, pp14-15. Disponible en: Publicación online: <https://www.architecture.com/cgi-bin/v2arts.cgi?folio=193>

⁷²⁸ KAUH arquitectos *¿Qué es Arquitectura? Señor ministro, arquitectura es...* [en línea 84 pp.] Publicado [6-05-2013].

Consulta [09-12-2017] Libro-protesta como acción al movimiento no a la LSP

Edición y coordinación KAUH arquitectos. Granada 2013 Disponible en:

Como Cuaderno digital: <https://issuu.com/kauharquitectos/docs/queesarquitectura/59>

Diario de entradas: <http://queesarquitectura.blogspot.com/2013/01/dia-1.html?view=sidebar>

⁷²⁹ AALTO, Alvar. Citado por VIAL, Carlos J. “Frasas XIX: Alvar Aalto”. [en línea] Para Plataforma Arquitectura. Publicado [16-11-2011]. Consulta [19-08-2019]. Disponible en: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-118364/frases-xix-alvar-aalto> ISSN 0719-8914

⁷³⁰ AALTO, Alvar. Citado por ÁLVAREZ GIL, Antonio. “T-House y Block House dos viviendas en Nueva York”. 11º Congreso Internacional Cultura y Ciudad. Granada, 23 a 25 de enero de 2019. Comentario sobre su casa experimental junto al lago de Muuratsalo.

⁷³¹ AALTO, Alvar. Citado por CABEZAS, Constanza. “¡Feliz cumpleaños Alvar Aalto!” [en línea] Para Plataforma Arquitectura. Publicado [20-12-2012]. Consulta [19-08-2019]. Disponible en: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-219105/feliz-cumpleanos-alvar-aalto> ISSN 0719-8914..

arquitecto. Llamaré **arquitecto** a aquel que sepa imaginar las cosas con **razones ciertas y maravillosas**, y dentro de la regla, tanto con la mente como con el ánimo, así como llevar a cabo en su obra todas estas cosas, las cuales, mediante movimiento de masas conjunción y acumulación de cuerpos, se pueden adaptar con gran dignidad **al uso de los hombres**. Y para poder hacer esto es necesario que posea conocimientos de las cosas mejores y excelentes.⁷³²

... **el arquitecto** (*architectore*) será aquel que con un método y un procedimiento determinados y dignos de admiración haya estudiado el modo de proyectar en teoría y también de llevar a cabo en la práctica cualquier obra que, a partir del desplazamiento de los pesos y la unión y el ensamble de los cuerpos, se adecue, de una forma hermosísima, a **las necesidades más propias de los seres humanos** (del Premio). El arte de la construcción en su totalidad se compone del trazado y su materialización (...) el trazado será una puesta por escrito determinada y uniforme, concebida en abstracto, realizada a base de líneas y ángulos y llevada a término por una mente y una inteligencia culta.⁷³³

ANDO, Tadao

(Osaka, Japón, 1941). Arquitecto japonés. Fue boxeador amateur y lo abandonó para dedicarse a la arquitectura, para la que no recibió formación en escuela de arquitectura, sino que aprendió de forma autodidacta leyendo, viajando por África, Europa y Estados Unidos, y estudiando minuciosamente la arquitectura tradicional japonesa.

*La arquitectura solo se considera completa con la intervención del ser humano que la experimenta*⁷³⁴.

*Creo que la forma de vida de las personas está relacionada con la arquitectura. Me gustaría que mis trabajos de arquitectura sirvieran para inspirar a otras personas, para avanzar hacia el futuro*⁷³⁵.

ARAVENA MORI, Alejandro Gastón

(Santiago, Chile de 1967 -). Arquitecto chileno, académico de la Pontificia Universidad Católica de Chile y profesor visitante de la Universidad de Harvard, ganador en 2016 del Premio Pritzker.

*La arquitectura es una disciplina colectiva cuyos participantes deben caminar juntos hacia un futuro incierto.*⁷³⁶

⁷³² ALBERTI, Leon Battista. De re Aedificatoria. Extractado de: PATETTA, Luciano. Historia de la arquitectura: antología crítica. Hermann Blume, 1984 [253 pp.] p.20. ISBN-10: 847214299X / ISBN-13: 978-8472142992.

⁷³³ ALBERTI, Leon Battista. *De re Aedificatoria*. Florencia, 1452. Libro I, Capítulo I. Título en español: Los diez libros de arquitectura de León Battista Alberto. Traducidos de latín en romance. Madrid, Alonso Gómez, 1582. Traducido por F^{co} Lozano.

⁷³⁴ ANDO, Tadao. Discurso de aceptación del Premio Pritzker de Arquitectura, 1995, el lunes 22 de mayo de 1995 en el Palacio de Versalles, Versalles, Francia. [en línea] Consulta [21-08-2016] Disponible en: <https://www.pritzkerprize.com/laureates/1995> Cita original: "Architecture is deemed complete only upon the intervention of the human that experiences it"

⁷³⁵ ANDO, Tadao. "Tadao Ando Interview". [en línea] Entrevista para Designboom en Milán, Italia. Publicado [01-10-2001]. Consulta [20-08-2019]. Disponible en: <https://www.designboom.com/interviews/tadao-ando/>

Cita Original: I believe that the way people live can be directed a little by architecture. I would like my architecture to inspire people to use their own resources, to move into the future.

⁷³⁶ ARAVENA, Alejandro. citado por el presidente de la Hyatt Fundación Tom Pritzker en su discurso de entrega del premio el lunes, 4 de abril de 2016, en la sede de las Naciones Unidas NY. Consulta [21-08-2016] Disponible en:

ARCHIGRAM (Peter Cook)

(Peter Cook, 1936). Grupo creado en la década de 1960 en Londres. Enmarcados en el anti-diseño, futurista, antiheroico y pro-consumista. Creadores de proyectos teóricos con fuerte uso de la tecnología, y capaces de crear una nueva realidad utópica.

*Las personas son arquitecturas andantes.*⁷³⁷

BALMOND, Cecil

(Sri Lanka, 1943). Diseñador, artista y escritor nacionalizado británico. En 1968 se unió a Ove Arup & Partners, de la que fue vicepresidente. En 2000 fundó el grupo de diseño e investigación, la AGU (Advanced Geometry Unit). Actualmente, es catedrático en Penn Design, y fue profesor invitado en Harvard GS of Architecture, Yale University y London School of Economics Urban Cities Program.

*Para mí, la arquitectura es un artefacto cultural. Mi trabajo intenta cambiar la percepción que tiene la gente del espacio*⁷³⁸.

BARRAGÁN, Luis (Luis Ramiro Barragán Morfín)

(Guadalajara, México; 1902 - México, D. F.; 1988). Uno de los arquitectos mexicanos más importantes del siglo XX y uno de los más influyentes de la modernidad mexicana. Premio Pritzker en 1980.

*[La arquitectura como arte-práctico, es] una armonía de elementos que, produciendo poesía, delimitan espacios donde reina el espíritu*⁷³⁹.

*Hay que recrear y renovar la nostalgia, volviéndola contemporánea, porque una vez que la arquitectura ha cumplido con las necesidades utilitarias y de funcionamiento, tienen todavía delante de sí otros logros que alcanzar: la belleza y el atractivo de sus soluciones, si quiere seguirse contando entre las bellas artes. La función de la arquitectura debe resolver el problema material sin olvidarse de las necesidades espirituales del hombre. (...). La idea de la "máquina para vivir" no solamente es la disminución de la arquitectura, sino también la del ser humano. No le ayuda al hombre a aliviar su ansiedad –sobresaliente fenómeno de este siglo– ni le desarrolla el uso placentero del pensamiento.*⁷⁴⁰

<http://webtv.un.org/search/pritzker-architecture-prize-ceremony/4832106998001?term=pritzker> (36' 40") Original en inglés: "Architecture is a collective discipline whose participants must walk together into an uncertain future." Traducción: HFJ.

⁷³⁷ KAUH arquitectos *¿Qué es Arquitectura? Señor ministro, arquitectura es...* [en línea 84 pp.] Publicado [6-05-2013]. Consulta [09-12-2017] Libro-protesta como acción al movimiento no a la LSP Edición y coordinación KAUH arquitectos. Granada 2013 Disponible en: Como Cuaderno digital: <https://issuu.com/kauharquitectos/docs/queesarquitectura/59>

⁷³⁸ KAUH arquitectos *¿Qué es Arquitectura? Señor ministro, arquitectura es...* [en línea 84 pp.] Publicado [6-05-2013]. Consulta [09-12-2017] Libro-protesta como acción al movimiento no a la LSP Edición y coordinación KAUH arquitectos. Granada 2013 Disponible en: Como Cuaderno digital: <https://issuu.com/kauharquitectos/docs/queesarquitectura/59> Diario de entradas: <http://queesarquitectura.blogspot.com/2013/01/dia-1.html?view=sidebarr>

⁷³⁹ BARRAGÁN, Luis. AA.VV. *Temas y variaciones*. México: Landucci Editores, 2002 [203 p.] [p. 191] ISBN: 9685059624.

⁷⁴⁰ BARRAGÁN, Luis. *Luis Barragan: Ensayos y apuntes para un bosquejo crítico*. Primera edición. Museo Rufino Tamayo, El Museo, Mexico, 1985. [131 pp.] ISBN 10: 9687180196 / ISBN 13: 9789687180199

*El espacio ideal debe contener en sí elementos de magia, serenidad, embrujo y misterio. Creo que estos pueden inspirar la mente de los hombres. [...] (La arquitectura es arte) cuando consciente o inconscientemente se crea una atmósfera de emoción estética y cuando el ambiente suscita una sensación de bienestar*⁷⁴¹.

*[...] Me he dedicado a la arquitectura “como un acto sublime de la imaginación poética” ... En mí se premia.... A todo aquel que persigue la poesía y la belleza. [...] Hemos trabajado [...] con la esperanza de que nuestra labor [...] coopere en la gran tarea de dignificar la vida humana por los senderos de la belleza y contribuya a levantar un dique contra el oleaje de deshumanización y vulgaridad*⁷⁴².

*La meta única y final de la arquitectura es buscar y provocar el bienestar, la felicidad del hombre, su familia y la familia de familias: la comunidad*⁷⁴³.

BELLUSCHI, Pietro

(Ancona, Italia 1899 – Portland, Oregón, USA 1994). Arquitecto italiano nacionalizado americano y líder del movimiento moderno en arquitectura. Diseñó más de 1.000 edificios.

*La arquitectura no es arte puro, ya que tiene límites prácticos y deberes que debe reconocer, satisfacer y respetar.*⁷⁴⁴

BO BARDI, Lina (Achillina Bo)

(Roma, Italia, 1914 - São Paulo, Brasil, 1992). Arquitecta italo-brasileña. Fundó la publicación semanal *A Cultura della Vita* junto con Bruno Zevi. Miembro del Partido Comunista Italiano durante la ocupación nazi. Habla de un espacio para ser construido por el habitar de las personas, un espacio inacabado que sería completado por el uso popular y cotidiano.

*Si fuera necesaria una definición de arquitectura [...], sería quizás la de una aventura en la cual el hombre es llamado a participar como actor, íntimamente; a definir la no gratuidad de la creación arquitectónica, su absoluta adherencia al útil, [...] pero no por esto menos ligada al hombre “actor”; quizás esta pueda ser, siempre que sea necesaria, una definición de arquitectura. Una aventura estrictamente ligada al hombre, vivo y verdadero*⁷⁴⁵.

Llamaremos la definición Arquitectura = espacio interno insuficiente para definirla y afirmamos creer que la arquitectura está estrictamente ligada al hombre, al hecho humano, y llegamos a decir que el carácter peculiar de la arquitectura no es solamente la existencia del espacio

⁷⁴¹ BARRAGÁN, Luis. Los colores de México. Entrevista. Entrevista a Luis Barragán por Jorge Salvat, en México D.F. 1981. Extractada del libro: RIGGEN, Antonio. Luis Barragán, Escritos y Conversaciones. 1ª Edición. Biblioteca de arquitectura, El Croquis Editorial, El Escorial, 2000. [200 pp.] p. 113. ISBN13: 9788488386175.

⁷⁴² BARRAGÁN, Luis. Discurso de aceptación del Premio Pritzker de Arquitectura, el martes, 3 de junio de 1980, en la mansión Dumbarton Oaks, Georgetown, Washington D. C., Estados Unidos. [en línea] Consulta [25-04-2018] Disponible en: <https://glocal.mx/discurso-luis-barragan-premio-pritzker/>

⁷⁴³ BARRAGÁN, Luis. Citado por BARAHONA, Luis Diego. En: *Repensar la ciudad desde los sistemas de acupunturas urbanas*. I Congreso Internacional de Vivienda Colectiva Sostenible, Barcelona, [25, 26 y 27-02-2014]. Máster Laboratorio de la Vivienda Sostenible del Siglo XXI, 2014. [p. 292-297]

⁷⁴⁴ RANDLE, Guillermo. *El Hombre: sentido de la Arquitectura y del Urbanismo*. Buenos Aires: Ed. Nobuko, 2008. [180pp.] [p.15]. ISBN:9789875841451.

⁷⁴⁵ BARDI, Lina Bo. *Segunda conferència na EBAUB*. Texto original en italiano. Trad: Ana Carolina Bierrenbach. Salvador, texto no publicado, Archivo ILBPMB, 1958. p.2.

interno como aquello que podríamos llamar todavía de utilitas, la última esencia, la estricta relación que ella tiene con el hombre. Un templo, el Partenón, o una iglesia barroca existe en sí misma por su peso, su estabilidad, sus proporciones, volúmenes, espacios, pero hasta que el hombre no entra en el edificio, no sube los escalones, no posee el espacio en una "aventura humana" que se desarrolla en el tiempo, la arquitectura no existe, es frío esquema no humanizado. El hombre crea con su movimiento, con sus sentimientos. Una arquitectura es creada, inventada otra vez por cada hombre que en ella camina, recorre el espacio.⁷⁴⁶

BONILLA, Ibo

(Alajuela, Costa Rica 1951 -). Arquitecto, escultor, matemático y administrador de empresas. Tiene nacionalidad costarricense y española. Conocido sobre todo por la creación de edificios bioclimáticos y esculturas monumentales en plazas públicas.

Arquitectura es esculpir el espacio para satisfacer necesidades físicas, emocionales y espirituales, protegiendo el resultado con una piel armónica con la estética, técnicas y sitio, del momento en que se realiza ". "Arquitectura es modelar metapiel social con arte". ...Cuando la piel se vuelve preponderante por su valor estético, tiende a ser escultura, si el predominio es técnico, tiende a ser ingeniería constructiva, si el énfasis es el sitio, tiende a ser paisajismo, si se da una armonía entre todos los sistemas, estamos en presencia de una buena obra arquitectónica. Cada obra tiene su proporción y la justa medida es tarea del arquitecto que, si hace de su diálogo y síntesis una sinergia poética, tenemos una obra de arte.⁷⁴⁷

BOULLÉE, Etienne-Louis

(París, 1728 - 1799). Arquitecto visionario francés neoclasicista. Sus ideas tuvieron una gran influencia desde sus contemporáneos hasta nuestros días. Su obra fue descubierta en el siglo XX; a través de su libro *Arquitectura, ensayo sobre el arte*, defiende un neoclasicismo con un compromiso emocional. La mayor parte de sus diseños son de escala impracticable.

¿Qué es Arquitectura? ¿La definiré como Vitruvio, como el arte de edificar? No. Hay en esa definición un grosero error. Vitruvio toma el efecto por la causa. Es preciso concebir para efectuar. Nuestros primeros padres solo construyeron sus cabañas tras haber concebido su imagen. Esta producción del espíritu, esta creación es lo que constituye la arquitectura, a la que, en consecuencia, podemos definir como el arte de producir y llevar a la perfección cualquier edificio. El arte de construir no es sino un arte secundario, que nos parece adecuado llamar la parte científica de la arquitectura. El arte propiamente dicho y la ciencia: He aquí lo que creemos distinguir en la arquitectura. (...) llevar una construcción cualquiera hasta su perfección. ¿En qué consiste esa perfección? En ofrecernos una decoración en relación al tipo de construcción a la que está aplicada; y es por medio de una distribución adecuada a su cometido como se puede intentar conseguir la perfección⁷⁴⁸.

⁷⁴⁶ BARDI, Lina Bo. *Arquitectura como movimiento*.

Texto original en portugués. Traducción: Ana Carolina Bierrenbach. Nota sobre la síntesis de las artes. São Paulo. Texto manuscrito no publicado, Arquivo ILBPMB, 1958. pp.1-8

⁷⁴⁷ BONILLA, ILBO. Conferencia en la LXXXII Asamblea Nacional de la FCARM. México, 1977.

⁷⁴⁸ BOULLÉE, Étienne-Louis. *Architecture. Essai sur l'art*. Manuscrito de 1780. Versión castellana en Revista de Ideas estéticas. Traducción de Esther Benítez. Nº 119, Madrid, 1972. Extractado de: PATETTA, Luciano. *Historia de la arquitectura: antología crítica*. Hermann Blume, 1984. [253 pp.] [p. 22] ISBN-10: 847214299X / ISBN-13: 978-8472142992.

CAMPO BAEZA, Alberto

(Valladolid 1946 –). Arquitecto y catedrático de proyectos por la ETSAM. Académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Premio a la Excelencia docente de la UPM 2012. Fellow del Royal Institute of British Architects y de la American Institute of Architects, Medalla de Oro de la Arquitectura del CSCAE y Premio Nacional de Arquitectura del MITMA.

Arquitectura es poner en orden una habitación, una casa, una ciudad. La arquitectura debe ser seria. Debería ser consecuente; Debería ser hermosa. Debe hacer felices a las personas.⁷⁴⁹

CANELLA, Guido

(Bucarest, Rumanía 1931 – Milán 2009). Arquitecto y académico italiano, profesor del Politécnico de Milán y director de la revista *Hinterland* (desde 1978 al 1985, 32 números) y de *Zodiac* (desde 1989 al 1999, 21 números).

Considero la funcionalidad como patrimonio inseparable de la historia de la arquitectura. (...). Sabemos que las funciones de la vida en sociedad varían a lo largo del tiempo, y también que su variación es discontinua, puesto que están ligadas a los comportamientos, y estos, a su vez, están condicionados por la estructura económica. (...) La arquitectura, por medio de los comportamientos, contrae sus propios compromisos tipológicos⁷⁵⁰.

CANO LASSO, Julio

(Madrid, España 1920 – Madrid 1996). Arquitecto y profesor de proyectos de la ETSAM, medalla de oro de la arquitectura y miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

La brecha que separa a los arquitectos de la sociedad es algo que debe preocuparnos especialmente. La sociedad es nuestro cliente y en gran medida la arquitectura es un reflejo de la sociedad que la construye. La sociedad está desorientada y los arquitectos, con nuestras modas y caprichos, tenemos mucha culpa. Hoy la arquitectura es para arquitectos⁷⁵¹.

CHUECA GOITIA, Fernando

(Madrid, 1911- 2004). Arquitecto, historiador, escritor y político español. Fue catedrático de Historia del Arte de la ETSAM, miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia, presidente del Instituto de España entre 1978 y 1986 y decano del COAM entre 1999 y 2002. También fue elegido senador en 1979.

La Arquitectura es el arte de la geometría bella, es el arte que se basa en las más puras y finas relaciones visuales. Es el arte que educa y adiestra por excelencia la sensibilidad visual⁷⁵².

⁷⁴⁹ CAMPO BAEZA, Alberto. Vladimir Belogolovsky para ArchDaily 23 febrero 2020 disponible en <https://tinyurl.com/Campo-Baeza-Arquitectura>

⁷⁵⁰ CANELLA, Guido. Crítica de alcune correnti ideologiche. Publicación de la Facultad de Arquitectura de Milán, 1968. Reeditado en la revista *Controspazio*, nº 1-2, 1970. [62 pp.] [p. 40].

⁷⁵¹ CANO LASSO, Julio. Hoy la Arquitectura es para Arquitectos – Julio Cano Lasso. [en línea] *Cosas de Arquitectos - Revista online de Arquitectura, Cultura, Curiosidades, Decoración, Tecnología y Actualidad*. Publicado [10-08-2012] Consulta [03-11-2017]. Disponible en: <http://www.cosasdearquitectos.com/2012/08/hoy-la-arquitectura-es-para-arquitectos-julio-cano-lasso/>

⁷⁵² CHUECA GOITIA, Fernando. *Invariantes Castizos de la Arquitectura Española; Invariantes en la arquitectura hispanoamericana; Manifiesto de la Alhambra*. Madrid, Editorial Dossat S.A., 1981. ISBN: 8423704629 / 9788423704620, [254

DE LA SOTA, Alejandro

(Pontevedra, España 1913 - Madrid, 1996). Arquitecto por la ETSAM 1941, perteneciente al movimiento moderno. Entre sus obras más conocidas están la Residencia estudiantil de Miraflores, el Gimnasio del Colegio Maravillas y el Gobierno Civil de Tarragona. Concibe la arquitectura como resolución de problemas y divertimento. Uno de los maestros de arquitectura más influyentes en España del s. XX.

*La Arquitectura nace cuando, al cumplir la función de cobijar y ordenar nuestro entorno para su uso, empieza, por exquisitez, a tener alma; es decir, podría definirse la Arquitectura como la construcción con alma*⁷⁵³.

*Me gustó siempre hablar de **arquitectura como divertimento**; si no se hace alegremente no es arquitectura. Esta alegría es, precisamente, la arquitectura, la satisfacción que se siente. La emoción de la arquitectura hace sonreír, da risa. La vida, no*⁷⁵⁴.

*Creo que el no hacer arquitectura es un camino para hacerla y todos cuantos no la hagamos, habremos hecho más por ella que los que, aprendida, la siguen haciendo. Entonces, se resolvió un problema y sigue funcionando y me parece que nadie echa en falta la arquitectura que no tiene. [Hablando sobre el Gimnasio Maravillas]*⁷⁵⁵.

DURAND, Jean Nicolas Louis

(París, Francia 1760 – Thiais 1834). Arquitecto, profesor y teórico de la arquitectura francesa en la escuela de trabajos públicos (más tarde la École Polytechnique).

*La arquitectura es el arte de componer y de realizar todos los edificios públicos y privados (...) conveniencia y economía son los medios que debe emplear naturalmente la arquitectura y las fuentes de las que debe extraer sus principios (...) para que un edificio sea conveniente es preciso que sea sólido, salubre y cómodo (...) un edificio será tanto menos costoso cuanto más simétrico, más regular y más simple sea*⁷⁵⁶.

pp.] p.26. <https://www.worldcat.org/title/invariantes-castizos-de-la-arquitectura-espanola-invariantes-en-la-arquitectura-hispanoamericana-manifiesto-de-la-alhambra/oclc/963829013?referer=di&ht=edition>

⁷⁵³ DE LA SOTA, Alejandro. V CONGRESO Pioneros Arquitectura Moderna Española. [en línea] ASESORARQ. Publicado [03-11-2017] Consulta [09-12-2017] Disponible en: <http://www.asesorarq.es/v-congreso-pioneros-arquitectura-moderna-espanola/>

⁷⁵⁴ DE LA SOTA, Alejandro. *Conoce a Alejandro de la Sota*. [en línea] Fundación Alejandro de la Sota. Consulta [25-08-2019]. Disponible en: <https://www.alejandrodela-sota.org/fundacion/alejandro-de-la-sota/>

⁷⁵⁵ DE LA SOTA, Alejandro. *Maravillas, Edificio para Gimnasio, 1961*. [en línea] Fundación Alejandro de la Sota. Consulta [25-08-2019]. Disponible en: <http://archivo.alejandrodela-sota.org/es/original/project/234>

⁷⁵⁶ DURAND, Jean Nicholas Louis. *Precis des leçons d'Architecture*. Introducción al Volumen I. 1801-1803.

FERGUSON, James

(Ayr, Escocia 1808 – Londres, 1886). Arquitecto e historiador escocés recordado fundamentalmente por su interés en la arquitectura histórica hindú. Fue figura relevante en el redescubrimiento de la India del siglo XIX. Su formación original fue de empresario, y aunque no fue educado formalmente como arquitecto fue autor del diseño de varios edificios.

*Considerada históricamente, la arquitectura deja de ser un mero arte, que interesa solamente al artista o al cliente, y se convierte en uno de los más importantes complementos de la historia, relleno de muchas lagunas en los testimonios escritos y dando vida y realidad a muchas cosas que, sin su presencia, difícilmente podrían comprenderse*⁷⁵⁷.

FERNÁNDEZ DEL AMO, José Luis

(Madrid, 1914 – Valdelandes, 19 de agosto de 1995). Arquitecto español que obtuvo su título de Arquitecto de la ETSAM en 1942. Fue arquitecto de Regiones Devastadas, y del Instituto Nacional de Colonización. Perteneciente a las corrientes de arte moderno. Impulsó la creación del museo de Arte moderno (hoy Museo Reina Sofía), del que fue director durante 7 años.

*Solo hay una arquitectura: la que sirve al hombre. Pero tenemos el deber, la responsabilidad de hacer que ese hombre quiera vivir mejor. Que la arquitectura le asista en una auténtica superación: la casa, el taller, la escuela, la iglesia, la ciudad. Desde fuera y por dentro; desde el urbanismo a la interioridad. Hacerle grato el entrar en la casa y el salir de ella. Quitar fronteras, chafar orgullos, reducir diferencias; que todo sea recinto de convivencia y el ámbito de su paz. Que la objetiva virtualidad del arte le llegue al espacio vital y al utensilio. Que se sienta bien y se haga mejor. Que le proteja de la intemperie y le alivie de las fuerzas oscuras que ensombrecen el mundo*⁷⁵⁸.

FOSTER, Norman

(Mánchester, UK 1935 -). Arquitecto británico Premio Pritzker 1999 y Príncipe de Asturias de las Artes en 2009. Fundador de Foster & Partners con obras emblemáticas por todo el mundo. Es presidente de la Norman Foster Foundation que fomenta el pensamiento y la investigación interdisciplinar para ayudar a nuevas generaciones de arquitectos, diseñadores y urbanistas a anticiparse al futuro. Es probablemente el arquitecto vivo con más influencia en la profesión.

*La arquitectura es una expresión de valores - la forma en que construimos es un reflejo de nuestra forma de vivir. (...). La Arquitectura es una conexión con el pasado, pero no como reliquia sino para revitalizar los edificios históricos, dándoles un nuevo sentido para una nueva generación, también puede comunicar valores y un sentimiento de lugar*⁷⁵⁹.

⁷⁵⁷ FERGUSSON, James. *A History of Architecture of all Countries*, Londres, 1856. Extractado de: PATETTA, Luciano. Historia de la arquitectura: antología crítica. Hermann Blume, 1984 [253 pp.] p.22. ISBN-10:847214299X / ISBN-13:978-8472142992.

⁷⁵⁸ FERNÁNDEZ DEL AMO, José Luis. *FERNÁNDEZ DEL AMO ARQUITECTOS – Estudio – Sobre Nosotros*. [en línea] Consulta [18-08-2019]. Disponible en: <https://www.fernandezdelamo.com/about>.

⁷⁵⁹ FOSTER, Norman. *Architecture is an expression of values*. [en línea] Entrevista a Norman Foster por The European. Publicado [15-10-2014] Consulta [27-03-2018] Disponible en: <http://www.theeuropean-magazine.com/norman-foster/9114-the-role-of-architecture-in-todays-society>

FRIEDMAN, Yona

(Budapest, Hungría 1923 -). Arquitecto y urbanista húngaro-francés, conocido por su publicación *L'Architecture Mobile*, en 1958, y su proyecto utópico La Ville Spatiale, que propone el reciclaje de megaestructuras en acuerdo con las nuevas necesidades de movilidad física y social de los usuarios. Fue profesor en las Universidades Princeton, Harvard, Columbia y también en el MIT.

*Arquitectura: Saber construir. No solo unos edificios: el campo de acción más vasto. Se habla de arquitectura de una novela, de una sinfonía, pero también del cuerpo humano, o del derecho romano. El uso del término "arquitectura" es común también en el ámbito de la informática. "Arquitectura" también significa ausencia de reglas preestablecidas: es ella misma la que conduce a la creación de reglas. "Arquitectura" implica la construcción articulada, una construcción suficiente en sí misma.*⁷⁶⁰

GARCÍA ABRIL, Antón

(Madrid, España 1969 -). Arquitecto español por la ETSAM en 1997 y doctor en 2008. Ganador del Premio al Diseño de Vanguardia por la revista Architectural Record (Nueva York, 2005) y del Premio 'Casa del Lector' (Matadero Municipal de Madrid, 2003). Arquitecto del Año en 2008 por Architectural Digest. Fue profesor de la ETSAM y actualmente es profesor en el MIT.

*La construcción es en sí la arquitectura*⁷⁶¹.

GAUDÍ i CORNET, Antonio

(Reus, España 1852 - Barcelona 1926). Arquitecto español, máximo representante del modernismo catalán. Su arquitectura busca nuevas soluciones estructurales óptimas. Su trabajo, muy orgánico, comprende una síntesis de todas las artes y oficios. Autor de la Sagrada Familia de Barcelona, uno de los monumentos más visitados de España. Siete de sus obras han sido consideradas Patrimonio de la Humanidad por la Unesco.

*La arquitectura es la ordenación de la luz; la escultura es el juego de la luz.*⁷⁶²

*El arquitecto es el hombre sintético, el que es capaz de ver las cosas en conjunto antes de que estén hechas*⁷⁶³.

⁷⁶⁰ FRIEDMAN, Yona. *Arquitectura con la gente, por la gente, para la gente*. Colección Arte Arquitectura AA MUSAC (Book 564). Título en inglés: "Architecture with the People. By the People, for the People: Yona Friedman". Actar, edición en inglés, 01 de septiembre de 2011 [160 pp.] p.108. ISBN-10: 8492861940, ISBN-13: 978-8492861941.

⁷⁶¹ GARCÍA ABRIL, Antón. Entrevista en el programa de radio "Planeta Beta" del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Citado por: SÁNCHEZ BLASCO, Luis. La construcción es en sí la arquitectura – García-Abril [en línea] Publicado [13-03-2013] Consulta [8-12-2017] Disponible en: <http://www.cosasdearquitectos.com/2013/03/la-construccion-es-en-si-la-arquitectura-garcia-abril/>

⁷⁶² KAUH arquitectos ¿Qué es Arquitectura? Señor ministro, arquitectura es... [en línea 84 pp.] Publicado [6-05-2013]. Consulta [09-12-2017] Libro-protesta como acción al movimiento no a la LSP Edición y coordinación KAUH arquitectos. Granada 2013 Disponible en: Como Cuaderno digital: <https://issuu.com/kauharquitectos/docs/queesarquitectura/59> Diario de entradas: <http://queesarquitectura.blogspot.com/2013/01/dia-1.html?view=sidebar>

⁷⁶³ GAUDÍ, Antonio. Citado por DUQUE, Karina. *En perspectiva: Antoni Gaudí* [en línea] para Plataforma Arquitectura Publicado [25-06-2016]. Consulta [27-06-2019]. Disponible en: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/622672/feliz-cumpleanos-alvaro-siza-robert-venturi-y-antoni-gaudi> ISSN 0719-8914

GEHL, Jan

(Copenhague, Dinamarca, 1936). Arquitecto y urbanista afincado en Copenhague casado con una psicóloga cuya carrera se ha focalizado en mejorar la calidad de la vida urbana reorientándola hacia la escala de la persona frente a la del vehículo. Fundador de Gehl Architects. Sus libros más influyentes son: *Life Between Buildings* (1987) y *Cities for People* (2010).

*La arquitectura es la interacción entre forma y vida. Y la arquitectura es buena solo si esta interacción funciona. Lo mismo es cierto para las ciudades. No se trata de edificios y calles, se trata de la interacción de la vida y el entorno físico*⁷⁶⁴.

GEHRY, Frank Owen

(Toronto, Canadá, 1929). Arquitecto Americano de origen Canadiense. Premio Pritzker 1989. Muchas de sus obras se han convertido en iconos mundialmente conocidos, como el museo Guggenheim de Bilbao, la fundación Louis Vuitton en París, o el Vitra Design Museum. La obra que le catapultó a la fama fue su propia vivienda en Santa Mónica.

*La arquitectura es una pequeña parte de esta ecuación humana, pero para quienes la practicamos creemos en su potencial para marcar la diferencia, para iluminar y enriquecer la experiencia humana, para penetrar en las barreras del malentendido y para proporcionar un hermoso contexto para el drama de la vida*⁷⁶⁵.

*La arquitectura debe hablar de su tiempo y lugar, pero anhelar la atemporalidad*⁷⁶⁶.

GENSLER JR, M. Arthur

(Nueva York, USA, 1935). Arquitecto por Cornell University y miembro de consejo asesor, fundador de Gensler en 1965 (segunda firma de arquitectura más grande del mundo, con estudios en 46 ciudades). Es miembro del AIA y del RIBA.

*Para tener un negocio exitoso tienes que satisfacer las necesidades de tus clientes. [...] No puedes pensar solo en la estética, ni tampoco solo en la funcionalidad del proyecto, hay que ser suficientemente flexible para poder incorporar los cambios del corto plazo que surgen cada día.*⁷⁶⁷

⁷⁶⁴ GEHL, Jan. *Jan Gehl: 'Architects know very little about people* [en línea] Entrevista a Jan Gehl por Tages Woche. Publicado [17-03-2015] Consulta [09-12-2017] Disponible en:

https://www.tageswoche.ch/de/2015_12/basel/683236/%C2%ABArchitects-know-very-little-about-people%C2%BB.htm

Original: "Architecture is the interaction between form and life. And architecture is good only if this interaction works. The same is true for cities. It's not about buildings and streets, it's about the interaction of life and the physical environment." Trad: HFJ.

⁷⁶⁵ GEHRY, Frank. Discurso de aceptación del Premio Pritzker de Arquitectura de 1989, en el templo budista Todai-ji, Nara, Japón. [en línea] Consulta [25-04-2018] Disponible en: <https://www.pritzkerprize.com/laureates/1989>

⁷⁶⁶ GEHRY, Frank. Pratt Institute presentation brochure. Brooklyn NY. [en línea] Consulta [28-08-20019]. Disponible en: https://www.collegegreenlight.com/assets/c-194578/documents/4661%20Search_ARC.pdf.

Cita original: "Architecture should speak of its time and place but yearn for timelessness."

⁷⁶⁷ GENSLER JR, M. Arthur. "Gensler". [video-entrevista] Traducción de Felipe Samarán. Publicado [02-05-2015] Consulta [18-04-2017]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=d-axk3vp1cQ> Cita original: "In order to have a successful business you have to meet the needs of your clients. [...] You can't think only of the aesthetics and not also in the functional operations of the Project, and you have to be flexible enough to meet the short-term changes that happen every day."

GIEDION, Siegfried

(Praga, Checoslovaquia, 1888 – Zúrich, Suiza, 1968). Estudió Ingeniería industrial en Viena y luego H.^a del Arte con Heinrich Wölfflin en Múnich. Los contactos mantenidos con la Bauhaus en 1923 y con Le Corbusier en 1925 le atrajeron a la arquitectura moderna. Enseñó en la Universidad de Zúrich, en el MIT y en Harvard. Fue el primer secretario general del Congrès International d'Architecture Moderne, desde 1923 hasta 1956.

En la arquitectura, como en un espejo, tratamos de encontrar reflejado el progreso que nuestro propio período ha efectuado hacia una mayor coincidencia de su personalidad, de sus peculiares limitaciones y posibilidades respecto a sus obras y a sus fines. La arquitectura puede ayudarnos a comprender la evolución de este proceso precisamente porque ella se halla íntimamente relacionada con la vida de una época considerada en toda su complejidad. (...). Es el producto de factores de todo género: sociales, económicos, científicos, técnicos y etnológicos. Por más que un período intente mixtificarse, su auténtica naturaleza se manifestará a través de la Arquitectura⁷⁶⁸.

GOERITZ, Mathias (Werner Mathias Goeritz Brunner)

(Gdansk, Polonia, 1915 – México DF, 1990). Arquitecto, escultor, poeta, historiador del arte y pintor mexicano de origen alemán, asociado a la abstracción constructiva e impulsor de la “arquitectura emocional”.

El arte en general, y naturalmente también la arquitectura, es un reflejo del estado espiritual del hombre en su tiempo. [...]. Solo recibiendo de la arquitectura emociones verdaderas, el hombre puede volver a considerarla como un arte.⁷⁶⁹

Las Torres de Satélite para mí eran pintura, eran escultura, eran arquitectura emocional... Para mí, absurdo romántico dentro de un siglo sin fe, han sido y son un rezo plástico⁷⁷⁰.

GRAVES, Michael

(Indianápolis, USA 1934, - Princeton, USA, 2015). Arquitecto y profesor de la Universidad de Princeton, donde tenía su estudio. Fue uno de los cinco integrantes del grupo New York Five junto a Peter Eisenman, Richard Meier, John Hejduk y Charles Gwathmey. Representante destacado del posmodernismo en los Estados Unidos. En 2001 recibió la Medalla de Oro del AIA.

En cualquier arquitectura, existe una igualdad entre la función pragmática y la función simbólica⁷⁷¹.

⁷⁶⁸ GIEDION, Siegfried. *Space, Time and Architecture*, Harvard, 1941. Versión Castellana: *Espacio Tiempo y Arquitectura* 5ª ed. Madrid: Dossat, 1979. Traducido por Isidro Puig Boada. [825 pp.], p. 21. Extractado de: PATETTA, Luciano. Historia de la arquitectura: antología crítica. Hermann Blume, 1984 [253 pp.], p. 30. ISBN-10: 847214299X / ISBN-13: 978-8472142992

⁷⁶⁹ GOERITZ, Mathias. *Manifiesto de la arquitectura emocional*. [en línea] 1953. Publicado en “Museo Experimental el Eco” de la UNAM, México. Publicado [25-04-2017] Consulta [18-08-2019] Disponible en: <http://eleco.unam.mx/eleco/manifiesto-de-la-arquitectura-emocional-1953/>

⁷⁷⁰ GOERITZ, Mathias. ENA Revista de la Escuela Nacional de Arquitectura. Director Arq. Ramón Marcos Noriega, Editores Arq. Ernesto Ríos González y Jack Winer. No. 6, México, marzo de 1960. [23 pp.].

⁷⁷¹ GRAVES, Michael. Citado por: DEMAKIS, Joseph. *The ultimate book of quotations*. 2012. Lulu Enterprises Inc. Original en inglés: “In any architecture, there is an equity between the pragmatic function and the symbolic function.”

GREGOTTI, Vittorio

(Novara, Italia, 1927). Arquitecto por el Politécnico de Milán. Fue redactor y luego director durante 14 años de la revista *Casabella*. En 1974 forma Gregotti Associati International, y realiza proyectos en más de 20 países. Participó en la remodelación del Estadio Olímpico de los JJ.OO. de Barcelona '92.

La arquitectura consiste en ordenar el ambiente que nos rodea y ofrecer mejores posibilidades al asentamiento humano; por tanto, las relaciones que tiene la misión de establecer son múltiples e interactuantes entre sí: se refieren al control del ambiente físico, a la disposición de ciertas posibilidades de circulación, a la organización de las funciones, de su agrupamiento o segregación, de sus relaciones; responde a ciertos criterios económicos, se mueve en, y mueve, ciertas dimensiones tecnológicas, provoca modificaciones del paisaje, etc., pero organizar estas relaciones es algo completamente diferente de su simple suma, es el significado que deriva del modo de darles forma, es colocarse dentro de la tradición de la arquitectura como disciplina, con un nuevo gesto de comunicación, con una nueva voluntad de transformación de la historia⁷⁷².

GROPIUS, Walter (Walter Adolph Georg Gropius)

(Berlín, Alemania, 1883 – Cambridge, USA, 1969). Arquitecto alemán, trabajó para Peter Behrens. Fue fundador de la Bauhaus y su director durante 9 años, y posteriormente profesor de arquitectura en la escuela de diseño de Harvard.

¿Qué es la arquitectura? La expresión cristalina de los más nobles pensamientos del hombre, de su ardor, su humanidad, su fe, su religión. ¡Esto es lo que fue una vez! Pero ¿Cuántos de quienes viven en nuestro tiempo, condenados al practicismo, comprenden todavía su naturaleza totalizante y espiritual? ¡Caminamos por nuestras calles y ciudades y no gritamos de vergüenza ante tales desiertos de fealdad! Seamos completamente claros: esos remiendos sin espíritu, grises y vacíos en que vivimos serán para la posteridad la evidencia vergonzosa de la infinita decadencia espiritual de nuestra generación, que olvidó el grande, único arte: la arquitectura. (...) Pero hay algo que puede consolarnos: la idea, la creación de una idea constructiva, ardiente, atrevida, de visión profunda y lejana. Idea que una época futura y más afortunada habrá de realizar. Artistas, derribemos al fin los muros levantados entre las "artes" por nuestra deformada educación académica y volvamos a ser todos, nuevamente, constructores. Deseemos juntos, pensemos juntos, creemos juntos la nueva idea de la arquitectura⁷⁷³.

Es el resultado de una fusión creadora entre materia y espíritu, en otras palabras, entre nuestros resultados científicos y nuestro nuevo conocimiento del hombre⁷⁷⁴.

La arquitectura se está convirtiendo de nuevo en parte integral de nuestra existencia en algo dinámico y no estático. Vive, cambia, expresa lo intangible a través de lo tangible. Da vida a

⁷⁷² GREGOTTI, Vittorio. *Il territorio dell'architettura*, Milán, 1966. Versión castellana: *El territorio de la arquitectura*, Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1972 [209 pp.] Depósito Legal B423791972.

⁷⁷³ GROPIUS, Walter. *Arbeitsrat für Kunst*, Berlín, 1919. Versión castellana: *La Arquitectura del siglo XX*. Textos. Edición al cuidado de Simón Marchán Fiz. Traducción: J. Martínez de Velasco, Simón Marchán Fiz. 1ª ed. Madrid: Alberto Corazón Ed, 1974. [550 pp.] pp.106-107. ISBN-10:8470530992 / ISBN-13:978-8470530999. Extractado de: PATETTA, Luciano. *Historia de la arquitectura: antología crítica*. Hermann Blume, 1984 [253pp.] p.27. ISBN-10:847214299X / ISBN-13:978-8472142992.

⁷⁷⁴ GROPIUS, Walter. *Arquitectura y planeamiento*. Buenos Aires: Ed. Infinito, 1962 [162pp.], pp. 78-79.

*materiales inertes al relacionarlos con el ser humano. Concebida así, su creación es un acto de amor*⁷⁷⁵.

GUALLART, Vicente

(Barcelona, España, 1963). Arquitecto jefe del Ayuntamiento de Barcelona entre 2011 y 2015. Abrió despacho Barcelona en 1992. Conocido por sus planteamientos ecologistas y de autosuficiencia, en los que conviven naturaleza y tecnologías. Fue el primer director del Instituto de Arquitectura Avanzada de Cataluña.

*La arquitectura es el proceso por el cual se define la organización de actividades en el espacio físico o virtual*⁷⁷⁶.

INGELS, Bjarke

(Copenhague, Dinamarca, 1974). Arquitecto danés. Formado en el Royal Academy de Copenhague ETSAB. Trabajó para OMA con Rem Koolhaas en Róterdam durante tres años y fundó en 2006 del estudio de arquitectura BIG Bjarke Ingels Group. Busca conseguir el balance entre la arquitectura tradicional y la arquitectura *avant-garde*.

*La arquitectura es el arte y la ciencia de asegurarnos de que nuestras ciudades y edificios encajen realmente con la forma en que queremos vivir nuestras vidas: el proceso de manifestar nuestra sociedad en nuestro mundo físico*⁷⁷⁷.

JACOBSEN, Arne

(Copenhague, Dinamarca 1902-1971). Arquitecto y diseñador industrial danés. Estudió en la Escuela de Construcción, y posteriormente en la Facultad de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes. Muchos sus muebles se han convertido en clásicos. De la "Silla Número 7", se vendieron más de 5 millones de copias. Sus cubiertos de diseño, con cucharas para ambas manos, fueron usados en la película *2001: A Space Odyssey*, por su diseño "futurístico".

*Si un edificio se transforma en arquitectura, entonces es arte*⁷⁷⁸.

⁷⁷⁵ GROPIUS, Walter. Citado por TORRES GONZÁLEZ, Marta. "¿Qué es arquitectura?" [en línea] para ADICI Aula Digital de la Ciudad. Consulta [18-08-2019] Disponible en: <http://www.adici.org/aprendiendo-arquitectura/que-es-arquitectura-marta-torres-gonzalez/>

⁷⁷⁶ Diccionario Metápolis p. 61. GUALLART, Vicente; MÜLLER, Willy; SORIANO, Federico; Morales, José; PORRAS, Fernando. Diccionario Metápolis de Arquitectura Avanzada. Actar, 2001. [624pp.] P.62. ISBN-10:8495273934 / ISBN-13:978-8495273932

⁷⁷⁷ INGELS, Bjarke. "AD Interviews: Bjarke Ingels / BIG" [en línea] Entrevista a Bjarke Ingels por ArchDaily. ArchDaily. Publicado [18-02-2014] Consulta [27-03-2018] ISSN 0719-8884. Disponible en: <https://www.archdaily.com/477737/ad-interviews-bjarke-ingels-big/>

⁷⁷⁸ JACOBSEN, Arne. Citado por: WOOD, Betty. *Jacobsen's legacy: 5 seminal projects by the Functionalist architect and designer on his 114th birthday* [en línea] The Spaces. Consulta [25-04-2017] Disponible en: <https://thespaces.com/2016/02/11/jacobsens-legacy-5-seminal-projects-by-the-functionalist-architect-and-designer-on-his-114th-birthday/>. Original: "If a building becomes architecture, then it is art." Traducción HFJ.

JOHNSON, Philip

(Cleveland, USA, 1906 – New Canaan, USA, 2005). Arquitecto, crítico e historiador, fue director de Arquitectura del MOMA de NY. Tuvo una estrecha relación con Le Corbusier y Mies van der Rohe. Fue el primer ganador del Premio Pritzker en 1979.

El ejercicio de la **Arquitectura** es la más deliciosa de las labores. Es también junto con la agricultura la más necesaria para el hombre. Hay que comer, hay que tener un techo. Junto a la oración, es el soporte espiritual de nuestras convicciones más profundas. Es también la más difícil de todas las artes. (...). ¡Cuántas veces he envidiado a mis colegas escritores, pintores y compositores! Viven donde les apetece, trabajan cuando quieren, sin materiales obstinados, sin goteras, sin cloacas que se atascan. Pueden hacer pedazos sus errores⁷⁷⁹.

*La arquitectura es básicamente el diseño de interiores, el arte de organizar el espacio interior*⁷⁸⁰.

KAHN, Louis (Itze-Leib Schmuilowsky)

(Kuressaare, Estonia, 1901 – Pensilvania, 1974). Arquitecto de origen judío, crítico de diseño y docente en la Escuela de Arquitectura de las Universidades de Yale y Pensilvania.

*Ante todo, debo decir que la arquitectura no existe. Existe una obra de arquitectura. Y una obra de arquitectura es una oferta a la arquitectura en la esperanza de que esta obra pueda convertirse en parte del tesoro de la arquitectura. No todos los edificios son arquitectura. Para mi labor como arquitecto es de grandísima ayuda la conciencia de que todo edificio pertenece a una institución del hombre (...). El programa que se recibe y la traducción arquitectónica que se le da deben venir del espíritu del hombre y no de las instrucciones materiales*⁷⁸¹.

*Arquitectura es la creación reflexiva de los espacios*⁷⁸².

KUROKAWA, Kisho

(Kanie, Japón, 1934 – Tokio, 2007). Arquitecto japonés fundador del Movimiento Metabolista en los años 1960. Tiene copiosa producción filosófica y arquitectónica. Su trabajo se centró en guardar las tradiciones japonesas de los conceptos invisibles, especialmente materialidad, impermanencia, receptividad y detalle.

⁷⁷⁹ JOHNSON, Phillip. Discurso de aceptación del Premio Pritzker de Arquitectura de 1979, en la mansión Dumbarton Oaks, Georgetown, Washington D. C., Estados Unidos. [en línea] Consulta [25-04-2018] Disponible en: <<https://www.pritzkerprize.com/laureates/1979>>

⁷⁸⁰ GROPIUS, Walter. Citado por TORRES GONZÁLEZ, Marta. “¿Qué es arquitectura?” [en línea] para ADICI Aula Digital de la Ciudad. Consulta [18-08-2019] Disponible en: <<http://www.adici.org/aprendiendo-arquitectura/que-es-arquitectura-marta-torres-gonzalez/>>

⁷⁸¹ KAHN, Louis. Conferencia en el Politécnico de Milán, 1967. Revista Zodiac, nº 17, 1967. ISSN 0394-9230.

⁷⁸² KAHN, Louis. “Architecture Is the Thoughtful Making of Spaces.” Perspecta, vol. 4, 1957, pp.2–3. The MIT Press, 2013. Consulta [18-08-2019]. Disponible en:

<https://www.jstor.org/journal/perspecta?refreqid=excelsior%3A2fb9e711f7cdf8e2b6840d48c612d65b> Cita original: Architecture is the thoughtful making of space.

La arquitectura (es) una escenografía teatral donde los actores principales son las personas, y para dirigir dramáticamente el diálogo entre esas personas y el espacio está la técnica de diseño⁷⁸³.

KOOLHAAS, Rem (Remment Lucas Koolhaas)

(Róterdam, Holanda, 1944). Arquitecto holandés, ganador del premio Pritzker 2010, que inició sus pasos en el periodismo. Autor de varios libros y probablemente uno de los arquitectos más influyentes del panorama internacional.

La arquitectura ha sido siempre una profesión moralista y arrogante. Eso de que nosotros lo hacemos todo bien, pensando lo mejor para el mundo. Y siempre he considerado que era un aspecto muy desagradable de la profesión⁷⁸⁴.

La arquitectura es una mezcla peligrosa de omnipotencia e impotencia... La incoherencia, o más bien la casualidad, es lo que sustenta la carrera de todos los arquitectos. Se enfrentan con peticiones arbitrarias, con parámetros que no establecen ellos, en países que apenas conocen, sobre temas de los que son vagamente conscientes, y de ellos se espera que resuelvan problemas que se han demostrado irresolubles para cerebros mucho más capacitados. La arquitectura por definición es una aventura caótica⁷⁸⁵.

No hay ningún campo determinado que genere la arquitectura, sino que se trata de una interrelación de muchas actividades que se fusionan de una manera en la que no se puede determinar si se trata de un campo o de otro⁷⁸⁶.

KOSTOF, Spiro

(Estambul, Turquía, 1936 - Berkeley, USA, 1991). Destacado historiador de la arquitectura y profesor de la Universidad de California en Berkeley. Sus libros de historia son referentes. Kostof concibe la historia de la arquitectura y el urbanismo como expresión de sus contextos físicos y sociales, representando una ruptura con la visión anterior que solo estudiaban la secuencia de estilos las obras arquitectónicas aisladas de sus entornos.

La arquitectura es un acto social y el teatro material de la actividad humana⁷⁸⁷.

⁷⁸³ KAUH arquitectos. ¿Qué es Arquitectura? Señor ministro, arquitectura es... [en línea 84 pp.] Publicado [6-05-2013]. Consulta [09-12-2017] Libro-protesta como acción al movimiento no a la LSP

Edición y coordinación KAUH arquitectos. Granada 2013 Disponible en:
Como Cuaderno digital: <https://issuu.com/kauharquitectos/docs/queesarquitectura/59>

⁷⁸⁴ KOOLHAAS, Rem. *Tengo obsesión por el ahora* [en línea] Entrevista a Rem Koolhaas por Catalina Serra. Periódico El País. Publicado [12-04-2005]. Consulta [26-06-2019] Disponible en:
https://elpais.com/diario/2005/04/12/cultura/1113256807_850215.html

⁷⁸⁵ KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce, S,M,L,XL. Primera edición, The Monacelli Press, Nueva York 1995. [1344 pp.] [p. XIX] ISBN: 978-1885254016. Cita Original: [...] *incoherence, or more precisely, randomness, is the underlying structure of all architects' careers: they are confronted with an arbitrary sequence of demands, with parameters they did not establish, in countries they hardly know, about issues they are only dimly aware of [...]. Architecture is by definition a chaotic adventure.*

⁷⁸⁶ KOOLHAAS, Rem. Citado por: ÁLVAREZ, Nidia. "Rem Koolhaas, el arquitecto de las neovanguardias". [en línea] Los Andes – Periodismo de verdad. Edición impresa [1-07-2014]. Consulta [26-06-2019]. Disponible en:
<https://www.losandes.com.ar/article/rem-koolhaas-el-arquitecto-de-las-neovanguardias>

⁷⁸⁷ KOSTOF, Spiro. Historia de la Arquitectura, 2. Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1988. ISBN: 84-206-7077-4. Traducido al Castellano por María Dolores Jiménez-Blanco Carrillo de Albornoz. Título original en inglés: A History of Architecture, publicada por Oxford University Press, Inc. 1985.

LAUTNER, John

(Michigan, USA, 1911 - Los Ángeles, California, 1994). Influyente arquitecto estadounidense, que combinó el diseño humano con la ingeniería. Estudió en Taliesin con Wright. Es uno de los más claros exponentes de la arquitectura moderna, y uno de los arquitectos más influyentes del s. XX.

El propósito de la arquitectura es mejorar la vida humana.

*Para mí, la arquitectura es arte, naturalmente, y no es arquitectura a no ser que esté viva. Vivo es como tiene que ser ese arte, si no está vivo, está muerto y deja de ser arte*⁷⁸⁸.

LE CORBUSIER (Charles Édouard Jeanneret-Gris)

(La Chaux-de-Fonds, Suiza; 1887 – Cap-Martin, Francia, 1965). Arquitecto y teórico de la arquitectura, ingeniero, diseñador y pintor suizo nacionalizado francés. Uno de los más claros exponentes de la arquitectura moderna, y uno de los arquitectos más influyentes del siglo XX.

*La arquitectura es el juego sabio, correcto, magnífico de los volúmenes bajo la luz*⁷⁸⁹.

*La arquitectura es la puesta en orden del problema considerado. Arquitectura es una palabra reciente, antes no hacía falta. [...] Si me pregunta dónde está la arquitectura, yo contesto: por doquier*⁷⁹⁰.

*Mi arquitectura es como un organismo vivo, es biológica. Tiene un soporte óseo, hay fuerzas musculares, redes sanguíneas y nerviosas. [...] Si merezco algo de gratitud pública, no es por los palacios que hice, sino por haber abordado el problema de la arquitectura, el arte, **la expresión de la sensibilidad humana**. Sentí que la vivienda era el lugar de la familia, y que se podría probar algo grande por ese lado, en que hallé que **había gran parte de la felicidad humana**. [...] me agrada llegar a la solución de ese problema para **aliviar las penas del hombre** y sobre todo para aportar algo esencial: **alegría de vivir***⁷⁹¹.

*La arquitectura es una de las necesidades más urgentes del hombre, ya que la casa ha sido siempre la indispensable y primera herramienta que se ha forjado*⁷⁹².

⁷⁸⁸ LAUTNER, John. *An ode to John Lautner*. [en línea] Chandelier Creative And Culture™. Publicado [19-05-2017] Consulta [28-01-2018] Disponible en: <<https://www.chandeliercreative.com/article/an-ode-to-john-lautner>>

Texto original: "The purpose of architecture is to improve human life", "To me, architecture is an art, naturally, and it isn't architecture unless it's alive. Alive is what art is. If it's not alive, it's dead, and it's not art".

⁷⁸⁹ LE CORBUSIER. *Vers une Architecture*. Les Éditions G. Crès et C. 1924 Collection de L'sprit Nouveau. 11ª edición., [243 pp.] Pp.16 y 178. Disponible en: <https://www.mondothèque.be/wiki/images/d/d4/Corbusier_vers_une_architecture.pdf>

Por ser la descripción más conocida de la arquitectura merece la pena aclarar que en el libro "Vers une architecture" figura dos veces esta frase y va envuelta de connotaciones distintas: P. 16 y P.178

⁷⁹⁰ LE CORBUSIER. *Palabra de Corbu, Parte 3*. [en línea] Relato de Le Corbusier en el film de Jacques Barzac. Tecne. Publicado [01-2013] Consulta [26-08-2019]. Disponible en: <http://tecne.com/?p=7015>

⁷⁹¹ LE CORBUSIER. *Palabra de Corbu, Parte 6*. [en línea] Transcripción de la palabra de Le Corbusier en el film de Jacques Barzac de 1985. Tecne. Publicado [01-2013] Consulta [26-08-2019]. Disponible en: <http://tecne.com/?p=7044>

⁷⁹² LE CORBUSIER. *Vers une Architecture*. Les Éditions G. Crès et C. 1924 Collection de L'sprit Nouveau. 11ª edición., [243 pp.], p. 5. Cita original: "L'architecture est l'un des plus urgents besoins de l'homme, puisque la maison a toujours été l'indispensable et premier outil qu'il se soit forgé"

Disponible en: https://www.mondothèque.be/wiki/images/d/d4/Corbusier_vers_une_architecture.pdf

LLINAS, Josep Andoni

(Castellón de la Plana, España 1945). Arquitecto por la ETSAB, donde luego pasó a dar clase, así como en la escuela del Vallés y la Ramón Llull. Premiado tres veces con el FAD (1977, 1996, 2006). Tiene también el Premio Ciudad de Barcelona de Arquitectura (2000) y el Premio de la V Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo en 2006.

El proyecto parte del reconocimiento de unas leyes o normas que se deducen del acuerdo o de la comprensión del mundo. Cuanto mayor es el entendimiento de la realidad y el acuerdo con la misma, menor es el esfuerzo a realizar para hacer aparente y verosímil un edificio, y viceversa, las dificultades se agrandan a medida que uno considere estas leyes discutibles, superfluas o incomprensibles⁷⁹³.

LLOYD WRIGHT, Frank (Frank Lincoln Wright)

(Richland Center, USA 1867 – Phoenix, USA 1959) Arquitecto y uno de los principales maestros de la arquitectura del siglo XX. Conocido por ser el precursor del movimiento Prairie School de vivienda usoniana, y gran defensor de la arquitectura orgánica.

La arquitectura es vida, o por lo menos es la vida misma tomando forma y por lo tanto es el documento más sincero de la vida tal como fue vivida siempre.⁷⁹⁴

La arquitectura es el triunfo de la Imaginación Humana sobre materias, métodos, y hombres, para poner al hombre en la posesión de su propio mundo. Es por lo menos el patrón geométrico de cosas, de la vida, del mundo humano y social. Es en el mejor de los casos ese marco mágico de la realidad que a veces rozamos cuando utilizamos la palabra "orden".⁷⁹⁵

LODOLI, Carlo

(Venecia, Italia 1690-1761), matemático y clérigo. Sus pensamientos fueron recogidos por sus discípulos Francesco Algarotti (Ensayo sobre la arquitectura, 1753) y Andrea Memmo (Teoría sobre la arquitectura lodoliana, 1786). Ello le sirvió el sobrenombre de "el Sócrates de la Arquitectura".

La arquitectura es una ciencia intelectual y práctica dirigida a **establecer racionalmente el buen uso** y las proporciones de los artefactos y a conocer con la experiencia la naturaleza de los materiales que los componen⁷⁹⁶.

⁷⁹³ LLINÁS, Josep Andoni. *Sobre la foto de una niña en la casa Farnsworth de Mies*, Revista QUADERNS D'ARQUITECTURA I URBANISME. Publicación del Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya, 1982, nº 152. P. 40.

⁷⁹⁴ LLOYD WRIGHT, Frank. *An Organic Architecture: The Architecture of Democracy*. London: MIT Press, 1970. [86 pp.] ISBN: 0262731614, 9780262731614. Original en inglés: "Architecture is life, or at least it is life itself taking form and therefore it is the truest record of life as it was lived in the world yesterday, as it is lived today or ever will be lived."

⁷⁹⁵ LLOYD WRIGHT, Frank. Citado por DE LONG, David G. Frank Lloyd Wright: Designs for an American Landscape, 1922-1932. [exposición física] [Madison Gallery, Madison Building, Library of Congress, de 14 nov. 1996 a 15 de feb. 1997] Publicada [página web de la Library of Congress]. Consulta [26 ago. 2019]. Disponible en: <https://www.loc.gov/exhibits/flw/> Original en inglés: "Architecture is the triumph of human imagination over materials, methods, and men, to put man into possession of his own Earth. It is at least the geometric pattern of things, of life, of the human and social world. It is at best that magic framework of reality that we sometimes touch upon when we use the word order."

⁷⁹⁶ LODOLI, CARLO. Citado por su discípulo: MEMMO, Andrea. "Elementi Dell' Architettura Lodoliana, O Sia, L'Arte del Fabbricare Con Solidità Scientifica E Con Eleganza". Ed. Corretta Ed. Accresciuta Dall' Autore A. Memmo, Nabu Press, 2011.

LOOS, Adolf

(Brno, Austria, 1870 - Viena, 1933). Arquitecto austriaco. Trabajó como albañil, entarimador y delineante, y empezó como arquitecto en el Ministerio de Vivienda en Viena. Precursor del racionalismo arquitectónico y pionero del movimiento moderno, que abogaba por la desornamentación y la ruptura con el historicismo.

La casa debe agradar a todos, a diferencia de la obra de arte que no tiene por qué gustar a nadie. La obra de arte es un asunto privado del artista. La casa no lo es. La obra de arte se sitúa en el mundo sin que exista exigencia alguna que la obligase a nacer. La casa cubre una exigencia. (...) La obra de arte es revolucionaria, la casa es conservadora. (...) ¿No será que la casa no tiene nada que ver con el arte y que la arquitectura no debiera contarse entre las artes? Así es. Solo una parte, muy pequeña, de la arquitectura corresponde al dominio del arte: el monumento funerario y el conmemorativo. Todo lo demás, todo lo que tiene una finalidad hay que excluirlo del imperio del arte.⁷⁹⁷

LÓPEZ COTELO, Víctor

(Madrid, 1947). Arquitecto español. Trabajó en Múnich de 1970 al 72 para pasar a trabajar con Alejandro de la Sota hasta 1979. Fue profesor de proyectos de la ETSAM, y catedrático de la TU Múnich. Ganador del Premio Arquitectura Española 2015 por la Escuela de Arquitectura de Granada.

La arquitectura es un marco donde la gente debe sentirse estimulada en sus propias emociones esenciales, sin cambiárselas, cuyo entorno sea tan agradable que no se vea condicionada por la arquitectura. La arquitectura debe ser el reflejo de la dignidad de las personas que la habitan.⁷⁹⁸

Volumen I, Capítulo. VI [672 pp.] ISBN-10: 1247199762 / ISBN-13:978-1247199764. Publicación original: Roma, Nella stamperia Pagliarini, 1786. Andrea Memmo (discípulo de Lodoli): Elementi dell'Architettura Lodoliana, Volumen I, Capítulo. VI, 1786.

⁷⁹⁷ LOOS Adolf. "Architektur", 1910; en Ins Leere gesprochen. Trotzdem. Versión castellana: "Arquitectura", en La Arquitectura del siglo XX. Textos. Edición al cuidado de Simón Marchán Fiz. Traducción: J. Martínez de Velasco, Simón Marchán Fiz. 1ª ed. Madrid: Alberto Corazón Ed,1974. [550 pp.] [pp.53-54]. ISBN-10:8470530992 / ISBN-13:978-8470530999.

⁷⁹⁸ LOPEZ COTELO, Víctor. Citado por: FRAGA, Manolo. "La arquitectura debe ser el reflejo de las personas que la habitan". [en línea] El correo gallego. Publicado [17-07-2017] Consulta: [10-03-18] Disponible en: <<http://www.elcorreogallego.es/santiago/ecg/arquitectura-debe-ser-reflejo-personas-habitan/idEdicion-2017-07-17/idNoticia-1065050/>>

MIES VAN DER ROHE, Ludwig

(Aquisgrán, Alemania, 1886 – 1969, Chicago). Arquitecto y diseñador industrial, dirigió la Bauhaus y el IIT de Chicago. Su obra esparcida entre Europa y Estados Unidos le hace ser considerado como uno de los maestros más importantes de la arquitectura moderna.

La arquitectura no puede ser otra cosa que la expresión de una civilización. La expresión de la esencia de esa civilización. Y suelo comparar la arquitectura con el lenguaje. Para dominar verdaderamente un idioma, uno debe dominar su gramática. Entonces uno podrá expresarse con claridad⁷⁹⁹.

La arquitectura es la voluntad de la época traducida a espacio. Viva, cambiante, nueva⁸⁰⁰.

La arquitectura comienza al colocar cuidadosamente un ladrillo al lado de otro⁸⁰¹.

Espero que nadie se figure que la arquitectura tiene nada que ver con eso de la creación de formas, lo propio de los arquitectos es el orden⁸⁰².

(...) la Arquitectura depende de su época. Es la cristalización de su estructura interna, el lento despliegue de su forma. Esta es la razón porque la Tecnología y la Arquitectura están tan íntimamente relacionadas. Nuestra esperanza es que logren crecer juntas, que algún día una sea el reflejo de la otra. Solo entonces tendremos una Arquitectura digna de su nombre: Arquitectura como un verdadero símbolo de nuestros tiempos⁸⁰³.

Debíamos distinguir el núcleo de la verdad. Solo las preguntas que se refieren a la esencia de las cosas tienen sentido. Las respuestas que encuentran su generación en torno a esta pregunta son su aportación a la arquitectura.⁸⁰⁴

⁷⁹⁹ VAN DER ROHE, Mies. Entrevista obtenida del documental "Mies" dirigido por Michael Balckwood en 1986. Colección Arquia documental. Publicada por la fundación Mies Van der Rohe. Consulta [27-08-2017] Disponible en: <<https://vimeo.com/228060664>>

⁸⁰⁰ VAN DER ROHE, Mies. "Edificio de Oficinas" en: Escritos, Diálogos y Discursos. Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región de Murcia, 2003. [99 pp.]. ISBN 10: 8450050014 / ISBN 13: 9788450050011

⁸⁰¹ VAN DER ROHE, Mies. Citado por: DEMAKIS, Joseph. The ultimate book of quotations. 2012. Lulu Enterprises Inc. [438 pp.] P. 11. ISBN: 978-1-300-09513-2.

⁸⁰² VAN DER ROHE, Mies. Definiciones de Mies van der Rohe. [en línea] Definiciones de Arquitectura. Publicado [08-2012]. Consulta [22 ago. 2019]. Disponible en <<http://definicionesdearquitectura.blogspot.com/2012/08/definicion-de-mies.html>>

⁸⁰³ VAN DER ROHE, Mies. Citado por: PASTORELLI, Giuliano. "Frases I: Mies van der Rohe". [en línea] Plataforma Arquitectura. Publicado [07-01-2010] Consulta [22-08-2019] ISSN: 0719-8914. Disponible en: <<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-35078/35078>>

⁸⁰⁴ VAN DER ROHE, Mies; NEUMEYER, Fritz. Mies Van der Rohe: La Palabra Sin Artificio, Reflexiones Sobre Arquitectura: 1922-1968. Madrid, El Croquis, 1995. [524 pp.] ISBN: 8488386087, 9788488386083.

MIJARES BRACHO, Carlos

(D. F. México, 1930 - 2015) arquitecto mexicano. Maestro en las universidades UNAM e Iberoamericana. Su obra es reconocible por el manejo y dominio de la fábrica de ladrillo.

La arquitectura es, ante todo, un oficio [...] La arquitectura es también un lenguaje [...] la arquitectura puede llegar a ser también una pasión.⁸⁰⁵

La obra de arquitectura no se experimenta en forma aislada, pertenece a un lugar, a un ahí concreto y aun así particular [...] La arquitectura debe prever silencios para que pueda escucharse la voz de quien la vive.⁸⁰⁶

Hablar de arquitectura es muy distinto que hablar en arquitectura, porque no es lo mismo decir que hacer.⁸⁰⁷

MILIZIA, Francesco

(Oria, Italia, 1725 – Roma, 1798). Arquitecto y tratadista de arte italiano de gusto neoclásico. Autor de *Memoria de los arquitectos antiguos y modernos* (1768), *Principios de la arquitectura civil* (1781), y *Arte de saber ver en las Bellas Artes del diseño* (1781). Preocupado por la higiene, las grandes plazas, los edificios públicos desahogados y los espacios verdes integrados en la malla urbana.

La Arquitectura es el Arte de construir: y toma diferentes denominaciones según la diversidad de sus objetos. [...] Es evidente que la Arquitectura tomada en toda su extensión, es el Arte más interesante para la conservación, para la comodidad, para el deleite y para la grandeza del género humano [...] (La Arquitectura): 1.º Es como la base y la regla de todas las demás Artes. 2.º Forma un vínculo de unión de la Sociedad Civil. 3.º Produce y aumenta el comercio. 4.º Hace uso de las riquezas públicas y privadas para el beneficio y el decoro del estado, de los propietarios y de nuestros descendientes. 5.º Defiende la vida, los bienes y la libertad de los ciudadanos⁸⁰⁸.

⁸⁰⁵ MIJARES BRACHO, Carlos. Tránsito y demoras. Esbozo sobre el quehacer arquitectónico. U. Piloto de Colombia, 2001. [191 pp.] ISBN: 9789685503001. Está aquí: <https://www.linio.com.co/p/tra-nsito-y-demoras-esbozo-sobre-el-quehacer-arquitecto-nico-carlos-mijares-bracho-qdimry>

⁸⁰⁶ MIJARES, Carlos; ADELL, Josep M^a. Carlos Mijares: I. Algunos bocetos: en torno al lenguaje, los acuerdos del habla (Mijares) II. La arquitectura de ladrillo de Carlos Mijares (Adell) III. Algunas ideas... y unas cuantas creencias (Mijares). Informes de la Construcción [en línea] v. 56, n^o 495, enero-febrero 2005. Consulta [20-08-2019]. ISSN 1988-3234. Disponible en: <http://informesdelaconstruccion.revistas.csic.es/index.php/informesdelaconstruccion/article/view/457/530>

⁸⁰⁷ MIJARES BRACHO, Carlos. *Definiciones de arquitectura 6º parte*. [en línea] Definiciones de Arquitectura. Publicado [08-2012]. Consulta [25-04-2017]. Disponible en: <http://definicionesdearquitectura.blogspot.com/2012/08/como-meta-la-arquitectura-debe.html>

⁸⁰⁸ MILIZIA, Francesco. *Principi di Architettura Civile*, Tomo 1. Ed. Finale, 1781 [480 pp.] P. 3. Extractado de: PATETTA, Luciano. Historia de la arquitectura: antología crítica. Hermann Blume, 1984 [253 pp.], p. 20. ISBN-10:847214299X / ISBN-13:978-8472142992.

MONEO, Rafael

(Tudela, España, 1937). Arquitecto por la ETSAM, Premio Pritzker 1996 y del Premio Príncipe de Asturias. Colaboró con Sáenz de Oiza y Jorn Utzon. Fue Profesor y catedrático en la ETSAM y ETSAB. Impartió clases en Princeton, Lausana y Harvard, donde fue decano. Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, miembro de la Academia Americana de las Artes y las Ciencias, y de la Real Academia Sueca de las Bellas Artes.

Hoy en día hay algunos que prefieren pensar en la arquitectura solo en términos de acción, dando primacía a lo instantáneo. Pero en mi opinión la arquitectura puede y debe aspirar a una cierta durabilidad. Aquellos que explotan la tecnología como una cuestión ideológica o estética, están a menudo intentado evitar la responsabilidad que implica una elección deliberada de la forma. Confunden los fines con los medios. Por supuesto, me interesa la tecnología, pero al servicio de las intenciones de la arquitectura⁸⁰⁹.

MORRIS, William

(Clay Hill Walthamstow, Inglaterra, 1834 - 1896). Arquitecto y diseñador, maestro textil, traductor, poeta, novelista, activista socialista y fundador del Arts and Crafts. Abogaba por la recuperación y mejora de la artesanía frente a la producción industrial. Defensor del patrimonio arquitectónico religioso y civil. Fue muy activo en el incipiente movimiento socialista británico.

*La arquitectura abarca la consideración de todo el ambiente físico que rodea la vida humana: no podemos sustraernos a ella mientras formemos parte de la civilización, porque la arquitectura es el conjunto de modificaciones y alteraciones introducidas en la superficie terrestre con objeto de **satisfacer las necesidades humanas**, exceptuando solo el puro desierto⁸¹⁰.*

*Mi concepto de "arquitectura" reside en la unión y colaboración de todas las artes [...]. Es una concepción amplia porque **abraza todo el ambiente de la vida humana**; no podemos reducir la arquitectura hasta dejarla como parte de la civilización, porque ella representa el conjunto de las modificaciones y alteraciones operadas sobre la superficie terrestre, a la vista de las necesidades humanas, exceptuando el puro desierto. Ni podemos confiar nuestros intereses a una élite de hombres preparados [...] cualquiera de nosotros está empeñado en la custodia del justo ordenamiento del paisaje terrestre, con su propio espíritu y sus manos, en la porción que les corresponde⁸¹¹.*

⁸⁰⁹ Moneo, Rafael. Una conversación: con Rafael Moneo. Entrevista a Rafael Moneo por William J.R. Curtis, revista *El Croquis*, Vol. 5, n.º 98, 2000 [pp. 6-27] ISSN 0212-5633.

⁸¹⁰ MORRIS, William. The Prospects of architecture in Civilization. Conferencia pronunciada en la London Institution el 10-03-1881, y recopilada en el libro: MORRIS, William. On Art and Socialism. Londres: J. Lehmann, 1947 [340 pp.]

⁸¹¹ MORRIS, William. The Prospects of Architecture in Civilization. Conferencia pronunciada en la London Institution el 10 de marzo de 1881, y recopilada en el libro: MORRIS, William. On Art and Socialism. Londres: J. Lehmann, 1947 [340 pp.]. Extractado de: PATETTA, Luciano. Historia de la arquitectura: antología crítica. Hermann Blume, 1984 [253 pp.] P. 23. ISBN-10: 847214299X / ISBN-13: 978-8472142992.

MUÑOZ JIMÉNEZ, María Teresa

(Madrid, España, 1948). Arquitecta española profesora titular de proyectos en la ETSAM, donde se doctoró en 1982, y profesora invitada en la ETSAB. Fue la primera mujer en ser galardonada con el premio FAD de 'Pensamiento y crítica' por el libro *Juan Daniel Fullaondo: escritos críticos*, publicado en 2007.

Uno de los factores que contribuyen más fuertemente a fijar la historicidad de un acontecimiento artístico, una obra, es la técnica empleada en su producción. Por esa razón, Reyner Banham considera que Arquitectura y técnica son disciplinas incompatibles, ya que la técnica se mueve al margen de la permanencia de las obras arquitectónicas, con vocación de perdurar incluso las más frívolas y coyunturales.

Para Steinberg, arquitecto, la combinación de precisión, habilidad y razón que se dan en la Arquitectura la convierte en la más difícil y filosófica de las disciplinas artísticas [...]⁸¹².

MURCUTT, Glenn

(Londres, Inglaterra, 1936). Arquitecto australiano. Aún que no tenga proyectos construidos fuera de Australia, su reconocimiento cruza las fronteras del país: en 1992, ganó la Medalla Alvar Aalto, y en 2002, el Premio Pritzker.

La arquitectura debe ser una respuesta. No una imposición.

*Decidí independizarme. Se me juntó todo: recesión, falta de trabajo y dos niños. Resultó ser un momento óptimo. Aprendí a vivir con frugalidad. Y luego he pasado a creer que **la mejor arquitectura** nace de la frugalidad. (...) Nunca pensé en la arquitectura como un objetivo a perseguir sino como algo a descubrir.⁸¹³*

NIEMEYER, Oscar

(Río de Janeiro, Brasil, 1907 – 2012). Arquitecto por la Escola Nacional de Belas Artes en Río de Janeiro en 1934. Colaboró con Le Corbusier y con Lucio Costa. Las curvas son el emblema de este arquitecto que, con la belleza sensual de sus estructuras, revolucionó la arquitectura a lo largo de casi un siglo.

La arquitectura es una cuestión de sueños y fantasías, de curvas generosas y de espacios amplios y abiertos⁸¹⁴.

⁸¹² MUÑOZ, María Teresa. *La mirada del otro*. 1.ª Edición. Ediciones Asimétricas, junio de 2010 [96 pp.], p. 12 y pp.46-47, respectivamente. ISBN-10:8493811513 / ISBN-13: 978-8493811518.

⁸¹³ MURCUTT, Glenn. La arquitectura debe ser una respuesta. No una imposición. [en línea] Entrevista a Glenn Murcutt por Anatxu Zabalbeascoa. El País. Publicación impresa [18-06-2005] Consulta [20-08-2019] Disponible en: <https://elpais.com/diario/2005/06/18/babelia/1119049574_850215.html>.

⁸¹⁴ NIEMEYER, Oscar. Citado por GARCÍA, Javier. "Lisboa ofrece una gran retrospectiva de Oscar Niemeyer". [en línea] El País. Publicado [15-07-2001]. Consulta [25-06-2019]. Disponible en: <https://elpais.com/diario/2001/07/15/cultura/995148003_850215.html>

PAGANO, Giuseppe

(Poreč, Croacia 1896 – Mauthausen, Austria, 1945). Arquitecto italiano reconocido por su implicación en el movimiento moderno racionalista italiano. Diseñó pabellones expositivos, mobiliario e interiores. Fue mucho tiempo editor de la revista *Casabella*. Falleció en el campo de concentración de Mathausen, dejando escrito: “*Remember me well: a man alive and full of good will*”.

La arquitectura es un servicio; el punto de partida es estrecha y rigurosamente utilitario... El mundo tiene necesidad de disciplina constructiva, de modestia edificatoria, de buena educación... Para alcanzar la verdad y sentir la arquitectura como una misión social es necesario trascender el gusto decorativo y penetrar en la sustancia de las tradiciones forzando la vanidad, y considerar el problema del gusto como un problema de contenido⁸¹⁵.

PEI, Ieoh Ming

(Cantón, China, 1917). Arquitecto de origen chino nacionalizado estadounidense. Estudió en el MIT y fue profesor en Harvard bajo la tutela de Marcel Breuer y Walter Gropius. Fue ganador del Premio Pritzker en 1983.

La arquitectura es un arte pragmático, para ser arte debe estar construida sobre la base de la necesidad.⁸¹⁶

PELLI, César

(Tucumán, Argentina, 1926 - New Haven, Connecticut, Estados Unidos, 2019). Arquitecto argentino conocido por sus rascacielos, autor de las Torres Petronas de Kuala Lumpur, de 452 m de altura, el más alto del mundo hasta 2003, y el World Financial Center, en Nueva York. En España, proyectó la Torre de Cristal, en Madrid, la Torre Sevilla, en la capital andaluza, y la Torre Iberdrola, en Bilbao.

Arquitectura es dar una respuesta apropiada y una interpretación artística adecuada a los problemas que se nos presentan en cada proyecto en particular. Requiere del equilibrio esencial que debe existir entre el arte y el bien común, entre la arquitectura y los principios morales y filosóficos que deben mover y conmover al hombre⁸¹⁷.

⁸¹⁵ PAGANO, Giuseppe. “Struttura e architettura”, en Dopo Sant’ Elia. Milán: Editoriale Domus, 1935. P.105. Extractado de: PATETTA, Luciano. Historia de la arquitectura: antología crítica. Hermann Blume, 1984 [253 pp.] P.28. ISBN-10:847214299X / ISBN-13:978-8472142992.

⁸¹⁶ PEI, Ieoh Ming. Discurso de aceptación del Premio Pritzker de Arquitectura de 1983, en el Templo de Dendur, The Metropolitan Museum of Art, Nueva York, Estados Unidos. [en línea] Consulta [25-04-2018] Disponible en: <<https://www.pritzkerprize.com/laureates/1983>>

⁸¹⁷ PELLI, Cesar. Conferencia en Cornell University, en 1979. Simposio sobre el diseño y su relación con la tecnología y la energía.

PERRET, Auguste

(Ixelles, Bélgica 1874 – París, Francia, 1954). Arquitecto francés de origen belga. Considerado como el padre del hormigón estructural y también el más representativo e innovador del nuevo clasicismo francés, junto con Toni Garnier.

*La arquitectura es el arte de organizar el espacio*⁸¹⁸.

PEVSNER, Nikolaus

(Leipzig, Alemania 1902 - Londres, 1983). Crítico, teórico y profesor de arquitectura y bellas artes. Escribió algunos de los libros más importantes sobre el desarrollo de estos temas en el movimiento moderno. Entre ellos destacan: *Pioneers of modern design* (1936), *Outline of european architecture* (1945) y *Sources of modern architecture and design* (1968). En 1967 fue condecorado con la Real Medalla de Oro del Royal Institute of British Architects.

*Un cobertizo para bicicletas es un edificio; la catedral de Lincoln, una obra de arquitectura [...] el término "arquitectura" se aplica solo a los edificios proyectados en función de una apariencia estética*⁸¹⁹.

*La arquitectura y el diseño para las masas debe ser funcional, en el sentido de que debe ser aceptada por todos y su función es la principal necesidad. [...]. La historia de la arquitectura es la historia del hombre en su labor de organizar y dar forma al espacio.*⁸²⁰

PIANO, Renzo

(Pegli, Italia, 1937). Arquitecto por el Politécnico de Milán, ganador del Premio Pritzker en 1998. Sus trabajos iniciales fueron con estructuras experimentales ligeras. Trabajó estrechamente con Richard Rogers, con quien hizo el Centre Georges Pompidou. Ha dado clases en las universidades de Columbia y de Pennsylvania, en la Escuela de Arquitectura de Oslo y en la Politécnica de Londres.

*La arquitectura es como la música, un conjunto de bellas piezas para formar una bella sinfonía*⁸²¹.

⁸¹⁸ PERRET, Auguste. Citado por TORRES GONZÁLEZ, Marta. "¿Qué es arquitectura?" [en línea] para ADICI Aula Digital de la Ciudad. Consulta [18-08-2019] Disponible en: <<http://www.adici.org/aprendiendo-arquitectura/que-es-arquitectura-marta-torres-gonzalez/>>

⁸¹⁹ PEVSNER, Nikolaus. *Breve Historia de la Arquitectura Europea*. Alianza Editorial, 1994. [424 pp.] ISBN: 8420671266 / 9788420671260.

⁸²⁰ PEVSNER, Nikolaus. Citado por TORRES GONZÁLEZ, Marta. "¿Qué es arquitectura?" [en línea] para ADICI Aula Digital de la Ciudad. Consulta [18-08-2019] Disponible en: <<http://www.adici.org/aprendiendo-arquitectura/que-es-arquitectura-marta-torres-gonzalez/>>

⁸²¹ PIANO, Renzo. Citado por: DUQUE, Karina. "¡Feliz Cumpleaños Renzo Piano!" [en línea] ArchDaily Colombia. Publicado [13-09-2013.] Consulta [21-08-2019]. ISSN 0719-8914. Disponible en: <<https://www.archdaily.co/co/02-292500/feliz-cumpleanos-renzo-piano-2>>

PORTMAN, John

(Walhalla, USA, 1924 – Atlanta, 2017). Arquitecto y promotor estadounidense. Portman es conocido por sus grandes edificios, principalmente hoteles de Hyatt, propiedad de la familia Pritzker, dotados de atrios en los que la mayoría de las plantas pueden verse desde el interior del hotel, y se accede a ellas mediante ascensores panorámicos.

La arquitectura no es un asunto privado, incluso una casa debe servir a toda la familia y sus amigos, y la mayoría de los edificios son utilizados por todo el mundo, las personas de todos los ámbitos de la vida. Si un edificio es para satisfacer las necesidades de todo el pueblo, el arquitecto debe buscar algún terreno común de comprensión y experiencia⁸²².

Es (una vez más) hora de una nueva definición de Arquitectura y del papel del arquitecto en la sociedad. Durante muchos años, la profesión ganó su sentido de propósito y dirección al crear una Arquitectura que incorporara y expresara la tecnología de nuestro tiempo. Esa batalla por la arquitectura moderna ahora se ha ganado. La cuestión importante hoy es el diseño del medioambiente. Los arquitectos deben redirigir sus energías hacia una Arquitectura ambiental, nacida de las necesidades humanas y respondiendo a circunstancias físicas, sociales, educativas y económicas vitales. Debemos trabajar a mayor escala y con problemas más complejos que tuvimos en el pasado, pero no debemos renunciar al objetivo final⁸²³.

RIEGL, Alois

(Linz, Austria, 1858 - Viena, 1905). Historiador del arte austrohúngaro, impulsor del formalismo y uno de los fundadores de la crítica de arte como disciplina autónoma. Ejerció de conservador en el Museo austriaco para el arte y la industria, y fue representante de la Escuela de Viena de Historia del Arte.

La arquitectura es, sin duda, un arte utilitario y su cometido siempre ha consistido en realidad en la formación de espacios limitados, en el interior de los cuales se ofrecía a los hombres la posibilidad de moverse libremente⁸²⁴.

⁸²² PORTMAN, John; BARNETT, Jonathan. The architect as a developer. McGraw-Hill Inc., Estados Unidos, 1977 [192 pp.] ISBN-10: 0070505365 / ISBN-13:978-0070505360.

⁸²³ PORTMAN, John; BARNETT, Jonathan. The architect as a developer. McGraw-Hill Inc., Estados Unidos, 1977 [192 pp.] ISBN-10: 0070505365 / ISBN-13:978-0070505360. Original en inglés: "It is (again) time for a new definition for Architecture and of the architect's role in society. For many years the profession gained its sense of purpose and direction by creating Architecture that would incorporate and express the technology of our time. That battle for modern Architecture has now been won. The important issue today is the design of the environment. Architects must redirect their energies toward an environmental Architecture, born of human needs and responding to vital physical, social, educational and economic circumstances. We must work at a larger Scale and with more complex problems that we have in the past, but we must not give up the ultimate goal." Traducción: HFJ.

⁸²⁴ RIEGL, Alois. Spätromische Kunstindustrie. Título original: Die spätromische Kunst-Industrie nach den Funden in Österreich-Ungarn im Zusammenhange mit der Gesamtentwicklung der Bildenden Künste bei den Mittelmeervölkern. Viena, 1901. Traducción del título al español:

"La industria del arte romano tardío después de los hallazgos en Austria-Hungría en relación con el desarrollo general de las bellas artes entre los pueblos mediterráneos."

ROGERS, Ernesto Nathan

(Trieste, Italia, 1909 – Gardone Riviera, Italia, 1969). Arquitecto italiano, primo de Richard Rogers y autor de una de las torres más significativas de Milán en los '60: la Torre Velasca. Dirigió las revistas *Domus* (1946–1947) y *Casabella* (1953–1965), y creo con sus editoriales un original enfoque teórico sobre la arquitectura. Muy volcado en docencia, que ejerció en el politécnico de Milán.

*La característica esencial que diferencia la creación: Arquitectónica de la de cualquier otra arte plástica es el distinto concepto de la utilidad*⁸²⁵.

ROSSI, Aldo

(Milán, Italia, 1931 – Milán, 1997). Arquitecto italiano. Profesor en Arezzo y en Venecia de la mano de Carlo Aymonino. En 1966 publicó *La Arquitectura de la ciudad*, donde exponía sus teorías sobre el diseño urbano. Pritzker en 1990. Fue uno de los grandes renovadores ideológicos y plásticos de la arquitectura contemporánea con su poesía metafísica y el culto que profesó a la vez a la geometría y a la memoria.

Arquitectura es una creación inseparable de la vida y de la sociedad en la cual se manifiesta; en gran parte es un hecho colectivo. Al construir sus viviendas, los primeros hombres realizaron un ambiente más favorable para su vida al construirse un clima artificial, y construyeron de acuerdo con una intencionalidad estética. Iniciaron la arquitectura, junto con los primeros indicios de la ciudad; de esta manera, la arquitectura es connatural con la formación de la civilización, y es un hecho permanente, universal y necesario. Sus caracteres estables son la creación de un ambiente más propicio a la vida y la intencionalidad estética. [...] Se ha de distinguir entre [...] arquitectura como técnica o como arte, que se ordena y se transmite tradicionalmente. En el primer caso, se trata de un proceso colectivo, lento y apreciable en períodos largos, en el que participa toda la ciudad, la sociedad.

*La arquitectura se presenta como una meditación sobre las cosas, sobre los hechos; los principios son pocos e inmutables, pero las respuestas concretas que el arquitecto y la sociedad dan a los problemas que se van planteando en el curso del tiempo son muchísimas. La inmutabilidad viene dada por el carácter racional y reductivo de los enunciados arquitectónicos*⁸²⁶.

⁸²⁵ ROGERS, Ernesto Nathan. Citado por: RANDLE, Guillermo. El Hombre: sentido de la Arquitectura y Del Urbanismo. Buenos Aires: Ed. Nobuko, 2008 [180 pp.] P. 15. ISBN:9789875841451.

⁸²⁶ ROSSI, Aldo. Architettura per i musei. Versión castellana: "Arquitectura para los museos". Extractado de: ROSSI, ALDO. Para una arquitectura de tendencia. Escritos 1956-1972. Traducción: Francisco Serra. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1977. [317 pp.] Pp. 203-204. ISBN: 8425206561 / 9788425206566

RUBIO CARVAJAL, Carlos

(Barcelona, España 1950). Arquitecto por la ETSAM, profesor del Dpto. de Proyectos desde 1978, presidente del Área de Cultura, asesor del Área de Formación Continuada del COAM. Miembro del Consejo asesor de Arquitectura de la UFV. Autor de innumerables proyectos como la Torre SyV de la Castellana en Madrid, Madrid Río o el Salón de Reinos del Museo del Prado.

*Entendemos la Arquitectura como un servicio no exento de una importante carga propositiva. Decimos muchas veces que es un arte basado en la necesidad*⁸²⁷.

SÁENZ DE OIZA, Francisco Javier

(Cáteda, España 1918 – Madrid, 2000). Arquitecto español, graduado en la ETSAM en 1946, año en que ganó el Premio Nacional de Arquitectura. De 1949 hasta 1985 fue profesor de la ETSAM de la que fue director por un tiempo. Es considerado como uno de los maestros de arquitectura más influyentes en España del s. XX. Tiene infinidad de obras referentes indiscutibles.

*“Lo más importante que tiene que saber un estudiante que sale de la escuela es qué es y qué no es la arquitectura”*⁸²⁸.

SANT'ELIA, Antonio

(Como, Italia, 1888 - Monfalcone, 1916). Arquitecto y urbanista italiano. Publicó el Manifiesto de la Arquitectura Futurista en 1914. Fue profesor de Diseño Arquitectónico en la Universidad de Bolonia. Falleció a los 28 años en combate durante la Primera Guerra Mundial.

*Por arquitectura debe entenderse el esfuerzo por armonizar con libertad y gran audacia el entorno y el hombre, es decir, por convertir el mundo de las cosas en una proyección directa del mundo del espíritu*⁸²⁹.

⁸²⁷ RUBIO CARVAJAL, Carlos. “Un salón de reinos para Carlos Rubio”. [en línea] Entrevista a Carlos Rubio por el periódico ABC Cultural el sábado, 2 de septiembre 2017. Publicado [11-09-2017] Consulta [02-09-2019] Disponible en: <https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-arquitectos-sombra-201709030211_noticia.html>

⁸²⁸ SÁENZ DE OIZA, Francisco Javier. Citado por: VIAL, Carlos. “Frasas XXII: Francisco Sáenz de Oíza” [en línea] Plataforma Arquitectura. Publicado [07-12-2011] Consulta [25-08-2019] ISSN 0719-8914. Disponible en: <<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-118367/frases-xxii-francisco-saenz-de-oiza>>

⁸²⁹ SANT'ELIA Antonio. Manifiesto de la Arquitectura Futurista. Punto 7º de su proclamación. Publicado originalmente en Lacerba, Florencia, 1914. Disponible en: <<https://hts3.files.wordpress.com/2010/12/manifiesto-of-futurist-architecture-1914.pdf>>

SCARPA, Carlo

(1906, Venecia, Italia - 1978, Sendai, Japón). Arquitecto italiano por la Academia de Bellas Artes en 1926. Constante buscador de la perfección en los detalles arquitectónicos, y preocupado por incorporar los valores de la historia de la arquitectura a sus obras contemporáneas.

La arquitectura es un idioma muy difícil de entender; es misterioso a diferencia de otras artes, la música en particular, más directamente comprensible... El valor de una obra es su expresión, cuando algo está bien expresado, su valor se vuelve muy alto⁸³⁰.

SCHAROUN, Hans (Bernhard Hans Henry Scharoun)

(Bremen, Alemania, 1893 - Berlín, 1972). Arquitecto alemán, uno de los mayores exponentes de la arquitectura orgánica. Autor de la Filarmónica de Berlín. Fue inicialmente expresionista inclinándose posteriormente hacia el racionalismo.

Como meta, la arquitectura debe proponernos la creación de relaciones nuevas entre el hombre, el espacio y la técnica⁸³¹.

SELVÁTICO ESTENSE, Pietro

(Padova, Italia 1803 – Padova, 1880). Arquitecto y crítico de arte e historia italiano. Desde 1849 enseñó estética e historia de la arquitectura en la Academia de Bellas Artes de Venecia. Presidió la comisión imperial para la conservación de los monumentos artísticos e históricos de las provincias venecianas.

La arquitectura se define comúnmente como el arte de construir siguiendo las proporciones y las reglas dictadas por la naturaleza y el gusto. [...] Me encuentro entre los que consideran la Arquitectura como el arte de construir los edificios según las necesidades civiles y sagradas de los pueblos, y en adornarlos de manera que el ornamento indique la significación y el uso de que están destinados⁸³².

⁸³⁰ SCARPA, Carlo. "Può l'architettura essere poesia?" [en línea] Transcripción de la conferencia en la Academia de Bellas Artes de Viena en 1976. Consulta [26-06-2019] Disponible en: <<http://www.carloscarpa.es/Conferencias.html>> Original en italiano: "L'architettura è un linguaggio molto difficile da comprendere - è misterioso, a differenza delle altre arti, della musica in particolare, più direttamente comprensibili.[...] Il valore di un'opera consiste nella sua espressione - quando una cosa è espressa bene, il suo valore diviene molto alto."

⁸³¹ SCHAROUN, Hans. Citado por: SPINOSA, Luz. Casa la Dehesa, La triada de la arquitectura. [en línea] CC Diseño.

Publicado [10-05-2013] Consulta [5-02-2018] Disponible en: <https://cultura colectiva.com/diseño/la-triada-de-la-arquitectura/>

⁸³² SELVÁTICO, Pietro. Sull'architettura e sulla scultura in Venezia: dal medio evo sino al nostri Giorni. P. R. Carpano, 1847; y Storia Estetico-Critica Delle Arti del Disegno, Ovvero l'Architettura, la Pittura e la Statuaria Considerate Nelle Correlazioni Fra Loro e Negli Svolgimenti Storici, Estetici e Tecnici, Vol. 2. Lezioni Dette nella I. R. Accademia di Belle Arti in Venezia, 1852 – 56. Extractado de: PATETTA, Luciano. Historia de la arquitectura: antología crítica. Hermann Blume, 1984 [253 pp.] P. 22. ISBN-10: 847214299X / ISBN-13: 978-8472142992.

SCHINKEL, Karl Friedrich

(Neuruppin, Alemania, 1781- Berlín, 1841) Pintor y arquitecto destacado dentro del neoclasicismo, y uno de los artífices de la ciudad del Berlín prusiano. Fue jefe del departamento de obras del Estado prusiano y arquitecto de la familia real, muy influyente en los arquitectos del movimiento moderno.

*Arquitectura es la expresión de la naturaleza en su actividad constructiva. Arquitectura es la combinación de diversos materiales en un solo objeto, unidos por la adecuación a un fin*⁸³³.

SIZA, Álvaro (Álvaro Joaquim de Melo Siza Vieira)

(Matosinhos, Portugal, 1933). Arquitecto portugués graduado en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Oporto. Fue profesor en esta misma universidad entre 1966 y 1969, así como profesor adjunto de Construcción en la Facultad de Arquitectura desde 1976 y profesor visitante en Bogotá, Harvard, Lausana y Pensilvania. Premio Mies van der Rohe 1988, Premio Pritzker 1992, y medalla de oro del RIBA 2009.

*Organizamos el espacio para que el hombre viva. Si se ignora al hombre, la arquitectura es innecesaria*⁸³⁴.

SO-IL (Florian Idenburg, Holanda; Jin Liu, China y Ilias Papageorgiou, Grecia)

Estudio fundado en Brooklyn NY en 2008 por tres jóvenes arquitectos, dos de ellos provenientes del estudio SANAA NY. Ganadores del concurso del MOMA PS1 NY en 2010, y con manifiesto publicado sobre sus ideas arquitectónicas. ("Solid Objectives: Order, Edge, Aura" julio 2017).

*La arquitectura es un parque de atracciones intelectual*⁸³⁵.

SULLIVAN, Louis Henry.

(Boston, USA, 1856 – Chicago, 1924). Arquitecto de la Escuela de Chicago. Formó estudio con Dankmar Adler, con quien tenía la oficina en el Auditorium Building de Chicago, donde tuvieron trabajando en sus inicios a Frank Lloyd Wright. Se le considera la base de la arquitectura moderna.

*[...] que cada edificio que tú ves es la imagen de un hombre a quien no ves [...]. Si queremos saber por qué ciertas cosas son como son en nuestra desalentadora arquitectura, debemos mirar a la gente; porque nuestros edificios son como una enorme pantalla tras la que está nuestro pueblo [...]. Así, bajo esta luz, el estudio crítico de la arquitectura no es simplemente el estudio directo de un arte, sino que se convierte en un estudio de las condiciones sociales que la produjeron*⁸³⁶.

⁸³³ SCHINKEL, Karl Friedrich. Citado por TORRES GONZÁLEZ, Marta. "¿Qué es arquitectura?" [en línea] para ADICI Aula Digital de la Ciudad. Consulta [18-08-2019] Disponible en: <<http://www.adici.org/aprendiendo-arquitectura/que-es-arquitectura-marta-torres-gonzalez/>>

⁸³⁴ SIZA, Alvaro. Entrevista a Alvaro Siza por Elena Pita, con motivo de la Expo Lisboa 1998 [en línea] La Revista. Consulta [02-09-2019] Disponible en: <<http://www.elmundo.es/larevista/num135/textos/siza1.html>>

⁸³⁵ SO-IL. Citado por: VOLNER, Ian. "Ambiguous by design: SO-IL" [en línea] Revista digital CULTURED. Publicado [10-07-2016] Consulta [16-07-2017] Disponible en: <<http://www.culturedmag.com/so-il-architecture/>> Original en inglés: "Architecture is an intellectual funhouse." Traducción: HFJ.

⁸³⁶ SULLIVAN, Louis. Kindergarten chats. Lawrence, 1934. Versión castellana: Charlas con arquitecto. Traducción por Brenda L. Kenny. Buenos Aires: Ed. Infinito, 1957 [254 pp.].

TANIGUCHI, Yoshio

(Tokio, Japón, 1937). Arquitecto japonés más conocido por su rediseño del Museo de Arte Moderno de Nueva York. Trabajó para Kenzō Tange. Entre sus últimos colaboradores podemos destacar a Isamu Noguchi y Peter Walker. Es conocido por diseñar un buen número de museos japoneses, incluyendo el Museo de la Prefectura de Nagano, y la Galería de los Tesoros Horyuji del Museo Nacional de Tokio.

La arquitectura es básicamente un contenedor de algo. Espero que los usuarios disfruten no tanto la tetera, sino el té⁸³⁷.

TAUT, Bruno

(Königsberg, Alemania 1880 - Estambul, 1938). Arquitecto modernista expresionista y publicista alemán. Se distinguió por su trabajo teórico, escritos especulativos, y numerosos edificios de exposiciones. Sus proyectos para una «Arquitectura Alpina» en 1917 son muestra de su visión utópica imperturbable de la Arquitectura. Taut tenía inclinaciones socialistas.

(La arquitectura) ...Satisface las necesidades de protección ante las inclemencias del tiempo y los múltiples peligros a los que debe exponerse el hombre cuando se enfrenta a la naturaleza sin cobijo. Así su papel en la existencia del hombre aparenta tener la modesta entidad de un "arte utilitario", que satisface las necesidades de orden práctico de una forma agradable. Solo cuando los deseos humanos sobrepasan la medida de la pura y simple necesidad práctica, cuando el exceso de bienestar se transforma en exigencia del lujo, la Arquitectura parece entrar en escena como fenómeno de mayor entidad, reforzando su propia identidad. En ese momento, parece dejar de vincularse de forma tan estrecha a la necesidad más inmediata y por ello, convertirse por primera vez en un verdadero arte. (...) En grandes líneas, esta es la perspectiva con la que se enfrentan hoy en día el arte de la construcción y los que a él se dedican (...). No es suficiente la correspondencia entre forma y contenido, sino que, además de ello, el juego de las formas debe corresponder al engrandecimiento de los horizontes humanos (...) Entender la Arquitectura únicamente como satisfacción de necesidades adecuadamente formalizada, como revestimiento decorativo de la más inmediata necesidad, asignándole, en suma, el papel de una especie de arte aplicada representaría de hecho una concepción en menoscabo de su importancia. (...). En cada una de las grandes épocas de la cultura hay un tipo de construcción, erigido más allá de las simples necesidades materiales, al cual todos dirigen sus miradas y por el que se rige la voluntad constructiva de su tiempo. Visto así, los actuales conceptos sobre la construcción, tan firmemente establecidos, sufren una completa inversión. La catedral sobre la vieja ciudad, la pagoda sobre las cabañas de los indios, el inmenso recinto del templo en el rectángulo de la ciudad china y la acrópolis sobre las humildes viviendas de la ciudad de la antigüedad, muestran todas ellas que lo más elevado y sublime, la cristalización de la idea religiosa, constituye a la vez el punto de partida y la meta final de toda arquitectura, proyecta su luz sobre cada uno de los edificios, hasta la más sencilla cabaña e incide sobre la solución del más simple de los problemas prácticos con un atisbo de esplendor.⁸³⁸

⁸³⁷ TANIGUCHI, Yoshio. Citado por: DEMAKIS, Joseph. The ultimate book of quotations. 2012. Lulu Enterprises Inc. [438 pp.] P. 10. ISBN: 978-1-300-09513-2. Original en inglés: "Architecture is basically a container of something. I hope they will enjoy not so much the teacup, but the tea."

⁸³⁸ TAUT Bruno, de Die Stadtkrone, Jena 1919. Recogido en "Historia de la Arquitectura" de Luciano Patetta, 1984 Ed. Herman Blume, pp. 26-27.

VICENS Y HUALDE, Ignacio

Madrid 1950 -) Arquitecto por la ETSAM, graduado en 1976. Doctor Arquitecto y ganador del Premio Extraordinario de Doctorado, en 1985. Es catedrático de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad Politécnica de Madrid, y fue subdirector de Doctorado e Investigación de la Escuela de Arquitectura de Madrid entre 1998 y 2004.

La arquitectura es todo. Es normativa pero también imaginación. Es belleza, pero también es presupuesto. Es programa, pero al mismo tiempo también es orden. La arquitectura no puede ser solamente satisfacción de necesidades de un cliente. Lo es, que duda cabe, pero al mismo tiempo está creando ciudad, o está creando paisaje. La arquitectura nunca está sola, aunque esté en medio del desierto. Siempre altera el paisaje, lo cualifica, lo determina. La buena arquitectura es capaz siempre de potenciar la naturaleza.⁸³⁹

VIOLLET LE DUC, Eugène

(París, Francia 1814 - Lausana 1879) arquitecto neogótico, arqueólogo y escritor famoso por sus “restauraciones” interpretativas de edificios medievales. Rechazó la enseñanza de la Escuela de Bellas Artes, sustituyéndola por la práctica y los viajes por Francia e Italia.

La arquitectura es el arte de construir. Se compone de dos partes, la teoría y la práctica. La teoría comprende: el arte propiamente dicho, las reglas sugeridas por el gusto, derivadas de la tradición, y la ciencia, que se funda sobre fórmulas constantes y absolutas. La práctica es la aplicación de la teoría a las necesidades; es la práctica la que pliega el arte y la ciencia a la naturaleza de los materiales, al clima, a las costumbres de una época, a las necesidades de un periodo. Al considerar la arquitectura de los comienzos de una civilización que sucede a otra, es preciso tener en cuenta, por una parte, las tradiciones y, por otra, las nuevas necesidades.⁸⁴⁰

⁸³⁹ VICENS Y HUALDE, IGNACIO. Entrevista con Ignacio Vicens el 19 de febrero de 2015 [en línea] Bernia. Espacio Gris. Consulta [29-01-2017] Disponible en: <https://www.facebook.com/ignacio.vicens.96?fref=ts>

⁸⁴⁰ VIOLLET LE DUC, Eugène. “Architecture” en el Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle. París, 1854-1868. Extractado de: PATETTA, Luciano. Historia de la arquitectura: antología crítica. Hermann Blume, 1984 [253 pp.] P. 22. ISBN-10:847214299X / ISBN-13:978-8472142992.

VITRUVIO, Marco (Marcus Vitruvius Pollio)

(Roma, 80-70 a.C. – 15 a.C.). Arquitecto, escritor, ingeniero y tratadista romano. Fue arquitecto de Julio César. Autor del tratado sobre arquitectura más antiguo: *De Architectura*, en 10 libros (probablemente escritos entre los años 27 a. C. y 23 a. C.). Se imprimió por primera vez en Roma en 1486, edición del humanista y gramático Fray Giovanni Sulpicio de Veroli.

La Arquitectura es una ciencia adornada de otras muchas disciplinas y conocimientos, por el juicio de la cual pasan las obras de las otras artes. Es práctica y teórica. La práctica es una continua y expedita frecuentación del uso, ejecutada con las manos, sobre la materia correspondiente a lo que se desea formar. La teórica es la que sabe explicar y demostrar con la sutileza y leyes de la proporción, las obras ejecutadas⁸⁴¹.

[...] Estos edificios deben construirse con atención a la firmeza, comodidad y hermosura, Serán firmes cuando se profundizaren las zanjas hasta hallar un terreno sólido: y cuando se eligieren con atención y sin escasez los materiales de toda especie. La utilidad se conseguirá con la oportuna situación de las partes, de modo que no haya impedimento en el uso; y por la correspondiente colocación de cada una de ellas hacia su aspecto celeste que más le convenga. Y la hermosura, cuando el aspecto de la obra fuera agradable y de buen gusto; y sus miembros arreglados a la simetría de sus dimensiones⁸⁴².

WÖLFFLIN, Heinrich

(Winterthur, Suiza, 1864 - Zúrich, 1945). Famoso crítico de arte suizo, considerado como uno de los mejores historiadores de arte de toda Europa. Fue profesor en Basilea, Berlín y Múnich, donde defendió su tesis doctoral: "Prolegómenos a una psicología de la arquitectura".

*(La arquitectura) es la expresión de una época en la medida en que, como gran cuerpo monumental, hace aparecer la existencia corporal de los hombres, su aspecto y su aire, su actitud ligera y festiva o seria y grave, su naturaleza febril o apacible, donde muestra, en una palabra el sentimiento vital de una época*⁸⁴³.

⁸⁴¹ VITRUVIO, Marcos. *Los diez libros de arquitectura*. Traducidos del latín y comentados por Don Joseph Ortiz y Sanz. Madrid: La Imprenta Real, 1787. Libro I, Capítulo I.

⁸⁴² VITRUVIO, Marcos. *Los diez libros de arquitectura*. Traducidos del latín y comentados por Don Joseph Ortiz y Sanz. Madrid: La Imprenta Real, 1787. Libro I, Capítulo III.

⁸⁴³ WÖLFFLIN, Heinrich. *Renaissance und Barock*, 1888. Versión castellana: *Renacimiento y Barroco*. Madrid: Alberto Corazón ed., 1977 [245 pp.] P. 137. ISBN 10: 8470531816 / ISBN 13: 9788470531811 Extractado de: PATETTA, Luciano. *Historia de la arquitectura: antología crítica*. Hermann Blume, 1984 [253 pp.] P. 26. ISBN-10: 847214299X / ISBN-13: 978-8472142992.

ZEVI, Bruno

(Roma, Italia, 1918 – 2000). Arquitecto y crítico de arte italiano. Se doctoró en arquitectura en Harvard con Walter Gropius y estudió y divulgó la obra de Frank Lloyd Wright a lo largo de toda su vida. Participó en la lucha antifascista junto al Partido de Acción. Profesor de Historia de la arquitectura de la IUAV de Venecia y de la Universidad de Roma "La Sapienza". Miembro honorario del "RIBA" y del "AIA", secretario general del "Istituto Nazionale di urbanistica" (INU).

*La arquitectura no deriva de una suma de longitudes, anchuras y alturas de los elementos constructivos que envuelven el espacio, sino dimana propiamente del vacío, del espacio envuelto, del espacio interior, en el cual los hombres se mueren y viven*⁸⁴⁴.

Decir [...] que la arquitectura es la edificación "bella" y la no-arquitectura es la edificación "fea", no tiene ningún sentido aclaratorio, porque la belleza y la fealdad son relativas. [...] *La definición más precisa que se puede dar hoy de la arquitectura, es aquella que lleva en consideración el espacio interior. La arquitectura bella, será la que tiene un espacio interno que nos atrae, nos eleva, nos subyuga espiritualmente; la arquitectura "fea" será aquella que tiene un espacio interior que nos molesta y nos repele. Pero lo importante es establecer que todo lo que no tiene espacio interno no es arquitectura*⁸⁴⁵.

ZUMTHOR, Peter

(Basilea, Suiza, 1943). Ebanista, diseñador y arquitecto suizo. Premio Pritzker en 2009. Se caracteriza por tomarse su tiempo al diseñar y por elegir sus proyectos con un fin artístico más que el económico. En sus obras se aprecia una atemporalidad, un riguroso trabajo artesanal con la madera, una fuerte definición espacial y un amplio manejo de la combinación de la luz y la oscuridad.

Creo que la Arquitectura de hoy debe reflejar las tareas y posibilidades que le son inherentes. La Arquitectura no es un vehículo ni un símbolo para cosas que no pertenecen a su esencia. En una sociedad que celebra lo no esencial, la Arquitectura puede poner resistencia, puede contrarrestar la pérdida de forma y significado, y hablar en su propio lenguaje. Creo que el lenguaje de la Arquitectura no es una cuestión de un estilo específico. Cada edificio es construido para un uso específico en un lugar específico y para una sociedad específica. Mis edificios tratan de responder las preguntas que surgen de estos simples hechos, de la forma más precisa y crítica posible⁸⁴⁶.

⁸⁴⁴ ZEVI, Bruno. *Saber ver la arquitectura*. 4.ª edición. Barcelona: Poseidón, 1981 [222 pp.] P. 20. ISBN: 84-85083-01-6. Publicado originalmente como: *Saper vedere l'architettura*. Turín: Einaudi, 1948.

⁸⁴⁵ ZEVI, Bruno. *Saber ver la arquitectura*. 4.ª edición. Barcelona: Poseidón, 1981 [222 pp.] P. 26. ISBN: 84-85083-01-6. Publicado originalmente como: *Saper vedere l'architettura*. Turín: Einaudi, 1948.

⁸⁴⁶ ZUMTHOR, Peter. *Pensar la arquitectura*. Traducción: Pedro Madriagal. Editorial Gustavo Gili, 2004. [67 pp.] ISBN: 8425219922, 9788425219924. Publicado originalmente como: *Thinking Architecture*, 1998.

A 2. Definiciones de Arquitectura por otros oficios (en orden alfabético)

AICHER, Otl

(Ulm, Alemania, 1922 – Rotis, Alemania, 1991). Diseñador gráfico y tipógrafo alemán que estudió escultura y creó junto con Max Bill la Hochschule für Gestaltung, escuela de diseño de Úlm. Se consagró a la función y a la inserción del diseño como factor fundamental en el mundo industrial.

El diseño y la arquitectura se hallan en una profunda crisis. Corren el peligro de hacerse cómplices de las modas. Ya no se derivan del argumento y el razonamiento fundado, como la ciencia y la técnica, sino de la veleidad, del azar estético de que en cada momento se dé en reverenciar un arte y fustigar otro⁸⁴⁷.

Para el diseño y la arquitectura es fatal el que los administre la teoría de los historiadores del arte. El diseño es todo menos arte. Diseño y arte se distinguen uno de otro como el saber del creer. Puede haber científicos religiosos. Pero la ciencia es algo fundamentalmente distinto de la religión⁸⁴⁸.

BAUDELAIRE, Charles Pierre

(París, Francia, 1821 - 1867). Poeta, ensayista, crítico de arte y traductor francés de vida bohemia y de excesos. Tuvo gran impacto en el simbolismo francés. Con frecuencia se le atribuye haber acuñado el término «modernidad» (*modernité*) para referirse a la experiencia fluctuante y efímera de la vida en la metrópolis urbana y la responsabilidad que tiene el arte de capturar esa experiencia.

El arquitecto piensa, pero no producirá una obra hecha de palabras sino un objeto hecho de formas y de materiales. Este objeto transmite su propio y particular mensaje que en buena parte no admite ser traducido a palabras. Este lenguaje arquitectónico se corresponde a un tiempo histórico del cual es expresión. Por consiguiente, requiere constantes renovaciones en función de los requerimientos sociales cambiantes y según el tiempo. Tales renovaciones ideológicas se traducen en técnicas específicas proyectuales, las que denotan y connotan al objeto en evidente constancia de semantización. En tanto expresión de un mismo mensaje, en la obra artística forma y contenido, significante y significado, conforman una unidad⁸⁴⁹.

BEETHOVEN, Ludwig Van

(Bonn, Alemania, 1770 – Viena, Austria 1827). Músico y compositor, considerado como uno de los compositores más preclaros e importantes de la historia de la música.

⁸⁴⁷ AICHER, Otl. The world as design. 2ª edición. John Wiley & Sons, 2015. [190 pp.] P. 19. ISBN: 978-3-433-03117-9.

⁸⁴⁸ AICHER, Otl. The world as design. 2ª edición. John Wiley & Sons, 2015. [190 pp.] P. 20. ISBN: 978-3-433-03117-9.

⁸⁴⁹ KAUH arquitectos ¿Qué es Arquitectura? Señor Ministro, arquitectura es...

[en línea 84 pp.] Publicado [6-05-2013]. Consulta [09-12-2017]

Libro-protesta como acción al movimiento no a la LSP

Edición y coordinación KAUH arquitectos. Granada 2013 Disponible en:

Como Cuaderno digital: <https://issuu.com/kauharquitectos/docs/queesarquitectura/59>

*La arquitectura es una música de piedras y la música, una arquitectura de sonidos.*⁸⁵⁰

BOURGEOIS, Louise (Louise Joséphine Bourgeois)

(París, Francia, 1911 – NY, USA, 2010). Artista francesa nacionalizada americana. Se la conoce como la fundadora del Arte Confesional. En general, retrata la figura humana y temas como la soledad y la ansiedad. Entre sus obras, destacan las esculturas de arañas, y su trabajo es puramente autobiográfico.

*La arquitectura tiene que ser un objeto de nuestra memoria. Cuando evocamos, cuando conjuramos la memoria para hacerla más clara, apilamos asociaciones de la misma manera que apilamos ladrillos para construir un edificio. La memoria es una forma de arquitectura*⁸⁵¹.

BRANCUSI, Constantin

(Hobita, Rumania, 1876 – 1957 París, Francia). Importante escultor, pintor y fotógrafo rumano pionero del arte moderno. En 1952, al obtener la nacionalidad francesa, donó al Museo de Arte Moderno de París su taller, con casi cien esculturas. En 1955 presentó una retrospectiva de su obra en el Museo Guggenheim de Nueva York.

*La arquitectura es escultura habitada*⁸⁵².

CARPENTIER Y VALMONT, Alejo

(Lausana, Suiza 1904 – 1980 París, Francia). Escritor suizo que vivió gran parte de su vida en Cuba. Tuvo fuerte Influencia en la literatura latinoamericana y fue renovador de esta. Considerado escritor fundamental del siglo XX en lengua española.

*Es hecho indiscutible que nuestra época ha creado una arquitectura perfectamente adaptada a su ideología, singularmente armonizada con su modo de concebir la existencia*⁸⁵³.

CARRETERO MARTÍN, Eduardo

(Granada, España 1920 - Chinchón, de 2011). Escultor español. Casado con Isabel Roldán García, la prima pequeña de Federico García Lorca. En 1949 se trasladó a Madrid, donde se relacionó con artistas como José Luis Fernández del Amo, Jorge Oteiza, formando parte de lo que se ha venido a llamar la generación de las posguerra.

(La arquitectura) no es importante en sí misma. Importa por cuanto provoca, por cuanto influye en nuestras acciones, por cuanto invita al sueño lúcido y al encuentro con los aspectos olvidados de la existencia (...) (importa) como vehículo de conocimiento, como agente de

⁸⁵⁰ BEETHOVEN, Ludwig Van. Citado por: URIBE, Begoña. "Frases: Beethoven, arquitectura y música" [en línea] Plataforma Arquitectura. Publicado [05-02-2015] Consulta [21-08-2019] Disponible en: <<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/761121/frases-beethoven-arquitectura-y-musica>> ISSN 0719-8914

⁸⁵¹ BOURGEOIS, Louise. Louise Bourgeois. Memoria y arquitectura: catálogo de exposición Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. [exposición física] Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. 16 nov. 1999 - 14 feb. 2000. Edificio Sabatini, Planta 1.

⁸⁵² BRANCUSI, Constantin. Citado por: ARCHER, Peter, en "Architecture". The Quotable Intellectual: 1,417 Bon Mots, Ripostes, and Witticisms for Aspiring Academics, Armchair Philosophers... And Anyone Else Who Wants to Sound Really Smart. Simon and Schuster, 2010. [256 pp.] ISBN 10: 1-4405-0589-6 / ISBN 13: 978-1-4405-0589-8. Original en inglés: "Architecture is inhabited sculpture".

⁸⁵³ CARPENTIER Y VALMONT, Alejo. Citado por: BARON, Carlos. AC: Arquitectura de Containers. 2014 [105 pp.] P. 12. ISBN: 978-84-616-9317-7.

liberación (...) una arquitectura no percibida es inexistente (...) anticipación y recuerdo son las facultades que la ubican en el tiempo, ausencia y presencia las cualidades físicas que la sitúan en el espacio (...) es el acto de proclamar la realidad posible⁸⁵⁴.

CHILLIDA JUANTEGUI, Eduardo

(San Sebastián, España 1924 – San Sebastián, España 2002). Escultor que cursó primeros años de arquitectura. Trabajó con el hierro el hormigón y la piedra fundamentalmente. Medalla de oro al Mérito en las Bellas Artes. Tiene su propio Museo “Chillidaleku”, y participó en centenares de exposiciones alrededor del mundo entero. como la Bienal de Venecia (1958), el premio Carnegie (1965) o el Rembrandt (1975).

Hay algo en la arquitectura que a mí siempre me ha frenado, es la forma de enseñarla en las escuelas, tengo problemas con la enseñanza, creo que vale más el deseo de saber de un ignorante para la ciencia, que el que sabe puede transmitir al que no sabe⁸⁵⁵.

DELLA VOLPE, Galvano

(Imola, Italia, 1895 – Roma, 1968). Filósofo marxista, profesor e intelectual italiano. Aborda problemáticas como la dimensión moral, la estética, el cine o la teoría del conocimiento. Perteneció y militó en el Partido Comunista Italiano.

La arquitectura expresa ideas, valores con un sistema de signos visuales tridimensionales-geométricos, o sea, con un lenguaje construido por las medidas adecuadas para la institución de órdenes visibles mediante la repetición de masas semejantes con las que se modifica el ambiente físico con el fin de servir a las necesidades humanas⁸⁵⁶.

DIMNET, Ernest

(Francia, 1866-1954) Sacerdote, profesor y escritor de *The Art of Thinking*, un libro de gran difusión durante los años 1930s. El libro invita al lector a evaluarse honestamente como ser humano, aportando respuestas estables a preguntas eternas.

La arquitectura, de todas las artes, es la que actúa más lentamente, pero con mayor seguridad, en el alma.⁸⁵⁷

⁸⁵⁴ (Fragmentos de un credo apócrifo, 2005)

⁸⁵⁵ CHILLIDA, Eduardo. Citado por: MARTÍNEZ, Sanjuana. Eduardo Chillida: "El arte está ligado a lo que todavía no se crea". [en línea] Entrevista a Eduardo Chillida por Sanjuana Martínez. Babab. Publicado [04-07-2001] Consulta [21-08-2019] Disponible en: <https://www.babab.com/no09/eduardo_chillida.htm>

⁸⁵⁶ DELLA VOLPE, Galvano. Crítica del gusto. Milán, 1960. Versión castellana: Crítica del gusto. Traducción: Manuel Sacristán. 2ª edición. Barcelona: ed. Seix Barral, 1966. Extractado de: PATETTA, Luciano. Historia de la arquitectura: antología crítica. Hermann Blume, 1984 [253 pp.] P. 30. ISBN-10: 847214299X / ISBN-13: 978-8472142992.

⁸⁵⁷ DIMNET, Ernest. What We Live by. Universidad de Michigan: Simon and Schuster, 1932 [309 pp.] <https://books.google.es/books?id=rU4ikkwiP10C&q=What+We+Live+By+Ernest+dimnet&dq=What+We+Live+By+Ernest+dimnet&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwir986ty7fkAhUsxoUKHQ0BBC0Q6AEILDAA>

HOLST, Jonas

(Dinamarca 1970 -) Doctor en Historia del Pensamiento y Filosofía por la Universidad de Aarhus, Dinamarca. Fue profesor e investigador en esta misma universidad desde 2002 hasta 2007. Actualmente, es profesor ayudante doctor de estética y ética en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad San Jorge, en Zaragoza.

La arquitectura es el arte de construir lugares donde las personas puedan sentirse arraigadas a la tierra y mantenerse en contacto con las fuerzas del cielo, el aire, la luz y el sol, sin estar expuestas directamente a ellas⁸⁵⁸.

HUGO, Victor (Victor Marie Hugo)

(Besanzón, Francia, 1802 - París, Francia 1885). Poeta, dramaturgo y novelista romántico, también político e intelectual comprometido e influyente en la historia de su país y de la literatura del siglo XIX. Sus opiniones, a la vez morales y políticas, y su obra le convirtieron en personaje relevante.

La arquitectura es el gran libro de la humanidad⁸⁵⁹.

IVAIN, Gilles (Ivan Chtcheglov)

(París, Francia 1933 - 1998). Ivan Vladimirovitch Chtcheglov fue un teórico político, poeta y activista francés, conocido por su publicación “Formulario para un nuevo urbanismo” de 1953. Utilizaba el pseudónimo de Gilles Ivain.

La arquitectura es la forma más sencilla de articular el tiempo y el espacio, de modular la realidad, de hacer soñar. No solo es una articulación y una modulación plásticas, que son la expresión de una belleza pasajera, sino también una modulación influyente, que se inscribe en la curva eterna de los deseos humanos y de los progresos en la materialización de dichos deseos⁸⁶⁰.

⁸⁵⁸ HOLST, JONAS. Opening Reason to Transcendence, A Philosophical Grounding of Architecture. Premios “Razón abierta” 2017. Universidad Francisco de Vitoria, Fundación Vaticana Joseph Ratzinger Benedicto XVI. [106 pp.] P. 35. Original en inglés: *Architecture is the art of building places where people can feel rooted to the earth and stay in contact with the forces of the sky, the air, the light and the sun, without being directly exposed to them*. Traducción: HFJ.

⁸⁵⁹ HUGO, Victor. Nuestra señora de París. A. Marzo, 1898.

⁸⁶⁰ IVAIN, Gilles. Formulario para un nuevo urbanismo. 1953. Publicado en Internacional situacionista, vol 1: La realización del arte. Madrid: Literatura Gris, 1999. Consulta [29-07-2016] Disponible en: <<http://www.sindominio.net/ash/is0109.htm>>

MONDRIAN, Piet (Pieter Cornelis Mondrian)

(Amersfoort, Holanda 1872 - Nueva York, USA 1944). Pintor vanguardista holandés, miembro de Stijl y fundador del neoplasticismo que evolucionó hasta la abstracción geométrica. Es conocido por sus obras denominadas, por el propio artista, “composiciones”, que exhiben rectángulos, los colores primarios, el color blanco y líneas negras.

En la arquitectura la materia se desnaturaliza de distintas maneras, y la técnica sobre este punto no ha dicho todavía su última palabra. La rugosidad, la apariencia rústica (tipo de material natural) debe ser suprimida en la materia⁸⁶¹.

NIETZSCHE, Friedrich

Röcken, Alemania, 1844 – Weimar, Alemania, 1900). Filósofo alemán considerado como uno de los pensadores más influyentes del siglo XIX. Entre sus obras más conocidas, están *Así habló Zaratustra* (1885), *Más allá del bien y del mal* (1886), *La genealogía de la moral* (1887), *El crepúsculo de los dioses* (1888) y *El Anticristo* (1888).

En la arquitectura, el orgullo del hombre, su triunfo sobre la gravitación, su voluntad de poder, asumen una forma visible⁸⁶².

PAZ, Octavio (Octavio Irineo Paz Lozano)

(México DF 1914 – México DF, 1998). Poeta ensayista y diplomático mexicano, ganador del premio Nobel de Literatura de 1990. Considerado uno de los más influyentes escritores del siglo XX y uno de los grandes poetas hispanos de todos los tiempos.

La arquitectura es el testigo insobornable de la historia, porque no se puede hablar de un gran edificio sin reconocer en él el testigo de una época, su cultura, su sociedad, sus intenciones...⁸⁶³.

PRITZKER, Tom

(Chicago, USA 1950). Empresario y filántropo, presidente de la Hyatt Foundation, que esponsorizaba el Premio Pritzker mediante su fundación Hyatt.

La arquitectura es la forma de arte de mayor consecuencia para la humanidad⁸⁶⁴.

⁸⁶¹ MONDRIAN, Piet. Citado por: BARON, Carlos. AC: Arquitectura de Containers. 2014 [105 pp.], p. 11. ISBN: 978-84-616-9317-7.

⁸⁶² NIETZSCHE, Friedrich. Citado por TORRES GONZÁLEZ, Marta. “¿Qué es arquitectura?” [en línea] para ADICI Aula Digital de la Ciudad. Consulta [18-08-2019] Disponible en: <<http://www.adici.org/aprendiendo-arquitectura/que-es-arquitectura-marta-torres-gonzalez/>>

⁸⁶³ PAZ, Octavio. Citado por TORRES GONZÁLEZ, Marta. “¿Qué es arquitectura?” [en línea] para ADICI Aula Digital de la Ciudad. Consulta [18-08-2019] Disponible en: <<http://www.adici.org/aprendiendo-arquitectura/que-es-arquitectura-marta-torres-gonzalez/>>

⁸⁶⁴ PRITZKER, TOM. Ceremony Highlights – Full Ceremony [video en línea] Discurso en la ceremonia del Premio Pritzker de Arquitectura el 4 de abril de 2016, en honor a Alejandro Aravena, en el United Nations Headquarters Complex, Nueva York,

RANDLE, Guillermo Horacio S.J.

(1933. Buenos Aires Argentina -). Jesuita desde 1964, escritor, profesor en la Universidad Católica de Córdoba y en el ITEPAL. Tiene numerosos artículos y libros publicados en Argentina y España.

*(arquitectura) espacio, bello y útil, construido y vivido por el hombre. Hablamos de descripción y no de definición por cuanto la arquitectura, como expresión de la vida, es demasiado rica para ser definida. Etimológicamente considerada, ella significa construcción dirigida.*⁸⁶⁵

*Para ser **arquitectura**, por tanto, dicho espacio debe ser, no solo construido (por tanto, una caverna no lo es), sino también vivido existencialmente y además, bello: por ser su habitante un espíritu-encarnado, con tres niveles de realidad: corporal, psicológico y espiritual, del que la belleza es expresión de este último y sinónimo de nobleza, no de riqueza.*⁸⁶⁶

*Por esto comenzamos por **definir arquitectura como espacio construido**: es decir, artefacto o artificial, no natural, sino pensado y elaborado por el hombre, e imposible imaginar a éste en su expresión civilizada originaria sin arquitectura.*⁸⁶⁷

***Arquitectura** es la manifestación de un espíritu responsable respecto a quien la habita y frente a sus necesidades, o no lo es.*⁸⁶⁸

*...la inquietud por el hombre en relación con la arquitectura fue escasa en los escritos de los arquitectos de inicios del siglo XX [...] estuvo más tarde un poco más presente hasta los años sesenta, sobre todo en los arquitectos del norte de Europa, [...] y se volvió a perder su presencia, al arraigar una mitología cientificista*⁸⁶⁹.

RUSKIN, John

(Londres, Inglaterra, 1819 – Brantwood, 1900). Crítico de arte, sociólogo y escritor. Graduado en Oxford, es uno de los grandes maestros de la prosa inglesa. Influyó notablemente en Mahatma Gandhi. Abogó por un socialismo cristiano.

*La arquitectura es el arte que dispone y adorna los edificios construidos por el hombre para cualquier uso, que la vista de ellos contribuye a su salud mental, poder y placer*⁸⁷⁰.

La arquitectura es un arte que debieran aprender todos los hombres, porque todos están interesados en él, y es tan sencillo, que no pueden disculparse el no conocer sus reglas

Estados Unidos. Consulta [29-07-2016] Disponible en: <<https://www.pritzkerprize.com/laureates/2016>> Original en inglés: "Architecture is the art form of greatest consequence for humanity". Traducción HFJ.

⁸⁶⁵ RANDLE, Guillermo. El Hombre: sentido de la Arquitectura y Del Urbanismo. Buenos Aires: Ed. Nobuko, 2008. [180pp.] [p. 14]. ISBN:9789875841451

⁸⁶⁶ Ibid. [p. 15].

⁸⁶⁷ Ibid. [p. 16].

⁸⁶⁸ Ibid. [p. 17].

⁸⁶⁹ Ibid. [p. 59].

⁸⁷⁰ RUSKIN, John. The Seven Lamps of Architecture. Illustrated Cabinet Edition. Boston: Dana Estes & Company Publishers, 1849. Chapter I The Lamp of sacrifice. P. 12/142. Disponible en: <<https://artclever.com/books/The%20Seven%20Lamps%20of%20Architecture%20by%20John%20Ruskin.pdf>> Original en inglés: "Architecture is the art which so disposes and adorns the edifices raised by man for whatsoever uses, that the sight of them contributes to his mental health, power and pleasure." Traducción HFJ.

*elementales, como no puede disculparse el ignorar las de la gramática o las de la escritura. [...] La arquitectura es el arte de levantar y de decorar los edificios construidos por el hombre, cualquiera que sea su destino, de modo que su aspecto contribuya a la salud, a la fuerza y al placer del espíritu*⁸⁷¹.

*Ninguna persona que no sea un gran escultor y pintor puede ser arquitecto, ya que si no es escultor y pintor, solo puede ser un constructor*⁸⁷².

*El arquitecto que no es escultor o pintor no es nada mejor que un fabricante de marcos a gran escala, ya que solo hay dos bellas artes posibles para la raza humana, la escultura y la pintura. Lo que llamamos Arquitectura es solo la asociación de estos en masas nobles, o su colocación en lugares adecuados; Toda la arquitectura es tan simple como la construcción.*⁸⁷³

SCOTT, Geoffrey

(Hampstead, Inglaterra, 1884 – New York, 1929). Académico, poeta e historiador de arquitectura. Publicó en 1914 *The Architecture of Humanism*, lo cual le granjeó un reconocimiento público.

*La arquitectura es un foco donde han convergido tres propósitos distintos (utilidad, construcción y belleza). Se han fundido en un solo método; han llegado a un resultado único; sin embargo, se distinguen entre sí según su propia naturaleza por una profunda y constante disparidad.*⁸⁷⁴

*Ya hemos visto que el estilo Renacimiento es una arquitectura de gusto que no busca ninguna lógica, consistencia y justificación aparte de proporcionar placer.*⁸⁷⁵

*La arquitectura tiene el monopolio del espacio. Solamente ella, entre todas las artes, puede dar al espacio su valor pleno*⁸⁷⁶.

⁸⁷¹ RUSKIN, John. *The Seven Lamps of Architecture*, 1849. Versión castellana: *Las siete lámparas de la arquitectura*. Trad. de Carmen de Burgos. Valencia: F. Sempere y Cía Editores, 1910 [257 pp.] P. 5.

⁸⁷² RUSKIN, John. "Appendix to his Edinburgh Lectures" (1854). RUSKIN, John. *The Seven Lamps of Architecture* (1849). Citado por: COLLINS, PETER. *Changing Ideals in Modern Architecture, 1750-1950*. Con prólogo de Kenneth Frampton Ed. Mc Gill-Queen's University Press, 1998. [308 pp.], p. 271. ISBN-10: 0773517758 / ISBN-13: 978-0773517752. Original en inglés: "No person who is not a great sculptor and painter can be an architect, for if he is not a sculptor and painter, he can only be a builder." Traducción: HFJ.

⁸⁷³ RUSKIN, John. *The Seven Lamps of Architecture* (1849). Citado por: COLLINS, PETER. *Changing Ideals in Modern Architecture, 1750-1950*. Con prólogo de Kenneth Frampton Ed. Mc Gill-Queen's University Press, 1998. [308 pp.] P. 272. ISBN-10: 0773517758 / ISBN-13: 978-0773517752. Original en inglés: "The architect who is not a sculptor or a painter is nothing better than a frame-maker on a large scale, since there are only two fine arts possible to the human race, sculpture and painting. What we call Architecture is only the association of these in noble masses, or the placing them in fit places; all Architecture other than this is, in fact mere building." Traducción: HFJ.

⁸⁷⁴ SCOTT, Geoffrey. "Introduction". *The Architecture of Humanism - A Study in the History of Taste*. Read Books Ltd, 2013 [274 pp.] ISBN: 147338902X, 9781473389021. Original en inglés: "Architecture is a focus where three separate purposes have converged (commodity, firmness and delight). They are blended in a single method; they are fulfilled in a single result; yet in their own nature they are distinguished from each other by a deep and permanent disparity."

⁸⁷⁵ SCOTT, Geoffrey. "Introduction". *The Architecture of Humanism - A Study in the History of Taste*. Read Books Ltd, 2013 [274 pp.] ISBN: 147338902X, 9781473389021. Original en inglés: "The Renaissance style, we have already seen, is an architecture of taste, seeking no logic, consistency or justification beyond that of giving pleasure."

⁸⁷⁶ SCOTT, Geoffrey. *The Architecture of Humanism - A Study in the History of Taste*. Read Books Ltd, 2013 [274 pp.] ISBN: 147338902X, 9781473389021. Original en inglés: "It has the monopoly of space. Architecture alone of the Arts can give space its full value."

WITTGESTEIN, Ludwig (Ludwig Josef Johann Wittgenstein)

(Viena, Austria, 1889, Cambridge, UK 1951). Fue un filósofo, matemático, lingüista y lógico, discípulo de Bertrand Russell. Dio clases en la universidad de Cambridge. Autor del “*Tractatus lógico-philosophicus*” y las “*investigaciones filosóficas*”.

*La arquitectura exalta algo. Por eso, allí donde no hay nada que exaltar, no puede haber arquitectura*⁸⁷⁷.

WOTTON, Sir Henry

(Kent, Inglaterra, 1568 – Berkshire, Inglaterra, 1639). Poeta y diplomático inglés. Estudió en la universidad de Oxford. Tradujo al inglés los *Elementos de Arquitectura de Vitruvio* (“*Elements of Architecture*”).

*En arquitectura, como en todas las artes operativas, el objetivo debe dirigir la operativa. Este fin es construir bien. La buena construcción requiere tres condiciones. Servicio, Firmeza y Deleite*⁸⁷⁸.

⁸⁷⁷ WITTGESTEIN, Ludwig. Citado por: BARON, Carlos. AC: Arquitectura de Containers. 2014 [105 pp.] P. 11. ISBN: 978-84-616-9317-7.

⁸⁷⁸ WOTTON, Sir Henry, “Elements of Architecture” Original Impreso por John Bill en Londres 1624.

Reimpreso (350 copias) por [Longmans, Green, and Co. New York] 1903. P. 22 de 125

libro propiedad de Universidad de Michigan. Libre de copyright. Consulta [30-08-2016]

Disponible en: <https://archive.org/details/elementsarchite00wottgoog>

Cita original (traducción Felipe Samarán): “*In Architecture as in all other Operative Arts, the end must direct the Operation. This end is to build well. Well building hath three Conditions. Commoditie, Firmness and Delight.*”

A 3. ARCHIPRIX, los ganadores de la edición 2015.

En azul referencias a la persona habitante, usuaria, beneficiaria del proyecto

Archipelago Lab Urbanismo

Un atlas de Islas metropolitanas para Madrid.

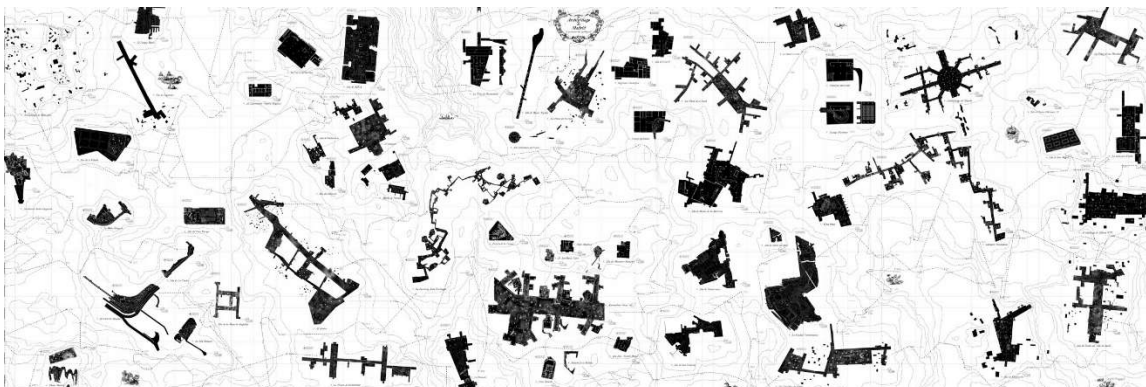
Pedro Pitarch Alonso

Universidad Politécnica de Madrid, Madrid, Spain.

*El Archipiélago ofrece un proyecto borrador, un plan de acción para la metrópolis europea. Se basa en la diferenciación de fragmentos: islas con una función concentrada consideradas un conjunto coherente, concretamente ubicadas en la esfera pública y la masa metropolitana que las rodea. El archipiélago triunfa porque apunta al potencial de la arquitectura para crear núcleos urbanos de sentido y significado. Las islas son prototipos de la ciudad dentro de la ciudad. ¿Esta multiplicidad puede ayudar a superar las yuxtaposiciones e incompatibilidades inevitables de la metrópolis europea? En este caso ¿puede la arquitectura convertirse en la ciudad, al mismo tiempo que la ciudad se convierte en un vacío altamente congestionado? Se ha dado una identidad a los escenarios y las esferas se comportan como un marco relacional de cada factor metropolitano. Esos escenarios son paisajes que podrán ser modificados o difuminados por la **interacción entre varios agentes**. Cada pieza, cada escenario, cada isla se comporta como un laboratorio. Se presenten cinco casos concretos, cada uno basado en un compendio de islas que forman la configuración del proyecto. Hay cinco documentos. Uno para cada isla: plano, sección, elevación, imagen y proyección axonométrica. Se detallan cinco situaciones que no solo explican las islas metropolitanas cada una por separado, sino que también trazan un proyecto unificado que constituye la narrativa de la ciudad de Madrid como un archipiélago. En vez de analizar la condición post-post de la ciudad contemporánea como un estado de crisis que necesita una corrección, deberíamos tratar las condiciones radicalmente inmanentes de la ciudad como un modelo de proyección para la propia metrópolis. El deseo de estabilidad y la necesidad de inestabilidad ya no son incompatibles ... esta ciudad se presenta como un archipiélago de islas arquitectónicas flotando dentro de un paisaje pos-arquitectónico de masa borrada, donde lo que antes fuera urbano se ha convertido en un vacío altamente congestionado.*

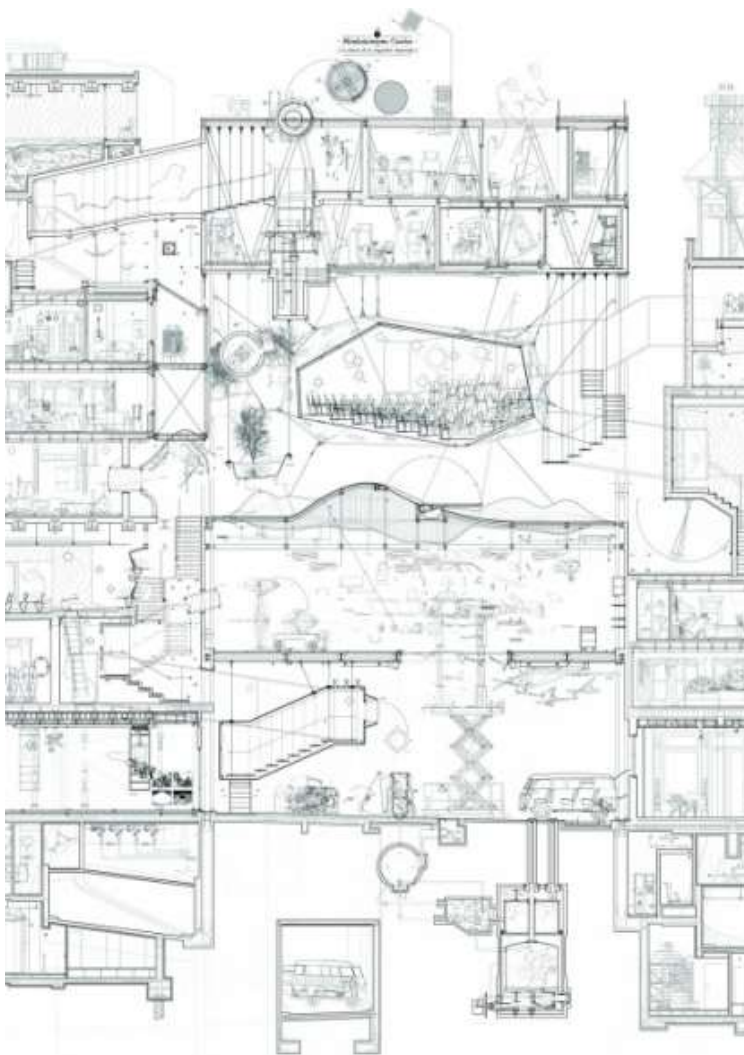
El proyecto define estas islas en su archipiélago:

Evento altermoderno (La Gran Vía como edificio); Manhattanismo Castizo (la cultura de la congestión incorporada); Re-learning from Eurovegas (gentrificación y programa bomba); Domesticidad aumentada (laboratorio relacional); acupuntura urbana (microcirugía metropolitana); palimpsesto histórico (identidad múltiple) Object Trouvé (ready-made sociológico)

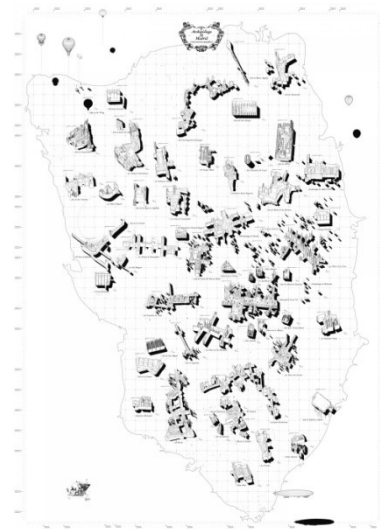


Y estas instalaciones en forma de artefactos (ejemplos):

Artefacto 1. El que mezcla los programas, pero no los revuelve; 2. En el que la infraestructura se convierte en hilos; 3. El que teje el evento sobre la calle; 5 El que roba ruido y devuelve sonido, 7. El que se acerca al cielo pero mira al suelo, 8. El que convierte la escena en parlamento, 9. en el que el sonido modifica la escala, 10. El que no encuentra función pero define la forma, 11 el que hace ruido pero no se oye, 12. El que recoge el cierzo y recarga dispositivos; 13 en el que juegan los niños pero solo hay adultos; 14. El que sienta a la gente pero levanta la sesión. 16 el que desplaza los usos, pero mantiene los protocolos; 17. El que convierte la calle en una cocina.



Manhattanismo Castizo [the culture of imported congestion] a section



Representación geográfica del Atlas Catálogo de islas metropolitanas en Madrid



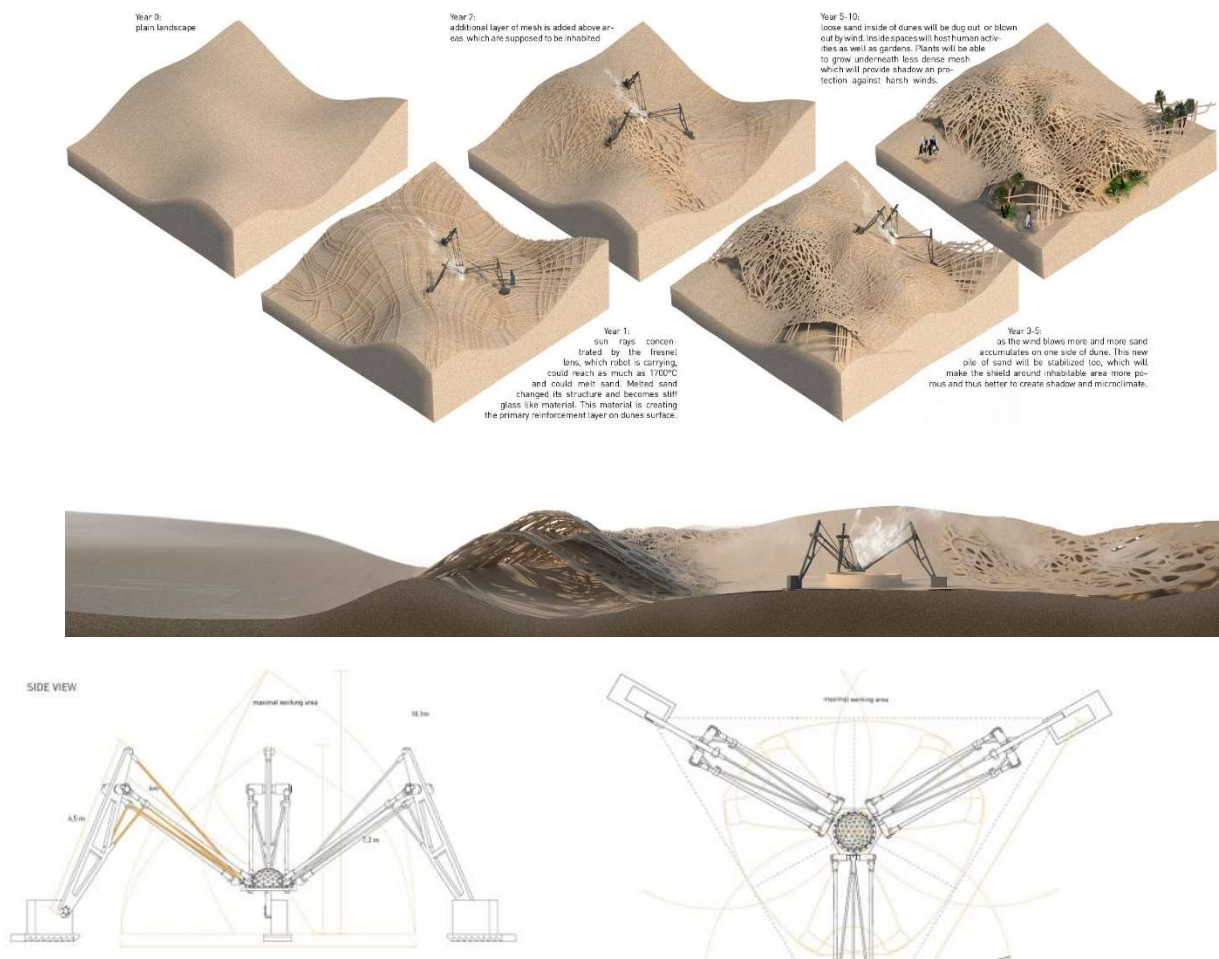
The chamber of Machinery. artefactos para la ciudad como archipiélago

Arquitectura y ambiente extremo

Sandwright

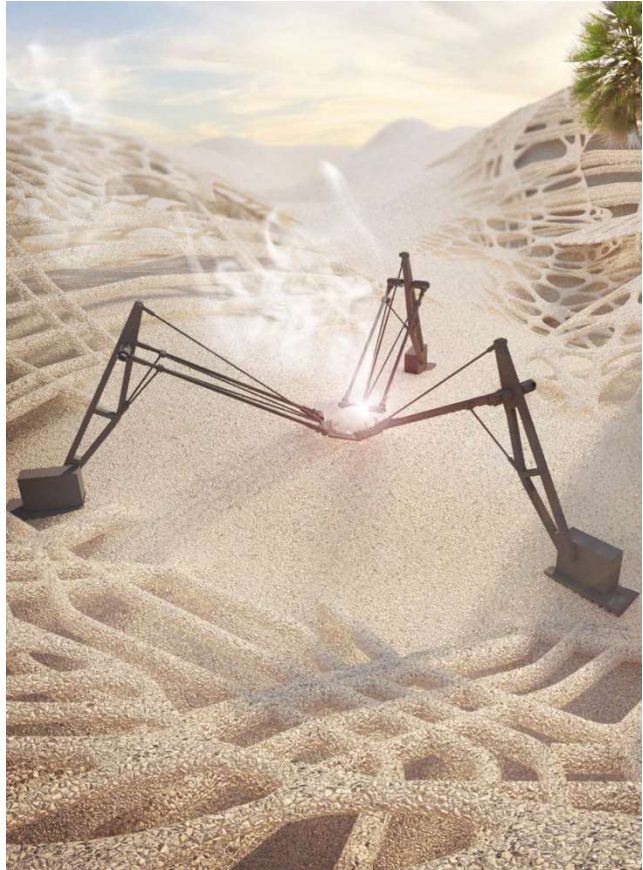
Adriana Debnárová, Vysoka skola výtvarných umení
Academy of Fine arts and Design, Bratislava, Slovakia

El proyecto es una respuesta al entorno desértico, caracterizado por problemas como la falta de recursos y una desertización que se expande. La respuesta a dichos problemas puede residir en una reinterpretación radical del proceso de construcción clásico. En contraste con los métodos de construcción convencionales, este proyecto se basa en un robot autónomo que usa los materiales y la tecnología que abundan en ese lugar. La máquina funciona sobre la base de técnicas de impresión 3-D (Delta robot). Enfoca la luz del sol usando una lente Fresnel, capaz de fundir arena en un material sólido parecido al vidrio. Una capa de este material sobre una duna de arena previene que los granos de arena sean llevados por el viento lo que ralentiza el proceso de desertización. El robot es tan dinámico como el paisaje en el que opera. La geometría resultante es por lo tanto un registro de la coreografía. La primera fase tiene como resultado una tierra, estable con múltiples capas. La segunda fase permite la creación de espacios habitables dentro del interior excavado de las dunas. El proyecto proporciona una oportunidad para detener el avance del desierto, y al mismo tiempo crea un espacio para vivir en zonas donde eso si no sería imposible.





Emplazamiento desierto de Tombuctu, (Mali)



3D delta robot en acción⁸⁷⁹



Dunas petrificadas



Usuarios del espacio tomando te

⁸⁷⁹ Un invento como el 3D delta robot ya está inventado desde 2.011. Markus Kayser con su Solar Sinter Project. Disponible en <http://www.markuskayser.com/> y <https://vimeo.com/25401444> [consultas 17-04-17]

Arquitectura de lo Sintético lo espectacular y lo beligerante

Construyendo la Isla Wynyard y su Litoral Urbano

Frances Cooper

University of Auckland, Auckland, New Zealand

Este proyecto de tesis especula sobre una reconciliación en la relación de la Ciudad de Auckland con el Puerto de Waitemata mediante una intervención diseñada en Wynyard Point. En el proyecto de esta península, que anteriormente era propiedad privada, ha sido ganada al mar mediante una isla marina y un litoral urbano mutable. Compite con la historia acumulada de Auckland de la tierra ganada al mar, y la propiedad de la misma y la discusión pública y privada sobre el acceso que siempre es contencioso. Es un test de la capacidad de un paisaje híbrido arquitectónico para capitalizar las ocasiones brindadas por un puerto postindustrial. Este poder está en las manos del mar y de las mareas.



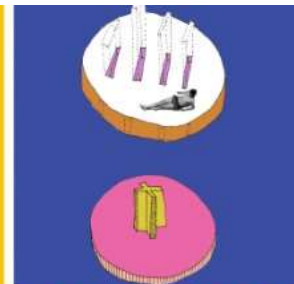
Emplazamiento Wynyard Point Ciudad de Auckland



Axonométrica del emplazamiento



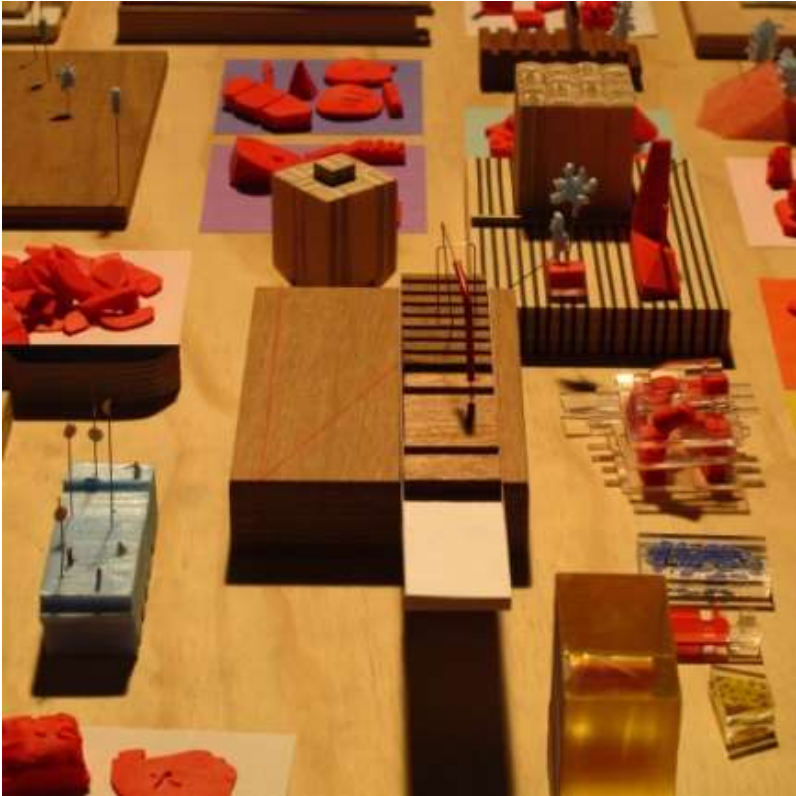
Marea alta y marea baja Barcazas al mar



La armada de atracciones



Secciones longitudinal y transversal la isla de detritos dragados



Maquetas flotando en el mar

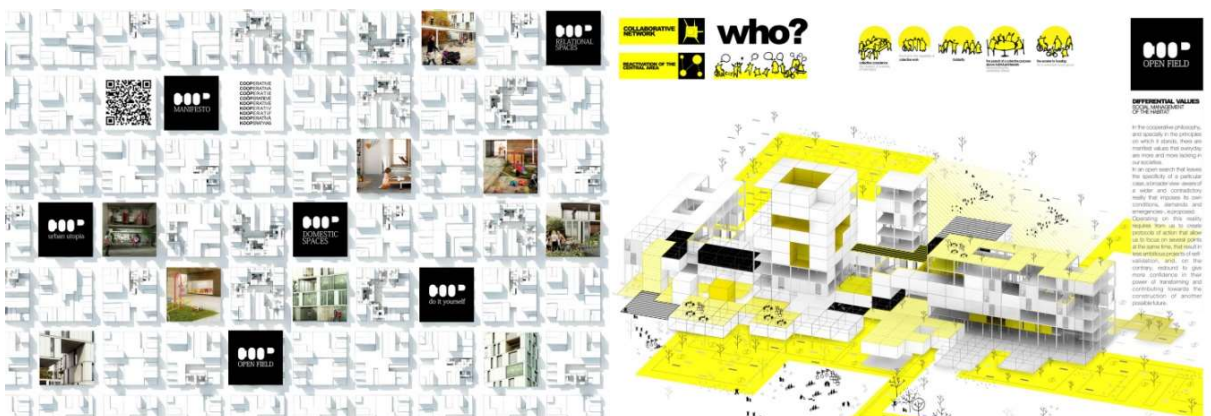
COOP

Un manifiesto presente en nuestra ciudad

Santiago Benenati, Javier Tellechea

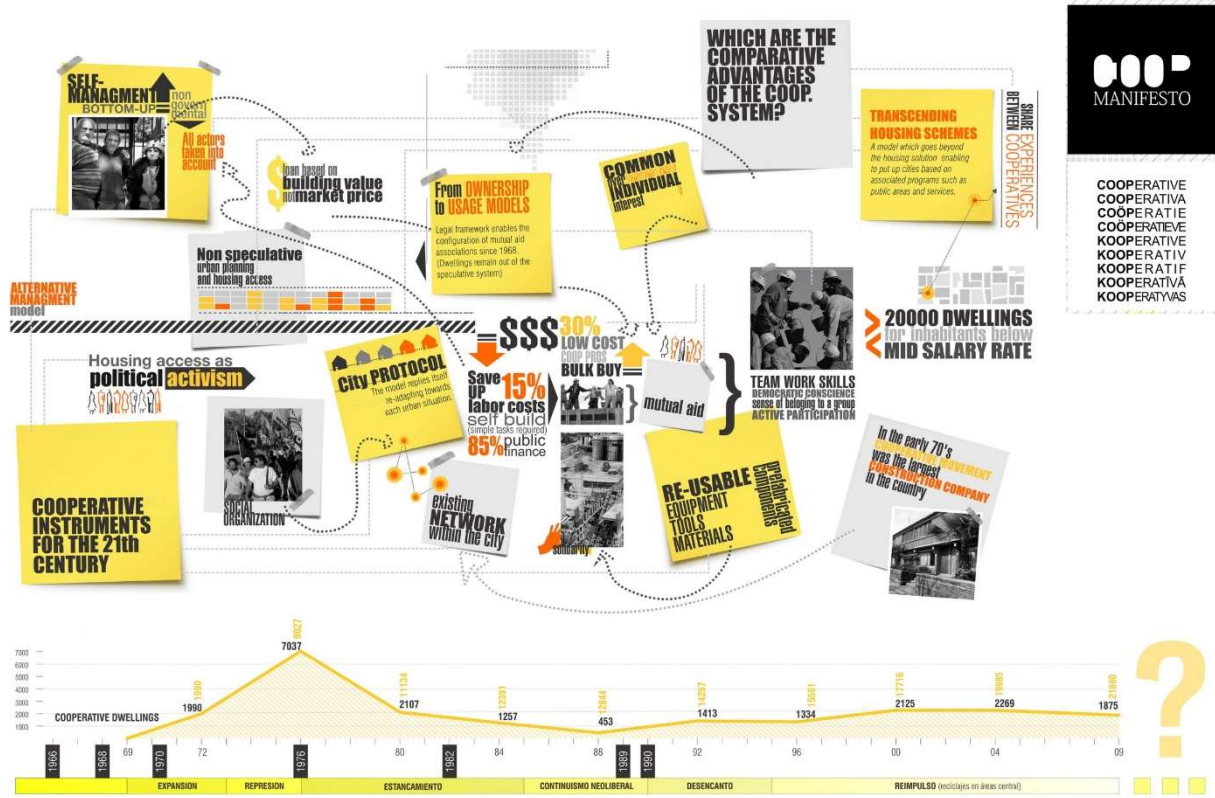
Universidad de la Republica - Uruguay, Montevideo, Uruguay

El sistema cooperativo de la vivienda que implica Mutual Aid se considera una oportunidad exigente. Es un modelo delicado y complejo que se ha quedado estancado. El punto de partida para nuestro proyecto: un manifiesto presente en nuestra ciudad. 'Coop' empieza por la aceptación de que la zona central de la ciudad es una referencia ineludible, que ofrece una concentración de oportunidades y ventajas comparativas. En su génesis el proyecto incorpora lógica sistemática como un mecanismo capaz de adaptarse a distintos criterios, formatos, dimensiones de propiedad y grados de densidad de agrupamiento. Los espacios y programas implican la superposición y atenuación de límites, fomentando un uso y apropiación intensos, y enriqueciendo el fin colectivo de la operación. Por esta razón, terrenos nuevos son convertidos en zonas accesibles encajadas entre lo público y el espacio cooperativo. Las tipologías revelan una incertidumbre con respecto a las **demandas sociales contemporáneas**, mientras que simultáneamente permite diferentes configuraciones y posibles modificaciones futuras, en un lugar abierto bajo permanente construcción. Hay dos fases de construcción bien definidas en el proyecto. La primera se refiere al producto, expresada en términos convencionales y profesionalmente ejecutada. La segunda se centra en los procedimientos e incorpora la labor manual no especializada de **los socios de la cooperativa** en labores sencillas de montaje. La vivienda colectiva implica un amplio abanico de temas que se pueden enfocar desde una dimensión política, ideológica y ética. Se podrá convertir en su expresión más elemental y trascendente: el mundo doméstico y **la vida cotidiana de sus habitantes**. ¿Qué hay entre los dos extremos? Hay mucho, realmente. Este es un territorio ambiguo, a veces subestimado, mientras que otros ya tienen prejuicios al respecto. Es un territorio delimitado por urgencia y ganancia. Además, aún queda la posibilidad de retomarlos, reclamándolos como un territorio emocionante. En definitiva, es material de proyecto. (*) En castellano, 'Ayuda Mutua' es un sistema característico de la cooperativa de viviendas en el que el costo para la construcción realizada por **los mismos socios de la cooperativa** se intercambia por una parte del pago correspondiente a los pagos iniciales.*



COOP una utopía colaborativa con vocación de realidad

WHO (campo abierto) HOW (do it yourself)



COOP MANIFIESTO



COOP ESPACIO RELACIONAL

COOP URBAN UTOPIA

Diario de una arquitecta

Manual de insurrección arquitectónica

Verónica Francés Tortosa

Universidad de Alicante, Alicante, Spain

¿Por qué he realizado este proyecto?

*Diario de una arquitecta parte de una disidencia respecto al modelo PFC de producción de arquitecturas que analizan presentes estáticos para dar como solución final un 'objeto arquitectónico' delimitado. Pretender analizar o generar un determinado contexto desde el cual actuar perdía entidad a favor de **registrar mi propia intervención cotidiana sobre la realidad**, siempre alentada por una corresponsabilidad política.*

¿Qué es?

*Diario de una arquitecta funciona a modo de **manual de insurrección arquitectónica**. El diario registra y opera sobre procesos y conflictos presentes en los que he intervenido a lo largo de un año en Madrid. Se trata de un aprendizaje abierto, donde el propio registro sirve de testeo de cada proceso, en una autoevaluación continua.*

¿Cómo lo he elaborado?

Diario de una arquitecta se realiza desde el testeo en lo real en redes distribuidas de trabajo mediante textos, mapas, fotografías y vídeos de edición abierta, y también con la apertura virtual mediante el blog y las redes sociales como herramienta de clasificación, difusión y feedback.

Tres partes registran las tres líneas de discurso del proyecto:

1. Contrageografía: La construcción de una cartografía y un mapa pictórico de fotografías que cristalizan y describen la realidad presente de espacios de contrapoder de Madrid relacionados con la problemática habitacional.

*2. V-estuario: La domesticación a coste cero de **170 m² de uso industrial que seis personas hemos reappropriado** como espacio habitacional y de producción cultural, añadiéndolo como nodo de la Contrageografía.*

3. Acción directa: La defensa del derecho a la vivienda mediante acciones directas llevadas a cabo junto con diversas asambleas/colectivos geolocalizados en la Contrageografía.

Una cuarta parte registra las interacciones del proyecto y está orientada a la producción de un feedback y testeo en lo real.

*Además, hay un **manual de ocupación de un edificio**, las Torres KIO o para hacer un **escrache**.*

Intervenciones en 170 m² de espacio industrial "reappropriado" (Okupado)





Contraceografía: Cartografía de los espacios de contrapoder en Madrid

V-estuario: Domesticación de un espacio reapropiado (okupado)

Acción Directa: Fotos de delitos cometidos Okupación de espacios y escraches.



aquí puedes ver el video del proceso de autoconstrucción de cubeten  

Part 2 of the Diary: V-estuario [Sample page: DIY rooms]

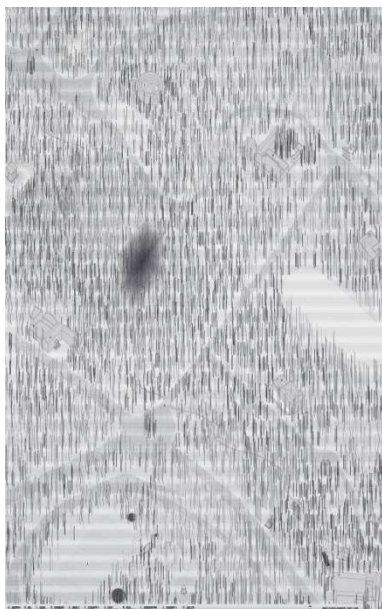
Grabando y proyectando Arquitectura

Una biblioteca para ciegos en la ciudad de Roma

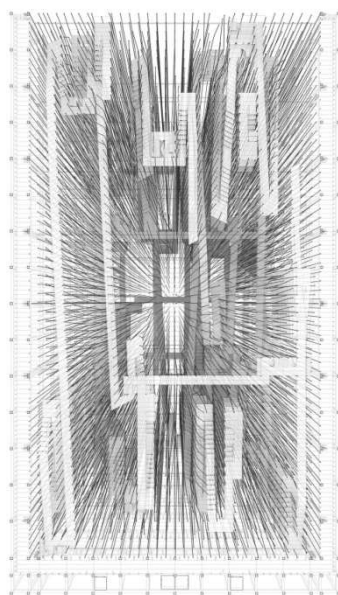
Filippo Maria Doria

Delft University of Technology, Delft, Netherlands

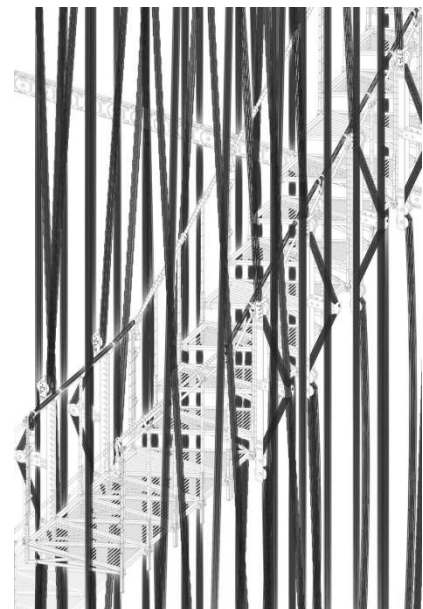
*El proyecto de renovación emprendido por el Papa Sixto V marca un cambio fundamental en la evolución de la forma urbana de Roma. A finales del siglo XVI, el Papa reorganizó la ciudad según una red de ejes visuales que conectan los principales monumentos y los edificios religiosos que anteriormente se encontraban dispersados por el tejido medieval de la ciudad. Durante toda la historia moderna, la imagen que Roma ofrece a sus visitantes se sustentó en el poder que reside en la ciudad. Uno de los aspectos que encapsula las principales fases del desarrollo urbano de Roma es la desrealización progresiva del espacio físico de la ciudad, reduciendo y convirtiendo la realidad material en un espectáculo visual. Este proceso ha llevado a la transformación del centro de Roma en una construcción espacial al servicio de la representación. La función de la representación en la evolución urbana de Roma explica el diseño de una **biblioteca para ciegos**. Para una **persona ciega**, siempre hay una fase inmediata entre la confrontación entre la realidad física y la formación de una idea del entorno, en la que la función del ojo la asume un esfuerzo intelectual adicional. Por la carencia del sentido de la vista como una interpretación espontánea del espacio, una **persona ciega** constantemente es obligada a codificar el mundo externo en sistemas verbales y numéricos para delimitar las características del entorno. Desprovisto de la vista, los espacios pierden sus seguridades y se convierten en una conjetura, una hipótesis. De manera similar hay un momento de ceguera en el origen de una representación arquitectónica, una suspensión de la vista que posibilita la concepción del espacio. Justo antes de trazar una línea, el dibujante es incapaz de ver lo visible: la mano, guiada por la memoria y no por percepción, adquiere de esta, la capacidad de anticipar lo visible. La biblioteca se erige en el parque como una edificación independiente, emparedado, vuelto hacia dentro.*



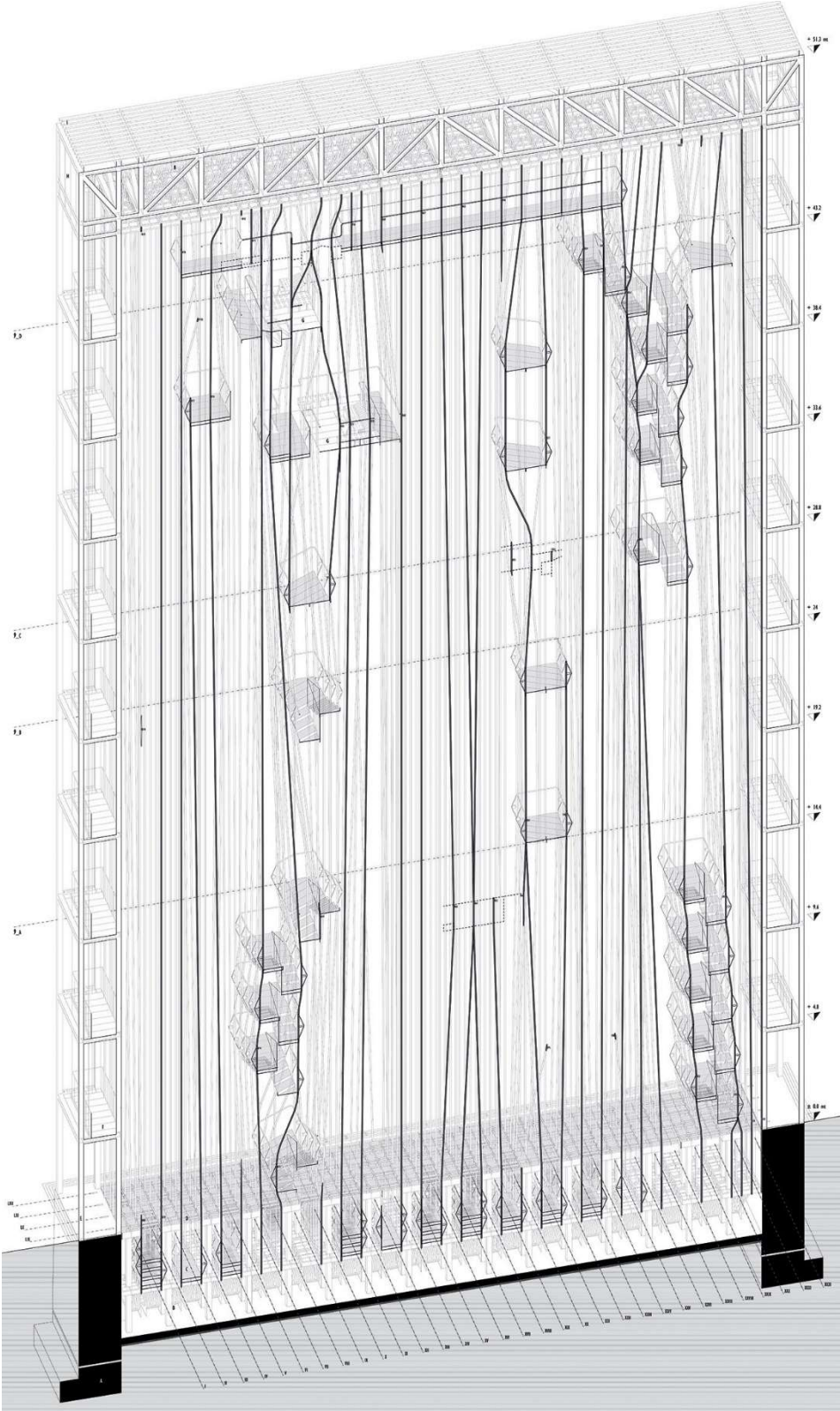
Plano de Implantación



Axonométrica del espacio interior n



Detalle constructivo



Axonometric section

Red Meat

Centro de Reeducción y Propaganda Política
 José María Martín Padrón, Ana Caracuel Urbano
 Universidad Europea de Madrid, Madrid, Spain

La arquitectura **no es un recurso exclusivo de los ganadores, la arquitectura es también de los vencidos**; un **monumento al fracaso** de un sistema de pensamiento que excluye a los cuerpos arrinconándolos a la fragilidad extenuante de su condición.

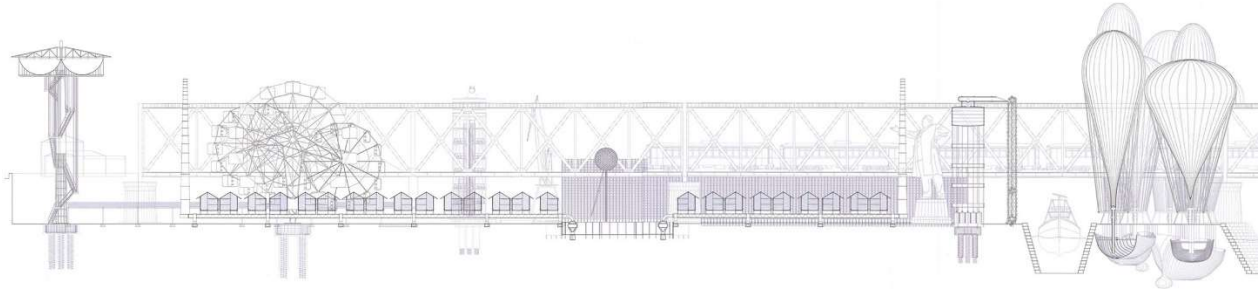
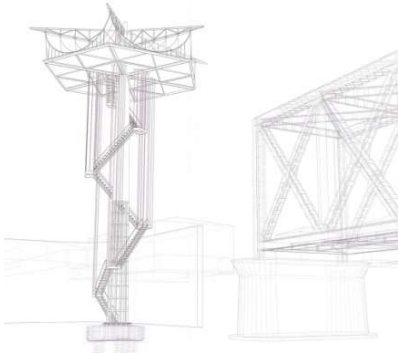
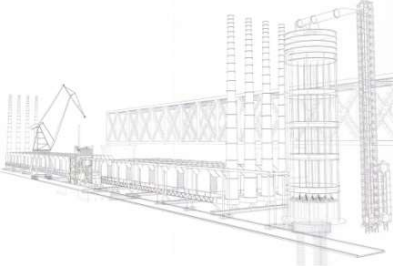
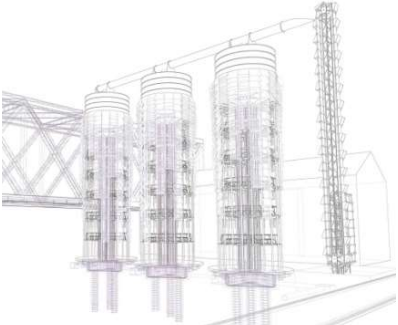
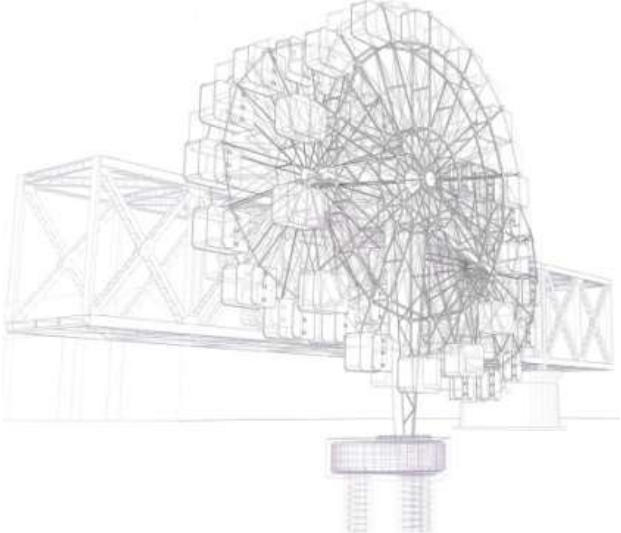
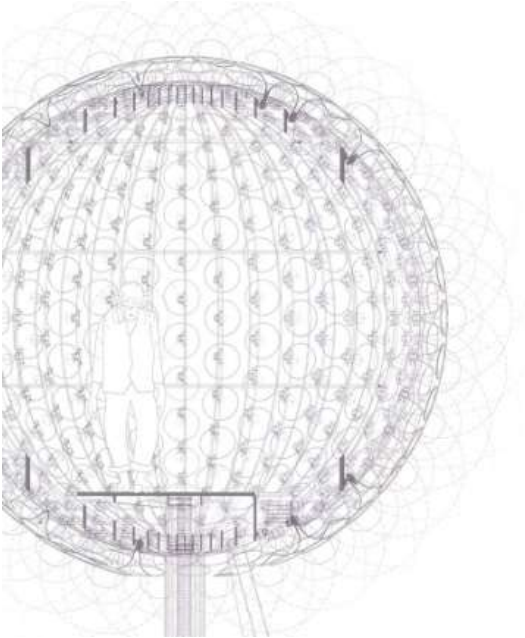
El proyecto se construye a través de historias; de los testimonios de las **personas que han sido víctimas del sistema ideológico que los ha condenado**. El contexto político del que surgen estos testimonios es la red de campos de trabajo y reeducación dispersa por el territorio norcoreano. Estos relatos sirven de base para **construir una imagen del régimen**. No se trata de emular las infraestructuras que actualmente hacen posible el sistema de castigo como simples contenedores sino de **generar una arquitectura que sea capaz de proyectar una imagen del sistema distinta de la que intentan sus instituciones**. Los testimonios que han servido de base son **un pequeño grupo de afortunados prisioneros** que consiguieron escapar de los campos y cruzar la frontera. Estos textos están recogidos en las publicaciones:

The Hidden Gulag, The Lives and Voices of "Those who are Sent to the Mountains". A report by the Committee for Human Rights in North Korea, D.Hawk.

Database Center for North Korean Human Rights, N. Korean Humans Rights Archives, Political Prison Camps in North Korea Today.

El emplazamiento del proyecto está **entre la frontera de Corea del Norte con China**, en la ciudad de Sinuiju. Desde esta ciudad se realizan grandes partidas de **exportación de trabajadores a otros países**. El primer espacio que nos encontramos al cruzar la frontera es un Parque de Atracciones nunca utilizado. El proyecto se implanta sobre este espacio simbólico aprovechando su lógica para reconfigurarlo a través de la contraposición del relato universalista, moderno y progresista al relato singular de **personas que narran sus experiencias individuales bajo la dominación del régimen**.





A 4. ARCHIPRIX Madrid

Test de presencia y papel de la persona en los proyectos.

Se pasa este sencillo cuestionario a los proyectos a los proyectos premiados en la edición 2015 (Madrid) de Archiprix. El resultado obtenido de los ganadores coincide en tendencia cuando se amplía el foco a los finalistas, y también si se hace a los españoles presentados. Nos ceñiremos a los ganadores para poder ser más detallados, y por analizar la opinión filtrada del jurado.

Estudiamos cuál es su máximo foco de interés y la “Presencia y papel de la persona” (el posible habitante) en los proyectos a partir de la memoria y planos presentados al concurso. Para ello se ha preparado un conciso cuestionario cualitativo que analiza las siguientes cuestiones:

SI / NO ¿Menciona al habitante usuario? (basta con nombrarlo)

Se comprueba si hay alguna mención al usuario objetivo, y si se le define de algún modo. Por origen, edad, sexo situación socioeconómica o por las características del programa propuesto.

SI / NO ¿Se mencionan cuáles son las necesidades del usuario que el proyecto debe atender?

Qué se necesita y de qué modo el proyecto propuesto resulta conveniente para atender esa necesidad detectada.

SI / NO ¿Ofrece mejoras de la calidad de vida de la persona o que comparativamente añadan valor?

El proyecto refleja en su desarrollo cómo se ha tenido en cuenta al usuario con necesidades concretas ofreciendo a través del diseño mejoras comprensibles para su forma de vida.

SI / NO ¿Hay habitantes significativos dibujados en los planos? ¿Qué papel juegan?

Aparecen personas en los planos y estas personas están realizando alguna actividad que permita reconocer el uso y propiedades del espacio. Cómo sirve el espacio a sus habitantes.

SI / NO ¿Cumpliría la normativa de lo que debe ser legalmente un PFC en España?

El proyecto es: “un proyecto integral de arquitectura de naturaleza profesional en el que se sinteticen todas las competencias adquiridas en la carrera, desarrollado hasta el punto de demostrar suficiencia para determinar la completa ejecución de las obras de edificación sobre las que verse, con cumplimiento de la reglamentación técnica y administrativa aplicable”.

Comentarios:

En este apartado se harán algunos comentarios adicionales sobre el proyecto.

Podría pensarse que “algunas cosas no se mencionan porque son evidentes”. Sin embargo, no hay nada más evidente que el espacio, o la luz y cuando un proyecto tiene esto presente como premisa de proyecto y está orgulloso del resultado no deja por ello de expresarlo explícitamente en su memoria y sus planos. Lo mismo ocurre con estructuras singulares, formas llamativas, esquemas de funcionamiento especiales, formas cuidadosas de diálogo con el entorno... Todos temas evidentes, visualmente, pero que son mencionados por escrito en los proyectos. Cuando no se hace suele ocurrir que no eran tan relevantes como objetivo o que el resultado no lo demuestra.

Archipelago Lab (urbanismo)

Un atlas de Islas metropolitanas para Madrid.
Pedro Pitarch Alonso
Universidad Politécnica de Madrid, Madrid, España.

SI / **NO** ¿Menciona al habitante usuario? (basta con nombrarlo)

No Habla de ser un “plan de acción para la metrópolis europea” ... *“un proyecto unificado que constituye la narrativa de la ciudad de Madrid como un archipiélago”* es lo más parecido.

SI / **NO** ¿Se mencionan cuáles son las necesidades del usuario que el proyecto debe atender?

No. aparece en memoria una descripción de necesidades de personas, tan solo complejísimas frases sobre abstracciones urbanas. *“Esos escenarios son paisajes que podrán ser modificados o difuminados por la interacción entre varios agentes”*. No se sabe si son personas u otra cosa.

SI / **NO** ¿Ofrece mejoras de la calidad de vida de la persona o que comparativamente añadan valor?

No hay una sola referencia ni en planos ni en memoria que permita comprender en qué consiste la mejora propuesta para las personas.

SI / **NO** ¿Hay habitantes significativos en los planos? ¿Qué papel juegan?

Los planos son de escala urbana la mayoría. Hay una sección constructiva amueblada y absolutamente vacía sin ninguna persona. Hay un vídeo de 1'57" donde aparecen personas festejando en la gran vía con zepelines sin tripulación y globos aerostáticos. No se entiende qué ofrece el proyecto a esas personas.

SI / **NO** ¿Cumpliría la normativa de lo que debe ser legalmente un PFC en España?

No. El proyecto se autodefine como *“proyecto borrador”*. Es una propuesta utópico-confusa con la que resulta imposible cumplir con lo exigible por ley. No hay encargo profesional alguno sobre la arquitectura ficción. Carece de estructura coherente (no hay terreno). La profusa construcción no tiene un sentido claro. Muestra de las instalaciones que propone: *“Artefacto 1. El que mezcla los programas pero no los revuelve; 2. En el que la infraestructura se convierte en hilos; 3. El que teje el evento sobre la calle; 5. El que roba ruido y devuelve sonido; 8. El que convierte la escena en parlamento; 10. El que no encuentra función pero define la forma; 11 El que hace ruido, pero no se oye; 12. El que recoge el cierzo y recarga dispositivos; 13. En el que juegan los niños pero solo hay adultos; 14. El que sienta a la gente pero levanta la sesión; 16. El que desplaza los usos pero mantiene los protocolos.”*

Comentarios:

El proyecto *“plan de acción para la metrópolis europea”* no aclara el tamaño de lo que se considera metrópolis, no dice por qué es europea y no asiática o americana. Qué tienen en común sus habitantes y qué ganarían. No da pautas para la transformación de las metrópolis ni identifica los problemas comunes que el proyecto solucionaría. El proyecto es una atractiva *“folie”*. Valdría para ejercicio de cualquier curso menos para PFC, donde hay obligaciones legales que cumplir.

Arquitectura y ambiente extremo (paisajismo)

Sandwright

Adriana Debnárová, Vysoka skola výtvarných umení
Academy of Fine arts and Design, Bratislava, Slovakia

SI / **NO** ¿Menciona al habitante usuario? (Basta con nombrarlo)

No hay mención alguna al usuario. Al final de la breve memoria dice *“y al mismo tiempo crea un espacio para vivir”* como derivada del interés primero que es parar la desertización.

SI / **NO** ¿Se mencionan cuáles son las necesidades del usuario que el proyecto debe atender?

El principal interés enunciado es parar la desertización en entornos ya desérticos. No se identifica quiénes serían los beduinos interesados en ir a tomar té a esos espacios vacíos generados después de que la duna abandone naturalmente su cascarón fundido.

SI / **NO** ¿Ofrece mejoras de la calidad de vida de la persona o que comparativamente añadan valor?

En esos lugar (Mali Tombuctú) la temperatura máxima diurna está 10 meses por encima de 40°C con máximas de 49°C. La naturaleza lo hace inhabitables. Las poblaciones son muy compactas para protegerse con la sombra de la radiación y las ventiscas de arena. ¿Para quién es atractivo o necesario hacer habitable en el desierto?

SI / **NO** ¿Hay habitantes significativos en los planos? ¿Qué papel juegan?

En todos los planos aparece solo un robot, como si de una colonización marciana sin tripulación se tratara. Tan solo hay un fotomontaje habitado con dos tuaregs bajo un palio de arena fundida. Llegaron sin dejar huellas en la arena, dejaron los camellos atados al sol fuera de la vista, y portan con ellos una estupenda vajilla metálica con té hirviendo que debieron calentar en el pueblo a 600 m para ese momento de uso casual.

SI / **NO** ¿Cumpliría la normativa de lo que debe ser legalmente un PFC en España?

No. Dista mucho de poder ser un proyecto integral de arquitectura de naturaleza profesional. En cualquier caso, esto es irrelevante, puesto que se trata de un proyecto eslovaco.

Comentarios:

Aunque el proyecto sea de paisajismo en el desierto, la persona se encuentra vinculada al mismo solo muy tangencialmente, no como espectador ni como habitante. El interés principal es generar unas enormes costras de tierra fundida que aprisionen momentáneamente la arena del desierto para que no se mueva. Y solo cuando esto falle, al pasar mucho tiempo y cuando la tierra se haya escapado de su protección fallida, quedará un espacio descontrolado sin acceso definido, ni orientación pensada, ni configuración determinada, ni escala reconocible, ni sección predecible... Lo que la naturaleza tenga a bien regalar al soplar la arena, para que unos tuaregs indeterminados puedan quedar allí para tomar el té a 600 m de su pueblo (que es donde se marca el plano de emplazamiento) cuando la temperatura diurna ronda los 45°C al exterior.

Sin lugar a dudas la persona no solo no está contemplada en este proyecto, sino que más bien parece incompatible con él tal y como está formulado.

Arquitectura de lo Sintético, lo Espectacular y lo beligerante (arquitectura)

Construyendo la Isla Wynyard y su Litoral Urbano
Frances Cooper
University of Auckland, Auckland, New Zealand

SI / **NO** ¿Menciona al habitante usuario? (basta con nombrarlo)

No menciona usuario alguno. Habla de *“reconciliación entre ciudad y puerto”*, de una discusión entre *“lo privado y lo público”* y *“un poder en manos del mar y las mareas”*. No hay definición de los futuros usuarios ni relación con el resto de Auckland y sus habitantes.

SI / **NO** ¿Se mencionan cuáles son las necesidades del usuario que el proyecto debe atender?

El proyecto parece ofrecer un espacio de esparcimiento ambiguo donde no se sabe bien cuál era la demanda no satisfecha por la ciudad de Auckland o la expectativa de sus ciudadanos. Parece atender a tensiones entre opuestos a través del ocio conciliador.

SI / **NO** ¿Ofrece mejoras de la calidad de vida de la persona o que comparativamente añadan valor?

Se intuye en los planos una interesante ciudad de ocio con un programa muy variado. En los fotomontajes, se observan espacios de esparcimiento. No se menciona la relación con los usuarios del enorme puerto deportivo de St. Mary's Bay (a menos de 100m) ni de Wynyard Quarter que hay que cruzar para llegar o si esta propuesta es simplemente una forma de cambio de régimen de propiedad para una zona industrial, que la gente solo cruza para aparcar su caravana mirando al mar o para pescar, (ninguno de los dos usos de demanda real de la zona se menciona). No se entiende que, para mejorar la calidad de la vida frente a esta zona de ocio, se construya una isla artificial con estructura interna y recubierta de detritus dragado.

SI / **NO** ¿Hay habitantes significativos en los planos? ¿Qué papel juegan?

Existen algunas personas en los planos y fotomontajes, suficientes como para intuir que se pretende hacer un lugar de ocio y recreo. No quedan muy claros ni definidos los usos, es un lenguaje gráfico bastante abstracto. Figuran torres mirador (*“look out towers”*) sin forma de acceso alguna con un solitario observador. Tumbonas con forma de rebanada de manzana que no se ubican en el proyecto. Ayudaría conocer a quién va dirigido.

SI / **NO** ¿Cumpliría la normativa de lo que debe ser legalmente un PFC en España?

No. Dista mucho de poder ser un proyecto integral de arquitectura de naturaleza profesional. En cualquier caso, esto es irrelevante puesto que se trata de un proyecto neozelandés.

Comentarios:

El proyecto sin dudas plantea un debate interesante entre lo público y lo privado (en unos términos que no corresponde a la arquitectura resolver). Es interesante observar cómo la arquitectura se posiciona siempre del lado de lo común planteando *“reconquistas”* de propiedades privadas para uso público y eliminando el tejido industrial para convertirlo en espacio de ocio. La arquitectura que busca mejorar calidad de vida habitualmente no se plantea mejorar la habitabilidad del espacio laboral, sino que lo sustituye por espacios de recreo.

COOP (urbanismo)

Un manifiesto presente en nuestra ciudad
Santiago Benenati, Javier Tellechea
Universidad de la Republica - Uruguay, Montevideo, Uruguay

SI / NO ¿Menciona al habitante usuario? (basta con nombrarlo)

Habitantes por debajo del salario medio. El proyecto está absolutamente centrado en este colectivo y en la forma en la que la arquitectura puede colaborar a su desarrollo personal dando los medios para transformar su esfuerzo en beneficio.

SI / NO ¿Se mencionan cuáles son las necesidades del usuario que el proyecto debe atender?

Habla de generar vivienda necesaria para colectivos con necesidad económica mediante un sistema colaborativo exigente. Reconoce que estas demandas pueden ser variables: *“Las tipologías revelan una incertidumbre con respecto a las demandas sociales contemporáneas”*.

SI / NO ¿Ofrece mejoras de la calidad de vida de la persona o que comparativamente añadan valor?

Habla de autogestión *“de abajo a arriba”* donde todos los participantes son tenidos en cuenta, de valor de construcción no valor de mercado, de compartir experiencias entre cooperativistas, de trabajo colaborativo, participación activa, sentido de pertenencia al grupo, de herramientas reutilizables, de referencias históricas que lo avalan (en los '70 el movimiento cooperativo era la empresa constructora más grande de su país). Hace factible una propuesta idealista. Plantea un escenario “gana-gana” sin perdedores, ni conflicto social, ni acciones ilegales para producir una mejora social de interés general y exportable a otros ámbitos.

SI / NO ¿Hay habitantes significativos en los planos? ¿Qué papel juegan?

Todos los planos están llenos de gente, siendo reconocible la tarea que están haciendo y la forma en la que el proyecto transforma sus vidas. Son los protagonistas absolutos del proyecto tanto en la parte narrativa, como en esquemas, planos, fotomontajes.

SI / NO ¿Cumpliría la normativa de lo que debe ser legalmente un PFC en España?

Siendo un proyecto de urbanismo está sentando las bases tanto de diseño como de forma de gestión para que el proceso pudiera transformarse en leyes y medidas políticas que lo favorecieran. Incluso formaliza soluciones arquitectónicas como referencia. Su propuesta de gestión no le impide formalizar y concretar datos que lo avalan, y propuestas que lo hacen tener vocación de realidad profesional.

Comentarios:

El proyecto plantea una posición alternativa frente al problema de la especulación. Frente a la posición simplista de “lo público es bueno, lo privado es malo”, plantea una alternativa adaptativa: *“Los espacios y programas implican la superposición y atenuación de límites, fomentando un uso y apropiación intensos, y enriqueciendo el fin colectivo de la operación”*. No plantea la justicia en términos de enfrentamiento social: *“terrenos nuevos son convertidos en zonas accesibles encajadas entre lo público y el espacio cooperative”*. El proyecto resulta brillante, provocador, posible y coloca a la persona en el centro.

Diario de una arquitecta (arquitectura)

Manual de insurrección arquitectónica
Verónica Francés Tortosa
Universidad de Alicante, Alicante, España

SI / **NO** ¿Menciona al habitante usuario? (basta con nombrarlo)

El interés es egocéntrico, como directamente enuncia la autora que redacta toda la memoria en primera persona del singular: *“Pretender analizar o generar un determinado contexto desde el cual actuar perdía entidad a favor de registrar mi propia intervención cotidiana sobre la realidad, siempre alentada por una corresponsabilidad política”*.

SI / **NO** ¿Se mencionan cuáles son las necesidades del usuario que el proyecto debe atender?

Habla de problemática habitacional de Madrid sin mencionar quiénes son las personas que a las que pretendería atender su manual de insurrección y cómo se seleccionarían. Tampoco menciona a quiénes perjudica, probablemente más numerosos que los beneficiados.

SI / **NO** ¿Ofrece mejoras de la calidad de vida de la persona o que comparativamente añadan valor?

Ofrece en su V-estiarío: *“La domesticación a coste cero de 170 m² de uso industrial que seis personas hemos reapropiado”* (okupado). Autobeneficio de seis amigos a costillas de algunos damnificados anónimos a los que se obvia. Propone también okupar las torres KIO, y da un manual para hacer okupaciones y escratches.

SI / **NO** ¿Hay habitantes significativos en los planos? ¿Qué papel juegan?

Hay fotos de sombras y delinquentes de cara tapada. Los planos contienen alguna persona cuya forma de usar el espacio no aporta valor adicional para su comprensión. Tampoco es necesario porque no hay nada que arquitectónicamente tenga ningún valor espacial remarcable.

SI / **NO** ¿Cumpliría la normativa de lo que debe ser legalmente un PFC en España?

Directamente lo dice su autora. *“Diario de una arquitecta parte de una disidencia respecto al modelo PFC de producción de arquitecturas que analizan presentes estáticos para dar como solución final un ‘objeto arquitectónico’ delimitado”*. Desafía lo que es un PFC. Como un PFC debe demostrar, que el alumno conoce y cumple con su proyecto “la reglamentación técnica y administrativa aplicable”. Este proyecto no solo demuestra lo contrario, sino que además documenta acciones reales de quebranto de la ley ordinaria, e incita a ello. Es un peligro público.

Comentarios:

Es sorprendente que recopilaciones documentadas de delitos contra la propiedad sean admitidas por su universidad como PFC, y sea aprobado obteniendo con ello el título de arquitecto, cuando la alumna es denunciada por ello. Es un escándalo que se le conceda buena nota y se la elija como representante internacional de su universidad. La universidad de Alicante tiene que repasar su lugar en el mundo académico, y las autoridades académicas y civiles deberían tomar cartas en el asunto. La academia y la profesión va contra las rocas si se permiten y estas cosas que minan la convivencia, generan confrontación social y desenfocan la labor de la universidad. ¿Qué mensaje se lanza al mundo amparando este comportamiento antisistema?

Grabando y proyectando Arquitectura (arquitectura)

Una biblioteca para ciegos en la ciudad de Roma
Filippo Maria Doria
Delft University of Technology, Delft, Netherlands

SI / NO ¿Menciona al habitante usuario? (basta con nombrarlo)

Se trata de una biblioteca para ciegos. No discrimina nada más.

SI / NO ¿Se mencionan cuáles son las necesidades del usuario que el proyecto debe atender?

Aunque se menciona la ceguera, sorprende leer que es verdadero motor para el diseño, tiene poco que ver con la discapacidad de los usuarios: *“La función de la representación en la evolución urbana de Roma explica el diseño de una biblioteca para ciegos”*. No hay ninguna referencia a las necesidades especialmente atendidas para ese colectivo dentro del edificio que por otro lado resulta absolutamente impracticable por invidentes.

SI / NO ¿Ofrece mejoras de la calidad de vida de la persona o que comparativamente añadan valor?

Ninguna. El proyecto no incorpora ninguna facilidad para ciegos y sí una enorme cantidad de decisiones arquitectónicas que harían el edificio casi imposible de usar para ese colectivo. Se esperaría una biblioteca donde la falta de visión fuera el principal condicionante para las tomas de decisiones, pero el resultado no solo sería impracticable para ellos sino que además sería de muy dudoso interés y usabilidad para el resto de población. Un laberinto de pasillos sin espacios de estancia, peldaños triangulares, límites laterales y suelo perforados incompatibles con el uso de bastón, falta de cerramientos, programa de usos indescriptible.

SI / NO ¿Hay habitantes significativos en los planos? ¿Qué papel juegan?

No hay un solo habitante, ni ciego ni vidente en todos los planos. Tanto es así que resulta difícil adivinar cómo se usaría el edificio, que más bien parece una escultura que cualquier otra cosa. El proyecto resulta inhabitable de un modo estancial que no sea un recorrer laberíntico poco adecuado para la lectura, para usuarios invidentes, o para cualquier otro tipo de usuarios.

SI / NO ¿Cumpliría la normativa de lo que debe ser legalmente un PFC en España?

No. El proyecto parece abstraerse por completo de lo que es la arquitectura para forzar tanto su grafismo como su composición en la belleza escultural de la arquitectura de hilos y tensores verticales que nada tienen que ver con la realidad. Es irrelevante al ser holandés.

Comentarios:

Resulta este proyecto muy difícil de imaginar para personas normales, tanto menos para invidentes. El uso de una biblioteca requiere de espacios de almacenamiento de libros, lugares de lectura, espacios para ordenadores... El proyecto no solo ignora las necesidades que él mismo se impone al escoger a ciegos como usuarios, sino que además desatiende las más mínimas necesidades humanas de habitabilidad para un lugar como una biblioteca.

Red Meat (urbanismo)

Centro de Reeducación y Propaganda Política
José María Martín Padrón, Ana Caracuel Urbano
Universidad Europea de Madrid, Madrid, España

SI / **NO** ¿Menciona al habitante usuario? (basta con nombrarlo)

Menciona a quienes inspiran este proyecto de “monumento” o “memorial” en honor a los vencidos, *“personas que han sido víctimas del sistema ideológico que los ha condenado”*, la dictadura de Corea del Norte, y lo ubica en Sinuiju capital de la provincia de Pyöngyan, dentro de ese mismo país. Pero no aclara si lo usarán los habitantes del propio sistema opresor (clandestinamente es de suponer) o se supone que Kim Jong Un fletará trenes y aviones (puesto que no está comunicada por carretera) para ir a visitar el memorial de su propia barbarie. O si se espera que este proyecto ponga la ciudad de Sinuiju en el mapa, se abran de par en par las fronteras de Corea del norte y haya riadas de turistas que obtengan el permiso para ir a ese lugar solo a visitar el parque de atracciones-memorial de los oprimidos del régimen vecino.

SI / **NO** ¿Se mencionan cuáles son las necesidades del usuario que el proyecto debe atender?

No se sabe quiénes son los usuarios, así que difícilmente se podrán saber sus necesidades. El objetivo es, según la memoria: *“generar una arquitectura que sea capaz de proyectar una imagen del sistema distinta de la que intentan sus instituciones”* Pero no se sabe bien para quién. (Esto disminuye las opciones de tener un solo visitante).

SI / **NO** ¿Ofrece mejoras de la calidad de vida de la persona o que comparativamente añadan valor?

Es un proyecto estéril salvo que, tras su construcción, Kim Jong Un, abochornado por este gesto, o forzado por el clamor internacional, abandone el poder y cambie el sistema político del país.

SI / **NO** ¿Hay habitantes significativos en los planos? ¿Qué papel juegan?

Hay una sola persona en todo el proyecto. Un único y solitario encarcelado apenas visible (que no se sabe si es real o una estatua) dentro de una esfera metálica en una posición que no se entiende muy bien, ni cómo llegó ni qué hace allí.

SI / **NO** ¿Cumpliría la normativa de lo que debe ser legalmente un PFC en España?

Según ley el proyecto debe ser individual, y este está hecho en pareja. ¿A alguien se le ocurre que una tesis doctoral o una oposición se resuelva en pareja? Es una irregularidad bastante relevante. Pero visto el resto de las irregularidades que plantean los autores, y la de cosas que dejan sin resolver, este es solo uno de los incumplimientos formales de su trabajo.

Comentarios:

El proyecto parece buscar una absoluta desconexión con cualquier atisbo de realidad, ya sea programática, de viabilidad, de implantación en el lugar, (no hay una sola conexión con la realidad física del lugar, salvo una referencia a una ruina de un parque de atracciones abandonado que no se conoce nada ni se representa en ningún lugar). El proyecto es tan descabellado en su propósito como en su materialización, y parece ignorar voluntariamente y por completo cuál sería el papel de las personas en todo este proceso.

A 5. ANÁLISIS FOTOGRÁFICO

BIAU IX - X, BEAU XI - XII. PREMIOS FAD 1958-2008

Se han analizado 1449 fotos de cuatro ediciones diferentes de la BIAU y BEAU para tratar de determinar qué entra en el foco y qué queda fuera de foco en esa documentación fotográfica que recoge la obra producida y fotografiada en más de 22 países por más de 300 fotógrafos durante un período de más de 4 años.

Los criterios fundamentales que se han analizado son:

INTERIOR / EXTERIOR:

La foto está tomada en un interior o un exterior del inmueble. Pretende analizar si se presta más atención al aspecto exterior del edificio o al espacio interior de uso. Es decir, si se prioriza la fachada o la vivencia.

CONTEXTO URBANO

Foto exterior que muestra alguna referencia de entorno que permita reconocer cómo el inmueble dialoga con su contexto inmediato.

URBANAMENTE DESÉRTICO

Foto exterior que está tomada de tal manera que no hay ningún habitante (a veces tampoco ni vehículos en las calles, ni circulando ni aparcados) generando una sensación de entorno inusualmente deshabitado.

AMUEBLADO

La foto muestra amueblamiento interior o exterior del edificio que lo hace utilizable para alguna actividad

AMUEBLADO SIN USUARIOS

De las fotografías amuebladas las que no tienen usuarios haciendo uso del espacio.

VACÍO / HABITANTE EXTERIOR AJENO / GENTE DESCONTEXTUALIZADA / GENTE EN USO

Toda fotografía ha de estar en una de esas 4 categorías, que hace referencia al modo en el que en las personas se relacionan con el inmueble fotografiado.

VACÍO: No hay nadie en la fotografía.

HABITANTE EXTERIOR AJENO: Hay alguien, pero no tiene nada que ver con el inmueble.

GENTE DESCONTEXTUALIZADA: Aparece alguien, pero no está haciendo uso del inmueble en alguna de las formas normales de uso del espacio, sino que solo posa.

GENTE EN USO: Las personas de la foto hacen uso del espacio tal y como está previsto.

A 6. Mejor obra de arquitectura (edificio puente o monumento) desde 1980

Mejor trabajo de Arquitectura desde 1980 y más relevante del siglo 21 (para arquitectos)

El mundo de las publicaciones de arquitectura es un ámbito generalmente cerrado de arquitectos para arquitectos, y así nos encontramos con que las principales revistas de arquitectura rara vez son compradas por gente que no pertenezca al gremio y prácticamente ninguna está entre las publicaciones de impacto académico (y cuando lo están, su índice de impacto es bajo). Se da, por tanto, la paradoja de que nuestras publicaciones de referencia no lo son más que para la profesión, no para la academia ni para la sociedad.

Su origen es variado y las hay ya con bastante solera. Algunas, como el *Riba Journal*, de 1834, con casi dos siglos de vida, o el *Deutsche Bauzeitung*, de 1867, con siglo y medio de vida, demuestran que son publicaciones necesarias y útiles, y prueba de ello es que en los últimos años han proliferado un importante número de ellas, pero de un modo inexorable, tanto las de mayor edad, como las nuevas, todas tienen su edición *online*. Un claro ejemplo de que el presente de la comunicación está ya en la red, algunas de ellas son (por orden alfabético):

REVISTA	País	Inicio	periodicidad	web
2G	España	1997	Trimestral	www.ggili.com
A10	Holanda	2005	Bimensual	www.a10.eu
AD (Architectural Design)	Inglaterra	1930	Bimestral	www.architectural-design-magazine.com
Architectural record	USA	1891	Mensual	www.archrecord.construction.com
AR Architectural Review	Inglaterra	1896	Mensual	www.architectural-review.com
Arquitectura Viva	España	1988	Bimestral	www.arquitecturaviva.com
AV mnografías	España	1985	Bimestral	http://www.arquitecturaviva.com/e
Casabella	Italia	1928	Bimensual	www.casabellaweb.eu
Domus	Italia	1928	Mensual	www.domusweb.it
Detail	Alemania	2001	Bimestral	es.detail-online.com
Deutsche Bazeitung	Alemania	1867	Mensual	www.db-bauzeitung.de
El Croquis	España	1982	Bimestral	www.elcroquis.es
GA (Global Architecture)	Japón	1970	Bimestral	www.ga-ada.co.jp
JA+U	Japón	2012	Mensual	www.japlusu.com
Metrópolis	USA	1981	Mensual	www.metropolismag.com/
ON Diseño	España	1978	Mensual	www.ondiseno.com
Quaderns	España	1944	Trimestral	www.quaderns.coac.net/
Riba Journal	Inglaterra	1834	Mensual	www.ribajournal.com
TC Cuadernos	España	1992	Bimensual	www.tccuadernos.com

En julio de 2010 la revista de arquitectura más visitada del mundo *online Archdaily*⁸⁸⁰ se hacía eco de una encuesta, “World Architecture Survey”, realizada por la revista mensual *Vanity Fair* (fundada en 1913), algo que luego tuvo repercusiones en el *Chicago Tribune*⁸⁸¹ y en el *LA Times*⁸⁸². Dicha encuesta se realizó entre 52 de los más eminentes arquitectos contemporáneos vivos (con 9 premios Pritzker entre ellos) y varios de los decanos, profesores y teóricos de las universidades de Arquitectura más prestigiosas del mundo, para saber cuál consideraban el mejor trabajo de Arquitectura (edificio, puente o monumento) desde 1980, y cuál el mejor edificio de comienzo del s. XXI hasta la fecha. Aunque la revista no es fuente de carácter académico, interesa este estudio por el peso específico de los encuestados y la repercusión social que esto tiene. La tirada de la revista está por encima de 1.100.000 ejemplares con un alcance social mucho más relevante que la de cualquier revista de arquitectura del mundo, treinta veces superior a *El Croquis*, por ejemplo, con 35.000 ejemplares de tirada bimensual. En cualquier caso, la lista de “expertos” reclutada la firmaría cualquier revista especializada del sector.

La lista de los arquitectos consultados por la revista *Vanity Fair*⁸⁸³ fue:

⁸⁸⁰ Archdaily World Architecture Survey consulta [3 agosto 2010]
disponible en: <http://www.archdaily.com/67846/vanity-fair%25e2%2580%2599s-world-architecture-survey>

⁸⁸¹ Chicago Tribune about the World Architecture Survey. Consulta realizada [5 agosto 2014]
Publicado [21 julio 2010] Disponible en: <http://featuresblogs.chicagotribune.com/theskyline/2010/07/the-blind-spot-in-vanity-fairs-world-architecture-survey.html>

⁸⁸² LA Times about the World Architecture Survey. Consulta realizada [5 agosto 2014]
Publicado [30 junio 2010] Disponible en: <http://latimesblogs.latimes.com/culturemonster/2010/06/frank-gehrys-bilbao-museum-tops-vanity-fair-architecture-list.html>

⁸⁸³ VANITY FAIR's World Architecture Survey: encuesta a 52 arquitectos sobre las mejores obras de arquitectura de los últimos 30 años. Publicado [30 junio 2010] Consulta [5 agosto 2014] disponible en:
<http://www.vanityfair.com/culture/2010/08/architecture-survey-list-201008>
Consulta [20 junio 2014] disponible en: http://en.wikipedia.org/wiki/World_Architecture_Survey#Participants

ALLEN, Stan	Arquitecto americano, antiguo decano de Princeton	
ANDO, Tadao	Arquitecto japonés autodidacta,	Pritzker 1995
BAIRD, George	Arquitecto canadiense Topaz Medallion for Excellence in Architectural Education	
BERKE, Deborah	Arquitecta USA NY Award of Excellence	
CHIPPERFIELD, David	Arquitecto Británico, premio Stirling del RIBA, Royal Gold Medal	
DENARI, Neil	Arquitecto USA Profesor en la universidad de Columbia.	
DITTMAR, Hank	Urbanista UK director de "Prince's Foundation", consejero de Carnegie Mellon U.	
FUFFY, Roger	Arquitecto USA, socio de SOM (Skidmore Owen & Merrill)	
EISENMAN, Peter	Arquitecto USA miembro de los New York five. Memorial judío de Berlín	
FILLER, Martin	Arquitecto USA escritor y editor arquitectónico.	
FOSTER, Norman	Arquitecto UK, premio	Pritzker 1999
FRAMPTON, Kenneth	Arquitecto UK, crítico de arquitectura y professor en Princeton y Barlett.	
GEHRY, Frank	Arquitecto USA,	Pritzker 1989
GLUCKMAN, Richard	Arquitecto USA, conocido por su arquitectura minimalista	
GOLDBERGER, Paul	Arquitecto USA, decano de Parsons y premio Pulitzer de crítica de 1984	
GRAVES, Michael	Arquitecto USA premio Direhaus 2012 de arquitectura clásica.	
HADID, Zaha	Arquitecta Iraquí,	Pritzker 2004
HARDY, Hugh	Arquitecto USA (nacido en Mallorca) conocido por su diseño de teatros.	
HOLL, Steven	Arquitecto USA medalla Alvar Aalto 1998	
HOLLEIN, Hans	Arquitecto austríaco profesor asociado en YALE	Pritzker 1985
HOLZER, Michael	Arquitecto austríaco fundador de Coop Himmelblau	
JEMTRUD, Michael	Arquitecto canadiense, director de la Mc Gill University	
JENKS, Charles	Arquitecto USA teórico, autor de: "The language of Post-Modern Architecture"	
KRIER, Leon	Arquitecto alemán premio Direhaus 2003 de arquitectura clásica	
LIBESKIND, Daniel	Arquitecto polaco Premio internacional del RIBA en 2004, 2006	
MAYNE, Thom	Arquitecto USA, Morphosis y profesor de UCLA	Pritzker 2005
MEIER, Richard	Arquitecto USA, medalla de oro del RIBA 1989	Pritzker 1984
MONEO, Rafael	Arquitecto Español, Decano de Harvard	Pritzker 1996
MOSS, Eric Owen	Arquitecto USA director Southern California Institute of Architecture	
MOSTAFAVI, Mohsen	Arquitecto Iraní, decano de Harvard Graduate School of Design.	
NEWHOUSE, Victoria	Profesora fundadora de la "Architectural History Foundation".	
NOUVEL, Jean	Arquitecto Francés,	Pritzker 2008
OLCOTT, Richard	Arquitecto USA Design Partner en Ennead Architects	
PAWSON, John	Arquitecto inglés, RIBA National Award (2008)	
PELLI, Cesar	Arquitecto argentino decano de Arquitectura de Yale (1977 a 1984).	
POLSHEK, James S.	Arquitecto USA NY, AIA Medal of Honor (1986)	
PORTZAMPARC, C. de	Arquitecto Francés,	Pritzker 1994
PREDOCK, Antoine	Arquitecto USA AIA Gold Medal (2006),	
PRIX, Wolf D.	Arquitecto Alemán CoopHimmelbau 2008 RIBA European Award	
ROBERTSON, Jaquelin	Arquitecta y urbanista USA Richard H. Driehaus Prize 2007	
ROGERS, Richard	Arquitecto Inglés Gold Medal del RIBA 1985	Pritzker 2007
RYKWERT, Joseph	Arquitecto historiador y crítico polaco Profesor Universidad de Penn.	
SCOFIDIO, Ricardo	Arquitecto USA (Diller Scofidio+Renfro), professor de Cooper Union	
SELLDORF, Annabelle	Arquitecta alemana fundadora de Selldorf Architects NY	
SIEGEL, Robert	Periodista de radio americano premiado por la Columbia University	
SILBER, John	Académico y catedrático USA, rector de la Universidad de Boston.	
STEELE, Brett	Arquitecto Británico director de la "AA School of Architecture")	
TSCHUMI, Bernard	Arquitecto Francés deconstructivista Premio de Honor de la AIA de NY	
VAN BERKEL, Ben	Arquitecto holandés (UN studio). Museo Mercedes Benz Stuttgart	
VIDLER, Anthony	Arquitecto inglés catedrático de historia en UCLA	
VIÑOLY, Rafael	Arquitecto uruguayo Medalla de Honor, American Institute of Architects NY	
WILLIAMS, T. & TSIEN, B.	Arquitectos americanos docentes en Yale y Harvard.	

Es una constante que para juzgar y valorar arquitectura se cuente fundamentalmente y de forma casi exclusiva con la opinión de Arquitectos, cuando de todas las artes es la única que debe cumplir una necesaria función social y todo el mundo tiene el placer y la obligación de participar de ella como usuario, algo que no pasa en ninguna otra de las bellas artes. Esta exclusión de la sociedad a la hora de juzgar el resultado de la arquitectura acaba resultando extraña. Se busca que la arquitectura acoja, emocione, interese, perdure en la memoria, y todo esto con voluntad de que sea para todo el mundo; sin embargo, cuando se busca la buena arquitectura, ese factor de aceptación e impacto social perseguido en su creación es desestimado en su valoración final.

Probablemente, si preguntásemos a cada uno de los 51 encuestados, nos encontraríamos que cada uno ha tenido en cuenta cosas muy diferentes a la hora de hacer sus consideraciones, e incluso los que han coincidido en la misma obra es posible que lo hayan hecho por distinto motivo. No existe esa escala de idoneidad con respecto a un concepto, pero lo más sorprendente es que no existe ese concepto universal (o conjunto de ellos) con respecto a los cuales medir el acierto arquitectónico.

¿Qué debería satisfacer la “obra más relevante” de los últimos 30 años para serlo?

Se invita al lector a hacerse esa pregunta y escribir la respuesta antes de continuar con la lectura, escogiendo así mismo los cinco edificios que uno seleccionaría conforme a dichos parámetros definidos anteriormente.

¿Podríamos establecer algunos criterios objetivos medibles y verificables? Igual la medición precisa y “objetiva” en el arte es algo esquiva en tanto que ha de contar con la participación “subjetiva” del observador, pero seguro que establecer una rúbrica de valoración debería ser una tarea posible y razonable en tanto que, como ya hemos visto, la arquitectura no es solo arte sino también ciencia y técnica y estas últimas pertenecen al mundo de lo tangible y medible. ¿No es cierto que para que efectivamente sean “las obras más relevantes” deberían concitar cierta unanimidad de juicio no solo entre Arquitectos sino entre el resto de la población?

Como sugerencias cabría proponer:

–Que su repercusión mediática sea suficiente, como para que sea mundialmente conocida. Vivimos en el mundo de la comunicación y las fronteras de la difusión ya no existen.

–Que marque un antes y un después para la vida de las personas en su entorno físico.

–Que se haya convertido en un foco de atracción para viajeros de todo el mundo. Esto habla de su belleza y capacidad de asombrar, tanto como para provocar un impacto sociocultural a su alrededor.

–Que sirva de referente y ejemplo por alguno de sus aciertos para futuras obras del mismo tipo.

Todas estas cuestiones tienen un hilo conductor. El efecto que la obra tiene en las personas que la disfrutan de algún modo. ¿No es cierto que todas estas cuestiones podrían ser valoradas por cualquier habitante sin necesidad de excluirlo por no ser arquitecto? Obras indiscutibles de la historia de la arquitectura pasarían estos filtros sin problemas: El Partenón, El Coliseo Romano, San Pedro del Vaticano, el Taj Mahal, Santa Sofía de Estambul, Las pirámides de Egipto o las Aztecas de México, la Ópera de Sídney, la Sagrada Familia de Barcelona... Y la razón es que todas ellas tienen algo capaz de conmover al hombre en su más profunda esencia. Necesitan contar con él, sepa o no de arquitectura, si por ello entendemos cómo ponerla en pie.

Veamos, pues, si las obras elegidas por estos 52 Arquitectos pasarían por estos filtros.

Primero analizaremos la capacidad de consenso que la arquitectura es capaz de concitar entre los Arquitectos expertos. Para edificio más relevante desde 1980 a 2010 (30 años) se pedían cinco obras. Esto quiere decir que podía haber salido entre 5 edificios (100 % de unanimidad en los votos) hasta 260 (0 % de coincidencia). Pues bien, salieron citadas un total de 132 obras distintas, lo cual representa aproximadamente un ± 50 % de coincidencia en el voto general. Cuando vamos al voto particular sobre los primeros, encontramos importantes variaciones. Los cuatro primeros son los únicos destacados que no ofrecen empate entre candidatos.

1º	28 votos	± 54 % de consenso (casi triplicando al Segundo)
2º	10 votos	± 19 % de consenso
3º	9 votos	± 17 % de consenso
4º	7 votos	± 14 % de consenso

El 97 % de los votados (128 de 132 proyectos) tenían menos del 12 % de consenso.

El 84 % de los votados (111 de 132 proyectos) tenían menos del 4 % de consenso (uno o dos votos).

Estos números no hacen sino evidenciar la ausencia de criterio lógico verificable y único para el juicio entre quienes son considerados como expertos en la materia.

Conviene aclarar que, al contrario de lo que algunos pudieran suponer, el autor del edificio más votado (Frank Gehry con el Guggenheim) no votó a ninguno de sus proyectos sino a:

Bird's Nest Olympic Stadium, Beijing (Herzog & de Meuron)
 CCTV Building, Beijing (Rem Koolhaas/O.M.A.)
 Church of Santa Maria, Marco de Canavezes, Portugal (Álvaro Siza Vieira)
 Cartier Foundation, París (Jean Nouvel)
 MAXXI Museum, Rome (Zaha Hadid)

También resulta remarcable que el arquitecto con más obras dentro de este selecto grupo es Rem Koolhaas, con 16 votos distribuidos entre seis obras, tres de ellas entre las mejores 21 (Seattle Central Library en Seattle, USA; CCTV Building en Pekín, China; Casa de la Música en Oporto, Portugal).

Cinco edificios más relevantes desde 1980 hasta 2010. El resultado de la votación fue:

28 votos	1997 Museo Guggenheim Bilbao, España	Frank Gehry
10 votos	1987 Menil Collection Houston, Texas, USA.....	Renzo Piano
9 votos	1996 Termas de Vals. Suiza	Peter Zumthor
7 votos	1985 Hong Kong Shanghai Bank (HSBC), Hong Kong, China	Norman Foster
6 votos	1989 Iglesia de la luz. Osaka, Japón	Tadao Ando
	2001 Sendai Mediatheque. Sendai, Japón.....	Toyo Ito
	2004 Seattle Central Library. Seattle, USA	Rem Koolhaas
	1984 Neue Staatsgalerie. Stuttgart, Alemania	James Stirling
5 votos	1982 Vietnam Veterans Memorial. Washington, D.C. USA	Maya Lin
4 votos	2004 Viaducto Millau. Francia	Norman Foster
	1998 Museo judío. Berlín, Alemania.....	Daniel Libeskind
3 votos	1984 Lloyd's Building. Londres, Inglaterra	Richard Rogers
	2008 Estadio Nacional de Beijing (El Nido). Pekín, China	J.Herzog & P.de Meuron
	2010 CCTV Building. Pekín, China.....	Rem Koolhaas
	2005 Casa de la Música. Oporto, Portugal.....	Rem Koolhaas
	1994 Fundación Cartier. París, Francia.....	Jean Nouvel
	2007 BMW Welt. Múnich, Alemania	COOP Himmelblau
	2007 Nelson-Atkins Museum (Ampliación). Kansas City, USA.....	Steven Holl
	2009 Cooper Union Building. New York, USA.....	Thom Mayne
	1984 Parque de la Villette. París, Francia	Bernard Tschumi
	2002 Terminal Internacional de Cruceros. Yokohama, Japón	FOA
2 votos	2006 Iglesia de San Pedro de Firminy. Firminy, Francia.....	Le Corbusier

Mejor trabajo de Arquitectura de la primera década del siglo XXI edificios más mencionados:

7 votos	2008 Estadio Nacional de Beijing (El Nido) en Pekín, China .	J.Herzog & P.de Meuron.
4 votos	2006 Iglesia de San Pedro de Firminy en Firminy, Francia	Le Corbusier
3 votos	2004 Seattle Central Library en Seattle, USA	Rem Koolhaas
2 votos	2010 CCTV Building en Pekín China.....	Rem Koolhaas
1 voto	2001 Sendai Mediatheque en Sendai, Japón.....	Toyo Ito
	2004 Viaducto en Millau, Francia	Norman Foster
	2005 Casa de la Música en Oporto, Portugal.....	Rem Koolhaas
	1994 Fundación Cartier en París, Francia.....	Jean Nouvel
	2007 BMW Welt en Múnich, Alemania	COOP Himmelblau

2 conclusiones que se pueden extraer de esta encuesta y su análisis:

–La disparidad a la hora de juzgar lo que quiere decir “Buena arquitectura” es absoluta, y vista la falta de unanimidad generalizada entre los expertos convocados, podría concluirse que depende de unos criterios en exceso personalistas desligados de criterios estables y compartidos por todos.

–El edificio de mayor consenso, triplicando casi al siguiente, es el museo Guggenheim de Bilbao, un edificio de enorme aceptación popular que ha conseguido poner a una ciudad en el mapa turístico del mundo y que cuenta con más de 1.1000.000 visitantes al año⁸⁸⁴ (2015).

⁸⁸⁴ Museo Guggenheim Bilbao. Nota de prensa 4 de enero de 2016. Fecha consulta [28 agosto 2016]
Disponible en: https://prensa.guggenheim-bilbao.es/src/uploads/2016/01/NP_Balance-2015_ES.pdf

En Madrid a 25 de marzo de 2022