

ARQUITECTONICS

MIND, LAND & SOCIETY

ARQUITECTURA Y MODERNIDAD: ¿SUICIDIO O REACTIVACIÓN?



JOSEP MUNTAÑOLA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA
DE CATALUNYA
BARCELONATECH

Institutions that support the review

(Co-editors):

Universitat Politècnica de Catalunya
Grup de Recerca GIRAS. UPC
Universidad de los Andes
Mérida, Venezuela
Universidad Nacional del
Litoral. *Santa Fe, Argentina*
Universidad de Santo Tomás
Bucaramanga, Colombia
Universidad Politécnica de
Puerto Rico. *Puerto Rico*
Corporación HEKA. *Ecuador*
Colegio Nacional de Arquitectos
del Ecuador. *Quito, Ecuador*
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
Valparaíso. Chile

Assistants to the Editor:

Helle Birk
Higini Herrero
Rafael Reyes

Mail and subscriptions

ARQUITECTONICS

Mind, Land & Society
Depart. de Projectes d'Arquitectura
Universitat Politècnica de Catalunya
Av. Diagonal, 649, 5a planta
08028 Barcelona / Spain
Tel.: (0034) 934 016 406
Fax.: 934 016 396
newsletter.pa@upc.edu
www.arquitectonics.com
www.agapea.com

Fotografía y Dibujo de cubierta:

Fotografía: Louis Vuitton Foundation (Frank Gehry),
Josep Muntañola.

Dibujo: Josep Muntañola

Edición:

Universitat Politècnica de Catalunya
Jordi Girona 31, Edifici TG
08034 Barcelona
Tel.: 934 015 885

eBooks UPC: <http://ebooks.upc.edu>

E-mail: info.idp@upc.edu

ISSN: 1579-4431

ISBN: 978-84-9880-568-0

Depósito legal: B 4458-2016

Impresión: Service Point

© 2016, **ARQUITECTONICS** y Josep Muntañola

© 2016, Iniciativa Digital Politécnica.

Oficina de Publicacions Acadèmiques Digitals de la UPC

Primera edición: Febrero de 2016

ARQUITECTONICS

MIND, LAND & SOCIETY

29

Head of the Series:

Josep Muntañola. *Barcelona*

Author for this Issue:

Josep Muntañola

Associate Editors of the Series:

Magda Saura. *Barcelona*

Adjoined Co-Editors:

Beatriz Ramírez. *Universidad de los Andes, Mérida, Venezuela*
Marcelo Zárate. *Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, Argentina*
Ruth Marcela Díaz, Samuel Jaimes Botía. *Universidad Santo Tomás, Bucaramanga, Colombia*
María I. Oliver de la Cruz. *Universidad Politécnica de Puerto Rico, Puerto Rico*
Rodrigo Saavedra. *Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Valparaíso, Chile*

Board of Advisory Editors

(Scientific Committee):

Botta, Mario; *Architect, Switzerland*
Boudon, Pierre; *Architect, Canada*
Bilbeny, Norbert; *Philosopher, Spain*
Carbonell, Eudald; *Archaeologist, Spain*
Fernández Alba, Antonio; *Architect, Spain*
Ferrater, Carlos; *Architect, Spain*
Gómez Pin, Víctor; *Philosopher, Spain*
Heikkinen, Mikko; *Architect, Finland*
Kalogirou, Nikolaos; *Architect, Greece*
Langer, Jonas; *Psychologist, USA*
Levy, Albert; *Architect, France*
Lagopoulos, Alexandros; *Urban Planner, Greece*
Mack, Mark; *Architect, USA*
Magnaghi, Alberto; *City Planner, Italy*
Messori, Rita; *Philosopher, Italy*
Mateo, Josep Lluís; *Architect, Spain*
Moore, Gary T; *Architect, Australia*
Mul, Jos de; *Philosopher, The Netherlands*
Pallasmaa, Juhani; *Architect, Finland*
Pardo, Jose Luis; *Philosopher, Spain*
Ponzio, Augusto; *Philosopher, Italy*
Preziosi, Donald; *Anthropologist and Linguist, USA/UK*
Provensal, Danielle; *Anthropologist, Spain*
Rapoport, Amos; *Architect, USA*
Rewers, Eva; *Philosopher, Poland*
Ricoeur, Paul; *Philosopher, France* †
Romaña, Teresa; *Pedagogue, Spain*
Salmona, Rogelio; *Architect, Colombia* †
Sanoff, Henry; *Architect, USA*
Scandurra, Enzo; *Urban Planner, Italy*
Solaguren, Félix; *Architect, Spain*
Tagliabue & Miralles, *Architects, Spain*
Valsiner, Jaan; *Psychologist, USA*
Werner, Frank; *Historian, Germany*

Dedicado a mi padre Josep Muntanola Rovira (1907-2006).

Sin la ayuda del cual, no hubiese podido escribir este libro.

También lo dedico a los profesores de mi querida Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona que siguen insistiendo, desde hace cincuenta años, en que la dimensión "social" de la Arquitectura no debe «activarse» sino, siempre, «desactivarse».

Índice

Josep Muntañola Thornberg

Arquitectura y modernidad: ¿suicidio o reactivación?

A.1. Introducción Teórica General..... 7

A.2. *Notas a la Introducción Teórica General..... 9*

B.1. Introducción Metodológica..... 11

B.2. *Notas a la Introducción Metodológica..... 13*

Primera Parte

Los caminos del suicidio

I.1. Introducción a la Primera Parte 17

I.2. Cómo se han desactivado los avances del arte abstracto,
en la arquitectura y el urbanismo 21

I.3. El nuevo orden social desactivado 25

I.4. Cómo desactivar las Ciencias Modernas 31

I.5. Conclusiones de la Primera Parte 35

I.6. Notas a la Primera Parte 37

Segunda Parte

Cómo reactivar la arquitectura y el urbanismo contemporáneos

II.1. Introducción 41

II.2. Reactivar la Abstracción 43

II.3. Las nuevas bases sociales del nuevo urbanismo y de la nueva arquitectura.....	45
II.4. Cómo reactivar las bases científicas.....	47
II.5. Conclusiones de la Segunda Parte.....	49
II.6. Notas a la Segunda Parte.....	55

Tercera parte

*En el interior del cronotopo creativo de Mijail Bajtín:
entre la mente, el territorio y la sociedad*

III.1. En el corazón de la arquitectura.....	59
III.2. Conclusiones de la Tercera Parte.....	63
III.3. Notas a la Tercera Parte.....	65

IV. Conclusiones generales

El juramento del arquitecto: una reflexión ético-política.....

V. Epílogo.....	75
------------------------	-----------

VI. Lista de diagramas.....	77
------------------------------------	-----------

VII. Lista de láminas.....	93
-----------------------------------	-----------

VIII. Anexos.....	107
--------------------------	------------

IX. Bibliografía Josep Muntanola. 2000-2015.....	123
---	------------

X. Bibliografía general.....	131
-------------------------------------	------------

A.1. Introducción teórica general

En el fondo, la base teórica es muy concreta y se desprende fácilmente de los centenares de artículos y libros que he escrito y, de los cuales, no es difícil encontrar rastros en internet (1). Tampoco es difícil entender mi actual fascinación por Mijaíl Bajtín, desde finales del siglo pasado, del cual tuve noticias indirectas a través de Paul Ricoeur (a quién sí conocí directamente) y de Svetan Todorov, gran intelectual francés todavía en activo. Todo ello antes de leer en inglés sus difícilísimos textos, milagrosamente salvados en su Rusia natal gracias a la tozudez de algunos de sus discípulos más directos.

Mi conexión con Lewis Mumford es de sobras conocida y no responde solamente a su filosofía, sino a su gran capacidad de crítico de las relaciones urbanísticas entre arte, ciencia y política social. En este aspecto no ha sido superado. La base teórica se fundamenta en lo que he definido como MODERNIDAD ESPECÍFICA (Ver Anexo IV), es decir, en la afirmación de que la arquitectura y el urbanismo que se apoya en las características espacio-temporales, físicas y sociales, del lugar en el que se construirán los proyectos, son los que consiguen mayor modernidad, más allá del éxito momentáneo y efímero de una obra espectacular, pero descontextualizada. Este concepto, se articula profundamente con los planteamientos dialógicos de Bajtín y con su concepto de «Cronotopo creativo», que aplico a los proyectos arquitectónicos y urbanísticos sin distinción ninguna.

Por otra parte, sin ningún prejuicio, y sé que los hay, pienso que estos dos conceptos, el de la Modernidad Específica y el del valor Cronotópico de los proyectos de arquitectura y urbanismo, se pueden relacionar con la poética, la retórica y la ética aristotélica, tal como las reelaboró Paul Ricoeur. Ya sé que este pensamiento

puede devaluar la «modernidad» de una teoría contemporánea que, para muchos, es incompatible con el pasado, especialmente si en este pasado hay cosas incómodas por recordar. Pero como pauta académica, si se quiere, creo que la lectura dialógica de textos de dos mil años de antigüedad es tan digna de ser éticamente respetada y criticada como las lecturas de autores vivos. Si estos textos despiertan mi interés y me aportan pensamientos relevantes, no veo porque hay que tener prejuicios en explicitarlos. Además, al aceptar que estas ideas son sugestivas no estoy aceptando todo el contexto social y las leyes de su época, sino todo lo contrario.

Es importante hacer aquí una precisión: únicamente los edificios y las ciudades son objetos que no se mueven de lugar sino que constituyen lo más estático a nivel del lugar mismo. Son como las montañas o los mares y, por esto mismo, su relación con las dimensiones espaciales es tan particular. Todos los demás objetos, coches, libros, partituras de música, teléfono móvil, pinturas, esculturas (hasta cierto punto), una obra de teatro, etc., son movibles. Parte del suicidio del/la arquitecto, y de las «inmobiliarias», es que no aceptan esta especificidad del inmovilismo y de la singularidad de cada lugar. Convertir, sin más, edificios y ciudades en máquinas, es un error, si no se tienen en cuenta las características esenciales de los espacios fijos de una ciudad que, a menudo, perduran por generaciones y generaciones. El equilibrio entre nomadismo y sedentarismo es parte fundamental de todo proyecto de arquitectura y de urbanismo, aunque este es un tema sobre el que ya he reflexionado otras veces y que queda fuera de los límites del presente trabajo. Como ha ocurrido en muchos otros aspectos de la cultura, este punto de vista dialógico-social puede atacarse de «contextualista» y de restringir la libertad individual del arquitecto sometido a las reglas de ese «contexto» (2).

Como espero que el libro pueda demostrar, es todo lo contrario: se trata de defender la libertad ante fundamentalismos globales y/o locales que la determinan, la congelan y la desactivan. Se trata de que, con la excusa de la libertad (por ejemplo, de mercado), se bendigan abusos de poder y privaciones de libertad, intentando manipular la educación a fin de preservar dicha libertad, educando a los niños sobre la necesidad de no poner límites a la globalización y sí a los poderes locales y regionales, o predicando que la arquitectura construida «nueva» es propia de democracias progresistas y, en cambio, la histórica es anti democrática, o al revés. Fundamentalismos que nos harían pensar en la condena por hereje de Servet (que descubrió la circulación de la sangre) en Suiza, por la inquisición calvinista, hace ya siglos.

No es una teoría hegeliana, en el sentido de una predestinación histórica de la cultura social, ni tampoco una doctrina individualista-radical en la que cada individuo es un genio o un «ente» inalcanzable y fuera de la crítica, más allá de la ley de la moral. Su componente «contextual» es de corte interactivo social, según el cual, los «contextos» histórico-geográficos no obligan a nada (3), en cambio, sí dificultan muchos comportamientos hasta el punto de hacerlos prácticamente imposibles. No es una teoría utopista. El poder está aquí y cuesta cambiarlo.

Es muy interesante el ejemplo de «internet», que la teoría dialógica de Bajtín pareció profetizar (4). Nunca Lewis Mumford o Aristóteles fueron tan populares como lo son hoy en internet. Nunca filósofos serios y poco conocidos son tan fáciles de leer desde cualquier rincón perdido de la tierra, en la selva o en el desierto. Muchos autores son más conocidos después de muertos, cuando su presencia ya no es un peligro político y, en cambio, sus escritos siguen siendo de gran interés, más o menos comprendidos y, a menudo, excesivamente descontextualizados. Pero, en el lado contrario, nunca fue tan fácil manipular con rapidez las mentes a través de la educación y los medios de comunicación de masas. Pensemos en ciertos rituales del «Tea Party» o en los fundamentalismos de «sectas» y «ordenes» religiosas y/o políticas. El cine y la televisión lo está anunciando día a día con insistencia, tanto en un sentido como en otro. Nunca fue tan necesaria una educación crítica, ni utópica ni pragmática, capaz de ayudar a vivir en la paz social y con libertad democrática. No será fácil, nunca fue fácil, como se ve por poco que leamos el pasado.

Si ganan las fuerzas «oscuras», parodiando nuestro mundo virtual, sencillamente desapareceremos del mapa. No solamente desaparecerán los arquitectos y los urbanistas con su maravillosa profesión, sino que será toda la humanidad, en su conjunto, la que experimentará un monumental y sonado suicidio colectivo.

A.2. Notas a la Introducción Teórica General

- (1) Ver www.arquitectonics.com y también la bibliografía de Josep Muntañola 2000-2015, localizada al final del libro.
- (2) MUNTAÑOLA, J., & SAURA, M. (2014). *On the search of a lost modern planning: Throughout the legacy of Lewis Mumford*. *Scienza del Territorio*, 2, 433-444. (<http://www.fupress.net/index.php/SdT/article/view/14342/13342>).
- MUNTAÑOLA, J. & SAURA M. (2014) *On the Search of a Lost Modern Planing Theory: The Lewis Mumford Legacy*. *Scienze del Territorio: Rivista di Studi Territorialisti*. Firenze University Press, Vol 2, 217-232.
- (3) Existen muchos textos escritos simultáneamente sobre esta «interacción experimental y creativa», todos ellos escritos alrededor de 1973 por M. Heidegger, M. Bajtín, L. Mumford, J. Piaget, P. Ricoeur, etc., como si, de repente, todos estuvieron de acuerdo sobre la influencia del lugar sobre sus habitantes. A pesar de las enormes

diferencias filosóficas, estos autores coincidirían en aceptar un argumento insólito en Heidegger escrito por él en una carta manuscrita a R. Char en 1973: «... cada lugar (cada pueblo) en los que he realizado los seminarios estos últimos años, gracias a su ayuda, tiene, no solamente una geografía y una arquitectura distintas, sino una historia cultural específica distinta, que marca la manera de existir de sus habitantes, y así se viven siempre, en cada lugar, experiencias culturales diferentes...».

- (4) Ver textos de Bajtín escritos en 1973 sobre el cronotopo creativo, БАХТИН, М. (1981). *The Dialogic Imagination by M. M. Bakhtin* (M. Holquist, Ed., C. Emerson & M. Holquist, Trans.). Austin: University of Texas Press.

B.1. Introducción Metodológica

Quizás es mi edad avanzada y la memoria que ya flojea, o quizás es que mi temprana vocación por la arquitectura resucita. En cualquier caso, he sentido la acuciante necesidad de manifestar mis opiniones con respecto a una persistente actuación de los arquitectos por cortar la rama del árbol sobre la que están sentados. Lo que llamo el suicidio del arquitecto no es más que una actitud de no querer, o no poder, asimilar los enormes avances artísticos, científicos y sociales de nuestra época en el corazón proyectual de la arquitectura y el urbanismo.

Es una actuación muy extraña, emparentada con los sacrificios de los primogénitos en otras civilizaciones que las llevaron, como indica Lewis Mumford, a su desaparición o suicidio, ya que, mientras más jóvenes sacrificaban a sus dioses más débiles eran. También podría relacionarse con las sociedades religiosas que, una vez y otra vez, rechazaron los avances científicos de la medicina y sucumbían así a las epidemias de la peste negra o de la viruela o, finalmente, al suicidio de las «inquisiciones» religiosas que en nombre de la justicia aniquilaron sociedades enteras o hacían desaparecer a sus mejores hombres y mujeres.

Pero la forma específica del suicidio de los arquitectos, como veremos, es muy sutil, y se ejerce con toda impunidad e inconsecuencia, sin que por ello sea menos letal. Muchas civilizaciones, otra vez Lewis Mumford fue el profeta, han muerto por no querer cambiar las condiciones eco-sociales, explotando con tanta codicia la naturaleza que, a la postre, se autoaniquilaron.

El/la arquitecto se suicida de una forma muy sutil al «desactivar» lo nuevo en lugar de asimilarlo. Este sería el concepto fundamental del presente trabajo. Si ante un

veneno «desactivar» es positivo, ante una medicina es un suicidio. Confundir la medicina con un veneno es la esencia del suicidio del arquitecto. Ya lo profetizó Platón, pero hoy, evitarlo, podría ser la única garantía para nuestra supervivencia como especie humana. Este escrito no defiende una única teoría o práctica arquitectónica tenida por verdad universal, eterna o indiscutible. No se defiende a los fundamentalismos, pero sí que se intentará denunciar teorías y prácticas, mayoritarias o minoritarias, que se consideran negativas por su impacto sobre la calidad física, mental y social de la humanidad.

No se pretende nada más, ni nada menos, que mejorar las condiciones de las investigaciones políticas, estéticas y científicas sobre la arquitectura y el urbanismo. De ahí la importancia del «Juramento del Arquitecto», que propongo como una conclusión general. Este juramento, inédito, está situado entre el juramento del médico, en defensa de la salud, y el del abogado, en defensa de la justicia. Pero, ¿qué defiende el arquitecto? Es el desafío de este trabajo que, muy modestamente, intenta seguir la tradición europea, fundada por Aristóteles, de que todos los juramentos éticos tienen su modelo en la labor práctica del «arquitecto», el más ético de todos, que no puede buscar la excusa (el alibi) fuera del propio proyecto considerado como un acto. Y es, ante esta imposibilidad, que el arquitecto intenta el suicidio agobiado por su propia responsabilidad. Desgraciadamente, la sabiduría europea, empezando por Santo Tomás, «desactivó» esta propuesta, transfiriendo la ética a Dios, a una jerarquía de poder en la Iglesia, o a los ángeles, etc., en suma: al «divino arquitecto», muy alejado de la propuesta radical de Aristóteles.

Solamente en el siglo xx, con la ayuda de Bajtín, la arquitectura ha reencontrado su corazón ético en el que, de nuevo, no hay escape: lo físico necesita lo social, y lo social necesita lo físico. La justicia y la salud humanas se unen en un «juramento» por el que el arquitecto no puede escapar de su «ética». Y así, finalmente, el educador, el legislador y el arquitecto, si unen sus esfuerzos, son capaces de construir ciudades y territorios que faciliten un intercambio social entre culturas, géneros y generaciones. Un sueño que nunca será perfecto pero sí, quizás, parcialmente posible y mejorable (a).

Para acabar esta introducción general, quisiera recordar que ninguna profesión hace gala hoy de ser la primera en pensar o imaginar algo al margen de las demás. Únicamente los arquitectos defienden, con mayor o menor éxito, que son los primeros en «comprender» la «sostenibilidad», la «biogenética» del cosmos o la «empatía» entre partículas, al margen de cualquier descubrimiento científico y/o académico. Esta «espléndida soledad» sigue siendo la marca de éxitos comerciales de

proyectos, como en la mejor época del «marketing» más barato, del como «ganar amigos», de triste memoria. También es triste que numerosos periodistas y medios de comunicación de masas, se presten a ser «amigos» de esta posición del «genial arquitecto», porque está hecho de las mismas «partículas cósmicas» de los clientes o porque tiene premios internacionales que avalan su calidad fuera de toda duda, convirtiendo en ridículas cualquier crítica a sus proyectos o a su «empatía cósmica» innata e irrefutable.

Para evitar el «suicidio» de los/las arquitectos, la primera condición es reconocer que todas las profesiones están en el mismo barco y que en cada avance científico, artístico o social, hay que reconocer a sus creadores nuevos y/o antiguos, con la máxima veracidad y simplicidad. En caso contrario, es la arquitectura la que más pierde. La obsesión del arquitecto por no citar a otros, aunque es obvio que sus ideas y obras provienen, en parte, de historiadores del arte, sociólogos, ecólogos, filósofos, o de otros arquitectos, etc., es intolerable en pleno siglo **xxi**. Esta obsesión es la que lleva al/a la arquitecto a su «suicidio», arrastrando tras él la cualidad y calidad de sus proyectos, obras (1) e ideas.

(a). En contradicción con la posición teórica de Bajtín, que afirmó no poner notas a pie de página porque, para los inteligentes son innecesarias y para los estúpidos son inútiles, yo pongo notas porque los que quieren más información la pueden obtener más fácilmente que con su búsqueda en el bosque de internet, el cual, por otra parte, puede dar más de una sorpresa tanto al inteligente como al estúpido.

B.2. Notas a la introducción metodológica

(1) Los temas que aquí estudio están ya planteados desde 1973 en libros anteriores. En especial, además de *La arquitectura como lugar*. Gustavo Gili, 1973, se trata de los volúmenes 2, 12 y 18 de la revista Internacional *Arquitectonics*. Edicions UPC, Barcelona; y de *Las Formas del tiempo*, Ed. Abecedario, 2007. Referencias a los últimos artículos publicados en distintos idiomas a partir del año 2000 pueden encontrarse en la web: www.arquitectonics.com, y en el capítulo IX de este libro.

I. Primera Parte

Los caminos del suicidio

I.1. Introducción a la Primera Parte

En contra de muchas predicciones más optimistas, el desarrollo acelerado de ciencias, artes y modos de vida, ha encontrado a la profesión de arquitectura desprevenida y desconcertada, con reacciones entre una huída hacia delante de corte metafísico y un pragmatismo desnudo de cualquier avance cultural o de cualquier novedad crítica y social.

La crisis financiera ha complicado todavía más a una profesión refugiada en un éxito económico gracias a la construcción de miles de millones de metros cuadrados de ciudades que de una manera u otra han ayudado a su supervivencia. Pero hasta este proceso ha cambiado de signo y llega la hora de volver a definir cuáles son los objetivos de una profesión milenaria que no tiene por qué tener más dificultades que la medicina, la ecología o la biología para evolucionar con energía y seguridad. Sin olvidarme de miles de artículos escritos desde que empecé la locura de querer saber cuáles son las razones de una profesión apasionante como es la del arquitecto (1), hace ya cincuenta años, quisiera aportar algunos datos, nuevos y antiguos, para abrir un debate sobre el futuro de la arquitectura que cada día parece ser más necesario.

Empiezo por decir que sería muy pretencioso intentar dar soluciones definitivas y universales ante una situación cambiante y complejísima en nuestras ciudades y en nuestros territorios, pero si que es posible diseñar pistas hacia una mejor arquitectura, a partir de un conocimiento, hoy más profundo, sobre el funcionamiento de nuestra mente y nuestro cuerpo que el que se tenía hace cien años, justo en el momento en que se produjo una explosión conjunta de artes, ciencias y revoluciones sociales que cambió para siempre los destinos de la humanidad.

Lo que es paradójico es que este cambio, que ha conseguido reforzar profesiones como la medicina, o la biología, no haya sido aprovechado por la profesión de arquitectura que, a primera vista, era la profesión mejor situada para hacerlo. Algo ha pasado para que se perdiera una oportunidad irrepetible de clarificar la eficacia cultural del arquitecto y su impacto positivo en la educación, la política y la economía social. Hoy, de hecho, la profesión no toma la iniciativa, va a remolque de los datos ecológicos, arqueológicos o neurológicos, en lugar de tomar en mano una investigación científica y artística, rigurosa y original, capaz de hacer replantear la educación y la política social en relación a la planificación de los edificios y de las ciudades.

Porque los enemigos de la arquitectura no son los políticos, los banqueros o los usuarios ignorantes de la buena arquitectura, los enemigos de la arquitectura han sido los mismos arquitectos, empeñados tozudamente en encerrarse en ellos mismos, en considerar todo lo que ocurre como un problema peligroso e incomprensible, ante el que hay que callarse, y esconderse pero, sobre todo, hay que evitar su estudio y la multiplicidad crítica, para perseguir una crítica universal y fundamentalista, de corte jerárquico que, por suerte, ha demostrado con creces su más absoluta inutilidad. Este escrito defiende con energía lo contrario: es en la libertad del pensamiento y de la crítica que los arquitectos encontrarán sus alternativas, en lugar de destrozarse los unos a los otros en busca de una verdad universal en la arquitectura que nunca ha existido ni nunca existirá.

Sin embargo, sí que existen investigaciones de gran interés como las de Bill Hillier o Alberto Magnaghi (2), y prácticas de gran cualidad, como las de Steven Holl, Renzo Piano, Alvaro Siza Viera o Enric Miralles, pero lejos de mitificar estos autores, lo que aquí se intentará es saber por qué estas teorías y estas prácticas son interesantes, y cómo se pueden aprovechar para un mejor futuro de la arquitectura, por lo que el papel de la educación de un espíritu crítico, en los arquitectos y en el público en general, será determinante. Lo dije hace cincuenta años y lo sigo pensando hoy (3).

Para comprender el suicidio individual y colectivo de los arquitectos hay que darse cuenta de cómo han perdido, una vez tras otra, ocasiones excelentes de tomar la iniciativa sobre el significado de la ordenación de los espacios de las ciudades, ocasiones que si han aprovechado mucho mejor otras profesiones, a priori peor situadas.

Un ejemplo paradigmático es el de la importancia de la ecología en la economía y en la salud corporal y social. Contrariamente a la percepción actual de que la

sensibilidad ecológica ha surgido contra los arquitectos, hubo una época, hace cien años, en la que los arquitectos y los urbanistas Patrick Geddes, Lewis Mumford y muchos otros (4), fueron los primeros, en conjunción con geógrafos, sociólogos, etc., en denunciar abusos ecológicos y sociales en desarrollos urbanos muy agresivos con la naturaleza y con la salud mental y física de sus usuarios (5). Tampoco se informa de que fueron los mismos arquitectos los que reaccionaron muy agresivamente en contra de estas ideas, que hoy son de uso corriente, por considerarlas erróneamente inadecuadas y contrarias a la modernidad (6).

No fueron los usuarios, ni los banqueros, que por cierto en aquella época financiaron muchas áreas urbanas «ecológicas», los que anularon aquellas ideas sino la tozudez de los mismos arquitectos compañeros de profesión, mucho más interesados en impedir cualquier crítica, que en impulsar una arquitectura poco agresiva con el medio natural y social. Los arquitectos fueron pioneros en sensibilidad ecológica, pero hoy es patético verlos correr tras el tren de la explosión anti-sistema desde una profesión que no ha hecho otra cosa durante cien años que proclamar su escepticismo ante la causa energética y ecológica, insensible ante la denuncia de otras profesiones.

Pero esta no ha sido la única ocasión perdida. Pensemos en la importancia de la arqueología y de la incorporación de la forma urbana del pasado en la cultura contemporánea. También aquí fuimos los arquitectos pioneros en ver la importancia de articular el pasado y el futuro a través de la organización espacial (7). También aquí fueron los propios arquitectos los que destruyeron con gran energía a estos pioneros acusándolos de traición a la modernidad, dando así a los arqueólogos todo el control sobre el patrimonio, tal como pude comprobar recientemente en un congreso internacional de arqueología en el cual yo era, como es habitual en otros muchos foros internacionales, el único arquitecto (8). Hoy los pioneros de la arqueología moderna son los mejores ejemplos de ignorancia y destrucción del patrimonio convertido en un «parque temático».

Pero todavía hay ocasiones más desgraciadas, si cabe. Por ejemplo, la importancia del arte abstracto en relación a la arquitectura, tema ya puesto de relieve hace muchos años por filósofos de la cultura (9). Hemos de citar a Alvar Aalto y, en general a la arquitectura del norte de Europa, pero también a el constructivismo ruso, al Stijl holandés etc. y en Cataluña a J.M. Sostres, por dar nada más un ejemplo. Estos arquitectos fueron pioneros, contemporáneamente con críticos mundiales como G. Stein, o el mismo Lewis Mumford (10), de una correcta comprensión del arte abstracto como el de un descubrimiento de una realidad, uniendo la prehistoria con

el futuro utópico, a través de la cual, lo figurativo estaba mucho más lejos de la realidad que la abstracción, hasta con ver en los cuadros cubistas de Picasso las formas abstraídas de la arquitectura medieval y mediterránea de Cataluña (11). Este interesantísimo tema fue otra ocasión perdida por la reacción fuertísima de muchos arquitectos y críticos de arte, para los que las esencias de una modernidad de la arquitectura abstracta están fundamentadas en no representar nada, sino solamente innovar a partir de crear formas arquitectónicas que toman su significación justamente de la ausencia de relaciones con realidades ya existentes físicas y /o sociales.

Esta reacción, que ha llegado hasta un Peter Eisenman mal comprendido, y a su arquitectura «en la ausencia de», para lograr una «nueva presencia», es la responsable de millones de edificios fuera de contexto, fuera de la cultura y fuera de la historia social, alimentado de nuevo una crítica social y cultural hacia una profesión que fue pionera, justamente, en el sentido contrario. Otra ocasión perdida, que ahora se suple con relaciones contextuales mucho más anecdóticas que las que planteó en su momento hace cien años el cubismo o el constructivismo ruso, con la participación directa de arquitectos de gran prestigio.

Podría seguir con muchos más ejemplos relacionados con la geometría, las matemáticas las teorías del arte, la historia de la propia arquitectura etc., pero podría resultar muy reiterativo. En todas las ocasiones los arquitectos pioneros, que en otras profesiones acaban por ser incorporados dentro de la transformación de la profesión, son rechazados de forma agresiva y violenta como traidores a no se sabe bien qué causa.

Si otras profesiones lo consiguieron y han sido capaces de incorporar los avances de la ciencia, el arte y las políticas de la modernidad sin desintegrarse, los arquitectos también han de conseguirlo. Lo esencial es incorporar, en profundidad, los avances disciplinarios como por ejemplo lo hizo la biogenética, al integrar simulación matemática y análisis físico-biológico en una sola profesión, diversificada, pero unida en un objetivo vital común. Por lo tanto, hay que evitar las conductas de suicidio colectivo y de autosacrificio de los arquitectos que obligan a desactivar el progreso para poder incorporar algo, con lo que el remedio es peor que la enfermedad, tal como hemos anunciado ¿Cómo incorporar cambios culturales en la arquitectura y el urbanismo? Hemos de analizar algunos ejemplos de estos procesos de «desactivación».

1.2. Cómo se han desactivado los avances del arte abstracto, en la arquitectura y el urbanismo

Uno de los aspectos novedosos de las vanguardias de principios del siglo xx fue la abstracción de las formas a través de la propuesta de Theo Van Doesburg, inspirada en la filosofía de Spinoza (Ver diagrama I). A través de ella, el espacio estructurado en planos que se trasladan en todas direcciones, impulsados por un dinamismo de infinitas posibilidades de desplazamiento, hacen posible una naturaleza arquitectónica nueva y extraordinariamente variada. Hoy, con el ordenador, esta propuesta aumenta su potencial. Pero estas ideas han sido olvidadas y/o desactivadas. Solo algunos arquitectos las han aprovechado como veremos en la segunda parte de este libro.

La potencia de esos desplazamientos espaciales está en su confrontación con la historia posible de las formas, o sea con la articulación entre planos actuales y planos que han sido, desde una abstracción que se apoya en el pasado hasta hacer presente el futuro, y no en un futuro que se fundamenta en la ausencia de un pasado. Por otro lado, esos desplazamientos modifican la situación previa geográfica, climática, etc., que, a su vez, modifica las actividades agrícolas, industriales, etc.

El arte abstracto, como se define en el precioso artículo de Lewis Mumford del año 1936; que reproduzco en el Anexo I, era totalmente consciente de esta enorme potencia, y así lo manifestó en su uso por las vanguardias arquitectónicas del expresionismo alemán, el constructivismo ruso, el D'Stjl holandés, el Dadaísmo, el Cubismo, el Suprematismo, etc. Los mejores artífices de la «desactivación» del arte abstracto fueron los arquitectos estadounidenses Philip Johnson y Henry-Russell Hitchcock, y es una paradoja que esta desactivación, que ocultó totalmente la

potencia de la abstracción que acabo de describir, fue luego interpretada como el origen de la arquitectura moderna en América y el mundo.

Ante esta «desactivación», no me extraña que el despiste intelectual de las nuevas generaciones de arquitectos sea mayúsculo. Porque el «Estilo Internacional», que se usó para «desactivar» la enorme potencia del arte abstracto, fijando unas reglas que globalizaban la riqueza del progreso urbano mundial, no es, en sí mismo, más que una tendencia concreta de la arquitectura moderna. Si se hubiera globalizado el constructivismo ruso o el expresionismo alemán, la «desactivación» también hubiese sido negativa y quizás todavía más negativa que las reglas de la psicología de la «Gestalt» que W. Gropius difundió en los Estados Unidos y que sirvieron como base al «Estilo Internacional».

Hay obras excelentes del «Estilo Internacional», como las hay en todas las vanguardias mencionadas. La auténtica «desactivación» es haber eliminado cualquier uso del arte abstracto de la arquitectura moderna, que no se adhiriera a una geometría visual determinada por la Psicología de la «Gestalt» que, desde la vivienda a las áreas metropolitanas, controla el urbanismo mundial globalizado. Como ya he descrito con más detalle en otros trabajos anteriores (1) fue, casi únicamente, Lewis Mumford el que se dio cuenta del fraude y las consecuencias fueron terribles para él y su familia. El fue el único en denunciar las relaciones entre el fascismo y las operaciones geométrico-ideológicas que estaban detrás de esta «desactivación» (2). Su único hijo, Geddes, murió en la guerra contra Hitler.

A pesar de los esfuerzos de Juhani Pallasmaa, de David Gebhard, de Steven Holl, Mark Mack, etc. por «desactivar el entuerto», el mal estaba hecho y un espacio-tiempo metafísico ha invadido las selvas y los desiertos con millones de bloques de viviendas, «sociales», porque responden a una «geometría moderna» universal.

Decía que la «desactivación» de los arquitectos es muy sutil y la del arte abstracto es ejemplar porque, fijémonos bien, es el principio activo del orden visual geométrico abstracto el que se «activa» para «desactivar» todos los demás órdenes visuales y no visuales posibles. Aquí radica el «suicidio del arquitecto». Se toma la medicina, pero la desactiva. Convierte el mundo en una enorme máquina visual de bloques en paralelo, o en ligera inclinación, y justifica así su modernidad cuando, en realidad, ha anestesiado el mismo principio proyectual fundamental por el que la geometría no es nunca un «a priori» metafísico, sino el resultado de una interpretación de la vida espacio-temporal física, social y cultural (3), y así una frontera, o inter-fase, entre realidad y virtualidad.

Pero no ha sido este el único suicidio, aunque sea uno de los más mortíferos, que todavía actúa en lo más profundo de la mente de muchos arquitectos. Junto a él han proliferado otras versiones tan o más mortíferas que el de un orden geométrico visual descontextualizado y, sociofísicamente, globalizado.

Los ejemplos de mala arquitectura, como consecuencia de esta «desactivación» de la fuerza humanizadora del arte abstracto, abundan. Notar aquí como Mumford y Ortega y Gasset toman caminos opuestos aunque, muy en el fondo, complementarios. Sin embargo, me resisto a ponerlos para evitar una trivialización del proceso crítico. Prefiero poner unos pocos ejemplos de «reactivación» en la segunda parte, destacando «lo que hay que hacer», para no justificar los proyectos: por lo que «no se debe hacer», o por «la ausencia de», tan propia del «suicidio de arquitecto». Así un proyecto es bueno porque no es «figurativo», o por ausencia de uso concreto, o porque «no tiene precedente alguno» o porque «no usa un material determinado, etc. De todas maneras, en esta segunda parte, algunas referencias a la «desactivación» servirán de contraste a las de «reactivación» que intentan frenar el suicidio.

I.3. El nuevo orden social desactivado

El segundo suicidio ha sido el de predicar un nuevo orden social para luego desactivarlo desde él mismo, con el fin de reproducir el antiguo. Esta «maravilla» de fraude de la arquitectura moderna fue hábilmente descrita por el arquitecto francés Albert Levy (1) y anunciada por Lewis Mumford en su «nuevo orden social» como base de la arquitectura moderna, en la posguerra (Diagrama II) (2).

Las relaciones entre cultura, naturaleza y urbanismo fueron anunciadas en el siglo veinte por teóricos urbanos de impacto mundial (Diagrama III). Todos coincidieron en que la nueva arquitectura y el nuevo urbanismo exigían una nueva cultura y, por ello, pusieron un gran énfasis en la educación, en el respeto a la naturaleza y en la importancia de la cooperación social, etc. Todos estos aspectos están contenidos en el Diagrama III.

De nuevo, el suicidio de los arquitectos consiguió la maravilla de «desactivar» la ciudad moderna al anular la relación básica: un cambio en el espectáculo visual y en la forma urbana de los espacios públicos implica necesariamente cambio y progreso social y aquí se acaba la historia. Nunca mejor dicho. Es decir, se postula que desde las formas del Estilo Internacional, hasta las actuales formas del «estilo sostenible», son la respuesta social que necesitan las nuevas masas de usuarios. Se postula que el valor social de estas formas es «metafísicamente» positivo, sea cual fuese el contexto, la historia, las características sociales de los usuarios, etc. Argumentando el valor democrático y culturalmente neutral y global de la arquitectura moderna, se pone en marcha una tecnología potentísima siempre al servicio de las «masas sociales». El fraude está servido.

Por el camino, todos los presupuestos presentados en los Diagramas II y III, han sido eliminados violentamente. Creo que se ha gastado más dinero en

investigaciones que intentan desprestigiar lo que indican estos diagramas que en investigar el impacto social, y no solo ecológico, de la arquitectura y el urbanismo «modernos». Aquí el fraude no es geométrico-visual sino antropológico e histórico, porque una desactivación se apoya siempre en otras desactivaciones. Se activa el valor del cambio social que las formas producen de manera «milagrosa», para desactivar ese mismo principio del cambio social que implican, necesariamente, las sociedades democráticas contemporáneas. Este fraude está explícitamente argumentado en la reciente obra del urbanista de Florencia Alberto Magnaghi, *El Proyecto Local*. (3)

Como en el caso del suicidio geométrico-visual, los héroes que han denunciado el fraude son numerosos, Jane Jacobs, Amos Rapoport, Oscar Newman, Kevin Lynch, Bill Hillier, Roger Hart, etc. Pero lo más triste es la aniquilación física y/o moral de miles de arquitectos que han perdido su vida por haber intentado denunciar el fraude (4). A nivel filosófico se puede ejemplarizar esta lucha con la violentísima confrontación entre Jacques Derrida y Peter Eisenman en 1994 (5). Porque, una vez más, la «desactivación» usa la misma medicina. Por ejemplo, cuando se afirma que miles de viviendas iguales son más «democráticas» que una variedad de soluciones urbanísticas, que siempre serán más «elitistas».

El fraude radica en que el contexto histórico-geográfico modifica esta «democracia» metafísica, como se comprobó en el siglo diecinueve, y fué denunciado por Lewis Mumford en su libro *Las décadas oscuras*, sobre las ciudades industriales inglesas del carbón. Miles de estudios, siempre desprestigiados, han denunciado el impacto negativo sobre la salud mental, social y física de muchos conjuntos de viviendas proclamados como democráticos. Se llega a afirmar que, como si la fabricación de coches no gastase energía, campings de 10.000 turistas hacina-dos en «roulottes», son más «sostenibles» y «democráticos» que la construcción de viviendas.

Con respecto a este suicidio desactivador, hace cien años que se enfrentan dos procesos. Uno, empeñado en demostrar las deficiencias del urbanismo contemporáneo, otro «desactivando» este primer proceso demostrando, una y otra vez, las excelencias de las tecnologías y proyectos innovadores del constante «progreso» en arquitectura. En los países del norte de Europa y, en menor medida, en Gran Bretaña y Estados Unidos, el primer proceso ha resistido al segundo. En la mayoría de los países restantes el primer proceso ha sucumbido ante el segundo. Para prueba, el hundimiento del urbanismo español en la crisis financiera actual a partir del año dos mil nueve.

Las ciencias sociales podrían haber sido un motor de cambio en la arquitectura y el urbanismo contemporáneos, en cambio, fueron «desactivadas», con las excepciones señaladas y otras muchas. En lugar de promover el cambio, lo han «congelado», provocando un alud de códigos, leyes y controles que ahogan el proyecto en miles de estudios, convirtiéndolo en un proceso burocrático que, una vez más, desactiva el nervio renovador del proyecto con el apoyo entusiasta de las «empresas multinacionales», que fabrican proyectos con miles de informes ayudadas por una cantidad similar de abogados que encuentran aquí un campo abonado de trabajo. Por supuesto, nadie lee ni mira estos proyectos ingentes y de enorme complejidad.

La «desactivación» de la base social de la arquitectura usa también el argumento de la ignorancia de los usuarios para «desactivar» los procesos de participación social en los proyectos, convirtiéndolos en procesos de «marketing» y de «reuniones de información». De este modo se vanaglorian de transparencia democrática y, a la vez, desactivan la participación auténtica sobre la realidad cultural de las actividades y de su producción, que son las propias de cada lugar y de cada forma urbana. Simultáneamente, se hace todo lo posible para que la educación en las escuelas evite cualquier asomo de crítica hacia la arquitectura y el urbanismo que se practica en los lugares en que viven los niños y niñas de las escuelas, con lo que se crea el círculo de la ignorancia de los usuarios al evitar un cambio de conciencia sobre la importancia del lugar habitado (6), (ver anexo III y Diagrama IV). El Diagrama II, por lo tanto, queda sustituido por una propaganda permanente de lo que se construye y se vende, aunque no se venda, como es el caso de hoy en España. Las escuelas de la infancia siguen sin enseñar a criticar: «Desactivan» cualquier reflexión sobre las decisiones clave urbanísticas de cada momento, tratando a los niños como meros espectadores, víctimas de los barrios que se construyen y como «futuros usuarios» de los procesos de especulación financiera.

Totalmente diferente es la actitud de UNICEF y de su programa de *Ciudades Amigas de la Infancia*, animado con energía por Roger Hart (7), contra el que se ejercerán enormes presiones políticas, sin lugar a dudas.

Esta desactivación exige un trabajo permanente y activo por «desactivar» cualquier investigación, desprestigiando las relaciones entre el urbanismo y las ciencias sociales, tanto desde los arquitectos «desactivadores» como, paradójicamente, de los expertos sociales, que no parecen muy dispuestos a aceptar una colaboración plena con los arquitectos «activadores», que son pocos pero que, a menudo, están en una posición doblemente amenazada por los unos y por los otros.

Lo importante es darse cuenta de que, desde el punto de vista de los arquitectos «desactivadores» de la investigación social sobre la cualidad de la arquitectura y el urbanismo, la posición contraria es una ilusión y un complejo de persecución de la minoría «no desactivadora», muchas veces producto de su poca calidad como arquitectos proyectistas. Lo más paradójico es que, desde «su» punto de vista, tienen razón, ya que una vez «desactivado», lo social no desactivado es puro moralismo, puro voluntarismo idealista de los que sueñan con una arquitectura inexistente. Porque lo social, repito, una vez desactivado el arte abstracto y, como veremos, las ciencias modernas, queda sin contenido. Solo es posible argumentar que se trata de una patología mental de algunos arquitectos perturbados que se empeñan en no aceptar la realidad, ya que se supone que los arquitectos son las víctimas de un proceso urbano ante lo que no hay nada que hacer.

La «desactivación» funciona perfectamente y, en sentido «Foucaultiano», hay que encerrar a los perturbados en lugares en los que no puedan enseñar, ni investigar, ni tener poder político, y así evitar una peligrosa «reactivación» de lo «local» frente a lo «global», de lo «social» frente a lo «físico», de lo «material» frente a lo «técnico» y de lo «tradicional» frente a lo «moderno».

Para concluir, digamos que los procesos de «desactivación» para seguir justificando un urbanismo «internacional», independiente del contexto físico, histórico y social, se multiplican, retroactivándose mediante constantes referencias a una «desactivación» de la abstracción, por ser independiente de cualquier responsabilidad cultural o social, y con relaciones, también permanentes, con unas ciencias fragmentadas, entre las que destaca un uso tecnológico de las nuevas ingenierías, consideradas como un progreso automático en las que debemos apoyarnos ciegamente, con total independencia del resto de dimensiones del proyecto arquitectónico y urbanístico. Los Diagramas II, III, IV y V sintetizan lo que ocurriría si, en lugar de «desactivar», reactivamos el nuevo orden social desde la arquitectura y el urbanismo.

No quisiera acabar esta descripción de la desactivación de la base social sin hacer mención del impacto, en mi opinión positivo, del modelo social-dialógico de Mijaíl Bajtín (8), cuando ya empiezan a aparecer síntomas de su «desactivación», para poder asimilarlo sin cambiar nada. Es evidente que este paradigma potentísimo, por sí solo, es capaz de cambiar en profundidad las prácticas y teorías de la arquitectura y del urbanismo, no en vano, Mijaíl Bajtín (1895-1975) y Alvar Aalto (1897-1972) son casi coetáneos y sus ideas asombrosamente paralelas (9). Es una teoría intersubjetiva que conlleva un espacio-tiempo humano totalmente distinto del metafísico de E. Kant o de M. Heidegger (10), que costará «desactivar» con el fin

de producir un Mijaíl Bajtín «metafísico». Un monstruo que inventarán los arquitectos «suicidas» para poder digerir la intersubjetividad dialógica sin modificar la autonomía radical del acto de proyectar y evitar, así, una nueva concepción de la profesión.

Diferente sería usar las bases filosóficas, espacio-temporales y sociofísicas de E. Husserl, P. Ricoeur, E. Hutchins, P. Kaufmann, etc., más cercanas a Bajtín. Pero, para la gran mayoría de los arquitectos sería poco realizable, ya que, una vez más, mejor será «suicidarse» que cambiar y rendirse ante la evidencia de que cualquier proyecto es necesariamente intersubjetivo (11), tanto en sus dimensiones técnicas, como en las sociales o en las estéticas (ver diagrama XI).

I.4. Cómo desactivar las ciencias modernas

Un tercer campo de desactivación muy amplio y dinámico, que interseca con los otros dos, es el de asimilar las ciencias modernas, sin cambiar respecto a la desactivación del arte abstracto y de la base social de un nuevo orden urbano. No ha sido fácil conseguirlo, ya que, tanto las «ciencias exactas» como las «ciencias cognitivas», las «ciencias naturales», o las «tecnologías constructivas», amenazan constantemente las otras «desactivaciones».

Aquí las tácticas han sido muy sofisticadas, puesto que las «ciencias duras» no pueden desactivarse tan fácilmente como las «histórico-sociales», mucho menos duras. La desactivación ha empezado con el constante desprestigio de los «métodos de diseño», desde Ch. Alexander a B. Hillier. En La «rigidez» de sus modelos ha estado la crítica, de forma contrapuesta a la desactivación en el arte o en la política. Es decir, contra las ciencias duras, desactivamos por excesiva dureza, contra las ciencias menos duras y las artes, desactivamos «congelando» sus potencialidades. Limitamos el arte para mantener la creatividad controlada y a la ciencia para defender esa misma libertad creativa: una táctica suicida muy sofisticada y de enorme efecto, aunque sea un fraude artístico, científico y político. Hay, sin embargo, excepciones que, a la postre, también forman parte de la «desactivación». Por ejemplo, aceptemos el desarrollo constructivo-técnico con entusiasmo, la limitación del gasto energético o los datos de acondicionamiento climático con los que, al parecer, los arquitectos se modernizan o asimilan las ciencias modernas más avanzadas. Pero hay trampa. Al aceptar estos avances sectoriales, refuerzan las otras «desactivaciones» estéticas y sociales mencionadas, por lo tanto, se trata de una asimilación desactivadora en su conjunto, aunque parezca muy novedosa en su superficie (1).

Donde se puede constatar la trampa es en la asimilación de las ciencias cognitivas, hoy en explosión acelerada. Aquí el entusiasmo está más matizado. Apoyándose en la baja calidad de las arquitecturas, que son fruto directo de la potencia del ordenador, se están desactivando aspectos fundamentales de las ciencias cognitivas y de la filosofía de la técnica y de la ciencia, que son de enorme interés (2).

La paradoja, en este caso, es doble. Por un lado, debido a las desactivaciones del arte abstracto y de las ciencias sociales históricas, muchos jóvenes arquitectos son esclavos del ordenador en lugar de usarlo como un instrumento a favor de una reactivación en profundidad de la calidad del proyecto. Por otro lado, los arquitectos suicidas hacen todo lo posible para que el ordenador y las ciencias cognitivas que lo acompañan no atenten contra la desactivación. Por ejemplo, volviendo a relacionar la geometría con la cultura social y el arte abstracto, o bien, como sería reactivando progresos que ya se habían olvidado, lo que sería un gran peligro, debido a su poder de reactivación.

El ordenador y las ciencias cognitivas son un campo contemporáneo de batalla, y lo seguirá siendo los próximos años, entre arquitectos desactivadores y los auténticamente innovadores. La batalla entre «desactivar» o «reactivar» el impacto de las ciencias en general en la calidad de la arquitectura y el urbanismo de nuestras ciudades acaba de empezar. Ya nos hemos referido a las ciencias sociales en el capítulo anterior pero es necesario insistir en las estrategias de «desactivación» en el caso de las «ciencias exactas», las «ciencias de la geografía», las «tecnologías de la construcción» o en las «ciencias cognitivas», etc.

Como decíamos, en relación a las ingenierías y los nuevos sistemas de cálculo exacto, la «desactivación» apoya códigos independientes del contexto histórico, geográfico, social y cultural, por los que habría que demoler, o «desactivar» mutilando gravemente, millones de edificios anteriores a nuestro siglo, catedrales, palacios, etc., porque no se puede garantizar «científicamente» su seguridad. En nombre de esta seguridad científica se suicida la arquitectura, abriéndose nuevos espacios centrales para el urbanismo globalizado y así, en nombre de la democracia y la ciencia modernas, enormes bloques de viviendas «democráticas» sustituyen a las «elitistas» catedrales. El fundamentalismo se identifica aquí con la «desactivación» más radical, como los talibanes en Afganistán demoliendo esculturas milenarias. Un peligro análogo podría darse con el gasto energético y la prohibición de materiales, localmente gestionables pero globalmente condenables. Otra desactivación fundamentalista que se prevé compleja y difícil.

El debate es de enorme interés y ya se vislumbra una nueva táctica suicida: convertir el proyecto en un proceso automático y mecánico fruto de un cerebro simulado y «automático» (como la música automática, la danza automática, etc.) y de este modo se desactivan el poder y las ciencias cognitivas, transfiriendo a las máquinas la responsabilidad artística y social. Es una estrategia de «desactivación» genial que ejemplifica lo esencial del suicidio: antes desaparecer que aceptar un proyecto social y artísticamente responsable usando las pautas del modelo dialógico de Mijaíl Bajtín. Transferir el arte y la política-ética a la maquina es un fraude urbanístico que, una vez más, Lewis Mumford atacó duramente y con persistencia. Para reactivar el proceso ofreció las soluciones incluidas en el Anexo I y en el diagrama II, y reactivó la importancia de la dialogía entre arte e investigación. Desde perspectivas diversas Sigfried Giedion hizo lo mismo entre tecnología e historia social (3). Sin embargo, los dos fracasaron en su intento, y la desactivación de las ciencias y de las técnicas, en general, dejó ambas reactivaciones, la de Mumford y de Giedion, en el tintero. Por lo demás, ninguno de los dos pudo hacer de árbitro entre arquitectos, como Giedion entre Le Corbusier y Alvar Aalto o Mumford entre Gropius y Wright, a la postre se retiraron del debate y se concentraron en su trabajo. Hoy las tesis doctorales pueden usar sus textos para reactivar el papel de las ciencias y las artes y, de paso, reactivar la base social de la arquitectura y el urbanismo, pero su impacto es todavía muy limitado (4). La aplicación estricta, fundamentalista, de criterios de gasto energético de los materiales, puede «desactivar» el impacto positivo de aumentar una arquitectura «sostenible» de manera «local» e «integral», y seguir modelos «globales» de supresión total del hierro, etc., puede producir resultados localmente contradictorios.

La solución viene vía el «proyecto local», urbanístico (ver Anexo V), que autodefiniere qué tipo de «sostenibilidad» constructiva es la mejor en cada lugar, sin que el impacto «global» sobre el «local» ahogue el proyecto real pero, igualmente, sin que lo «local» destruya, fuera de su ámbito, otros lugares, como ocurre con el trabajo infantil en el cultivo del cacao o el uso de cobre y aluminio, cuya fabricación empobrece y contamina en el origen. Es decir, la libertad total o el cierre total del mercado, son dos estrategias de «desactivación», como lo serían la dictadura o la anarquía total. La «sostenibilidad» se «desactiva» en los dos casos, solo una «dialogía social» puede frenar la dimensión «desactivadora» de un gasto energético mal interpretado. Digámoslo, claramente: cualquier ciencia que no esté al servicio del proyecto, como articulación entre construcción y uso social, «desactiva» lo que esta ciencia tendría de positivo. No hay ninguna ciencia universal que pueda exigir ser la norma universal, suficiente y necesaria en cualquier proyecto. Aquí mi reflexión se une totalmente a la base teórica de Aristóteles, en la práctica

de la arquitectura, de la educación y de la legislación política. Ninguna teoría especulativa, ningún discurso racional, ninguna ciencia concreta, puede sustituir a la calidad de la mejor práctica en cada caso concreto. Estas teorías, estos discursos especulativos, estas ciencias son necesarias para reflexionar sobre las prácticas, pero jamás serán suficientes para predecir de forma abstracta, directa y automática, la mejor práctica posible, de una vez por todas, y para cualquier lugar específico.

I.5. Conclusiones de la Primera Parte

Antes de empezar con los ejemplos de reactivación o de adecuación de la capacidad de proyectar en arquitectura y urbanismo, veamos la situación global de la desactivación de las artes, las ciencias y las políticas.

El resultado, descrito en el Diagrama V, demuestra que las tres «desactivaciones» han acabado por reactivarse mutuamente, reforzándose una con otras. Lo diabólico de los suicidios es que se intersectan con gran fuerza entre ellos, como un gran pulpo o medusa con múltiples tentáculos, complicando cualquier intento de combatirlos. Si atacas las dimensiones artísticas te confrontas con las sociales y las científicas y así sucesivamente. Es como en una película de Harrison Ford en la que una trampa te lleva a la otra, convirtiendo el éxito en una cadena interminable de obstáculos o en un blindaje a varias dimensiones. Todo para no cambiar nada en profundidad. Ocurre como en la sociedad, en la que unos suicidios, en el urbanismo global universal, llevan a otros, a través de una cadena tenebrosa de empatía intersubjetiva. Desde los ataques en Noruega hasta los asesinatos en masa en Colorado, en los Estados Unidos.

Confío en que la humanidad intentará sobrevivir buscando formulas imaginativas, científicas, artísticas y político-sociales, para «invertir» los procesos de «desactivación» y «reactivar» la calidad arquitectónica y urbanística (Ver Diagrama V). Esto es lo que voy a intentar desarrollar en la segunda parte.

La confianza en que los propios arquitectos y urbanistas reaccionen, aunque muchos hayan ya «desactivado» su profesión es, paradójicamente, la única salida del laberinto. Una reacción reciente de la profesión médica ante el rechazo de

ayuda pública sanitaria a los «sin papeles» puede servir de ejemplo. Los médicos han rechazado colectivamente, y por fidelidad al juramento hipocrático que los justifica, la medida, con el lema de que: la salud de los «sin papeles» pasa por encima de la economía, de lo contrario, perderían la confianza de todos los enfermos. Algo parecido debería ocurrir en la arquitectura y el urbanismo, aunque estemos, todavía, muy lejos de conseguirlo.

I.6. Notas a la Primera Parte

Notas al capítulo I.1

- (1) Ver www.arquitectonics.com
- (2) Ver obras en la misma web mencionada.
- (3) MUNTAÑOLA, J. (2010). *The Relationships between Architectural Practices and Architectural Theories: Some Basic Misunderstandings, Regarding Architectural Research*. In H. HEYNEN, & A. RAUTA (Eds.), *EAAE Transactions on Architectural Education - Proceedings of four EAAE-ENHSA Subnetwork Workshops on Architectural Theory* (Vol. 43, pp. 485-497). Hasselt (2006), Trondheim (2007), Lisbon (2008), Fribourg (2009): EAAE-ENHSA.
- (4) MUNTAÑOLA, J., & SAURA, M. (2014). *On the search of a lost modern planning: Throughout the legacy of Lewis Mumford*. *Scienza del Territorio*, 2, 433-444. (<http://www.fupress.net/index.php/SdT/article/view/14342/13342>)
- (5) MUNTAÑOLA, J. (2007). *Las formas del tiempo: Arquitectura, Educación y Sociedad* (Vol. 1). Badajoz: Abecedario.
- (6) MUNTAÑOLA J. (2009) *Topogénesis. Fundamentos de una nueva Arquitectura*. Barcelona: Edicions UPC.
- (6) POLLACK, M. (Ed.). (1997). *The Education of the Architect: Historiography, Urbanism, and the Growth of Architectural Knowledge*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- (7) Ver el último libro, póstumo, de Sigfried Giedion: GIEDION, S. (1975). *La arquitectura, fenómeno de transición: Las tres edades del espacio en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili. Y la tesis de Mauricio Cortés con el mismo título leída en Barcelona: CORTÉS SIERRA, M. (2013). *Las edades del espacio. Desarrollo de la concepción del espacio-tiempo físico y social en arquitectura*. Tesis Doctoral, Universitat Politècnica de Catalunya, Departament de Projectes Arquitectònics, Barcelona.
- (8) MUNTAÑOLA, J., SAURA, M. (2013). *Archeological reconstruction and Architecture today: The confrontation between Ruskin and Viollet-le-Duc from a twenty-first century perspective in Arqueo Mediterrània. Interpretation spaces for archeological heritage: discussions about in situ reconstructions*. Àrea d'Arqueologia de la Universitat de Barcelona. 978-84-936769-3-3
- (9) En especial toda la obra de Paul Ricoeur.
- (10) Ver Anexo I.
- (11) SAURA, M. (1997). *Pobles catalans: iconografia de la forma urbana de L.B. Alberti al comtat d'Empúries-Rosselló = Catalan villages: L.B. Alberti's iconography of urban form in the Empúries-Roussillon County*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya.

Notas al capítulo I.2.

- (1) MUNTAÑOLA, J. ([1974] 2004). *La Arquitectura como Lugar*. Barcelona: Edicions UPC. (<https://docs.google.com/file/d/0B8F705MsinQmSWNDb2dRaWV4eUk/edit>.)
- (2) Ver *op. cit.* Nota 2 de la Introducción Teórica General.
- (3) Desde otras perspectivas teóricas, PALLASMAA, J. (2006). *Los ojos de la piel: la arquitectura y los sentidos*. Gustavo Gili; ha divulgado tesis muy relacionadas con lo que aquí se denuncia.

Notas al capítulo I.3

- (1) LEVY, A. (2011). *L'urbanisme à l'age de la postmodernité: quels nouveaux discours?* European Regional Congress of AISV-IAVS. Lisboa. <http://aisv2011.yolasite.com/resources/Albert%20LEVI.pdf>
- (2) MUMFORD, L. (1938). *The Culture of Cities*. New York: Harcourt (en español: *Mumford, L.; La Cultura de las Ciudades*. Buenos Aires: Emecé, 1945).
- (3) MAGNAGHI, A. (2011). *El Proyecto Local: Hacia una conciencia del lugar*. *Arquitectonics: Mind, Land & Society* (Vol. 23). Barcelona: Iniciativa Digital Politécnica (Hay edición original en italiano, y traducciones en inglés y francés)
- (4) Y también profesionales de otros campos, políticos y usuarios, aunque esto sería otro libro sobre la resistencia urbana.
- (5) Ver los documentos en LILLYMAN, W., MORIARTY, M., NEWMAN, D. (1994) *Critical Architecture*. New York: Oxford University Press.
- (6) MUNTAÑOLA, J. (2007). *Las formas del tiempo: Arquitectura, Educación y Sociedad* (Vol. 1). Badajoz: Abecedario..
- (7) MUNTAÑOLA, J., & MUNTANYOLA, D. (2012). *La arquitectura desde lo salvaje*. In *Arquitectura e Investigación. Arquitectonics: Mind, Land & Society* (Vol. 24, pp. 35-38). Barcelona: Edicions UPC.
- (8) MUNTAÑOLA, J. (Ed.). (2006). *Arquitectura y Dialógica*. *Arquitectonics: Mind, Land & Society* (Vol. 13). Barcelona: Iniciativa Digital Politécnica.
- (9) DOMÍNGUEZ, L. A. (2002). *Alvar Aalto. Una Arquitectura Dialógica*. *Arquitectonics: Mind, Land & Society* (Vol. 6). Barcelona: Edicions UPC, edicions de la Universitat Politècnica de Catalunya, S.L.
- (10) RICOEUR, P. (1986). *Du texte a l'action*. Paris: Seuil.
- (11) MUNTAÑOLA, J., & SAURA, M. (2011). *Bakhtin, Architectonics and Architecture*. *The XIV Bakhtin Conference*, (pp. 55-56). Bologna. (http://www.bakhtinconference2011.it/Def_Prog.pdf)

Notas al capítulo I.4

- (1) MUNTAÑOLA, J. (2008). *Architecture On The Threshold Of The Digital Age: Revolution Or Regression?* In H. HEYEN, & A. RAUTA (Eds.), *EAAE Transactions on Architectural Education - Proceedings of four EAAE-ENHSA Subnetwork Workshops on Architectural Theory* (Vol. 43). Copenhagen: EAAE-ENHSA.
- (2) *Opus cit.* Nota 3, Capítulo I.1.
- (3) GIEDION, S. (1975). *La arquitectura, fenómeno de transición: Las tres edades del espacio en arquitectura*. Gustavo Gili.
- (4) Ver lista de tesis en la web www.arquitectonics.com

II. Segunda Parte

Cómo reactivar la arquitectura y el urbanismo contemporáneos

II.1. Introducción

Para preservar una continuidad narrativa, los procesos de reactivación seguirán las pautas dadas en la «desactivación» hasta aquí descrita.

Supongo que el lector ya se dará cuenta de que la necesaria limitación de un relato escrito obliga a simplificar unos fenómenos arquitectónicos y urbanísticos que existen simultáneamente en todas las direcciones científicas, artísticas y ético-políticas posibles. Una reflexión teórica obliga a establecer métodos necesariamente limitados. La verdad universal y total no existe, como tampoco la práctica mística de valor universal a la que hay que imitar necesariamente. Por otra parte, con internet, millones de fotos y de planos están al alcance de cualquiera, no con toda la precisión que podría desearse, pero está aumentando día a día su resolución digital, por lo que este libro siempre llegaría tarde para competir con ella.

Por lo tanto, hay que ser consciente de que los procesos de reactivación, capaces de contrarrestar las desactivaciones ampliamente consensuadas, siempre actúan sobre la totalidad de las dimensiones de la arquitectura, aunque yo aquí escriba una a una, las reacciones al arte, a la base social de la arquitectura y a los avances de las ciencias modernas. Como veremos, es el concepto de «Cronotopo Creativo» de Bajtín el que mejor sintetiza teóricamente lo que ocurre en la práctica del proyecto (1).

En la tercera parte daré algunas pistas de cómo funciona este cronotopo, aunque su explicación exija varios libros y años de trabajo de muchos investigadores.

II.2. Reactivar la abstracción

Por suerte, han existido reductos de resistencia ante la «desactivación» del arte abstracto en arquitectura bajo la hipótesis falsa de que lo abstracto, como oposición a lo figurativo, no representa nada, solo «la ausencia de». La persistencia con la que los arquitectos usan la dialéctica negativa de que: «yo no soy figurativo, ni simbólico, ni metafórico y por eso soy moderno», sigue existiendo, cuando en la práctica todo este argumento es falso y toda obra es metafórica y simbólica y, por lo tanto, en algún sentido, «figurativa» (1). Todo ello no es más que una estrategia de desactivación como ya he analizado en publicaciones anteriores (2) y en la primera parte de este trabajo.

En la lista de arquitectos reactivadores destacan Alvar Aalto, Sverre Fehn, Steven Holl, José Antonio Coderch, Enric Miralles, y A. Magnaghi en procesos urbanos, y muy recientemente, Simón Hosie Samper en Colombia. Pero la lista podría alargarse muchísimo. Veamos algunos ejemplos como prácticas activadoras y reactivadoras (Ver láminas II.1.1 a II.1.3).

En todos los ejemplos la fuerza de la geometría está en ser capaz, como diría E. Hüsserl (y Steven Holl) (3), de convertir lo subjetivo en intersubjetivo y así hacer posible la existencia de experiencias espacio-temporales compartidas, sin por ello hacer caso del miedo, el control y la imposición por la intimidación y la monumentalidad.

II.3. Las nuevas bases sociales del nuevo urbanismo y de la nueva arquitectura

La reactivación de las nuevas bases sociales del nuevo urbanismo y la nueva arquitectura, debe describirse con suma cautela porque existe una contradicción evidente entre la perspectiva local y la global. Si se admira una práctica en Suiza o Noruega y luego se quiere conseguir que, esta misma práctica, sea igualmente «social» en Colombia o Perú, es evidente que algo no funciona: no se puede exportar, sin más, una base social entre países. En cambio, siempre puede aprenderse de una buena práctica en un país, en relación a una reactivación positiva en otros muy diversos.

Aquí, la dialéctica entre identidades y diversidad llega a su máximo valor y, con ello, el modelo dialógico de Mijaíl Bajtín adquiere también su máxima validez (1). Reactivar, en este caso, no es mitificar las culturas locales y/o tradicionales, sino empujarlas a mejorar su propia identidad gracias al dialogo inter-cultural e inter-textual (2).

Más que nunca, contextualicemos los ejemplos y aprendamos de ellos, sin modificarlos ni globalizarlos. Aquí la reactivación se fundamenta, sobre todo, en tener presente al «usuario potencial» con una interacción social «imaginada» que después funcione intertextualmente, es decir, entre culturas, entre generaciones, entre géneros, entre grupos sociales, etc. Los usuarios han de sentirse «aludidos», tenidos en cuenta, no en la «ausencia de», sino en la «co-presencia de», que puede ser muy nueva o más tradicional, pero nunca fruto de la «indiferencia». La obra de Pierre Kaufmann es, en este aspecto, la más preciosa (3).

Tener en cuenta un nuevo orden social, reactivarlo, no pasa nunca por imitar antiguas arquitecturas que «preserven» el orden social existente. La nueva geometría, las artes, ciencias y políticas de un mundo contemporáneo, deberán ser capaces

de conseguir una arquitectura nueva y socialmente acogedora, pacificadora y soporte de la interacción social necesaria en la sociedad de hoy. Pero esta posibilidad se desvanece si se «teoriza» a partir de un plano, o de un plan, abstracto y metafísico en el que nadie se puede reconocer. Nadie se reconoce en la ausencia de los demás, sino en su presencia potencial. Los ejemplos aquí descritos pretendieron, como mínimo, imaginar escenarios en apoyo de un reconocimiento social que estimule interacciones sociales, en lugar de evitarlas y despreciarlas bajo una indiferencia metafísica, fruto de una abstracción mal interpretada (4). Recordamos algunos arquitectos con aspectos «reactivadores» por motivos muy diversos (Ver láminas II.2.1 a II.2.3, y otros arquitectos citados en los ejemplos de las láminas del capítulo VII):

- Luigi Snozzi (Suiza)
- Germán del Sol (Chile)
- M. Heikkinen-Komonen (Finlandia y África)
- Alvar Aalto (Finlandia y otros países)
- José Antonio Coderch, J.M. Sostres y Enric Miralles (Cataluña)
- Renzo Piano (Berlín, Nueva Caledonia, USA e Italia)
- Simón Hosie Sampere y Rogelio Salmona (Colombia)
- Konstantinidis (Grecia)
- Steven Holl y Marc Mack (USA)
- A. Siza Vieira (Portugal)
- Glenn Murcutt (Australia)
- F. Venezia y C. Scarpa (Italia)

II.4. Cómo reactivar las bases científicas

Los procesos de reactivación son aquí múltiples y siempre parciales, necesariamente se entrecruzan las reactivaciones de los capítulos anteriores, sino se trataría de «desactivaciones».

Como resumen pueden acogerse a estos procesos reactivadores de las ciencias, las arquitecturas y los procesos urbanísticos que usan los avances científicos para reactivar las bases estético-abstractas y las bases sociales de la arquitectura y el urbanismo y, de este modo, «reactivar» el cronotopo creativo de Mijail Bajtín. Con la reactivación científica en ella misma, lo que existe es la «desactivación», no la «reactivación» (Ver Diagramas Va y Vb).

Los ejemplos de los capítulos anteriores no se hubiesen podido «imaginar» sin el uso de unas ciencias exactas, naturales, cognitivas, sociales, etc. que sirven de soporte a esta imaginación y hacen de puente entre el mundo virtual y el real. De forma intencionada, el ordenador juega aquí un papel fundamental, ya que no es solamente una forma de representación sino también una herramienta cultural, global y local de enorme potencia.

Como advertía, el ordenador puede estimular una imaginación activadora de arquitectura de calidad haciendo posible el uso de nuevas ciencias, pero también puede traicionar (y desactivar) todo el proceso, cayendo en «parques temáticos» de todo tipo que «desactivan» el esfuerzo como si se tratase de convertir los edificios y las ciudades en «tele-realidades», es decir, en mundos virtuales que se agotan y aburren, lo cual puede no ser un gran problema en un programa comercial de TV pero pueden ser, y así lo ha sido, la muerte anunciada de la ciudad deshabitada,

irreal. Los aspectos teatrales que permiten las nuevas ciencias no son, en sí mismos, «desactivadores» de la vida social (como por ejemplo las «fachadas anuncio» y su efecto positivo en fiestas y celebraciones, etc.), pero no confundamos la arquitectura con el teatro e incorporemos, estética y socialmente, estos efectos en la interacción social real.

De forma análoga, las ciencias pueden «simular» ciudades antiguas, como en el cine, pero construir estas ciudades consigue solamente «parques temáticos» muy alejados de la dialogía entre lo antiguo y lo moderno que exige una reconstrucción digna y respetuosa con el pasado que no fue un «parque temático». Todo lo escrito sobre la poética de la arquitectura tiene aquí su gran aplicación (1) y también todo el trabajo de P. Ricoeur sobre la narrativa y la historia (2).

El arma más poderosa de esta agresividad es, paradójicamente, la propia realidad hija de los «suicidios». Los ejemplos de esta segunda parte, reactivadores, se les etiqueta como «casos particulares», «exóticos» y de «elitismo», apoyándose en teorías sociales muy discutibles que defienden siempre la «desactivación». Reactivar es, pues, sinónimo de «utopía», de defensa de beneficios individuales contra el bien común aunque, de hecho, muy pocos se benefician realmente del progreso económico del suicidio global. La mayoría sigue tan pobre como antes. Se llega a culpar a los «reactivadores» del fracaso de las «desactivaciones globalizantes», lo cual es ya el colmo del cinismo, como se repitió en la inacabable inquisición o persecución de los judíos, etc., convertida en pantalla para distraer de los profundos fracasos de la realidad fundamentalista de la Iglesia Católica o del Partido Nazi alemán, etc.

Ante estas obvias injusticias hay que evitar caer en posturas populistas, depresivas o neo-nazis, es decir, evitar imitar a los «desactivadores». El resultado sería anular la reactivación y apoyar los suicidios. Lo único posible es mantener viva la reactivación y defender alternativas posibles, aunque sean minoritarias, locales o de éxito limitado, tal como he intentado mostrar, y no demostrar, en esta segunda parte (Ver láminas II.3.1. a II.3.3).

II.5. Conclusiones de la Segunda Parte

Atención a la «desactivación» de los proyectos capaces de «reactivar». La «reactivación» exige anular los suicidios y evitar las «desactivaciones». Como éstas últimas están incrustadas en las sociedades y en los arquitectos, es difícil evitarlas. Hay que mantener la presión continuamente.

Las reactivaciones más interesantes, como era de esperar, son las que anulan simultáneamente todas las «desactivaciones» y, advierto, que las reacciones agresivas, y hasta criminales ante estas «reactivaciones», no se hacen esperar. Aquí ocurre exactamente lo mismo que ocurrió en procesos inquisitoriales, fundamentalismos y dictaduras. Paradójicamente la justicia, la salud y la buena arquitectura, se consideraron peligrosas y, pase lo que pase, hay que defender el «suicidio» como garantía de vida, de justicia, de salud, como en el exterminio de los judíos.

Un ejemplo clarísimo es la crisis inmobiliaria de España que empezó en el año 2007. Todas las voces contra la corrupción, la especulación, etc., que denunciaron el «suicidio» que se estaba produciendo a todos los niveles, fueron reprimidas y apartadas de la realidad. Eran voces verdaderas, pero se las identificó como voces contra el desarrollo, la vida y la justicia social. Hoy, en plena crisis, los represores no lo reconocen: siguen siendo víctimas y no se sienten responsables de nada, como ocurrió con los protagonistas de los campos de exterminio judío en la segunda guerra mundial, que siguen sin sentirse culpables de nada. La muerte hace pocos días en Roma de uno de los exterminadores de los judíos en Italia ha sido un caso ejemplar: a sus 100 años ha dejado un VIDEO en el que insiste en que dicha exterminación ha sido un «montaje», un «parque temático»... Es decir, la existencia de una base implícita, político-cultural, hasta que no se «desactiva» actúa como referencia

necesaria de la «realidad». Todo funciona aquí como lo describe J. Searle en su excelente trabajo sobre la «Realidad Social» con su concepto de «background» (1).

Los ejemplos de «reactivación» que acabo de describir son solo ejemplos, no mitos que hay que copiar por ser obras de «genios». Desgraciadamente, arquitectos mucho más «geniales» que los que aquí he seleccionado, han preferido «desactivar» que «reactivar» para poder mantener enormes empresas que hacen centenares de proyectos mensualmente la gran mayoría sin ningún interés, pero que se anuncian pomposamente en revistas y televisiones, bajo la batuta de críticos inútiles obsesionados por la «desactivación» y el valor escultórico de objetos fuera de contexto. Muchos arquitectos «geniales» se han «suicidado», total o parcialmente, para poder mantener su despacho profesional abierto.

Supongo que se entiende que lo importante no es este o aquel arquitecto y su fortaleza o debilidad ética, sino la razón de ser de la «desactivación» y el porqué se rechaza la «reactivación», por importante y bueno que sea el proyecto: se rechaza porque «reactiva» y no «desactiva» y las razones son totalmente ajenas al caso concreto.

Las reglas de la economía de mercado son aquí durísimas. Una buena obra de «reactivación» que se ponga a la venta, es inmediatamente visitada por los que controlan el mercado y condenada a venderse a precio de saldo. Uno podría pensar que es porque la obra es mala y no tiene mercado. Profundo error, la razón es totalmente la contraria: una obra de «reactivación» podría demostrar que las que «desactivan» el arte, el pasado y el nuevo orden social, que son la mayoría, deberían bajar mucho de precio, y esto es inadmisibile, aunque haya que extorsionar, que ser agresivo, hasta demoler la obra. Es necesario que la «desactivación» siga controlando el mercado.

Este mismo mecanismo financiero excluye «figuras urbanísticas» que no siguen las reglas estrictas de bloques, casas aisladas, adosadas, etc. que «desactivan» otras posibilidades dialógicas como los «condominios», «rehabilitaciones» de «formas urbanas históricas», las «formas irregulares», «tipologías» diversas, etc., tenidas por «elitistas», «especulativas», «antidemocráticas», etc. y que se «expulsan» del mercado bien subiendo mucho el precio, o bajándolo, pero nunca se defiende su fuerza de «reactivación» urbanística, ya que se pondría en duda que los grandes bloques y las reglas «standard», base del precio del mercado, sean las soluciones correctas (2). Se aplican aquí las mismas reglas que en la venta de coches, ordenadores, etc., cuando el comportamiento real de la arquitectura es totalmente diferente. En este punto, más que en ningún otro, se aprecia la importancia del «proyecto local» de

Alberto Magnaghi, aunque ya existen intentos de «desactivarlo» y «desprestigiarlo» con urgencia (3).

La reactivación, en relación al uso no arquitectónico de las ciencias, tiene en Bill Hillier un ejemplo de extraordinaria importancia. No solamente por sus aportaciones científicas, sino por su empeño en no eliminar la creatividad artística del arquitecto, para, con una difícil coherencia intelectual, hacer complementaria la aportación de las ciencias y de las artes, con una base teórica que yo considero muy cercana a la filosofía dialógica de Mijaíl Bajtín.

El secreto, basado en la estructura lingüística implícita en el lenguaje, desconocida por el que habla pero fundamental en la comunicación, sigue la postura filosófica de Levy-Strauss, y está magníficamente adaptada al espacio socio-físico por Hillier. La naturaleza de este conocimiento implícito con reglas objetivables, no es la misma para Roman Jakobson, maestro de Levy-Strauss en este punto, y Mijaíl Bajtín, feroz opositor de Román Jakobson, hasta el punto que se negó a hablar con él cuando intentó visitarlo en Rusia en los años previos a su muerte (4). Sin embargo, nada impide aceptar que, si el conocimiento implícito del lenguaje se «explicita», el hablante o el artista no pierden su capacidad creativo-comunicativa si en lugar de convertirse en artistas esclavos de las reglas científicas, las extrapolan hacia una integración vital más amplia que las reglas en sí mismas. Dicho de otra manera, las reglas de Hillier (como las de Bajtín) son para relativizarlas, no son como las leyes físicas, sino como los rituales sociales: son reglas abiertas, dinámicas y diversas. Son reglas que conectan la forma física con la vida social: cuando no pueden mantenerse, la arquitectura deja de tener significado.

La relación con Levy-Strauss es así estrecha, aunque al usar la arquitectura y no el lenguaje como materia de trabajo, la relación con Mijaíl Bajtín se convierte en totalmente contrapuesta, ya que es el «contexto», en Bajtín, el que incita a dar sentido a la obra artística. En nuestro caso, la arquitectura y el urbanismo, como el mismo Bajtín avisa, se convierten en objetos y sus sujetos potenciales pueden moverse y relacionarse dentro de este contexto convertido en objeto artístico y científico de ellos mismos. Así, el cronotopo creativo de Bajtín no es otra cosa que una generalización del equilibrio entre generación y conservación que atraviesa toda la sociología moderna a la cual Bill Hillier no deja nunca de referirse, como base de su «cientificidad» entre las dimensiones sociales y físicas de las ciudades (5) (ver anexo diagramas VIII).

De este modo, las ciencias naturales, matemáticas, cognitivas, físico-construccionales, etc., se «reactivan» siguiendo un camino opuesto a la «desactivación» antes

descrita, pero no estamos ante un proceso acabado: su continua transformación es la única garantía de su permanencia (ver diagrama XI).

Es una paradoja, pero quizás no tanto, que sean la arquitectura y el urbanismo, convertidos en «historia socio-física» los que den la razón a Bajtín y a su dialogía intersubjetiva, puesto que estamos ante objetos dialógicos por antonomasia, con los que todo formalismo se convierte en insignificante, y en donde lo local y lo global no puede fragmentarse, aunque los arquitectos se empeñen en lo contrario.

Así, tal como el mismo Hillier las define muy astutamente, las relaciones entre forma y uso son «genéricas» en el triple sentido físico, mental y social, tal como yo mismo las he descrito en varios libros. La relación con los géneros literarios no es tan extraña como podría suponerse, y ésta es también la naturaleza profunda del cronotopo creativo de Bajtín. En total acuerdo con las definiciones de Jean Piaget sobre la importancia del contexto para la arquitectura, las ciudades no obligan a nada pero sí que no dejan desarrollar ciertos comportamientos colectivos con la misma facilidad que otros. Es decir, no solo canalizan el movimiento o la identidad cultural de cada lugar históricamente considerado, sino su interconexión vital (6). De manera silenciosa, el desarrollo individual y el colectivo se entrelazan en la razón de ser de una ciudad, sin que se explicita su especificidad más que de forma intuitiva, en su «sabia practica», tal como la define Aristóteles (ver Diagrama IX). Así consideradas, las ciencias ayudan a una buena arquitectura, solamente si son arquitectónicas. Una vez más, la relación con Bajtín es estrecha ya que, para él, la relación social profunda e intersubjetiva es arquitectónica para ser «dialógica», y la naturaleza ética y pragmática de esta relación evita la monología metafísica «a priori» de un determinismo empírico de origen natural y/o divino.

Convertir el significado científico de las relaciones entre un organismo y su medio en relaciones «arquitectónicas», en la triple relación del cronotopo creativo de Bajtín (Ver Diagrama VI), es pues el mismo proceso que lleva a Hillier a exigir que la visión «científica» de la arquitectura y el urbanismo, como objetos culturales sea, así mismo, «arquitectónica». En ambos casos es la necesaria conexión, tantas veces recordada por Lewis Mumford, entre naturaleza y cultura la que está en juego y, con ella, la supervivencia de la humanidad (ver anexo II).

En conclusión, el uso no «desactivador» de las «ciencias modernas» en la arquitectura y el urbanismo (sean naturales, exactas, sociales, cognitivas, etc.), pasa por explicitar, en la triple relación del cronotopo creativo de Bajtín, el funcionamiento de los edificios y las ciudades como lugares habitados, vivos. A pesar de los miles de años

durante los cuales hemos construido ciudades, Bill Hillier sabe que las conocemos poco de una manera «explícita». No debemos extrañarnos, tampoco conocíamos nuestro propio cerebro o a las reglas sociales del incesto que se expresan de mil maneras distintas según las culturas.

También Bill Hillier nos advierte que esta explosión «científica», como advertía también Aristóteles, no nos conduce «automáticamente» a una buena arquitectura, una buena salud, etc. Simplemente nos abre nuevas posibilidades y capacidades para experimentar y ampliar la existencia misma de las arquitecturas y los urbanismos del futuro, pero todo depende del uso que hagamos de esta explosión científica. Por fundamental que llegue a ser, no podremos nunca renunciar a nuestra propia responsabilidad ética y social, o sea: a nuestra libertad.

Los ejemplos de «reactivación» de los desarrollos científicos que aquí cito, responden siempre a estos procesos dialógicos entre arte, ciencia y política social, tal como he predicho con anterioridad. Aunque hay aspectos generales, es evidente que cada dimensión científica, natural, matemática, cognitiva, etc., debe tratarse teóricamente de forma diferente, sin perder nunca la integralidad globalizadora del proceso creativo. Bajtín la denomina: la capacidad de «consumar» la totalidad.

II.6. Notas a la Segunda Parte

Notas al capítulo II.1

- (1) MUNTAÑOLA, J. (2009). *Topogénesis. Fundamentos de una Nueva Arquitectura. Architectonics: Mind, Land & Society* (Vol. 18). Barcelona: Edicions UPC.

Notas al capítulo II.2

- (1) Las obras de Paul Ricoeur son las mejores en este sentido, tanto la *Metáfora Viva*, como *El Tiempo y el Relato*, demuestran ampliamente la capacidad «redescriptiva» de la abstracción como representación de la realidad y no como «ausencia» de cualquier referencia con respecto a la vida y la cultura de los usuarios.
- (2) MUNTAÑOLA, J. (2007). *Las formas del tiempo: Arquitectura, Educación y Sociedad. Hacia una arquitectura Dialógica* (Vol. 1). Badajoz: Abecedario.
- (3) MUNTAÑOLA, J. (Ed.). (2015). *Arquitectura, Fenomenología y Dialogía social. Architectonics: Mind, Land & Society* (Vol. 27). Barcelona: Iniciativa digital Politècnica.

Notas al capítulo II.3

- (1) MAGNAGHI, A. (2011). *El Proyecto Local: Hacia una conciencia del lugar. Architectonics: Mind, Land & Society* (Vol. 23). Barcelona: Iniciativa Digital Politècnica.
- (2) Ver el Manifiesto de la Modernidad Específica en el Anexo IV.
- (3) De capital importancia el análisis extraordinario de la visión histórico-arquitectónica de Mijaíl Bajtín sobre Goethe en: BAKHTIN, M. (1986). *Speech Genres and Other Late Essays*. University of Texas Press; y el libro póstumo de Pierre Kaufmann: KAUFMANN, P. (1995). *Qu'est-ce Qu'un civilisé?* Cahors, France: Atelier Alpha. Ver también: SAURA, M. MUNTAÑOLA, J. MÉNDEZ, S. BELTRAN, J. (2015) *Architecture and Education: The Basic Role of the Local Dimensions on Architecture and Planning*, presentado a la 5th Annual International Conference on Architecture en Atenas.
- (4) Toda la fuerza del reconocimiento poético y social está aquí condensado. Ver la obra póstuma de Paul Ricoeur: RICOEUR, P. (2004). *Le Parcours de la Reconnaissance*. Paris: Seuil.

Notas al capítulo II.4

- (1) MUNTAÑOLA, J. (2007). *Las formas del tiempo: Arquitectura, Educación y Sociedad. Hacia una arquitectura Dialógica* (Vol. 1). Badajoz: Abecedario.
- (2) RICOEUR, P. (1985). *Temps et récit*. PARIS: SEUIL.

Notas al capítulo II.5

- (1) SEARLE, J. (1997). *La Construcción de la Realidad Social*. Barcelona: Paidós Ibérica S.A.
- (2) La proliferación de bloques sin ninguna base contextual en todos los países del mundo es una de las mayores fuerzas de «desactivación». Fue en mi visita San Petersburgo en 1966, años antes de la Perestroika, en donde comprobé sus devastadores efectos. Toda la Unión Soviética se diseñaba desde cinco institutos de urbanismo controlados por el Partido Comunista. Solamente en San Petersburgo, seis millones de habitantes vivían en horribles edificios «sociales» en la más pura miseria urbanística «prefabricada» y «estándar». Años después, el instituto de Urbanismo de San Petersburgo estaba vacío y habitado solamente por su director, que cultivaba tomates y calabacines en su patio central. Paradoja de la globalización.
- (3) MAGNAGHI, A. (2011). *El Proyecto Local: Hacia una conciencia del lugar. Architectonics: Mind, Land & Society* (Vol. 23). Barcelona: Iniciativa Digital Politècnica.
- (4) Hay que recordar aquí la vía intermedia de J. L. Prieto, sucesor de Saussure en la desaparecida cátedra de lingüística en Ginebra. Una reflexión importante sobre ello en: MUNTAÑOLA, J. (2015) *Living inside the Language*, presentado en la World Conference PURPLSOC – In Pursuit of Pattern Languages for Societal Change, en Krems (Austria).
- (5) HILLIER, B. (1996). *Space is the Machine: A configurational theory of Architecture*. Cambridge: Cambridge University Press; y el artículo excelente: HILLIER, B. (2005). *The art of place and the science of space. World Architecture*, 185, 96-102.
- (6) MUNTAÑOLA, J. (1981) *Poética y arquitectura*. Barcelona: Editorial Anagrama

III. Tercera Parte

En el interior del cronotopo creativo
de Mijaíl Bajtín: entre la mente,
el territorio y la sociedad

III.1. En el corazón de la arquitectura

Si se ponen en marcha, se reactivan, todos los procesos indicados en la segunda parte de este trabajo, la arquitectura y el urbanismo pueden reencontrar su propia autenticidad y su propia fuerza en el corazón del cronotopo creativo, tal como fue definido por Mijail Bajtín en Moscú en 1973 (Ver anexo II). Arquitectos y urbanistas estarán, junto a nuevas tecnologías que los acompañan, sin perder contacto con la historia de épocas anteriores sino, todo lo contrario, ganando fuerza gracias a las tensiones entre lo nuevo y lo viejo, lo técnico y lo natural, lo físico y lo social, lo local y lo global, etc.

No pretendo aquí construir una verdad total y absoluta sino únicamente intentar precisar cuáles podrían ser las metas y los objetivos de los motores de reactividad que acabo de describir. Objetivos que necesariamente deben integrar las distintas dimensiones de los fenómenos arquitectónicos y urbanísticos.

En los Diagramas V y VI, el esquema del cronotopo creativo describe de qué manera puede activarse y reactivarse la potencia del proyecto arquitectónico y urbanístico, sin que los factores negativos, que «desactivan», superen a los positivos que «reactivan» o «activan».

Un ejemplo de toda esta complejidad dialógica, son los indicadores de calidad urbanística del Diagrama IV, del programa mundial de UNICEF: Ciudades Amigas de la Infancia (1) (CAI). Bajo su aparente simplicidad, estos indicadores, usados como referencia en centenares de ciudades en el mundo, esconden una gran energía cronotópica gracias a la naturaleza internacional del cronotopo arquitectónico y urbanístico. Porque no hay que olvidar que el motor de la arquitectura y

el urbanismo se fundamentan en primer y último término en la sociedad humana global y local. Ni las ciudades, ni los edificios se «reactivan» por sí solos, de forma mágica o metafísica, sino que lo hacen a través de un costoso proceso socio-económico que no funciona automáticamente, sino gracias a una compleja estructura físico-psico-social.

Si el cronotopo creativo es un buen concepto es porque «representa» con eficacia este proceso y, a su vez, este proceso pone al descubierto el impacto en la construcción del espacio humano de las tres dimensiones de la evolución de la vida humana (Ver Diagrama VI). Así el espacio no es solamente el resultado de la acción de usuarios sobre el medio físico, sino de la interacción entre los propios usuarios y de la interacción entre las generaciones (Padres, hijos, géneros (sexos), culturas, etc.).

Así el Diagrama VII, sobre la estructura sociofísica en la Edad Media en un valle del Pirineo, es como un cronotopo creativo por ser capaz de articular unas redes de accesibilidad y de puntos de vista en línea recta, articulación de las cuales permite la supervivencia de una cultura permanentemente amenazada por las invasiones piratas desde la costa. Varios siglos después, los trabajos de Bill Hillier, establecen unos modelos informáticos que simulan estas mismas redes a un nivel de abstracción mucho mayor pero, fundamentalmente, con los mismos contenidos de interacción social y con la subsistencia de unos usos sociales compartidos (2) (Ver Diagrama VIII).

Los modelos de ciudades sostenibles actuales (Smart, Slow, Telepolis, etc.) no pueden escaparse de las determinaciones de los diagramas (del I al XI) aquí indicados. Todos ellos descansan, en primer y último término, en una correcta construcción de relaciones entre objetos y sujetos mediante «culturas», explícitas o implícitas, que las relacionan (Ver Anexo III). Los indicadores de calidad urbanística de las Ciudades Amigas de la Infancia (CAI) de la UNICEF no son más que un ejemplo de estas correlaciones «arquitectónicas». Tomemos en cuenta el ruido límite de los espacios de vida y juego de niños de entre 12 y 14 meses de edad, 50 decibelios de acuerdo con el Diagrama IV, que no es un juego metafísico. Con niveles de ruidos superiores, el niño o la niña retrasa el hablar por incapacidad de oír la pronunciación de los padres, otros adultos, etc. El retraso de solo seis meses en el habla, produce «desactivaciones» gravísimas en un cerebro en desarrollo sincrónico bio-psico-social, desarrollo que no puede invertirse con facilidad.

De manera análoga, cada lugar histórico-geográfico tiene en potencia, proyectos capaces de conseguir una modernidad específica que no pueden darse en

ninguna otra circunstancia histórico-geográfica posterior o anterior. La historia nunca se repite, o la misma agua nunca pasa otra vez por el mismo sitio del río (Ver Anexo IV). Es, quizás, la ambiciosísima obra del arquitecto catalán Enric Miralles la que, como ya es habitual, me sirve aquí como referencia de calidad. Pero no para mitificarla en una imitación de su práctica, sino como ejemplo de modernidad específica. Antes, pero, quisiera recordar que dicho concepto de modernidad específica es el correlativo «objetual» del concepto de «sujeto» en la filosofía de Mijail Bajtín. En él, el sujeto no es «metafísicamente» único, sino que es único por ocupar un único e irrepetible lugar en la red intersubjetiva entre sujetos que existe previamente al nacimiento de cualquier nuevo ser humano (3). En la teoría y práctica de Enric Miralles los hilos que existen en un lugar concreto, en un momento histórico preciso (4), son como las relaciones socio-físicas previas al sujeto, las bases del proyecto que se prolonga a su través «hacia atrás» y «hacia delante» en el tiempo, y «hacia otro lugar» y «hacia el lugar previo», en el espacio, de una manera ordenada por la potencia imaginativa del proyecto, que es capaz de convertirse así en memoria específica desde un lugar también específico. De tal manera que, fuera de este lugar histórico-geográfico, esta memoria se «desactivaría» (5).

Cada proyecto ha de buscar el máximo de «reactivación» posible o sea, un máximo de poder «cronotópico y creativo» posible. De este modo, el proyecto es tanto un proyecto irrepetible de autor, como proyecto de un objeto específicamente relacionado con su lugar, único también, o como, finalmente, único punto de interacción histórico-social (anexo IV). O sea, las tres dimensiones del cronotopo creativo del Diagrama VI. Todo ello hace decir a Enric Miralles que el proyecto: «Es siempre el mismo», a lo que yo añadiría: «Porque no es nunca él mismo». Es decir: el proyecto que consigue el máximo de reactivación, es el que responde mejor a las circunstancias únicas del momento histórico-geográfico del lugar considerado (reactivado) por el proyecto. Por el contrario, el proyecto que no responde a ninguna circunstancia histórico-geográfica, que es indiferente ante las variaciones climáticas y geológicas, culturales o históricas, este proyecto «desactiva», «empobrece» la arquitectura y el urbanismo mundiales. En el anexo III se explica lo mismo a partir del análisis de las ciudades construidas por la infancia (6).

El Cementerio de Igualada y el Pabellón de entrada al Santuario-Paisaje, son dos ejemplos de esta capacidad de reactivación utópico-social, inmersos en un mundo dialógico densamente poblado de significados arquitectónicos y urbanísticos (ver lámina LII.1.1.).

Como siempre, el secreto de la reactivación está en la articulación (en la «arquitectura»), entre estas tres «distancias» (o vacíos relativos) descritas en el cronotopo creativo y que constituyen nuestra propia imaginación. La síntesis no puede ser una experiencia exótica y centrífuga, sino que se le atribuye al usuario potencial (7) tal como lo define Mijail Bajtín.

III.2. Conclusiones de la Tercera Parte

El poder del proyecto como crítica: la intersección entre, el proyecto como cronotopo, el territorio como paisaje cultural y la sociedad como imaginación dialógica

Las conclusiones de este corto viaje al centro de la arquitectura, en cierto modo también al «centro de la tierra», no pueden ser otras que las ya anunciadas en la introducción; el poder del lugar, que es el poder del proyecto, combina artes, ciencias y políticas en una sola realidad socio-física, cronotópica, que ha de ser creativa, inventiva y culturalmente estimulante. Pero esta fuerza del lugar y del proyecto se debilita cada vez que los mismos arquitectos «desactivamos» nuestro trabajo para convertirlo en una técnica, en una metafísica, o en una «política» de corto alcance, que traicionan constantemente sus propios fines.

Los ejemplos de la segunda parte de este trabajo son solo esto: referencias. Que se tengan solo como valores positivos, pero nunca como reglas universales en una sociedad que cambia demasiado de prisa para seguirlas.

Lo que sí intenta confirmar esta reflexión sobre el corazón de la arquitectura es que, contra más críticamente cercanos estén los proyectos de arquitectura y urbanismo de este centro vital, de éste corazón cronotópico, más fuerza gana la arquitectura y su valor en el mundo del futuro. Eso ya es por sí solo muy importante.

Fue Paul Ricoeur el que en su primer libro de 1949 (1), recién salido del campo de concentración en el que estuvo confinado por sus ideas anti-nazis, insistió en que somos libres y capaces de crítica, justamente por no haber escogido ni el lugar, ni la

familia social e histórica para nacer. Esta imposibilidad de elegir nuestro propio nacimiento es la que nos da el derecho a ser críticos con dictadores, dictaduras y fundamentalismos de cualquier tipo. Es importante ver como estos argumentos, desde perspectivas filosóficas distintas, coinciden con las tesis de Bajtín sobre la imposibilidad de no ser responsables de nuestros actos haciendo recaer, erróneamente, la culpa, en el vecino o en otros sujetos, tal como el mismo Ricoeur reconoció años más tarde en sus teorías sobre las narrativas y sus estructuras espacio-temporales y socio-físicas.

También es muy relevante en este aspecto la noción de Paul Ricoeur de distancia óptima desde la cual interpretar, que incluye una crítica radical a la fenomenología metafísica de E. Kant y M. Heidegger. Dicho de otro modo, una cosa es estar «cerca del origen» de la existencia propia y aliena, como sugiere Gaudí, otra es «estar en el origen», sin distancia crítica hacia el corazón de la arquitectura. Ocurre como en los «agujeros negros», sin distancia crítica con respecto a sí mismos y los demás, no hay crítica, no hay reactivación ni interpretación y así, de nuevo, la «desactivación» de un mundo virtual metafísico se apodera de una realidad en la que nadie ni nada real subsiste (2).

Este concepto, de la «mejor distancia» para la «mejor crítica» y de la medida óptima del mejor proyecto crítico, expresa, a la vez, la riqueza estructural, fenomenológica y hermenéutica de las prácticas del arquitecto. La desactivación se produce tanto al estar demasiado cerca de mi mismo o de los demás, que por estar demasiado lejos, descontextualizando los proyectos. Solamente la justa distancia, o medida, crítica y poética, reactiva (3).

Un buen ejemplo de cómo funciona el proceso cronotópico nos lo da Bajtín en su extraordinario comentario de cómo Goethe era capaz de «ver», en cualquier lugar que visitaba, su razón de ser arquitectónica y urbanística desde el cronotopo (4). Este «ver» no tenía nada que «ver» con el orden visual «a priori» de los desactivadores, sino del orden «ante los ojos como en acción» reactivador de Aristóteles. Goethe no quería resucitar fantasmas del pasado, sino definir con toda seriedad qué pasado necesita el tiempo y el espacio presentes para ser comprendidos y poder así responder correctamente a un futuro mejor. Es pues: la necesidad que une la capacidad de innovación del pasado para poder convertir el presente en un mejor futuro lo que el cronotopo creativo reactiva, siempre a partir del lugar histórico-geográfico único e irrepetible desde el presente (La «Löcalitat» de Goethe) (5).

III.3. Notas a la Tercera Parte

Notas capítulo III.1

- (1) Indicadores de Calidad Urbanística en: UNICEF-Comité Español (2000/2015). *Indicadores Municipales de Aplicación de la Convención sobre los Derechos del Niño*. Retrieved 2015, from Ciudades Amigas de la Infancia:
<http://ciudadesamigas.org/document/indicadores-municipales-de-aplicacion-de-la-convencion-sobre-los-derechos-del-nino/>
- (2) HILLIER, B. (2005); *The art of place and the science of space*. *World Architecture*, 185, 96-102. También interesante la conferencia de PENN, A. (2015), *Architecture: the exosomatic in cognition, culture and design*. *Architectural Knowledge: Critical Theories, Methods and Practices*. Barcelona. (No publicado).
- (3) RICOEUR, P. (1949). *Philosophie de la volonté*. Lille : Aubier.
- (4) Enric Miralles Habló siempre de estos «hilos invisibles» que estructuraban sus proyectos. El mismo, en su epitafio, los incluye: «estás en una ciudad que con sus hilos invisibles te impulsan al desperdarte, a que valga la pena de pasear hasta la esquina a tomar un café...»
- (5) Texto de Bajtín sobre Goethe en: BAJTÍN, *op. cit.*, 1986.
- (6) Sobre las ciudades construidas por la infancia consultar *op. cit.* MUNTAÑOLA, J y MUNTANYOLA, D. (2012) y MUNTAÑOLA, J., *op. cit.* 2007.
- (7) MUNTAÑOLA, J. (Ed.). (2006). *Arquitectura y Dialogía. Architectonics: Mind, Land & Society (Vol. 13)*. Barcelona: Iniciativa Digital Politécnica.

Notas al capítulo III.2

- (1) RICOEUR, P. (1949). *Philosophie de la volonté*. Lille: Aubier.
- (2) Ricoeur, P. (1986). *Du texte a l'action*. Paris: Seuil.
- (3) Tema ya propuesto, citando a C. Lévy-Strauss, en MUNTAÑOLA J. MUNTAÑOLA, J. (1973). *La Arquitectura como Lugar*. Barcelona: Edicions UPC. (libro con cinco ediciones posteriores). Por lo demás, P. Ricoeur ha reelaborado en profundidad este concepto, con gran influencia de H.G. Gadamer.
- (4) BAKHTIN, M. (1986). *Speech Genres and Other Late Essays*. University of Texas Press.
- (5) Una interpretación paralela desde la ciencia es la de Einstein con su triple epistemología: la del mundo físico, la del mundo matemático y la más importante, la epistemología que puede «adivinar» las relaciones entre ambos mundos. Análogamente, para Einstein su teoría de la relatividad no elimina a Newton, simplemente lo coloca en su sitio. Sitio que considera paso esencial para ir avanzando científicamente, nunca como estorbo para «imaginar» lo nuevo.

IV. Conclusiones generales

El juramento del arquitecto: una reflexión ético-política

Como anunciaba en la Introducción, todo este esfuerzo de «reactivación» intenta paliar el «suicidio» del arquitecto a través de aumentar su capacidad de asimilar los ingentes avances en ciencia, en arte y en política en el interior de una «arquitectónica», un lugar espacio-temporal, humano, socialmente activo y físicamente saludable, a través del mejor proyecto con las mejores medidas y distancias, capaces de reactivar críticamente el lugar. Conseguir construir estos lugares es lo que ha de «jurar» el arquitecto, de manera análoga, aunque muy diferente, a los juramentos, ante la justicia, del abogado, y ante la salud del médico.

Es interesante considerar que en estos dos casos del abogado y del médico, y de otros similares, el juramento lleva adherido un derecho al secreto profesional. En el arquitecto esta tendencia se ejemplifica en la resistencia a admitir un valor público al origen de cada proyecto, al considerarlo como investigación «subjetiva», metafísica e intransferible.

Este obstáculo ha hecho imposible un juramento socialmente válido. Pero es que, tanto en el caso de la salud o el de la justicia, el secreto del juramento se fundamenta, justamente, en una base legal, o científica, pública. En el caso de la arquitectura, por el contrario, esta base no existe. Dicho de otro modo, ha sido la existencia de unas leyes, en los abogados, y de unas ciencias de la salud, en los médicos, lo que da legitimidad a los juramentos, no la buena ética de los profesionales o las bases metafísicas y/o religiosas, sino todo lo contrario. Las buenas prácticas han reforzado las teorías y las teorías han servido de base a las buenas prácticas, y así juramento

y secreto profesional han podido desarrollarse, con dificultades, pero con un consenso social básico, común.

En el caso de los arquitectos, que fueron, justamente, el origen de la ética como «arquitectónica» social y física, el proceso no ha seguido esta línea de construcción de un consenso sino, todo lo contrario, ha producido una pérdida de confianza y una multiplicidad de posturas disciplinares y profesionales a través de las persistentes «desactivaciones». La base del «juramento» es la confianza en el abogado o en el médico, no hay otra posible, y esta es la que ha de recuperar el arquitecto si desea que se confíe en la eficacia de su juramento sobre el mejor proyecto posible, en un lugar espacio-temporal preciso, con su saber entender. Y así llegamos a un punto crucial: en relación a un juramento, el usuario debe ser el beneficiario del secreto profesional como ocurre con la ley de la salud. En arquitectura, esto no es todavía así, pero debe encontrarse un camino análogo.

Más que relacionarse con el abogado, con el médico, con el político o el constructor, el arquitecto, a la postre, tiene que relacionarse más con el educador y con el legislador. En ambos casos, el juramento y la confianza del usuario con respecto al maestro o al ciudadano, es mucho más amplia y genérica. De esta manera, se comprende que los arquitectos fuesen nombrados democráticamente por votaciones como los senadores, en la Grecia clásica, y que la educación ha sido siempre una preocupación fundamental de arquitectos y urbanistas desde la antigüedad.

Hemos llegado al final de una reflexión sobre el suicidio de los arquitectos para empezar a plantearnos la posibilidad de un juramento profesional eficaz, sobre el mejor proyecto posible, meta todavía muy, muy, lejana. Si por el camino se vislumbra una reactivación de una arquitectura y un urbanismo capaces de responder a las sociedades contemporáneas con imaginación, con energía, ya habría valido la pena el intento. Pero, en cualquier caso, una investigación amplia y en profundidad sobre el futuro de la arquitectura y el urbanismo sigue siendo necesaria e inexistente... Consecuentemente, la amenaza del monumental y definitivo suicidio colectivo de la humanidad del que hablaba, todavía no ha desaparecido.

Entre la sabiduría del educador y del legislador, la del arquitecto sigue buscando su juramento. La salud y la justicia por un lado, y la educación y las leyes, por el otro, le agradecerían que lo encontrase. En el Anexo VI reproduzco un buen acuerdo del Consejo de Europa que plantea bien el tema, aunque no se compromete a nada en concreto, solo plantea buenas intenciones.

Este es el punto en el cual Mijaíl Bajtín introduce el concepto de «usuario potencial», y es él/ella, propietario/a o no, que el arquitecto dirige su juramento. Es también, el «usuario» del proyecto local de Alberto Magnaghi, el que «vive» en el lugar, el que «vive» del lugar, «en» el lugar y «para» el lugar (ver anexo V). El usuario del juramento del arquitecto, no es así, ni el enfermo, ni el acusado de un crimen, sino el usuario «imaginado» en el lugar. El que dialoga con él gracias al proyecto y a la triple dimensión del cronotopo creativo del Diagrama V, el usuario fundamental que confía en que «su» arquitecto le resolverá sus problemas, y que son los arquitectos los que han de determinar cuál es la mejor manera con la que cada lugar ayuda a vivir a este usuario imaginado y «potencial» (ver diagrama XI).

En la medida en que esto quede claro, la confianza en el arquitecto y en su juramento se reforzará, de lo contrario, no habría nada ni nadie en que confiar y la sociedad perderá confianza en los arquitectos y en la arquitectura.

Y así, de nuevo, la triple dimensión de la sabiduría arquitectónica de Aristóteles, del arquitecto, el educador y el legislador, vuelve a resurgir, finalmente. El arquitecto sitúa, pues, su juramento, entre la confianza en el educador, maestro o profesor, por un lado, y el legislador que rehúye la corrupción, por el otro lado (Diagrama IX).

Desgraciadamente la realidad es, muchas veces, otra totalmente distinta.

Un aspecto importante de estos «juramentos» es el institucional y de poder. El médico en los hospitales es autónomo en sus decisiones, el abogado en los Tribunales tiene un poder autónomo, los profesores en las escuelas y universidades tienen «libertad de cátedra», los legisladores elegidos ejercen su poder en los parlamentos democráticos ¿Y los arquitectos y su poder de decisión? Aquí el proceso se estancó hace dos mil quinientos años, ni instituciones, ni autonomía en la decisión, que reside directamente en la política. Sin autonomía ninguna, los esfuerzos de la «American Regional Planning Association» de Lewis Mumford fueron por el buen camino, así como la Asociación «degli Territorialisti» de Florencia, de Alberto Magnaghi. Pero son iniciativas aisladas, la profesión en su conjunto no ha estado a la altura y nunca ha sabido actuar de una forma conjunta cohesionada bajo un único «juramento» o, al menos, bajo una ética democrática de ejercicio del poder profesional, siendo la RIBA en Gran Bretaña y la AIA en Estados Unidos las instituciones más avanzadas desde este punto de vista (Ver Diagrama X).

Como intuyó Aristóteles, ética y política son dos caras de la misma moneda (Diagrama IX), y el arquitecto era la mejor prueba de ello, sobre el papel, pero exigía

demasiado, y todavía estamos sin la suficiente capacidad ético-social-política para responder al desafío. Quizás la enorme sensibilización ecológica sea un síntoma de que algo se mueve, pero muy lentamente, y los arquitectos seguimos desunidos.

En mi opinión, el embate educativo será desde hoy crucial, en especial la combinación entre la educación infantil, las ciencias cognitivo-sociales y las leyes urbanas. Es decir: volver a la «phronesis» aristotélica...

V. Epílogo

El espacio es el principio del fin que es el fin del principio

No quisiera acabar esta reflexión sobre el suicidio de la arquitectura sin unos pensamientos sobre un tema apasionante que está acercándose a campos tan diversos como el de la física teórica, la biogenética o la historia del arte y las ciencias cognitivas. Me refiero a las relaciones, cada vez más interesantes, entre el origen y el destino de la vida humana.

En física, el origen del universo y su futuro están cada día más cerca, y con ello, lo grande y lo pequeño se interrelacionan más y más.

En teoría del arte, lo abstracto acerca, cada vez más, el pasado más remoto, prehistórico, al futuro más utópico y virtualizado. Vemos como la arquitectura en la cumbre de la virtualidad se parece cada vez más a ... la naturaleza mineral, vegetal y animal, existente desde hace miles de millones de años.

Ya advirtió Piaget que, a nivel de la génesis individual de los conocimientos espaciales, el orden genético es inverso al de la generalización de la geometría en la historia social colectiva, que empieza en Euclides y acaba en la topología digitalizada contemporánea desde el siglo XIX. Con lo que los mayores sistemas matemáticos cuantitativos tienen una extensión cualitativa menor, contra la opinión de muchos arquitectos que creen que cantidad y cualidad crecen siempre de forma simultánea.

Así, las patologías del «niño salvaje» se parecen sorprendentemente a las patologías de los niños que viven más dentro del mundo virtual de internet que en el mundo real (Anexo III). Los «niños-ciborgs» se parecen sorprendentemente al comportamiento

de los niños salvaje que se han desarrollado al margen de la sociedad. ¿Otra vez la cueva de Platón? Probablemente, pero el reencuentro con la naturaleza, en la cumbre del desarrollo tecnológico, no debería asombrarnos, porque nunca hemos podido salir de ella. Pero esto ya será tema de otro libro.

VI. Lista de diagramas

Diagrama I	Th. Van Doesburg
Diagrama II	Las Bases Urbanas de un Nuevo Orden Social (L. Mumford, 1938)
Diagrama III	Teorías urbanísticas y Escuelas para la Infancia en el s. XX.
Diagrama IV	Indicadores CAI
Diagrama Va	Teorías que «desactivan» una buena práctica y Teorías que «activan» una buena práctica
Diagrama Vb	Los Mecanismos Técnicos de Activación y Desactivación
Diagrama Vc	Los tres tipos de «re-activación» interconectadas
Diagrama VI	El Cronotopo Creativo en Arquitectura y Urbanismo
Diagrama VII	Sur de Francia en la Edad Media
Diagrama VIII	Ejemplos de sintaxis espacial, Bill Hillier
Diagrama IX	Aristóteles. Sobre la Práctica y la Teoría en la Arquitectura
Diagrama X	Instituciones y poder del Arquitecto
Diagrama XI	Estructura cronotópica y antropológica desde E. Hutchins

Diagrama I. Th. Van Doesburg

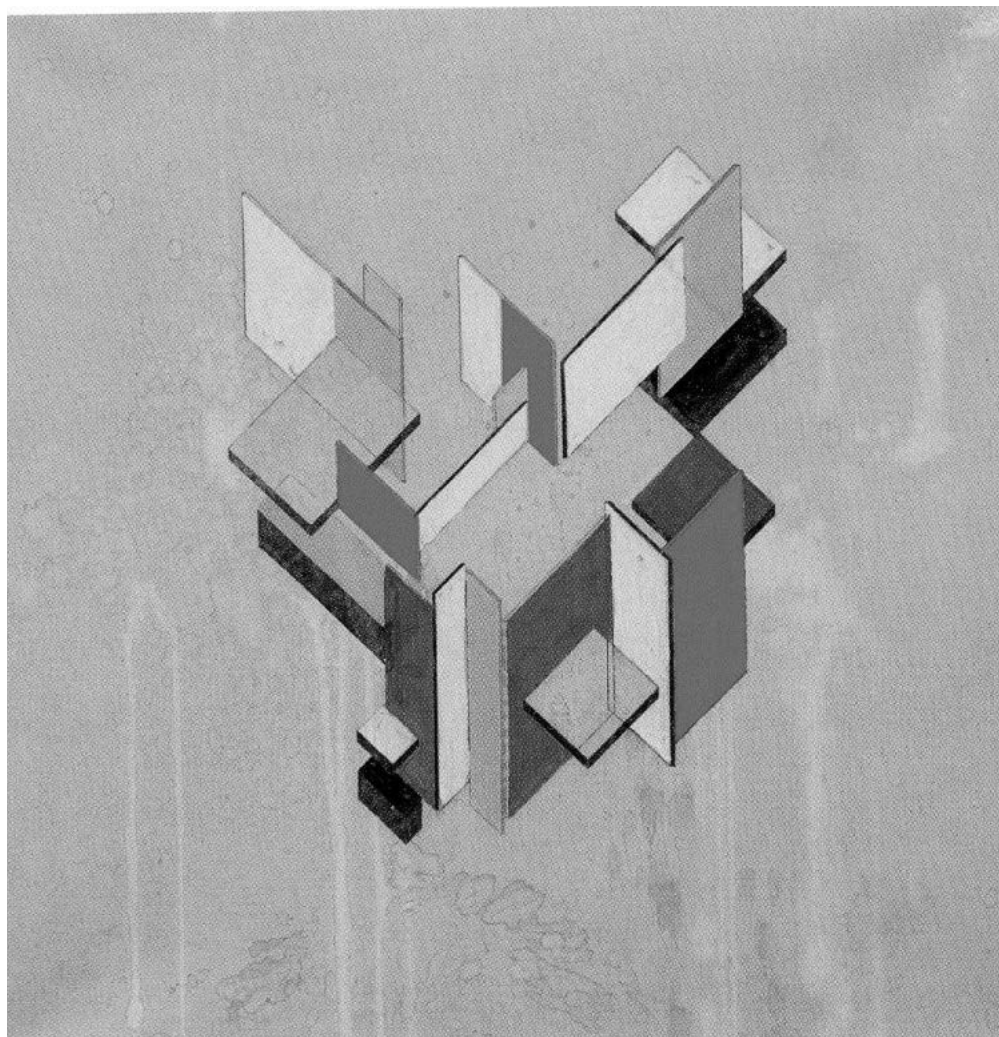


Diagrama II. Las bases urbanas de un Nuevo Orden Social (I. Mumford, 1938)

La base social de un nuevo orden urbano de Lewis Mumford

1. La arquitectura considerada como símbolo
2. Principios que rigen la forma moderna: la economía
3. El papel desempeñado por la higiene
4. La prolongación de la juventud
5. Domesticidad bipolar
6. La muerte del monumento
7. Flexibilidad y renovación
8. La misión del museo
9. El "background" indiferenciado
10. Individualización y socialización
11. De una economía basada en el dinero a una economía basada sobre la vida
12. Casas modernas proporcionadas por las comunidades
13. La escuela considerada como núcleo de la comunidad
14. El concepto social de la ciudad
15. Organización contrapuntística
16. Principios de orden urbano

Diagrama III. Teorías urbanísticas y escuelas para la infancia en el s. xx

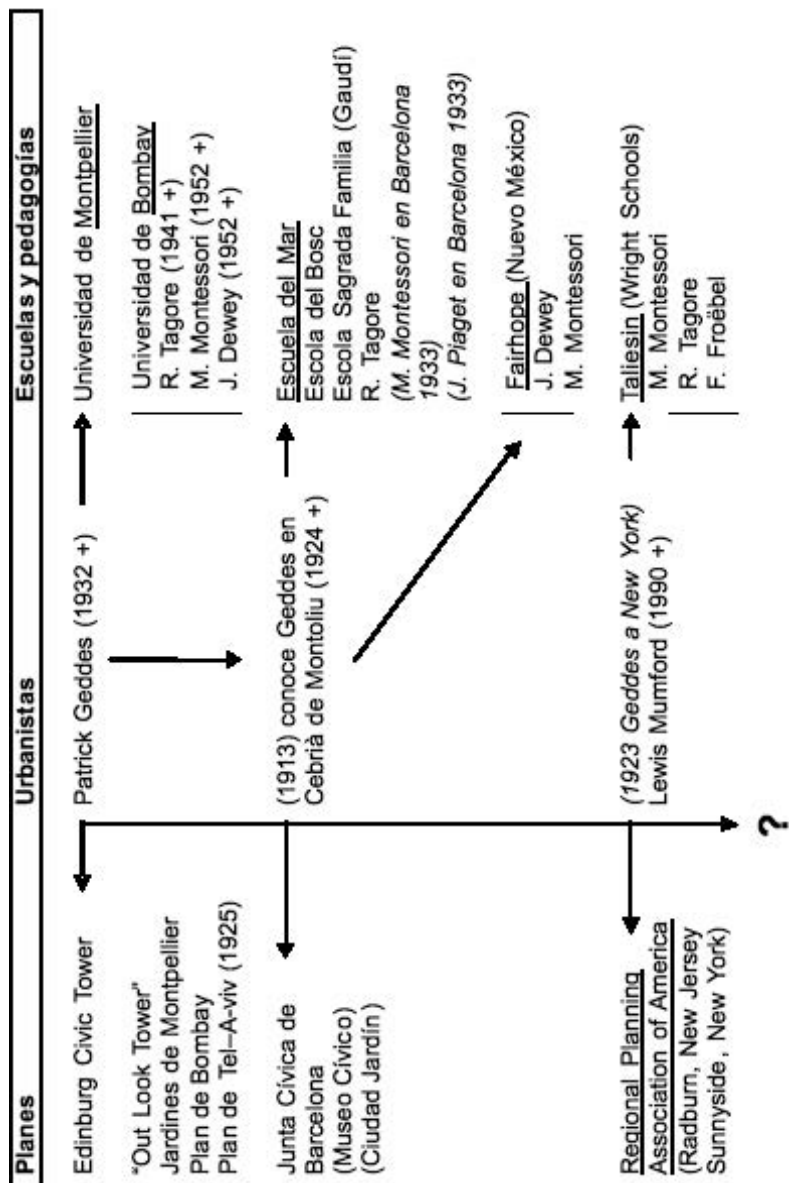


Diagrama IV. Indicadores CAI

Indicadores CAI

<u>Indicador</u>	<u>Tipo</u>	<u>Definición</u>	<u>Límites y medidas</u>
I-1 Límite de ruido	A	Ruido ambiental Nocivo para la Infancia	Medir el ruido que no permita escuchar la voz humana (40dB)
I-2 Toxicidad	A	Contaminación del Aire, Agua, Tierra y Materiales dentro de una población	Las propias de los Indicadores Medioambientales, por ejemplo: prohibir el asbesto, el arsénico, agua contaminada, etc.
I-3 Ondas electromagnéticas	A	Colocación peligrosa de Antenas, líneas de Alta Tensión, etc.	Distancias mínimas Alta Tensión y Antenas: 200 m.
I-4 Lugares de juego seguros	B	Lugares de juego próximos a las agrupaciones de viviendas	Distancias máximas Superficie (m2) por vivienda Tamaño máximo
I-5 Itinerarios seguros entre lugares socio-significativos	B	Significación social de itinerarios cotidianos	Máximo: 15 min. A pie o 2000 m. o transporte escolar bien proyectado
I-6 La escuela como centro dinamizador	B	La escuela abierta a su contexto social y como dinamizadora social	Lista de actividades óptimas cercanas a las escuelas
I-7 Espacios intergeneracionales públicos adaptados a la infancia y bien vigilados	B	Potenciar el uso por diferentes edades de los lugares públicos	Espacios públicos a distancias peatonales con servicios públicos
I-8 Servicios públicos amigos de la Infancia	C	Proyectar los servicios para hacerlos asequibles a las distintas edades	Espacios para los más pequeños, vigilancia suficiente, información especial
I-9 Privacidad suficiente en el interior y exterior de la vivienda	C	Asegurar la privacidad con el aumento de edad, concorde con las necesidades de la edad	A partir de los 7 años, privacidad interior; a partir de los 12, privacidad en espacios de silencio y en lugares públicos
I-10 Transparencia Naturaleza / Población	C	Asegurar una jerarquía entre vivienda y espacios libres y naturales	Distancias mínimas a áreas con árboles o a un medio no asfaltado. Contacto normal con el paisaje.

DIAGRAMA Va

**Teorías peligrosas que “reactivan” una buena práctica y
Teorías aceptadas que “desactivan” una buena práctica**

<p>Desactivadas en la práctica Teorías (Peligrosas) No fijan la forma</p>	<p>Activadas en la práctica Teorías (Consagradas) Fijan la forma</p>
<p>Teorías reactivadoras que tienden a estimular la proyectación de formas capaces de dialogar las unas con las otras</p>	<p>Teorías desactivadoras que tienden a fijar “a priori” las formas y a aislarlas las unas de las otras</p>
<p>Estructuralismo genético (K. Lynch, J. Piaget)</p>	<p>GESTALT Psychology: comprendida como formas virtuales fijas (Gropius, W.)</p>
<p>Fenomenología social (P. Ricoeur, M. Bajtín)</p>	<p>Heidegger: Entendido como autonomía del sujeto en su lugar</p>
<p>Teorías estético-críticas (J. Derrida, G. Deleuze, P. Kaufmann)</p>	<p>Teorías estético-críticas de formas fijas. Formalismos “a priori”</p>
<p>Teorías de Procesos de Participación Social</p>	<p>Teorías Hegelianas de la historia como proceso determinado “a priori”</p>
<p>Teorías dialógicas interactivas (Objetos y sujetos) (A. Magnaghi)</p>	<p>Teorías topológicas de problemas a resolver</p>
<p>Teorías crítico-narrativas (M. Bajtín, P. Ricoeur)</p>	
<p>Conocimiento incorporado, distribuido y extendido (S. Gallagher, E. Hutchins, A. Clark)</p>	<p>Conocimiento innato, determinado “a priori”, de origen genial o de origen divino (creacionismo).</p>
<p>Reactivar procesos topogenéticos</p>	<p>Desactivar procesos topogenéticos</p>

DIAGRAMA Vb. Los Mecanismos Técnicos de Activación y Desactivación

Teorías Reactivadoras	Teorías Desactivadoras
que no fijan formas "a priori" (Consideradas peligrosas por los desactivadores) Peligrosas porque "activan" la arquitectura	que fijan formas "a priori" en lugar de reactivar su producción Aceptadas porque "desactivan"

En Relación al Arte Abstracto:

Lewis Mumford (Anexo I): El arte abstracto como interpretación de la realidad, como anticipo de futuro y como diálogo con el contexto histórico-geográfico.	Psicología de la Gestalt (entendida por W. Gropius) como un orden visual "a priori" que todo proyecto "moderno" debe seguir.
--	--

En relación a las dimensiones socio-culturales:

Mijail Bajtín y su cronotopo creativo: (Anexo II y Diagrama VI) Cada obra de arte es un respuesta responsable ante la propia historia del arte y la historia cultural y social (big space and time). Su estructura dialógica interna se corresponde con la respuesta dialógica, con el exterior, de la obra de arte.	Las teorías topológicas y las figuras urbanísticas "standard" definen "a priori" lo que hay que hacer en arquitectura y urbanismo, buscando unas "formas universales" válidas para cualquier cultura y época, basadas en unos conocimientos autónomos del proyecto en sí mismo.
---	---

En relación a la ciencia y técnica en general

Las ciencias cognitivas del conocimiento distribuido, incorporado y/o extendido, abren nuevas teorías del diseño abiertas a una perspectiva dialógica y constructorista, que rehuye determinismos metafísicos, materialistas, divinos o hermetismos del tipo de que: "todo ocurre por casualidad" (ver artículo de Jeremy Till, de la revista <i>Arquitectonics</i> , nº24. Barcelona: Iniciativa Digital Politécnica, 2012 (2)).	Todas las teorías que pretenden predeterminar "a priori" la práctica de la arquitectura y del urbanismo, atendiendo exclusivamente a: <ul style="list-style-type: none"> a) Unos códigos técnicos o de accesibilidad universales b) Unas leyes estructurales universales que definen "a priori" las formas, c) Unas leyes urbanísticas que predeterminan todas las soluciones arquitectónicas limitando su fuerza reactivadora d) Toda globalización que ahogue la fuerza local para proteger a minorías financieras y/o políticas, y también a las "mafias" locales.
---	---

En general

La Modernidad Específica y <i>El Proyecto Local</i> de Magnaghi (Anexos IV, V y VI)	La modernidad entendida como una metafísica que tiene previsto el mejor futuro de artes y ciencias de excelencia, que solo los genios son capaces de entender y de proyectar.
---	---

DIAGRAMA Vc. Los tres tipos de «re-activación» interconectados

Tres tipos de “re-activación” interconectados

A. Reactivación Dialógico-Psicológico.

Informática – Proyecto – Autor – obra

- Entre sujetos y objetos a nivel de sintaxis espacial (Hillier)

B. Reactivación Dialógico-pragmático-físico.

Construcción – Ciencias naturales – Individuos – Colectividad

- Entre individuos y colectividad

C. Reactivación Dialógico-Social.

Historia – Usuarios – Sujeto – Sujeto

- Entre generaciones, culturas, historias diversas

DIAGRAMA VI.- El cronotopo creativo en Arquitectura y Urbanismo

Como sistema entre las tres «distancias críticas» A, B, C.

«El cronotopo define la unidad artística de una obra (edificio, ciudad) en relación a la realidad actual (del hombre)»

«En su interior, las dimensiones espaciales y temporales no pueden separarse de emociones y valores. Se pueden separar los aspectos matemáticos y geométricos de los emotivos y de los valores, pero, en consecuencia, se pierde la vida cultural y artística de la experiencia de estas dimensiones»



La Distancia Prefigurativa entre el mundo real del autor(es) y el mundo representado por el proyecto (espacio-tiempo mental) (espacio-tiempo del arquitecto)

La Distancia Configurativa entre el objeto y su paisaje y/o contexto (espacio-tiempo cósmico)

La Distancia entre un uso concreto y todos los usos posibles antes y después (espacio-tiempo histórico/social)

Las tres reactivaciones del proyecto como cronotopo creativo

Distancia A. La obra y el mundo virtual que ella representa entran en el mundo real y lo enriquecen.

Distancia B. El mundo real entra en la obra y su mundo y la enriquece.

Distancia C. La obra se renueva permanentemente gracias a los usuarios, los críticos, etc.

Cualquier desactivación de una de las distancias conlleva el freno del posible poder reactivador de las otras dos.

Es la combinación entre las tres distancias críticas lo que produce la fuerza reactivadora de la arquitectura y del urbanismo, al producirse un feed-back creativo entre realidad y virtualidad, a nivel mental, físico y social, de forma simultánea.

Diagrama VII. Sur de Francia en la Edad Media

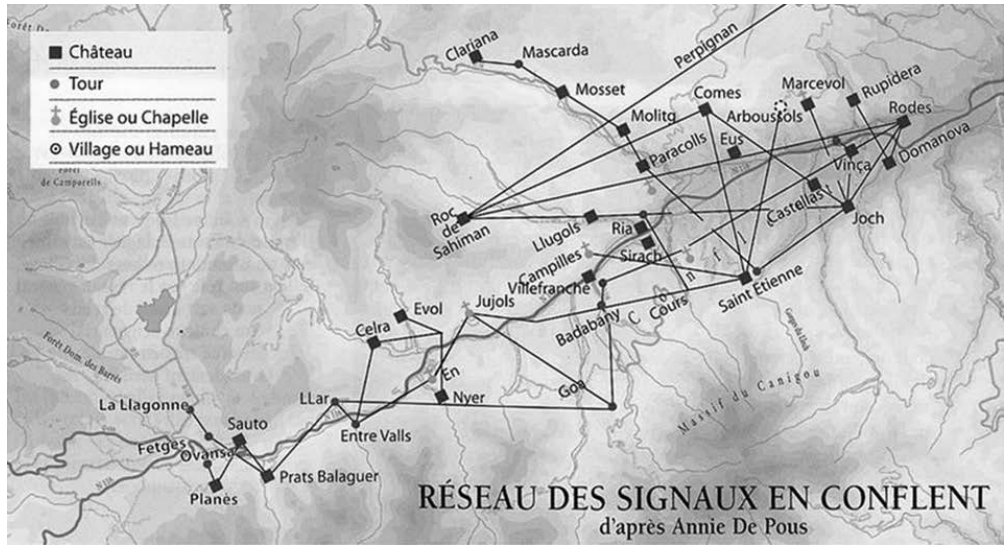
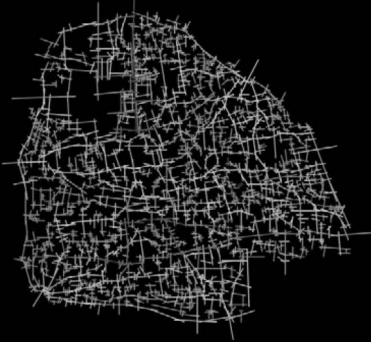


Diagrama VIII. Ejemplos de sintaxis espacial, Bill Hillier

168

Plate 7

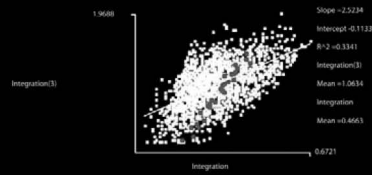
a
Radius-radius integration map (radius = 12) of Shiraz, Iran in 1920



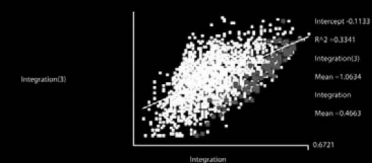
b
Shiraz, Iran (1920) integration, Radius = 6 with scatters of two local areas which are picked out in white.



b
Scatter of area one (in red dots)



b
Scatter of area one (in red dots)



Non-discursive regularities

Space is the machine | Bill Hillier

Space Syntax

Diagrama IX. Aristóteles. Sobre la Práctica y la Teoría en la Arquitectura

«En el conocimiento práctico, como en la arquitectura, en la educación o en la legislación, la finalidad no es llegar al pleno conocimiento de todo lo que es bueno, sino a ponerlo en práctica».

«En relación a los casos en que el conocimiento teórico no es suficiente, es necesario ser virtuoso y practicar la virtud».

«La ciencia que determina las leyes de acción acerca de lo que debe hacerse y lo que no se debe hacer es la ciencia arquitectónica, la más excelente de todas».

«La transmisión y comunicación de esta ciencia arquitectónica exige conocimiento, además del virtuosismo».

«El signo que permite diferenciar entre quién sabe y quién no, es la capacidad de enseñar y, por esta razón, el arte, en relación con la experiencia, es más bien una ciencia. «

«Tal vez no sea imposible, pero es muy difícil, ser un buen juez de esta ciencia arquitectónica sin una iniciación a la práctica.»

«La sabiduría arquitectónica y la sabiduría práctica deben de estar estrechamente relacionadas entre sí, porque, como en Pericles, los hombres sabios en relación con ellos mismos también son sabios para juzgar los actos de los otros».

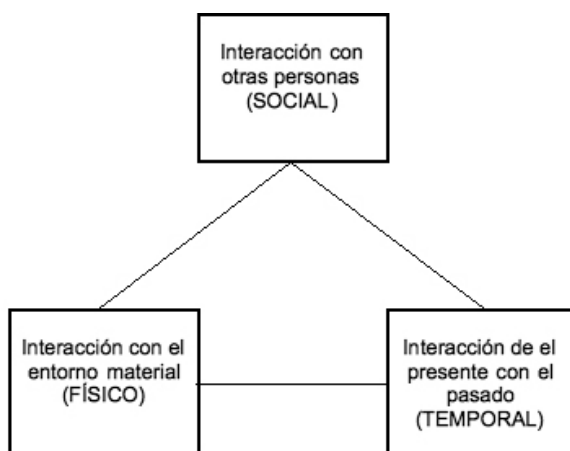
«Vamos demasiado rápido olvidando el pasado y demasiado despacio proponiendo un nuevo futuro, una mala abstracción en ambos casos».

Textos seleccionados por Richard Bodeüs (1982).

Diagrama X. Instituciones y poder del Arquitecto



Diagrama XI. Estructura cronotópica y antropológica desde E. Hutchins



VII. Lista de láminas

LII.2.1.- Cementerio de Enric Miralles y Carmen Pinós de Igualada.

LII.2.2.- Parc Cadira del Bisbe.

LII.2.3.- La obra de Simon Hosie Samper.

LII.2.4.- J.M. Sostres.

LII.3.1.- Passeig d'Empúries

LII.3.2.- Alvar Aalto

LII.3.3.- Sabadell

LII.3.4.- Pla de la Ribera de E. Miralles.

LII.4.1.- Solano Benitez

LII.4.2.- C. Ferrater, Parc Botanic de Montjuic (Barcelona)

LII.4.3.- P. Zumthor

LII.4.4.- M. Heikkinen-Komonen

Lámina II.2.1.- Cementerio de Enric Miralles y Carmen Pinós de Igualada



Lámina II.2.2.- Parque Arqueológico Cadira del Bisbe (Premià de Dalt)

Proyecto y obra de Magda Saura Carulla, Profesora de Barcelona (Doctora Arquitecta y Doctora en Historia del Arte). Publicada en *Arquitectura y Contexto. Architectonics*, 9, 2004.

La distancia «arqueológica» entre restos del pasado y el presente, lejos de dificultar el poder de «reactivación» – y de «redescripción» – del proyecto abstracto moderno, abren enormes posibilidades a un lugar habitado «siguiente» – como indica Bajtín – de un futuro vivo y socialmente innovador.

En este caso, todas las tesis de Goethe y Bajtín se confirman, ya que lo que hay que «revivir» del pasado no son los pseudopersonajes de época romana, o los vestidos, o la decoración, a partir de un parque temático a lo Walt Disney, sino lo excepcional del lugar, su panorámica, su estrategia de control de los caminos o la exactitud del trazado del poblado: es decir, la modernidad específica del lugar geográfico histórico, afortunadamente reconvertido hoy en un parque público arqueológico.

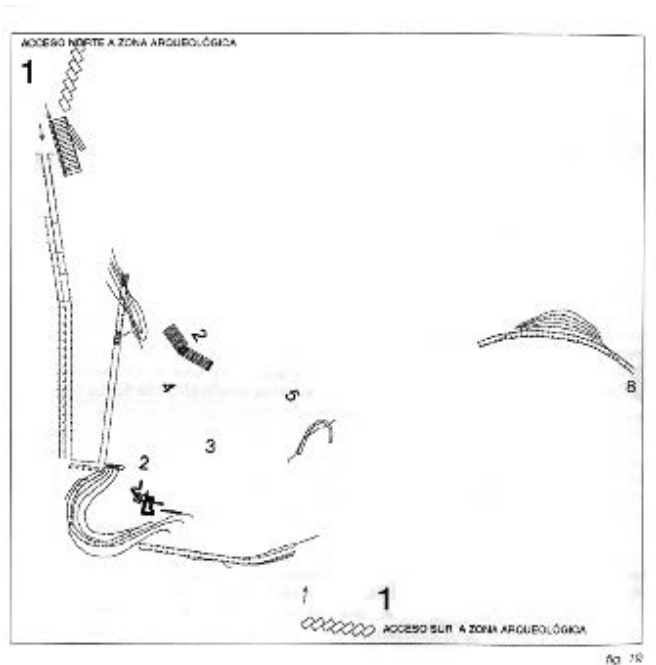


Lámina II.2.3.- La obra de Simon Hosie Samper

La obra de este joven arquitecto colombiano destaca por la fuerza de su abstracción, capaz de reactivar los lugares más polémicos y/o segregados de su país. Haga pintura, escultura, diseño o arquitectura, Hosie no se limita a reproducir lo ya proyectado: cada obra es una denuncia y un experimento de modernidad específica, a la vez universal y local. Hosie resucita muertos y lugares con aparente fealdad, pero con profundas raíces, antiquísima y modernísima, de gran fuerza.

Como él indicó recientemente en una conferencia en su Escuela de Arquitectura en Bucaramanga, la estética debe ser capaz de evitar la progresiva destrucción de la cultura y el paisaje colombianos sepultados ambos por miles de bloques que los anestesian, desde multinacionales indiferentes ante el impacto que causan.



Lámina II.2.4.- Casa Moratíel de J.M. Sostres

Excelente profesor de Historia de la Arquitectura en Barcelona. J.M. Sostres proyectó pocas obras pero todas ellas con enorme capacidad de activación estética en años difíciles para Cataluña. La Casa Moratíel, muestra de las dificultades de una auténtica reactivación de la arquitectura moderna es hoy una «pieza» considerada como algo insignificante.

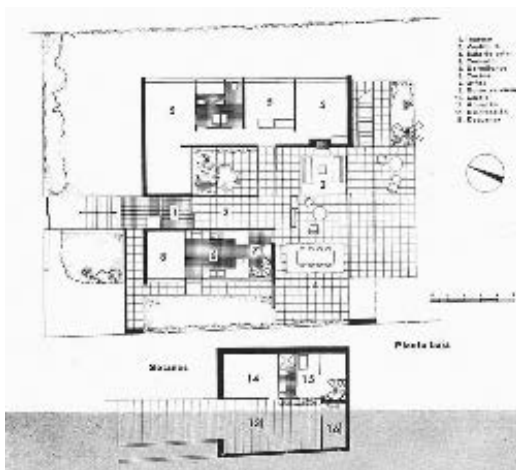


Lámina LII.3.1.- El paseo frente al mar de Empúries

Fruto de un amplio e innovador Plan Especial de Protección de Empúries (ver MUNTAÑOLA, J. (2009). *Topogénesis. Fundamentos de una Nueva Arquitectura. Architectonics: Mind, Land & Society* (Vol. 18). Barcelona: Edicions UPC; y también *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, 1992, 196, p.39-41), el proyecto del paseo propiamente dicho de la arquitecta e historiadora Magda Saura, «reactiva» el uso de la costa, lúdico y cultural, a partir de la llegada de la llama Olímpica a Cataluña en el 1992. De este modo, se resuelve a confiar en un uso peatonal, sin coches, del frente litoral, opción ya casi olvidada. Tradiciones propias del clima y de la cultura mediterránea, pueden así reforzar la transformación de la costa como dominio público en total respecto con su medio natural y cultural.



Lámina II.3.2.- Alvar Aalto Urbanista

La obra de Alvar Aalto como urbanista ha estado olvidada casi por completo. Su célebre adaptación topográfica no es únicamente ecológica sino reactivadora de la interacción social, que el hubiera querido que fueses el corazón de sus espacios. He aquí una pequeña muestra.

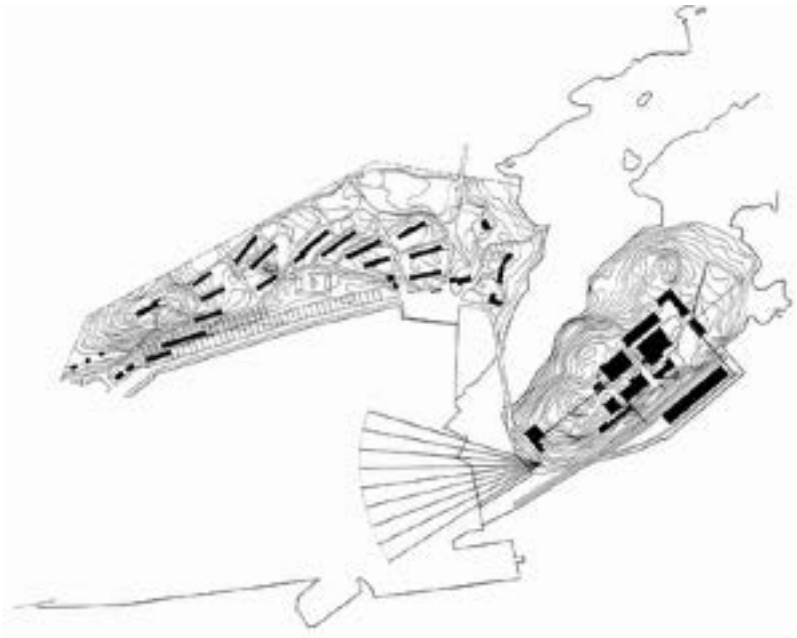


Lámina II.3.3.- Viviendas en Sabadell (Barcelona)

La escala intermedia de cuatro o cinco niveles de vivienda consigue una densidad media capaz de fomentar y/o permitir una convivencia social a pequeña escala doméstica, como lo es esta obra de finales de los años sesenta del pasado siglo xx, en la que tuve la suerte de participar, conjuntamente con los arquitectos X. Sauquet, F. Pedragosa y X. Valls, recién graduados en la Escuela de Arquitectura de Barcelona.

La obra está ya declarada protegida como patrimonio a nivel local y ha sido siempre bien acogida por sus usuarios y... sus descendientes. Celebran fiestas y actos semi-públicos en el patio central que se plasman así en la memoria colectiva de las distintas generaciones.



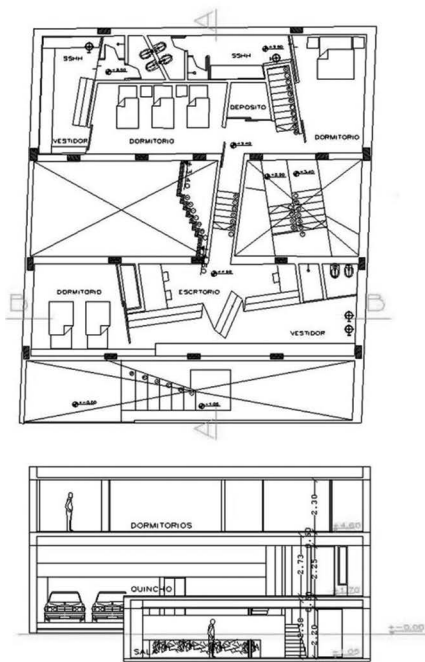
Lámina II.3.4.- Pla de la Ribera de Enric Miralles

Este plan urbanístico, desgraciadamente no construido, es de los escasos proyectos urbanísticos diseñados a partir de las características excepcionales de un tejido de origen medieval demolido. No se siguió su trazado en la construcción sino que finalmente se «desactivó» y se reactivaron las reglas canónicas de alturas homogéneas, profundidades desde fachada homogéneas, etc. Se perdió una oportunidad única de «modernidad específica».



LII.4.1.- Solano Benítez

En Asunción, capital del Paraguay, Solano Benitez ha conseguido un merecido prestigio internacional por sus obras a la vez innovadoras y enraizadas en la cultura social de su ciudad. Sus tecnologías constructivas buscan combinar tanto las dimensiones espacio-sociales, con actitudes que recuerdan las estrategias de arquitectos como P. Zumthor en países económicamente mucho más ricos y poderosos.



LII.4.2.- C. Ferrater, Parc Botanic de Montjuic (Barcelona)

Carlos Ferrater acertó de lleno en el uso de nuevos conocimientos biológicos y eco-tecnológicos en el proyecto del Parque Botánico de Montjuic, diseñado digitalmente como red que «proyecta» una relación entre naturaleza y arquitectura moderna, científicamente avanzada y respetuosa con la cultura mediterránea y con sus rituales de paseos culturales sobre el mar. Un lugar que nace nuevo, y deseamos que sobreviva a varias generaciones de ciudadanos del mundo que visiten la ciudad.

(<http://www.ferrater.com/>)



LII.4.3.- P. Zumthor

Peter Zumthor es claramente el líder de una arquitectura amable con el paisaje, con la historia y con el uso contemporáneo de los edificios, gracias a un construcción inmersa en unas «atmosferas» cultas, llenas de referencias sutiles, tanto hacia el pasado como al futuro. Nunca copia nada, nunca repite lo mismo, siempre experimenta en cada proyecto lo mejor del lugar, de las tecnologías más adecuadas, las mejores experiencias de un usuario potencial cada vez más exigente, en especial en su país Suiza.

(<http://zumthor.tumblr.com/>)



LII.4.4.- M. Heikkinen-Komonen

Heikkinen-Komonen son arquitectos finlandeses de fama mundial que proyectan bien en el Polo Norte y en África, manteniendo altísimos niveles artísticos y científicos, pero sin ninguna prevención a adaptarse a las tecnologías y necesidades sociales locales. Los dos ejemplos ejemplarizan esta rara capacidad de creatividad internacional.

(Ver MUNTAÑOLA, J. (Ed.). (2008). *Mente, Territorio y Sociedad. Architectonic: Mind, Land & Society*. (Vol. 15). Edicions UPC)



VIII. Anexos

Anexo I	Texto Mumford (Sobre Abstracción)
Anexo II	Texto Bajtín sobre el «Cronotopo Creativo»
Anexo III	Objetos y sujetos en la arquitectura de la infancia
Anexo IV	Manifiesto sobre la Modernidad específica
Anexo V	El Proyecto Local: Alberto Magnaghi
Anexo VI	Declaración del Consejo de Europa

Anexo I. El devenir de la abstracción

Sobre una exposición en 1936 del arte abstracto en el MOMA de Nueva York (Traducción Josep Muntañola)

Antes de visitar la exposición de Arte Abstracto en el Museo de Arte Moderno de New York (MOMA) habríamos de clarificar nuestra mente en el sentido de considerar que la actual generación de pintores no comporte cambios esenciales en lo que es el arte en sí.

Para empezar, cualquier pintura o escultura es abstracta, incluso la más realista, consiste en un desplazamiento de la realidad a través de un símbolo que mantiene solamente algunos aspectos de parecido. Una cabeza esculpida puede sonreír pero no puede guiñarte el ojo; puede además venir sin estómago y pulmones. Cualquier obra de artes es una abstracción en relación al tiempo: rechaza la realidad del cambio y de la muerte. No puede hacer otra cosa el amante griego que consolarse ante la urna mortuoria en la cual la belleza de la mujer resplandece y su amor permanecerá por siempre.

El arte virtual, también, pide abstracción a los demás sentidos. Pertenece a un mundo en el que el gusto y el olfato están ausentes, en el que el tacto se transforma en referencia visual, y donde (en pintura) el movimiento del observador y los distintos puntos de vista de los objetos representados se han perdido en una imagen estática. La verdad es que todo lo que llamamos cultura es un sistema de símbolos; los signos del lenguaje y los símbolos del arte y la religión son meramente atajos para llegar a una realidad indicada o expresada. La pintura más realista de género, de una tienda de comestibles en Kansas está más cerca de las formas geométricas de Ozenfant

que del fragmento de vida que pretende representar. El hombre de la calle ha estado siempre mirando arte abstracto sin darse cuenta. Lo que llama equivocadamente realismo no es otra cosa que una serie de abstracciones que le son familiares.

Por su naturaleza, cualquier obra de arte es una miniaturización de la experiencia concreta. Si ésta fuera su único valor deberíamos rechazar el arte por ser una débil copia de la vida, como hicieron los filistinos, una bebida venenosa para la gente incapaz de vivir la vida tal como es. Pero el arte supera sus limitaciones con otras ventajas. Gracias a la abstracción, algunas condiciones de la vida real se pueden intensificar. Divorciado de las necesidades prácticas inmediatas, el arte puede responder a experiencias que nuestros deberes diarios nos hacen olvidar, y de esta manera reorganizar sensaciones y sentimientos a través de estructuras más significativas para nosotros que nuestra propia vida cotidiana. En períodos de desarrollo social, el arte puede anticipar experiencias nuevas, colocándonos en un marco mental de referencia capaz de darles la bienvenida, tal como el ojo bien preparado del cazador es capaz de ver el pájaro tras un instantáneo movimiento de unas hojas, en un abrir y cerrar de ojos.

Fue de esta manera que los pintores del renacimiento, que inventaron la perspectiva, gracias a una estructura matemática, nos prepararon para la conquista del espacio a través de barcos, aviones y locomotoras, con ayuda de los mapas.

¿Qué tiene que ver todo esto con el desarrollo del arte abstracto en los últimos treinta años?. Tal como Mr. Alfred Barr muestra en su exposición, este desarrollo tiene varias facetas, ya que la nueva abstracción responde a distintos modos de la experiencia. Pero seguro que uno de los modos es la capacidad por simbolizar con nuevas formas el mundo en el que hoy vivimos, atrayendo nuestra atención hacia aquellas experiencias que alteran nuestras relaciones y sentimientos espaciales, representando con imágenes, las mismas percepciones y actitudes que están siendo expresadas en las ciencias físicas, la psicología, la literatura y finalmente las artes de la mecánica. De esta manera, lejos de plantear un divorcio con la vida corriente, los artistas abstractos están más cerca de las experiencias vitales de su época que los pintores que permanecen anclados en las formas más tradicionales. El significado de una obra concreta puede no ser claro, y su capacidad expresiva puede no ser un gran éxito. Pero la conexión entre la imagen y la realidad contemporánea es efectiva.

Estos hechos con respecto al arte abstracto, se han oscurecido parcialmente debido a que los artistas, y los pocos críticos que han entendido sus objetivos, estaban

más interesados por los problemas formales y técnicos, generados por estas nuevas abstracciones, que por el contenido subyacente. De hecho, al reaccionar en contra de un arte banal, de mera ilustración, los abstractos llegan a defender que su arte no tiene contenido, excepto líneas, superficies y volúmenes, debidamente organizados. Así atribuyen a la pintura y a las esculturas las características de la arquitectura, sin poder otorgar ni los usos racionales a los edificios ni los usos simbólicos de un movimiento, con el fin de justificar dicha organización de la forma. Se engañan a ellos mismos, artistas y críticos. Sus formas eran quizás indescifrables, pero la falta de habilidad por leer lo desconocido no es prueba de que estas formas permanecerán sin significado una vez tengamos las claves de sus palabras formales y de sus vocabularios.

Tengamos por ejemplo en cuenta las derivaciones de las tempranas formas Cubistas desde las esculturas africanas. ¿No es aquí absurdo enfatizar las formas y olvidar su medio social? Ésta extracción desde el arte africano de un nuevo impulso fue el signo de un reciente respeto por los pueblos primitivos y sus culturas a partir del siglo XX. Empezamos a considerar que, aunque los pueblos primitivos de África no habían inventado la máquina de vapor, habían llegado a expresar con mucha precisión sentimientos básicos ante el miedo y la muerte mediante el arte; conocían además muy a fondo la erótica de la vida que nuestra «civilización» había vaciado de sentido, tal como los tratados de Havelock Ellis sobre psicología sexual nos explican. Recordar, además, el miedo a la guerra que recorre los pueblos de Europa. Paul Rosenfeld en su admirable ensayo sobre «Elektra» del músico Strauss nos indica cómo el contenido terrorífico de la obra se adelanta a la catástrofe que llegó. O sea que las formas rígidas, las deformes y fragmentadas imágenes y las cabezas bárbaras de los cubistas tempranos, hicieron explotar el cuerpo humano. Media docena de años después, la guerra llegó, y éstas formas troceadas se «realizaron» en el campo de batalla.

Esta no es la única historia posible, podemos considerar el desmembramiento de la forma cubista todavía desde otro punto de vista. La desaparición de la imagen realista y la construcción de una representación desde una serie de puntos de vista diferentes tienen una referencia científica. Esta dimensión del arte abstracto conecta estrechamente con la primera teoría de la relatividad de Albert Einstein, publicada en 1905; era el anuncio de una manera nueva de ver el mundo, en la que el lugar fijo del observador ya no era, como en el Renacimiento, el punto principal desde el cual determinar las líneas de la pintura. No me malentendáis. Einstein no produjo el cubismo de la misma manera que el Cubismo no produjo Einstein. Ellos fueron, más bien, ambos, formulaciones contemporáneas de los mismos hechos comunes en

la experiencia moderna. Viéndolo así, se puede apreciar mejor la pintura de Marcel Duchamp «Desnudo descendiendo la escalera». Fue un intento de incorporar tiempo y movimiento en una misma estructura. Esta pintura es una obra maestra del Cubismo, a pesar de que al principio fue también la mejor diana para burlarse. Es evidente que su simbolismo no se exteriorizó bien. Tener presente la pintura patética «Perro con correa» del pintor futurista italiano Giacomo Balla.

Otra contribución importante de los artistas abstractos fue preparar el ojo a captar más agudamente los nuevos ritmos, los nuevos órdenes espaciales y las nuevas cualidades táctiles del medio ambiente transformado por la máquina. Los ingenieros habían necesitado en el pasado confrontarse con decisiones estéticas, pero en las pinturas de Lèger, las esculturas de Brancusi, Lipchitz, Duchamp, Villon y Gabo, se reconoce cómo la máquina ha alterado profundamente nuestros sentimientos por la forma. Nos gustan las cosas duras, bien pulidas, ajustadas, con menos interés por obras sólidas, simétricas y totalmente compensadas. Nos gusta el uso nuevo del cristal que subraya un mundo moderno en el que las ondas eléctricas y los rayos de luz atraviesan cuerpos «sólidos». El lenguaje de estos signos recientes apenas sí se ha estudiado, pero no hay duda sobre la importancia de su capacidad por proyectar hechos nuevos de nuestra experiencia.

Este aspecto de la abstracción nos conduce a la última parte de la exposición que estoy glosando, o sea a la nueva máquina de artes y oficios, ya que uno de los aspectos más bien presentados de esta exposición es el efecto de estos símbolos en la tipografía, arte publicitario, escenografía, arquitectura, interiorismo y diseño de muebles.

MUMFORD, L. (1936, Marzo 21). *El devenir de la abstracción*. *The New Yorker*.

Anexo II

Texto de Bajtín sobre el «Cronotopo Creativo» (Traducción Josep Muntañola)

«Nos podemos preguntar: Cómo se nos presentan los cronotopos entre autor y auditor, o lector. En primer lugar, como experiencia a través de la materia exterior de la obra en su más pura composición externa. Pero esta materia no está muerta, habla y significa, (incorpora signos) no solamente la percibimos y la vemos, sino que podemos oír voces (incluso cuando leemos en silencio). Los textos se nos presentan como ocupando un lugar específico en el espacio. Es decir, están localizados, y nuestra capacidad de crearlos, nuestra capacidad de comprenderlos, ocurre a través del tiempo. De este modo, el texto nunca parece estar muerto. Empezando por cualquier texto y, muchas veces, mediante el paso por muchos lugares intermedios, llegamos siempre, en un análisis final, a la voz humana, que es como decir que llegamos hasta el ser humano. Pero el texto siempre está prisionero, en cierta manera, de un material muerto. En los estadios más ancestrales de la literatura era la piedra, más tarde bajo la forma de libros. Pero inscripciones y libros siempre descansan en la línea fronteriza entre cultura y naturaleza muerta. Si nos acercamos a estos elementos como portadores de textos, entonces entrarán en la categoría de cultura y (en nuestro ejemplo) en el mundo de la literatura. En el espacio-tiempo completo, real y vital, en el que la obra resuena, y que es el que encontramos en la inscripción o el libro, también encontramos una persona real (la que origina el lenguaje hablado y también la que hizo las inscripciones en piedra o la que escribió el libro) y gente real que lee y oye el texto. Por supuesto, estos lectores o auditores del texto pueden vivir, y de hecho viven, en diferentes tiempo-espacios, separados muchas veces por centenares de años y por enormes distancias espaciales pero, sin embargo, están ubicados en un mundo real e histórico, aunque incompleto,

que está separado categorialmente del mundo REPRESENTADO por el texto. Por lo tanto, podemos definir este mundo REPRESENTADO por el texto, como el mundo CREADO por el texto, integrando en el todos sus aspectos: La realidad reflejada por el texto, los autores que han creado el texto, los personajes, si los hay, incorporados en el texto y, finalmente, los lectores o auditores que recrean el texto y así lo renuevan. A partir de los cronotopos de nuestro mundo (que son la fuente e inspiración de la representación) emergen los cronotopos reflejados y creados del mundo REPRESENTADO por la obra (y por el texto).»

Anexo III. Objetos y sujetos en la arquitectura de la infancia

Ciudades monológicas

SUJETOS	OBJETOS
S1 _____	O1
S2 _____	O2
S3 _____	O3

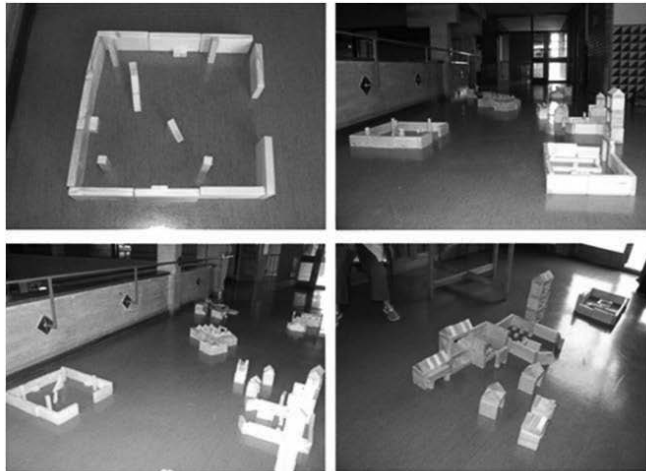
Puntos de vista y voces independientes

No existe configuración sujetos / objetos

Espacio físico y tiempo, y espacio social y tiempo, únicamente relacionados a nivel individual. No hay correlación entre las relaciones de sujetos y objetos

Normas independientes de objetos y sujetos

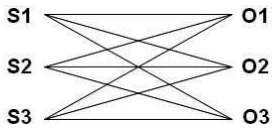
Objetos y sujetos libres de contexto



Ciudades dialógicas

SUJETOS

OBJETOS



Puntos de vista y voces interrelacionadas

Existe configuración entre sujetos / objetos



Espacio físico-social interrelacionado con el tiempo cronotópicamente

Las normas de objetos y sujetos son interdependientes



Objetos y sujetos configuran un contexto

Anexo IV. Manifiesto sobre la Modernidad específica

Mini-manifiesto en siete puntos: ARQUITECTURA Y MODERNIDAD

1. La arquitectura moderna nació como reacción en contra de los academicismos, o sea en contra de las posturas que «congelan» la arquitectura en unas formas fijas controladas por grupos profesionales o políticos cerrados al progreso y al cambio social y cultural.

2. Gracias a esta modernidad se pretendía unificar ciencia, arte y política en un solo proceso de «formalización», el cual, lejos de apuntar a cualquier tipo de «formalismo», convirtiera cada proyecto de arquitectura en una aventura irrepetible, creativa y útil.

3. El desarrollo posterior del estilo internacional y de la idea de arquitectura standard fue una reacción ante esta modernidad apenas naciente. En lugar de seguir sus presupuestos, el estilo internacional empezó a producir una confusión mental entre práctica y teoría en la arquitectura contemporánea. Todavía padecemos sus secuelas.

4. Los movimientos llamados «posmodernos» son una crítica a este estilo internacional y a cualquier filtración de la idea de standard dentro de la arquitectura moderna. Algunas tendencias «posmodernas» han degenerado en grupos de defensa de unos estilos determinados o en unas arquitecturas arbitrarias mezcla de estilos históricos antiguos y modernos, sin contenido ni interés estético. Sin embargo, en su origen, la reacción «posmoderna» no fue nunca un ataque al impulso «formalizador» de la modernidad, sino una crítica a los formalismos del estilo internacional y a los pseudo-funcionalismos de la posguerra. Los standards pseudoestéticos, pseudocientíficos o pseudoéticos son la causa de la reacción posmoderna, no las vanguardias de los años veinte.

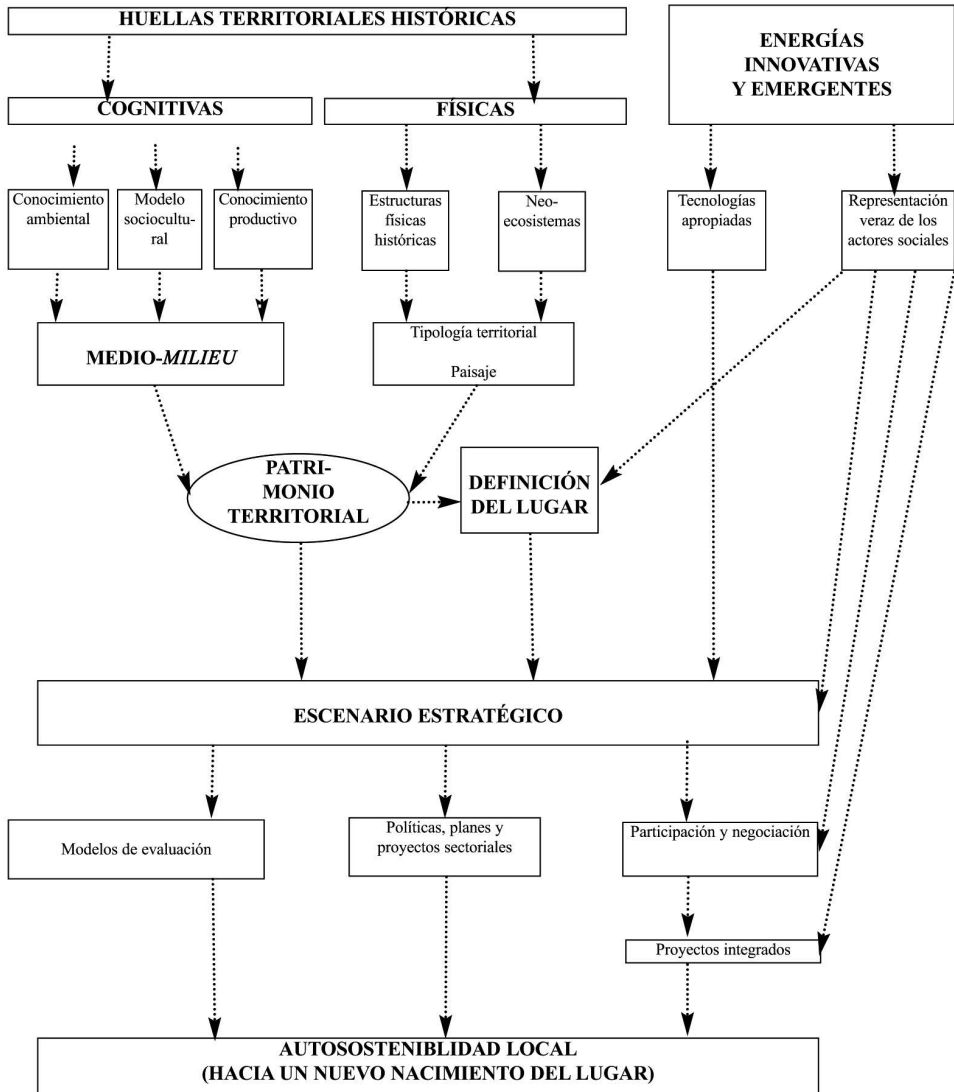
5. En la situación actual, los arquitectos mezclamos constantemente aspectos arquitectónicos, objetivos e ideas que provienen indistintamente de estas tres situaciones de la arquitectura en nuestro siglo: situación de modernidad, situación de estilo internacional y situación de posmodernidad. El resultado podría ser una confusión de objetivos, medios y resultados en una arquitectura sin intencionalidades culturales claras, con teorías sin prácticas, o con prácticas sin ningún conocimiento de las consecuencias de sus acciones.

6. La situación de «de-construcción» es un ejemplo de esta mezcla de actitudes. Si la de-construcción fuese capaz de equilibrar su capacidad de «de-construcción» formal y funcional, con un impulso de «construcción» cultural, produciendo una arquitectura realmente «viva», en el sentido del veijo Stijl holandés. Así la «de-construcción» aumentaría la habitabilidad y generaría un nuevo impulso en la «formulación» moderna. En resumen, la «de-construcción» es una puerta abierta al cambio, pero debería estar al servicio de las interacciones sociales más necesitadas de ayuda y evitar los defectos de un estilo internacional «de-constructivo», o sea una forma standard de deconstruir ciega ante las diferencias culturales y ante las necesidades de cada lugar cultural específico. Cada forma arquitectónica, cada cultura, tiene maneras específicas de «de-construirse».

7. Por lo tanto, cada lugar tiene su propia modernidad esperando ser descubierta, desvelada y creada. La modernidad no puede exportarse sin más, como un producto cualquiera, ya que está íntimamente relacionada con la interacción social que le da sentido. A la postre, la modernidad no es otra cosa que una «formulación» de relaciones entre tecnología y sociedad: una «formalización» de intenciones.

Anexo V

El Proyecto Local: Alberto Magnaghi



Anexo VI

Declaración del Consejo de Europa

Declaración del Consejo Europeo del 12 de febrero de 2001 (2001/C73/04) en la que se establecía claramente que:

- A. La arquitectura es una característica fundamental de la historia, cultura y estructura de vida de cada uno de nuestros países; ésta representa un significado esencial de expresión artística en la vida diaria de los ciudadanos y constituye el patrimonio del mañana.
- B. La calidad arquitectónica está constituida por la relación equilibrada entre el medio ambiente urbano y rural.
- C. La dimensión cultural y la calidad del tratamiento físico del espacio deben tomar parte en la Comunidad regional y en las políticas de cohesión.
- E. La arquitectura es una actividad intelectual, cultural, artística y profesional. El servicio arquitectónico es por tanto un servicio profesional, el cual es, al mismo tiempo, cultural y económico.

IX. Bibliografía
Josep Muntañola. 2000-2015

Bibliography-Bibliografía-Bibliografía Josep Muntanola 1999-2015

Books - Llibres - Libros

- MUNTAÑOLA, J. (1973/ 2004). *La Arquitectura como Lugar*. Barcelona: Edicions UPC. (<https://docs.google.com/file/d/0B8F705MsjnQmSWNDb2dRaWV4eUk/edit>.)
- MUNTAÑOLA, J. (1978). *Topogénesis 1. Ensayo sobre el cuerpo*. Barcelona: Oikos-Tau.
- MUNTAÑOLA, J. (1979). *Topogénesis 2. Ensayo sobre la naturaleza*. Barcelona: Oikos-Tau.
- MUNTAÑOLA, J. (1980). *Topogénesis 3. Ensayo sobre La Significa*. Barcelona: Oikos-Tau.
- MUNTAÑOLA, J. (Ed.). (1999). *Transcripciones I. Arquitectura: Texto y Contexto*. Barcelona: Edicions UPC, Edicions Virtuals.
- MUNTAÑOLA, J. (Ed.). (2001). *Transcripciones II. Arquitectura: Texto y Contexto*. Barcelona: Edicions UPC, Edicions Virtuals. (<http://upcommons.upc.edu/llibres/handle/2099.3/36127>)
- MUNTAÑOLA, J. (Ed.). (2003). *Transcripciones III. Arquitectura: Texto y Contexto*. Barcelona: Edicions UPC, Edicions Virtuals. (<http://upcommons.upc.edu/llibres/handle/2099.3/36130>)
- MUNTAÑOLA, J. (2004). *Arquitectura 2000. Architectonics: Mind, Land & Society* (Vol. 11). Barcelona: Edicions UPC.
- MUNTAÑOLA, J. (2004). *Arquitectura, Modernidad y Conocimiento. Architectonics: Mind, Land & Society* (Vol. 2). Barcelona: Edicions UPC.
- MUNTAÑOLA, J. (2007). *Las formas del tiempo: Arquitectura, Educación y Sociedad* (Vol. 1). Badajoz: Abecedario.
- MUNTAÑOLA, J. (2009). *Topogénesis. Fundamentos de una Nueva Arquitectura. Architectonics: Mind, Land & Society* (Vol. 18). Barcelona: Edicions UPC.

Articles - Artículos

- MUNTAÑOLA, J. (1999). *Architectonics, Mechanics and Dialogics*. 9th International Congress of the Deutsche Gesellschaft für Semiotik DGS on Machines and History. Dresden. (Abstract publicado en la IASS web site).
- MUNTAÑOLA, J. (1999). *The semiotics of Architectural Complexity*. Proceedings of the 7th International Congress on Semiotic Studies. Dresden.
- MUNTAÑOLA, J. (2000). Men's Space Architecture: The Semiotics of Brain and Machine Confronted. In P. PELLEGRINO (Ed.), *L'espace dans l'image et dans le texte* (pp. 102-114). Edizioni QuattroVenti.
- MUNTAÑOLA, J. (2002). Prefacio de libro. In F. DAUMAL DOMENECH, *Arquitectura Acústica: Poética y Diseño*. Barcelona: Edicions UPC.

- MUNTAÑOLA, J. (2003). *The architecture of transparency (In human space) - La arquitectura de la transparencia (En el espacio humano)*. In J. MUNTAÑOLA (Ed.), *Arquitectura y Hermenéutica. Arquitectonics: Mind, Land & Society* (Vol. 4, pp. 31-46). Barcelona: Edicions UPC.
- MUNTAÑOLA, J. (2004). *Arquitectura, Educación y Dialogía Social*. *Revista Española de Pedagogía*, 228, 221-228. (<http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/995402.pdf>).
- MUNTAÑOLA, J. (2004). *First Topogenetic Meditation from Plato to Derrida. What is an Architectural Form?* International Association for the Semiotics of Space (IASS). Lyon.
- MUNTAÑOLA, J. (2004). *The Architecture of In-Difference*. In *Khora II: III Congrés Internacional Arquitectura 3000*. (Vol. 2, pp. 2-16). Barcelona: Edicions UPC.
- MUNTAÑOLA, J. (2005). *Architectural Design Education in Europe: Mind, Land and Society in a Global World*. In C. SPIRIDONIDIS (Ed.), *Ideas and Reflections on Architectural and Urban Design Education*. EAAE *Transaction on Architectural Education* (Vol. 28, pp. 11-17). Thessaloniki, Greece: European Network of Schools of Architecture. (www.enhsa.net/Publications/AD2005.pdf)
- MUNTAÑOLA, J. (2005). *Architecture as a Thinking Matter*. In C. SPIRIDONIDIS (Ed.), *Ideas and Reflections on Architectural and Urban Design Education*. EAAE *Transactions on Architectural Education* (Vol. 28, pp. 152-157). Thessaloniki, Greece: European Network of Schools of Architecture.
- MUNTAÑOLA, J. (2005). *On the Search of the Research Core of Architecture*. In C. SPIRIDONIDIS (Ed.), *Ideas and Reflections on Architectural and Urban Design Education*. EAAE *Transaction on Architectural Education* (Vol. 28, pp. 148-151). Thessaloniki, Greece: European Network of Schools of Architecture.
- MUNTAÑOLA, J. (2005). *Réhabilitation et Culture dans l'Architecture et l'Urbanisme Contemporains*. RehabiMed Regional Symposium on Rehabilitating Traditional Mediterranean Architecture (p. 44). Marseille: Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Barcelona.
- MUNTAÑOLA, J. (2005). *The Child in the City: Towards a Dialogical Model of Children-Environment Relationships*. In C. SPIRIDONIDIS (Ed.), *Ideas and Reflections on Architectural and Urban Design Education*. EAAE *Transactions on Architectural Education* (Vol. 28, pp. 161-169). Thessaloniki, Greece: European Network of Heads of Schools of Architecture.
- MUNTAÑOLA, J. (2005). *La arquitectura ante un dilema existencial*. Conferencia, Universidade Lusíada, Lisboa.
- MUNTAÑOLA, J. (2005). *La Rehabilitation avec une Perspective Dialogique*. Proceedings of RehabiMed. Marseille.
- MUNTAÑOLA, J. (2005). *The Solution to a Crisis*. Honorary PhD Degree, Universidade Lusíada, Lisbon.
- MUNTAÑOLA, J. (2006). *El Espacio y su Arquitectura: O las dimensiones ocultas de la Cultura y de la Educación*. *El Periódico*, p. 107. (http://archivo.elperiodico.com/ed/20061220/especiales/pag_107.html)
- MUNTAÑOLA, J. (2006). Prólogo de libro. In E. VIVANCO RIOFRIO, *Aproximaciones: Contorno de la Arquitectura y el Urbanismo*. *Artículos y Ensayos breves, 1986-2005* (pp. 15-16). Tribal.
- MUNTAÑOLA, J. (2007). *Architecture Facing the Digital Revolution*. VII International Ontology Congress. San Sebastián, Spain.
- MUNTAÑOLA, J. (2007). *El Espacio: la Dimensión Olvidada de la Educación*. IX Congress of Sociology. Barcelona.
- MUNTAÑOLA, J. (2007). *Environmental Design and Vernacular Architectural Renewal in Catalonia*. RehabiMed, the Euro-Mediterranean Regional Conference on Traditional Architecture (pp. 148-150). Barcelona: Col·legi d'Aparelladors i Arquitecte Tècnics de Barcelona.
- MUNTAÑOLA, J. (2007). *Rehabilitat Arquitectura como Dialogía Cultural: Conceptos y Principios hacia una Revitalización de los Lugares Mediterráneos*. RehabiMed Method. Traditional Mediterranean Architecture (pp. 95-102). Barcelona: Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Barcelona.
- MUNTAÑOLA, J. (2007). *The Hidden Semiotic-Chronotopic Core of Architecture*. *Communication : understanding/Misunderstanding*. 9th Congress of the IASS/AIS (pp. 1148-1159). Helinski-Imatra.
- MUNTAÑOLA, J. (2008). *Architecture and the Psycho-Social Development: The Dialogical Turn (A Homage to Paul Ricoeur)*. In *Architecture and Social Interaction: Advanced Theories and Practices*. *Arquitectonics: Mind, Land & Society* (Vols. 16-17, pp. 13-34).
- MUNTAÑOLA, J. (2008). *Architecture On The Threshold Of The Digital Age: Revolution Or Regression?* In H. HEYEN, & A. RAUTA (Eds.), *EAAE Transactions on Architectural Education - Proceedings of four EAAE-ENHSA Subnetwork Workshops on Architectural Theory* (Vol. 43). Copenhagen: EAAE-ENHSA.
- MUNTAÑOLA, J. (2008). *Arquitectonics: A New Architecture for a Better Environment*. In *Arquitectonics: Mind, Land & Society* (Vol. 15, pp. 13-30). Barcelona: Edicions UPC.
- MUNTAÑOLA, J. (2008). *Barcelona's Global Change Year 2000: Global Constraints and Local Social Life. On Global Grounds: Urban Change and Globalization*, 109-121.

- MUNTAÑOLA, J. (2008). *Geógrafos y Arquitectos: Nuevos retos y viejos problemas*. Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales, XII (270 (147)). (<http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-270/sn-270-147.htm>)
- MUNTAÑOLA, J. (2008). *Le Projet Architectural Comme Rencontre Chronotopique*. Actes Semiotiques, 111. (<http://epublications.unilim.fr/revues/as/3010>)
- MUNTAÑOLA, J. (2008). *The Dialogical Child - Friendly City, according to Children's Viewpoints*. Child in the City Conference, (pp. 106-107). Rotterdam.
- MUNTAÑOLA, J. (2009). *Towards a Dialogical Architecture: Building Settings For Life*. In *Towards an alternative planning. Architectonics: Mind, Land & Society* (Vols. 19-20, pp. 11-28). Barcelona: Edicions UPC.
- MUNTAÑOLA, J. (2010). *Architecture comme Écriture*. In B. PAGAND, & P. PELLEGRINO (Eds.), *Les formes du patrimoine architectural*. Paris: Economica.
- MUNTAÑOLA, J. (2010). *El Paisaje Cultural como Paisaje Dialógico*. Revista Lusófona de Arquitectura e Educação. *Architecture & Education Journal*, 4, 5-19. (<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/revlae/article/viewFile/1850/1656>)
- MUNTAÑOLA, J. (2010). *La autonomía infantil en la ciudad: lugares y espacios que la propician e indicadores para estudiarla*. VI Encuentro "La Ciudad de los Niños" (pp. 23-38). Madrid: Acción Educativa. (<http://ciudadesamigas.org/wp-content/uploads/files/0/199/viencuentro.pdf>)
- MUNTAÑOLA, J. (2010). *The Genesis of Architecture and Planning: Children's Architecture and the Socio-Historical Urban Form*. Archild International Congress Architecture and Children. Ankara: The Chamber of Architect of Turkey.
- MUNTAÑOLA, J. (2010). *The Relationships between Architectural Practices and Architectural Theories: Some Basic Misunderstandings, Regarding Architectural Research*. In H. HEYNEK, & A. RAUTA (Eds.), *EAAE Transactions on Architectural Education - Proceedings of four EAAE-ENHSA Subnetwork Workshops on Architectural Theory* (Vol. 43, pp. 485-497). Hasselt (2006), Trondheim (2007), Lisbon (2008), Fribourg (2009): EAAE-ENHSA.
- MUNTAÑOLA, J. (2011). *El Diálogo entre Proyecto y Lugar, un reto para la Arquitectura del s. XXI*. Cuadernos de Proyectos Arquitectónicos, 2, 33-38. (http://polired.uprm.es/index.php/proyectos_arquitectonicos/article/view/1411)
- MUNTAÑOLA, J. (2012). *Introducción y Conclusiones*. In *Architecture and Research - Arquitectura e Investigación. Architectonics: Mind, Land & Society* (Vol. 24). Barcelona: Iniciativa Digital Politécnica.
- MUNTAÑOLA, J. (2012). *Segunda Meditación Topogenética: La Arquitectura de la Lógica Projectual - Second Topogenetic Meditation: The Architecture of the Projective Logic*. Revista M, Revista de la División de Ingenierías y Arquitectura, 9 (1), 40-51.
- MUNTAÑOLA, J. (2013). *Architecture, Education and Society: in the Twentieth Century A.C.: The Generative and Dialogical Processes of Human Health*. II Congreso Ciudades Amigas de la Infancia UNICEF. Madrid.
- MUNTAÑOLA, J. (2013). *Arnau Puig: Estètica i Política*. In *Pensar la Imatge: Homenatge a Arnau Puig* (pp. 111-114). Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- MUNTAÑOLA, J. (2013). *La investigación proyectual a examen: un gran desafío a la arquitectura del siglo XXI*. Caracas: Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Central de Venezuela. (http://trienal.fau.ucv.ve/documentos/Ensayo_de_postgrado_8.pdf)
- MUNTAÑOLA, J. (2014). *Educació, arquitectura i urbanisme: una relació necessària*. (Associació de Mestres Rosa Sensat, Ed.) *Perspectiva Escolar*, 378, 7-14.
- MUNTAÑOLA, J. (2014). *La rehabilitación del patrimonio arquitectónico y edificado como proceso dialógico*. XII Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Edificación. La dimensión cotidiana del patrimonio y desafíos para su preservación. Bauru.
- MUNTAÑOLA, J. (2014). *Poética, Memoria e Invención*. *Palimpsesto*, 10, 15. (<http://upcommons.upc.edu/revistes/handle/2099/14974>)
- MUNTAÑOLA, J. (2014). *The Course of Architect's Minds: Is Gaudi a Precursor?* Gaudí 1st Congress. Barcelona: (no publicat).
- MUNTAÑOLA, J. (2014). *The Practical Wisdom (Phronesis). The Knowledge of Synthesis and the Role of Theories in the course of Architects' Minds*. European Network of Heads' of School of Architecture.
- MUNTAÑOLA, J., & MUNTANYOLA, D. (2009). *Semiotics of Architecture for a Global World: Distributive Cognitive Paradigm*. In *Universidade da Coruña* (Ed.), 10th World Congress of the International Association for Semiotic Studies (IASS/AIS), (pp. 905-913). A Coruña. (http://ruc.udc.es/dspace/bitstream/2183/13397/1/CC-130_art_90.pdf)
- MUNTAÑOLA, J., & Muntanyola, D. (2010). *Architecture and Research: A Program for the 21st Century*. 3rd International Seminar Architectonics Network. Barcelona.

- MUNTAÑOLA, J., & MUNTANYOLA, D. (2011). *La sociología del espacio al encuentro de una Arquitectura oculta en la Educación. Revista Española de Sociología de la Educación*, 4 (2), 133-151. (<http://www.ase.es/rase/index.php/RASE/article/view/256>)
- MUNTAÑOLA, J., & MUNTANYOLA, D. (2012). *Architecture in the Wild. Architectural Research in a Digital and Global World*. In R. HAYES, & V. EBBERT (Ed.), International Conference on Architectural Research THE PLACE OF RESEARCH / THE RESEARCH OF PLACE Architectural Research Centers Consortium (ARCC) and European Association for Architectural Research (EAAE), 23-26 June, 2010 (pp. 318-326). Washington: Architectural Research Centers Consortium (ARCC).
- MUNTAÑOLA, J., & MUNTANYOLA, D. (2012). *Architecture in the Wild. Architectural Research in Digital and Global World. In Architecture and Research. Architectonics: Mind, Land & Society* (Vol. 24). Barcelona: Edicions UPC.
- MUNTAÑOLA, J., & SAURA, M. (2010). *Indicators for a Child Friendly City Planning*. 5th Child in the City Conference. Florence, Italy.
- MUNTAÑOLA, J., & SAURA, M. (2011). *Architectural Design as a Chronotopic Sociophysical Process. Architecture, Research & Profession*. International Workshop. Barcelona.
- MUNTAÑOLA, J., & SAURA, M. (2011). «Arquitectura y Abstracción en la Diferencia. Tres lecturas hacia una modernidad específica». II Conferencia Internacional sobre la Arquitectura de la Diferencia. Lisboa: Universidade de Lusíada de Lisboa.
- MUNTAÑOLA, J., & SAURA, M. (2011). *Bakhtin, Architectonics and Architecture. The XIV Bakhtin Conference*, (pp. 55-56). Bologna. (http://www.bakhtinconference2011.it/Def_Prog.pdf)
- MUNTAÑOLA, J., & SAURA, M. (2011). *Introducción a una arquitectura cronotópica y algorítmica. Architecture, Research & Profession*. International Workshop. Barcelona. (<http://hdl.handle.net/2117/19312>)
- MUNTAÑOLA, J., & SAURA, M. (2011). *Visual Semiotics in the Architect's Postcomputer Age: The Creative Chronotope by M. Bakhtin*. I European Regional Congress of AISV-IAVS: semiotics of space/spaces of semiotics. (<http://aisv2011-en.yolasite.com/resources/Josep%20MUNTAÑOLA%20SAURA.pdf>)
- MUNTAÑOLA, J., & SAURA, M. (2012). *La arquitectura entre la construcción física y la habitabilidad social* (<https://www.pa.upc.edu/ca/Varis/altres/arqs/congresos/international-workshop-coac-barcelona-2013-jornadas-cientificas-coac-barcelona-2013/articulos-articulos/6.-la-arquitectura-entre-la-construccion-fisica-y-la-habitabilidad-social>.)
- MUNTAÑOLA, J., & SAURA, M. (2013). *Archeological reconstruction and architecture today: the confrontation*. In M. C. BELARTE, C. MASRIERA, R. PAARDEKOOPER, & J. SANTACANA (Eds.), *Arqueomediterrània 13. Interpretation spaces for archeological heritage: discussions about in situ reconstruction* (pp. 25-29).
- MUNTAÑOLA, J., & SAURA, M. (2014). *Architecture and culture: the dialogical and critical new theories are a hope or the netx planning failure?* In A. CALCATINGE (Ed.), *Critical Spaces: Contemporary perspectives in urban, spatial and landscape studies* (pp. 31-39). Lit Verlag.
- MUNTAÑOLA, J., & SAURA, M. (2014). «From the Education of the Architect to the Architecture of the Education: The course of the research in architecture and urban planning». Opening presentation, Barcelona. (<http://hdl.handle.net/2117/26975>)
- MUNTAÑOLA, J., & SAURA, M. (2014). *On the search of a lost modern planning: Throughout the legacy of Lewis Mumford. Ciencia del Territorio*, 2, 433-444. (<http://www.fupress.net/index.php/SdT/article/view/14342/13342>)
- MUNTAÑOLA, J., & SAURA, M. (2014). *Thirty years of Archidocortalia Universalis: past, present and future of the GIRAS Group in Barcelona*. In *Doctoral education in schools of architecture across Europe* (pp. 378-381). European Network of Heads of Schools of Architecture. (<http://hdl.handle.net/2117/24192>)
- MUNTAÑOLA, J., SAURA, M., & JORDÁN, A. (2011). *Una ciudad para vivir todos*. I Congreso Ciudad Amigas de la Infancia. Sevilla.
- MUNTAÑOLA, J., SAURA, M., & JORDÁN, A. (2011). *Urban Quality Indicators for Child Friendly Cities. Opportunities and Challenges: Implementing the UN Convention on the Rights of the Child*. Research Forum for the Child. Belfast: Queen's University Belfast.
- MUNTAÑOLA, J., SAURA, M., & JORDÁN, A. (2012). *Child Friendly Cities and the Integrative Healthy Childhood Wellbeing* (The urban quality indicators in CFC Program in Spain). Child in the City Congress. Zagreb, Croatia.
- MUNTAÑOLA, J., SAURA, M., & JORDÁN, A. (2012). *Una teoría del proyecto como acción práctica: El Cronotopo Creativo de Mijail Bajtín*. 1st International Congress of Architecture, University, Research and Society AURS (p. 94). Barcelona: Edicions ETSAB.
- MUNTAÑOLA, J., SAURA, M., & JORDÁN, A. (2013). *Architectural Education 2012: Prospects and Keepings*. In *Architecture and Education. Architectonics: Mind, Land & Society* (Vol. 25, pp. 11-30).

- MUNTAÑOLA, J., MÉNDEZ, S., & SAURA, M. (2013). *Salud Infantil y Calidad Urbanística de las Áreas Urbanas. afin newsletter*, 50, 1-10. (<http://hdl.handle.net/2117/20337>)
- MUNTAÑOLA, J., SAURA, M., MÉNDEZ, S., & MUNTANYOLA, D. (2013). *The Concept of Spatiality and the Childhood Theories: A General Sociology Forgotten Dimension*. Education Research Symposium. Oxford. (<https://www.pa.upc.edu/ca/Varis/altres/arqs/congresos/international-workshop-coac-barcelona-2013-jornadas-cientificas-coac-barcelona-2013/articulos-articles/4.-the-concept-of-spatiality-and-the-childhood-theories/view>)
- MUNTAÑOLA, J., SAURA, M. & MÉNDEZ, S. (2014). *Arquitectura y Urbanismo ¿Inclusivos? Barcelona Inclusiva - International Congress Barcelona Inclusiva - 1er Congrés Internacional per una Societat Inclusiva*. Barcelona. (<http://hdl.handle.net/2117/24191>)
- MUNTAÑOLA, J., SAURA, M., MÉNDEZ, S., & BELTRAN, J. (2014). *Environmental Attitudes and Urban Design*. 23rd IAPS. Transitions to sustainable societies: Designing research and policies for changing lifestyles and communities, (pp. 209-210). Timisoara. (http://iaps.scix.net/cgi-bin/works/Show?iaps_23_2014_188)
- SAURA, M., MUNTAÑOLA, J., & MÉNDEZ, S. (2014). *The education of the architect in the XXI century: psychosocial new findings and environmental sustainability challenges*. In R. GARCÍA MIRA, & A. DUMITRU (Eds.), *Urban sustainability: innovative spaces, vulnerabilities and opportunities* (pp. 9-19). A Coruña, Spain: Institute of Psychosocial Studies and Research "Xoan Vicente Viqueira". (<http://www.udc.es/dep/ps/grupo/varios/urbansus.pdf>)
- MUNTAÑOLA, J., SAURA, M., MÉNDEZ, S., & BELTRAN, J. (2015). *Architecture and Education: The Basic Role of the Local Dimensions on Architecture and Planning*. 5th Annual International Conference on Architecture. Athens.

X. Bibliografía general

Bibliografía general

- BAKHTIN, M. (1981). *The Dialogical Imagination by M.M. Bakhtin*. (M. Holquist, Ed., C. Emerson, & M. Holquist, Trans.) Austin: University of Texas Press.
- BAKHTIN, M. (1986). *Speech Genres and Other Late Essays*. University of Texas Press.
- CORTÉS SIERRA, M. (2013). *Las edades del espacio. Desarrollo de la concepción del espacio-tiempo físico y social en arquitectura*. PhD Dissertation, Universitat Politècnica de Catalunya, Departament de Projectes Arquitectònics, Barcelona.
- DOMÍNGUEZ, L. A. (2002). *Alvar Aalto. Una Arquitectura Dialógica. Arquitectonics: Mind, Land & Society* (Vol. 6). Barcelona: Edicions UPC, edicions de la Universitat Politècnica de Catalunya, S.L.
- GIEDION, S. (1975). *La arquitectura, fenómeno de transición: Las tres edades del espacio en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- HILLIER, B. (1996). *Space is the Machine: A configurational theory of Architecture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HILLIER, B. (2005). *The art of place and the science of space*. *World Architecture*, 185, 96-102.
- KAUFMANN, P. (1995). *Qu'est-ce Qu'un civilisé?* Cahors, France: Atelier Alpha.
- LEVY, A. (2011). *L'urbanisme à l'age de la postmodernité: quels nouveaux discours?* European Regional Congress of AISV-IAVS. Lisboa.
- MAGNAGHI, A. (2011). *El Proyecto Local: Hacia una conciencia del lugar. Arquitectonics: Mind, Land & Society* (Vol. 23). Barcelona: Iniciativa Digital Politècnica.
- MUMFORD, L. (1936, Marzo 21). «El devenir de la abstracción». *The New Yorker*.
- MUMFORD, L. (1938). *The Culture of Cities*. New York: Harcourt.
- MUNTAÑOLA, J. (1981). *Poética y Arquitectura*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- MUNTAÑOLA, J. (Ed.). (2006). *Arquitectura y Dialogía. Arquitectonics: Mind, Land & Society* (Vol. 13). Barcelona: Iniciativa Digital Politècnica.
- MUNTAÑOLA, J. (Ed.). (2008). *Mente, Territorio y Sociedad. Arquitectonic: Mind, Land & Society*. (Vol. 15). Edicions UPC.
- MUNTAÑOLA, J. (Ed.). (2015). *Arquitectura, Fenomenología y Dialogía social. Arquitectonics: Mind, Land & Society* (Vol. 27). Barcelona: Iniciativa digital Politècnica.
- PALLASMAA, J., HOLL, S., & PUENTE, M. (2006). *Los ojos de la piel: la arquitectura y los sentidos*. Gustavo Gili.
- PENN, A. (2015). *Architecture: the exosomatic in cognition, culture and design. Architectural Knowledge: Critical Theories, Methods and Practices*. Barcelona: (No publicado).
- POLLACK, M. (Ed.). (1997). *The Education of the Architect: Historiography, Urbanism, and the Growth of Architectural Knowledge*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- RICOEUR, P. (1949). *Philosophie de la volonté*. Lille: Aubiert.
- RICOEUR, P. (1985). *Temps et récit*. Paris: Seuil.
- RICOEUR, P. (1986). *Du texte a l'action*. Paris: Seuil.
- RICOEUR, P. (2004). *Le Parcours de la Reconnaissance*. Paris: Seuil.

- SAURA, M. (1997). *Pobles catalans: iconografia de la forma urbana de L.B. Albertí al comtat d'Empúries-Rosselló = Catalan villages: L.B. Albertí's iconography of urban form in the Empúries-Roussillon County*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya.
- SEARLE, J. (1997). *La Construcción de la Realidad Social*. Barcelona: Paidós.
- UNICEF-COMITÉ ESPAÑOL. (2000/2015). *Indicadores Municipales de Aplicación de la Convención de Derechos del Niño*. Retrieved 2015, from Ciudades Amigas de la Infancia: <http://ciudadesamigas.org/document/indicadores-municipales-de-aplicacion-de-la-convencion-sobre-los-derechos-del-nino/>