



L'arquitectura que ve

Una prospectiva sobre el disseny
de l'hàbitat humà

Ivan Cabrera
Antoni Roig
(eds.)

ISSN 1130-4235

Dades catalogràfiques

ANUARI de l'Agrupació Borrianea de Cultura: Revista de recerca humanística i científica. - 1 (1990).

- . - Borriana: Agrupació Borrianea de Cultura, 1990;

v. ; 23 cm

Descripció basada en: n. 26 (2015)

ISBN: 978-84-87776-25-0

I. Agrupació Borrianea de Cultura (Borriana).

10

Director: Joan Verdegal (Universitat Jaume I)

Secretària: Aina Monferrer (Universitat Jaume I)

Delegat editorial: Joan Garí

Consell de redacció

Ivan Cabrera (Universitat Politècnica de València)

V. García Edo (Universitat Jaume I)

Antoni Gil (Universitat Jaume I)

Amanda Meliá (Universitat de València)

Eugenia Moliner (Roosevelt University, Chicago)

Joan R. Monferrer (Universitat Jaume I)

Joan L. Monterde (Universitat de València)

Philippe Reynés (Université de Picardie-Jules Verne)

Carmen Ripollés (Metropolitan State University of Denver)

Antoni Roig (Universitat Jaume I)

Roser Sabater (Universitat Politècnica de València)

Joan Verdegal (Universitat Jaume I)

Consell assessor

Matilde Alonso (Université Lumière-Lyon 2)

Lola Badia (Universitat de Barcelona)

M. Carmen Irles (Universitat d'Alacant)

Jacek Karwowski (Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Torun)

Louis Groarke (St. Francis Xavier University, Antigonish)

Josep Marco (Universitat Jaume I)

Tomàs Martínez (Institut d'Estudis Catalans, Universitat Jaume I)

Josep Planelles (Universitat Jaume I)

Vicent Salvador (Universitat Jaume I)

Edita: Agrupació Borrianea de Cultura <<http://www.borriana.com/>>

Encarnació, 45, entresòl - Apartat 155. 12530 Borriana (País Valencià)

Assessorament lingüístic: Servei de Llengües i Terminologia (Universitat Jaume I)

Coberta: Variació sobre un original d'Andreu Alfaro

Fotocomposició i impressió: Imprenta Sichert, S.L.

DL: CS-355-1993

ISSN paper: 1130-4235

ISSN electrònic: 2340-4787

PRINTED IN SPAIN

L'*Anuari* està indexat en: ISOC-CCHS, CBUC, MIAR, ULRICH'S, MLA, COPAC, SUDOC, CARHUS PLUS, DICE, CIRC, GOOGLESCHOLAR, LATINDEX, EZB.

La versió electrònica de l'*Anuari* es publica el 23 d'abril de l'any posterior a la impressa i pot consultar-se en:

<<http://www.raco.cat/index.php/AnuariABC>>

<<http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/4033>>

<<http://www.borriana.com/>>

Cap part d'aquesta publicació (inclosos els elements gràfics) no pot ser reproduïda, emmagatzemada o transmesa en qualsevol forma o per qualsevol mitjà, ja siga electrònic, mecànic, per fotocòpia, per registre o per altres mètodes sense el permís previ i per escrit de la casa editora.

A N U A R I

DE L'AGRUPACIÓ BORRIANENCA DE CULTURA

REVISTA DE RECERCA HUMANÍSTICA I CIENTÍFICA
NÚM. 26 • ANY 2015

L'arquitectura que ve

*Una perspectiva sobre el disseny
de l'hàbitat humà*

Ivan Cabrera

Antoni Roig

(eds.)



Objectius

L'*Anuari* és una publicació creada per l'Agrupació Borriana de Cultura que compta amb la col·laboració de la Universitat Jaume I. Amb la vocació de servir de complement de formació o de manual universitari, i des d'una perspectiva divulgadora, pluralista i de rigor científic, l'*Anuari* pretén promoure el debat i oferir temes monogràfics als lectors de llengua catalana, però sempre des d'una orientació universalista.

Normes per a la redacció d'articles

Els articles que es proposen a l'*Anuari* seran originals, inèdits i s'ajustaran a les normes següents:

1. La llengua vehicular serà la catalana, en qualsevol de les seues variants diatòpiques.
2. Es presentaran en paper i en suport informàtic, amb el processador de textos Word o compatible.
3. Extensió màxima: 5.000 paraules o 10 pàgines, inclosa la Bibliografia.
4. Tipus de lletra: Times New Roman 12 pt. Interlineat senzill.
5. La primera pàgina inclourà, per aquest ordre i en línies successives: Títol del treball (centrat i en negreta), seguit de dues línies en blanc de separació. Nom i cognoms de l'autor o autors (versaletes i alineat a la dreta) i correu electrònic (entre parèntesis). Centre de procedència (alineat a la dreta). Dues línies en blanc. Resums de l'article en català, castellà, francès i anglès (màxim 100 paraules cadascú). Paraules clau (cinc màxim) en les llengües dels resums.
6. Els apartats de l'article es numeraran en negreta: 1., 1.1., 1.2., 2., 2.1., 3., etc.
7. Els paràgrafs començaran amb la primera línia a 1 cm.
8. Les notes aniran numerades amb xifres aràbigues consecutives i disposades a peu de pàgina. Cal reduir-les al màxim, ja que les referències bibliogràfiques han d'anar incorporades al text, segons el format (Autor, any: pàgines); exemple: Badia, 1999: 9.
9. Els títols dels llibres i els noms de revistes o altres publicacions periòdiques, així com les paraules estrangeres (a excepció de les llatines d'ús convencional) han d'anar en cursiva.
10. Els títols de capítols de llibres, de poemes o contes que formen part d'un volum superior, així com els d'articles inclosos en revistes o recopilacions, s'han de posar entre cometes angulars («»). Igualment han d'anar entre cometes angulars les citacions curtes (de menys de tres línies). Les citacions més llargues aniran en paràgraf a part i sagnades (en Times New Roman 10 pt.).
11. Els elements gràfics que, ocasionalment, puguin acompanyar els treballs han de ser enviats tal com han d'aparèixer publicats, sense requerir elaboracions ulteriors.
12. La Bibliografia (en Times New Roman 10 pt.) anirà al final i només inclourà les referències citades en l'article. S'ordenarà alfabèticament per cognom i any; segons es tracte de monografies, articles en revistes o pàgines web, la presentació seguirà els exemples següents:

GENETTE, G. (1972): *Figures III*, París, Seuil.

MIRÓ, A. (2004a): *La filla del Ganges*, Barcelona, La Magrana.

— (2004b): *Les dues cares de la lluna*, Barcelona, La Magrana.

RINCÓN, J.M. i altres (1994): «Reciclado de residuos industriales como ecoproductos vitrocerámicos: parte I», *Técnica cerámica*, abril, 222, 220-229.

STAPLETON, K. i J. WILSON (2004): «Gender, Nationality and Identity: a Discursive Study», *European Journal of Women's Studies*, 11, 45, <<http://ejw.sagepub.com/cgi/content/abstract/11/1/45>>.
13. Tots els articles han de fer constar, en full a part, el nom, adreça electrònica, currículum complet de l'autor i nota biogràfica (màxim 300 paraules).
14. El termini per a l'enviament d'originals serà el 30 de setembre, a l'adreça anuari@borriana.com.
15. La direcció de l'*Anuari*, segons els informes dels assessors i avaluadors, comunicarà als autors la decisió raonada sobre l'acceptació dels articles.
15. En enviar el seu treball a la redacció de l'*Anuari*, l'autor cedeix a l'editor els drets de reproducció, publicació i comunicació, tant per a l'edició impresa en paper com per a una versió electrònica accessible per mitjà de la xarxa Internet.

SUMARI

Benvinguda	
Karl Otto Ellefsen.....	5
Preàmbul	
Vicente Mas	7
Vestíbul	
Ivan Cabrera, Antoni Roig.....	9
1. <i>Arquitectura simbiòtica</i>	
Constantin Spiridonidis, Maria Voyatzaki.....	17
2. <i>L'arquitectura de demà: un enfocament radical</i>	
Nur Çağlar	27
3. <i>El retrofutur en l'arquitectura: una visió comparada d'Archigram i els metabolistes japonesos</i>	
Luis Álvarez Alfaro.....	33
4. <i>Els arquitectes que estan venint...</i>	
Martin Chénot.....	43
5. <i>Reordenar el present</i>	
Adalberto Del Bo.....	51
6. <i>Arquitectura per a una altra crisi: dos casos d'estudi britànics</i>	
Débora Domingo	63
7. <i>La proposta educativa i arquitectònica del Rural Studio: una visió de futur</i>	
Xavier Vendrell.....	73
8. <i>El monument i el seu interior: enfocament cultural versus enfocament conservador</i>	
Koenraad Van Cleempoel, Bie Plevoets.....	83
9. <i>Repensar la urbanitat: ecologia, infraestructura, urbanització</i>	
Adrià Carbonell	93
Resums.....	99

Benvinguda¹

KARL OTTO ELLEFSEN (Karl.O.Ellefsen@aho.no)

Escola d'Arquitectura d'Oslo

D'alguna manera és prometedor que una societat local cultural decidisca publicar una revista d'investigació en lloc d'una gasetta normal, i que el 2015, per primera vegada, duga a terme la tasca d'informar els seus lectors sobre arquitectura, fins i tot l'arquitectura vivent. Tothom experimenta l'arquitectura; ve imposada, no es pot evitar, i els sentits l'absorbeixen. El concepte d'arquitectura té diferents significats. Podria estar reservat per a obres d'art amb exclusió de tota activitat pragmàtica de construcció. Alguns afirmen que l'arquitectura denota el que un grup limitat d'actors, anomenats arquitectes, estan practicant. El terme arquitectura encara està ocupat descrivint la sintaxi dels sistemes d'alta complexitat. Però l'arquitectura és també un terme que descriu el caràcter físic de l'hàbitat, la ciutat com una estructura física. La disciplina de l'arquitectura transmet coneixement per manipular l'estructura, l'espai, els aspectes visuals i tàctils de la ciutat. En aquest sentit, l'arquitectura és alhora una eina per a les necessitats de la humanitat i una expressió sociocultural. El que fa tan crucial la qüestió de l'arquitectura del futur és la relació entre l'arquitectura i la societat. La qüestió de l'arquitectura vivent a la Comunitat Valenciana o en qualsevol altre lloc és realment una pregunta sobre el futur del lloc. Aquests són temps difícils per a les societats europees, per a l'arquitectura europea, i fins i tot per a la professió dels arquitectes. A les escoles d'arquitectura ens dediquem a ampliar i perfeccionar els coneixements i habilitats professionals perquè siguen rellevants per participar en els processos que s'ocupen d'aquests temps difícils. La nova generació d'arquitectes demostra un enorme potencial.

BIONOTA

Karl Otto Ellefsen

És un arquitecte noruec, professor d'Urbanisme a l'Escola d'Arquitectura d'Oslo des de 1995 i ha estat rector d'aquesta institució des de 2002 fins a 2014. Des de juny de 2013 és el President de l'Associació Europea per l'Ensenyament de l'Arquitectura.

¹ Traducció de l'anglès de Nadia Sala Morell, realitzada com a part de les tasques incloses dins del seu projecte formatiu per a l'assignatura de Pràctiques Externes (TI0957) curriculars del grau de Traducció i Interpretació de la Universitat Jaume I.

Preàmbul¹

VICENTE MAS (vmas@pra.upv.es)
Universitat Politècnica de València

Si hi ha alguna cosa que caracteritza l'hàbitat de l'ésser humà actual és l'arquitectura. Excepte en situacions extraordinàries, els homes passen la major part del dia a la llar o al treball, i en ambdós casos es tracta d'entorns construïts artificialment per a eixes finalitats. Tampoc l'espai urbà està fora de l'abast d'aquesta condició ja que també està configurat, majoritàriament, per edificis.

No obstant això, la major part de la població no és conscient de la relació tan estreta que mantenen amb un aspecte tan rellevant de la cultura. Pot semblar que no és capaç d'apreciar les qualitats culturals i artístiques del seu entorn. Però el que ocorre és que l'ésser humà utilitza l'arquitectura d'una manera inconscient. L'arquitectura proporciona el suport material en què es desenvolupa la vida, però és lògic que cadascú estiga pendent dels diferents esdeveniments que componen la seua peripècia vital i no del context material que, com a escenari, dona suport a eixa vida. Sols en determinades circumstàncies l'arquitectura cobra protagonisme. I açò passa, fonamentalment, quan alguna cosa o algú crida l'atenció sobre les qualitats arquitectòniques del seu entorn.

D'ací sorgeix la importància que té el fet que una revista o *Anuari* dedique un dels seus números a l'arquitectura. I a més a més, és important que l'enfocament amb què s'aborda l'aproximació a l'arquitectura no estiga orientat a les qualitats, ja més conegudes, de l'arquitectura del passat, sinó a les previsions d'un alimentat grup d'investigadors internacionals sobre les condicions que cal esperar de l'arquitectura d'un futur pròxim.

Sobre l'arquitectura ja construïda sols cal l'acceptació o el rebuig. Alguns edificis es converteixen en suport de la memòria col·lectiva més pel record dels esdeveniments que hi tingueren lloc que no per les seues qualitats arquitectòniques. Per això és important fixar l'atenció en l'arquitectura del demà, perquè en aquest cas és imprescindible desenvolupar el sentit crític de la població; és important la participació ciutadana en la definició crítica dels edificis i els conjunts urbans que contribuïren decisivament a la configuració de l'entorn en què es desenvolupà la seua vida. El número present de l'*Anuari* és una contribució important a aquest objectiu.

¹ Traducció del castellà de Nadia Sala Morell, realitzada com a part de les tasques incloses dins del seu projecte formatiu per a l'assignatura de Pràctiques Externes (TI0957) curriculars del grau de Traducció i Interpretació de la Universitat Jaume I.

BIONOTA**Vicente Mas**

Va nàixer a València el 1949. Arquitecte per la Universitat Politècnica de València en 1971 i Doctor Arquitecte, és Catedràtic d'Universitat del Departament de Projectes Arquitectònics de la mateixa universitat des de 2000, havent començat les seues tasques docents el 1972. Ha ocupat nombrosos càrrecs directius tant al seu Departament com a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de la qual és Director des de 2012. És Secretari de la Conferència de Directors d'Escoles d'Arquitectura d'Espanya des de 2012, Director de la Càtedra Blanca de CEMEX i Director de la revista de recerca *En Blanco*. Sempre ha coordinat la seua tasca docent i investigadora amb el treball com arquitecte al seu estudi de València.

Vestíbul

IVAN CABRERA (ivcabfau@mes.upv.es)

Universitat Politècnica de València

ANTONI ROIG (roig@qfa.uji.es)

Universitat Jaume I

El número 25 de l'*Anuari* de l'Agrupació Borriana de Cultura commemorava l'efemèride amb un número especial on s'analitzava el passat recent i el present del poble des de diverses disciplines. El darrer dels seus articles estava dedicat a l'urbanisme, el patrimoni i l'arquitectura a Borriana des dels anys noranta fins aquell moment. Aquesta temàtica mai havia constituït cap dels habituals monogràfics d'edicions anteriors, tot i la importància i la repercussió que la producció arquitectònica i urbanística han tingut, tenen i tindran en la vida quotidiana. Potser la nostra societat havia viscut certament aliena a aquest fet, però el protagonisme que el món de la construcció ha pres als períodes d'inicial opulència i de posterior crisi econòmica que ha viscut, li han fet prendre plena consciència d'aquesta rellevància. Partícpis d'aquesta percepció, la direcció i el consell de redacció de l'*Anuari* van decidir dedicar el número 26 a l'arquitectura.

No podem nosaltres més que celebrar aquesta elecció i agrair a l'Agrupació Borriana de Cultura l'oportunitat de coordinar aquest número que reprèn la vocació monogràfica i universalista de la publicació. Fem extensiu el nostre agraïment a l'excel·lent conjunt de col·laboradors i patrocinadors dels que l'ABC ha sabut rodejar-se, entre els que volem destacar a la Universitat Jaume I de Castelló. Conscients de la responsabilitat que aquesta comanda ha suposat i desitjosos d'aportar el millor resultat possible, hem reunit al número 26 de l'*Anuari*, per primera vegada en la seua història, un elenc de prestigiosos autors internacionals. L'arribada dels seus textos originals majoritàriament en anglès, però també en francès, italià i castellà, ha fet necessària la seua traducció, duta a terme per Nadia Sala Morell i per Laia Arrufat Violeta, ambdues estudiants del Grau de Traducció i Interpretació de l'UJI, a les que donem les gràcies per la seua intensa col·laboració.

Molt possiblement, la majoria de nosaltres no tenim uns coneixements d'arquitectura tan amplis i profunds com els autors que tot seguit ens acompanyaran. Però tots en sabem en major o menor mesura. El desigual coneixement sobre la seua història farà que ens atrevim a parlar més o menys quan es debat sobre la matèria retrospectivament. Però a l'hora de parlar de l'arquitectura actual, tothom té una opinió que sovint vé acompanyada de la seua visió particular de cóm haurien de ser les coses en un futur. Per aquest motiu, i perquè no és gaire freqüent trobar treballs amb una clara voluntat prospectiva pel que fa al disseny de l'hàbitat humà, hem volgut dedicar aquest número a l'arquitectura que encara no tenim, a l'arquitectura que ve.

La col·lecció d'articles que a continuació presentem ve precedida per les paraules de dos padrins de luxe. Karl Otto Ellefsen, rector de l'Escola d'Arquitectura d'Oslo durant més de dotze anys i actual president de l'Associació Europea per l'Ensenyament de l'Arquitectura, i Vicente Mas, actual director de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura

de la Universitat Politècnica de València, obrin el present número de l'*Anuari*. Tots dos ens donen claus essencials per comprendre el paper fonamental que l'arquitectura juga en el dia a dia de les persones. Amb el títol «Arquitectura simbiòtica», l'article dels grecs Constantin Spiridonidis i Maria Voyatzaki ens explica com per entendre l'arquitectura d'un període de temps determinat, primer ens cal entendre les idees que governen eixe període. Amb ells comprovarem com l'anàlisi feta, en aquest cas per a l'arquitectura, és extrapolable a qualsevol disciplina. Tot seguit, l'arquitecta turca Nur Çağlar, amb el seu text «L'arquitectura de demà: un enfocament radical», ens preguntarà si cal dissenyar una arquitectura pel demà o si, realment, el que cal dissenyar és un demà per l'arquitectura. Òbviament, l'actualitat no constitueix l'únic moment històric on es produeix el desig per imaginar i, fins i tot, dissenyar l'arquitectura del futur. El madrileny Luis Álvarez Alfaro, al seu article «El retrofutur en l'arquitectura: una visió comparada d'Archigram i els metabolistes japonesos», ens parla de dos col·lectius d'arquitectes que als anys seixanta del passat segle van emprendre aquesta tasca i van aconseguir que els seus treballs tingueren una rellevància internacional i una notable influència sobre els treballs de diverses generacions posteriors d'arquitectes. La capacitat creativa i propositiva d'aquells arquitectes i dels arquitectes del futur està inevitablement influenciada per la formació rebuda a les escoles d'arquitectura. El francès Martin Chénot, al seu article «Els arquitectes que estan venint», ens parla de la capacitat i del deure de les escoles d'arquitectura de preparar correctament els seus alumnes per un futur incert i canviant. Un futur que comença a dissenyar-se avui mateix amb una reflexió sobre els problemes actuals urbanístics i arquitectònics, tasca que correrà a càrrec de l'italià Adalberto del Bo dins «Reordenar el present». Si aquesta reflexió és fructífera, potser l'arquitectura ben feta siga una de les eines que ens permeta superar la crisi. És això utòpic? La valenciana Débora Domingo, al seu article «Arquitectura per una altra crisi: dos casos d'estudi britànics», ens explicarà com la interacció entre polítiques socials i de producció arquitectònica als anys seixanta al Regne Unit van ajudar aquest país a superar la crisi que va seguir la Segona Guerra Mundial i a viure un dels períodes més brillants de la seua història. Aquesta interacció és la base d'alguna de les iniciatives actuals que ens permeten intuir certes característiques de l'arquitectura del futur. És el cas de la projectació, construcció i explotació participativa que ens proposa el català Xavier Vendrell al seu text «La proposta educativa i arquitectònica del Rural Estudio: una visió de futur», i també és el cas de la incipient proliferació d'exemples de reutilització adaptativa, praxis que ens expliquen els belgues Koenraad van Cleempoel i Bie Plevoets dins «El monument i el seu interior: enfocament cultural *versus* enfocament conservador». Per finalitzar, el català Adrià Carbonell, al seu article «Repensar la urbanitat: ecologia, infraestructura, urbanització», després d'un repàs de les condicions actuals, ens convida a afrontar el fet arquitectònic i urbanístic amb noves estratègies i noves escales que abasten, fins i tot, la concepció territorial.

1. Les constants a la producció arquitectònica

Independentment del període que analitzem, el fet arquitectònic sempre té un conjunt de característiques i pautes que es repeteixen. Com bé ens expliquen Spiridonidis i Voyatzaki, l'arquitectura està íntimament lligada al sistema de valors que governa el període de temps

en què ha estat produïda. Per posar un exemple podem citar la Grècia clàssica, on el fort sentiment de col·lectivitat va propiciar l'aparició, propagació i consolidació d'un conjunt de tipologies on només canviava la mida i poc més. Ben al contrari, l'auge del capitalisme a principis de segle xx va propiciar l'individualisme, la voluntat de ser original, de sentir-se admirat i, fins i tot, envejat. Els edificis d'aquell període es convertirien en autèntics mitjans per mostrar a la societat el poder i els trets diferencials dels estats i les empreses que els van erigir. Podríem citar centenars d'exemples amplament coneguts, per això en comentarem un que no ho és tant. El Mutual Building va ser erigit el 1939 per la South African Mutual Life Assurance Society a Darling Street, el mateix carrer on només a un bloc de distància trobem l'ajuntament de Ciutat del Cap (Sudàfrica). La totalitat de l'edifici reflecteix de manera òbvia el sistema de valors del seu temps, però especial atenció mereix la seua porta principal. Les seues dimensions megalòmanes i el refinament de la seua ornamentació ens parlen clarament de la supremacia de la companyia en el negoci de les assegurances al continent africà en aquell període.

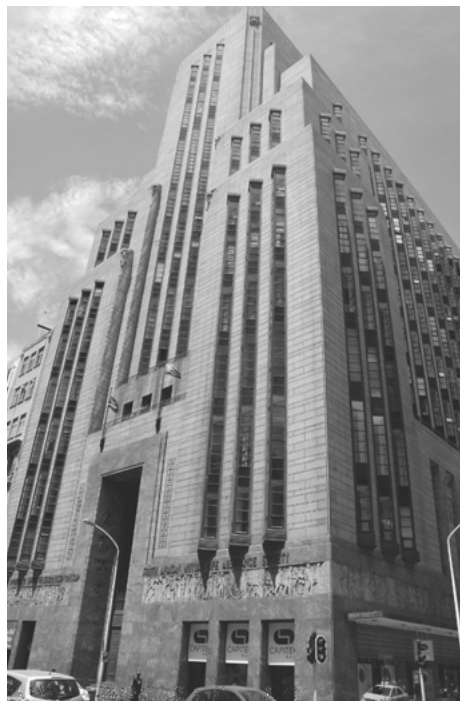


Foto 1. Mutual Building, Ciutat del Cap, Sudàfrica (Fotografia de Wikimedia Commons).

Çağlar ens fa veure com certa part de la producció arquitectònica actual també desenvolupa aquesta funció i, amb excessiva freqüència, ho ha fet d'una manera allunyada de la realitat social i amb dubtosa justificació. Aquesta obsessió per destacar està sent cada vegada més amplament qüestionada. Però, fins a quin punt critiquem característiques semblants en el sistema de valors actuals? Spiridonidis i Voyatzaki ens fan adonar-nos que personalitzar el nostre entorn natural, material i social amb coses que no necessitem, amb uns diners que no tenim i per agradar a gent que sovint no estimem s'ha convertit en un tret cabdal de la societat dels nostres dies.

Col·lectivitat o individualitat són només un dels molts exemples de valors que l'arquitectura d'un determinat període de temps ha manifestat. Però si hi ha alguna cosa comuna a la creació arquitectònica en qualsevol època és la voluntat d'innovació.

2. Una retrospectiva de la mirada prospectiva

Spiridonidis i Voyatzaki ens expliquen com fa molt de temps, quan els esdeveniments no se succeïen amb tanta velocitat, no resultava agosarat endevinar el futur a través de la correcta gestió dels recursos humans i naturals. Però tot això va canviar de sobte, i Çağlar

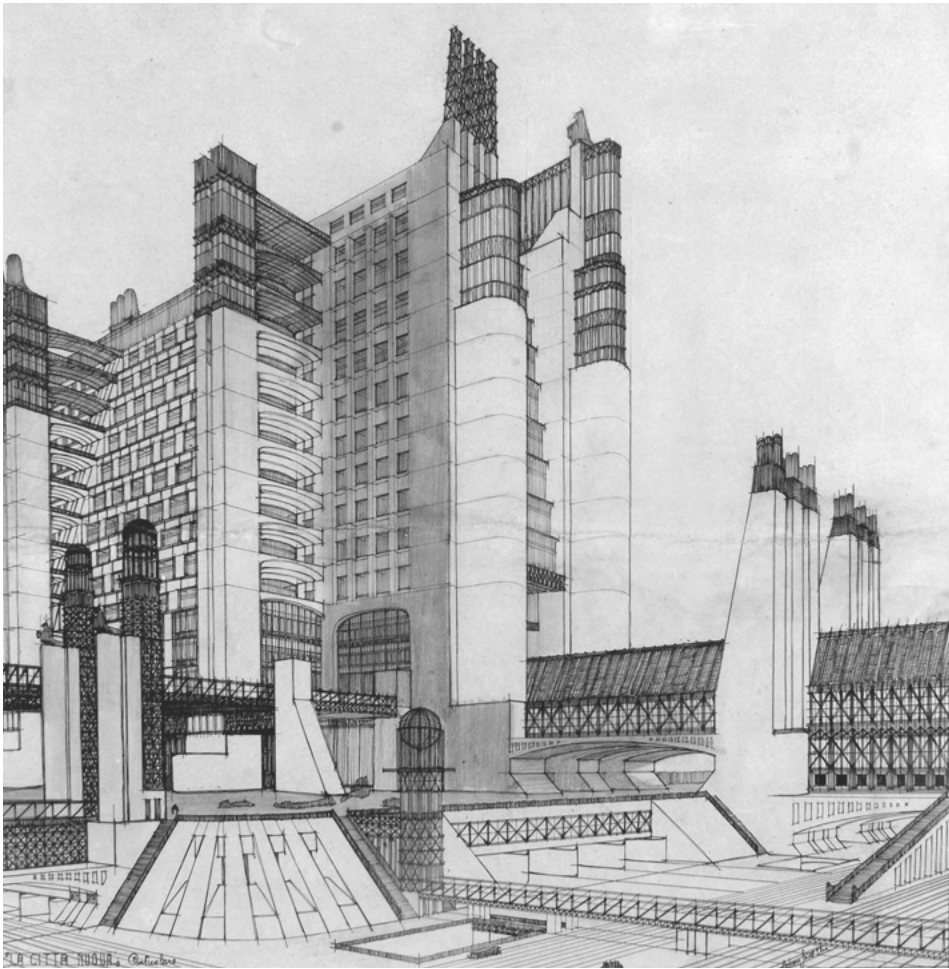


Foto 2. Casa amb ascensors exteriors i sistemes de connexió a carrers en diferents nivells. Part de la sèrie *La Città Nuova* d'Antonio Sant'Elia, 1914 (Imatge de Wikimedia Commons).

fa palès que en menys de 150 anys hem passat de l'era agrícola a la industrial i després a la de la informació. La rapidesa amb la que s'han produït eixos canvis sovint no ha permès dissenyar correctament i controlar l'impacte de la producció arquitectònica. Les nostres ciutats encara pateixen les conseqüències d'una revolució industrial que va dur un canvi més sobtat i més profund d'allò que l'arquitectura va saber controlar, tal i com ens explica Del Bo. En eixe context de canvis accelerats, on va quedar la mirada prospectiva de l'arquitectura?

Martin Chénot exposa com el segle xx va acollir algunes experiències on es va imaginar el futur a partir de conceptes o tècniques emergents. És el cas del Futurisme italià del qual l'arquitecte Antonio Sant'Elia va ser el màxim exponent abans de la Primera Guerra Mundial.

Precisament després de la Segona Guerra Mundial, als anys seixanta, trobarem altres exemples significatius de moviments d'arquitectura futurista o prospectiva del segle xx. Com recull Luis Álvarez, els metabolistes japonesos constitueixen la primera avantguarda fora d'occident. Els arquitectes i estudiants que constituïen aquest grup van aconseguir una rellevància considerable a la societat japonesa del seu temps. Els mitjans de comunicació els van convertir gairebé en herois nacionals dedicats a la reflexió sobre la modernitat. Ben al contrari, Archigram va ser un grup anglès de caire contestatari desitjós de qüestionar l'arquitectura del moment a un Regne Unit que ja tenia antecedents tangibles d'experimentalitat arquitectònica barrejada amb política social. De la mà de Domingo aprenem com, tant les British New Towns com les Plateglass Universities construïdes a la dècada dels quaranta, van ser concebudes per un govern que volia dotar a la societat d'una millor qualitat de vida i d'accés als estudis superiors. Tant els metabolistes japonesos com Archigram van produir dissenys amb la voluntat decidida d'oferir a la societat noves solucions arquitectòniques que avançaven el futur que imaginaven i que algun dia esdevindrien imprescindibles. El propi Chénot comentarà que moltes d'aquestes produccions, analitzades passat el temps, estan més en la línia de la ciència-ficció que no pas de la prefiguració del futur. Però el ben cert és que aquells projectes van inspirar infinitud d'estudiants d'arquitectura d'arreu del món durant molt de temps.

3. La mirada prospectiva a l'arquitectura actual

Carbonell explica amb esbalaïdora cruesa com la visió apocalíptica d'Henri Lefebvre ha esdevingut realitat. L'activitat humana es manifesta al 83% de la superfície del sòl del planeta. Un bon grapat de problemàtiques comencen a ser comunes a la majoria de les ciutats que hui en dia allotgen la major part de la població mundial. La velocitat a la que es produeixen els canvis, no permet sovint la correcta planificació. Com cita Çağlar, les nostres ciutats pateixen un caos d'edificis a gran escala que ja no satisfà valors humanistes. Paradoxalment, aquells grans projectes que s'aturen, com ara la construcció del Chicago Spire, gratacels de 150 pisos i 650 metres d'alçada projectat per l'arquitecte Santiago Calatrava, no ho fan per criteris de sostenibilitat ambiental o consciència social sinó per falta de finançament.

Novament Çağlar remarca que l'arquitectura vinent està estretament relacionada amb els esdeveniments que hi ha en curs, perquè al nostre context actual és on fem els nostres desitjos i prenem les nostres decisions per demà. Insisteix que hauríem d'estar més preocupats per dissenyar el futur en el que s'inscriurà l'arquitectura, que no pas per dissenyar l'arquitectura del futur. Si estem decidits a superar la crisi tornant a l'ànima i a l'equilibri perdut, l'arquitectura que acompanyarà eixa nova societat arribarà sola sense necessitat de prefiguració. Tant Chénot com Del Bo coincideixen amb ella en certa mesura. Ambdós van més lluny i proposen l'arquitecte com a líder d'eixe procés. En la seua condició de "constructor del món", l'arquitecte serà la figura encarregada de refer-lo mitjançant l'adequada reordenació del present. Al cap i a la fi, d'acord amb Chénot, l'arquitecte és el portador dels coneixements i les destreses essencials a l'hora de fer evolucionar la manera en què l'home habita el planeta. Lluny de ser una pretensió sense fonament, la història ja ens ofereix determinats exemples on personatges com ara Ludwig Mies van der Rohe



Foto 3. Obres del Chicago Spire abandonades després de la construcció dels fonaments i els murs de contenció dels soterranis al maig de 2010 (Fotografia d'Ivan Cabrera).

van adquirir una rellevància internacional aclaparadora. Una anàlisi detallada de la seua obra introdueix sovint el dilema de si la societat va evolucionar al caliu de l'arquitectura que ell va gestar o si és la seua arquitectura qui va evolucionar per adaptar-se a la societat que ell va concebre.

4. L'adequada formació de l'arquitecte del futur

El manteniment de la formació clàssica de l'arquitecte, materialitzada en uns únics estudis, li permetrà afrontar processos globals com els esmentats anteriorment. Però, paral·lelament, el present que li encomanarem desenvolupar és molt més complex que anys enrere. A més a més, com ens recorda Chénot, l'exercici tradicional de la professió lliberal ja no serà dominant durant alguns anys i cal formar els alumnes en altres tasques i competències que sovint no han desenvolupat però que ara constitueixen nous oficis per l'arquitecte. Al contrari que l'enginyeria, els estudis de la qual es van fraccionar en especialitats a l'Edat Moderna, la majoria d'escoles d'arquitectura han optat per mantindre uns únics estudis pel que fa a l'arquitecte. Decidides a no esgallar cap part essencial de la seua formació única, les escoles desitjoses d'acollir noves titulacions les han preses de camps afins on pensen que els arquitectes poden desenvolupar-se amb solvència.

Curiosament el ventall no és especialment ampli i gairebé totes han posat les seues mires en el disseny d'interiors, el paisatge i la sostenibilitat.

Però aquesta decisió de mantindre uns únics estudis, com ho han estat històricament, en absolut implica que no estiga produint-se una constant evolució en la docència de l'arquitectura. I també en aquesta voluntat renovadora trobem tendències que s'estan imposant a gran part de les escoles, que necessàriament influiran els futurs arquitectes que allí estan formant-se i que llavors comencen a dibuixar-nos l'escenari de com serà l'arquitectura que ve. Mitjançant la narració de la pròpia experiència, Vendrell exposa magníficament diverses de les característiques de l'exercici professional que ha de vindre, com són la sensibilitat cap a les conseqüències futures de qualsevol creació arquitectònica, l'especial cura en la correcta relació entre la projectació i la seua posterior

materialització constructiva i la democratització de l'accés a un bon disseny arquitectònic. Totes tres característiques estan dirigides fonamentalment a la projectació d'edificis, però són fàcilment extrapolables a altres tasques de les quals s'han fet càrrec els arquitectes. És el cas de la planificació territorial, on Carbonell convida a la construcció d'un nou territori per l'arquitectura allunyat de l'especulació i més centrat en els seus trets socials i culturals. A més a més, introdueix un plantejament absolutament nou com és el de qüestionar-se si és raonable identificar com a progrés el creixement en totes les seues vessants. L'emergent proliferació de casos de reutilització adaptativa descrits per Van Cleempoel i Plevoets en el camp de l'arquitectura i l'arquitectura d'interiors apunten en la mateixa direcció. Els distints professionals que treballen aquesta àrea debaten sobre si la reversibilitat ha de ser o no una de les constants en aquestes intervencions. Però ningú no dubta que és absurd obsessionar-se per tindre més, i el que cal és aprofitar i millorar allò que ja tenim.

Si l'arquitectura que ve fa correctament la seua funció, haurà de garantir a la societat un millor futur. Però és fonamental que la societat actual reconsideri allò que entén per millor. Molt possiblement no viurem millor si tenim cada vegada més. Eixe camí portem ja massa temps recurrent-lo i no té sentit obstinar-se a no acceptar totes les evidències que demostren que és una errada. Ben al contrari, molt possiblement viurem millor si dediquem els nostres esforços, si l'arquitectura dedica els seus esforços a millorar allò que ja tenim i ho fem amb naturalitat i racionalitat.

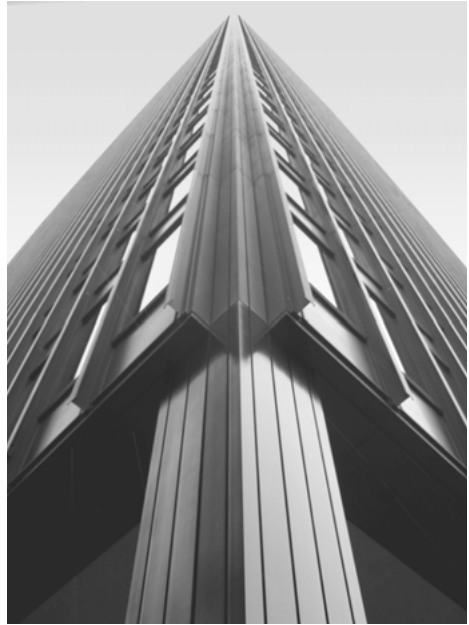


Foto 4. Vista exterior de l'IBM Tower, Chicago, Estats Units. Va ser el darrer edifici dissenyat per Ludwig Mies van der Rohe en Amèrica (Fotografia d'Ivan Cabrera).

BIONOTES**Ivan Cabrera i Fausto**

(Borriana, 1974). Arquitecte per la Universitat Politècnica de València en 1998, és Professor Titular del Departament de Mecànica dels Medis Continus i Teoria d'Estructures de la mateixa universitat des de 1999 i Cap d'Estudis de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura des de 2012 . L'any 2010 va ser Professor Visitant a l'Illinois Institute of Technology de Chicago i en 2013 va rebre el Premi d'Excel·lència Docent del Consell Social de la UPV i de la Conselleria d'Educació, Cultura i Esport de la Generalitat Valenciana. Actualment és membre del Consell de l'Associació Europea per l'Ensenyament de l'Arquitectura. Coordina la seua tasca docent amb el treball com Arquitecte al seu estudi de Borriana.

Antoni F. Roig i Navarro

(Borriana, 1965). Doctor en Química per la Universitat de València en 1994, és Professor Titular del Departament de Química Física i Analítica de la Universitat Jaume I des de 2002. Ha fet dues estades de recerca. Una al National Institut for Public Health and the Environment (RIVM) als Països Baixos i l'altra a la Universitat d'Oviedo. Actualment és també investigador de l'Institut Universitari de Plaguicides i Aigües i del Laboratori d'Anàlisi de Residus de plaguicides de l'UJI on ha dirigit 4 projectes de recerca com a investigador principal i ha participat en altres 17. El treball s'inserix al camp de la salut pública i el medi ambient en el que ha dirigit tres tesis doctorals i ha publicat més de 40 articles i participat habitualment com a *reviewer* en revistes de caràcter internacional indexades al *Web of Science*.

Arquitectura simbiòtica¹

CONSTANTIN SPIRIDONIDIS (spirido@arch.auth.gr)

MARIA VOYATZAKI (mvoyat@arch.auth.gr)

Escola d'Arquitectura, Universitat Aristòtil de Tessalònica

El material bàsic de l'arquitectura són les idees; idees sobre el món real i la posició de l'ésser humà en aquest. Els canvis d'aquestes idees a mesura que avança el temps afecten la manera com percebem, concebem i creem arquitectura. Les idees s'estructuren en els valors que guien la formulació de principis, a través dels quals es creen formes arquitectòniques. Per tal d'entendre l'arquitectura d'un cert període de temps, cal entendre el sistema de valors que governa aquest període de temps específic i com afecta les maneres en què la vida és representada en l'espai a través de l'arquitectura. En una invitació per definir la característica més significant del nostre temps que afecta la generació de noves idees i valors, la resposta podria trobar-se en tres nocions, les més importants: velocitat, complexitat i predictibilitat.

1. Velocitat

El canvi és una condició de vida. Se li atribueixen l'evolució, el progrés, el creixement, la millora, l'esdevenidor. És la substància del temps. El canvi com a noció i com a condició sempre ha estat l'epicentre de les preocupacions humanes. De la filosofia presocràtica de l'antiga Grècia, Parmènides creia que el canvi afectava sobretot les idees, mentre que la veritat, la veritable substància de l'univers, roman immutable. En el mateix període, Heràclit ens va ensenyar que no només les idees, sinó també tot es troba en un estat permanent de fluïdesa, en un estat permanent de canvi. Tot i que Plató i, més tard, Aristòtil tractaren de conciliar els dos extrems d'aquesta oposició binària, amb l'argument que sempre hi ha alguna cosa sòlida en el canvi, la civilització occidental traslladava l'èmfasi, algunes vegades, als components sòlids de la realitat i, d'altres, a un procés dels seus components transformables.

En la història recent hem experimentat la glorificació de la solidesa que va dur tant el pensament arquitectònic com la creació a adoptar i a adherir models, estàndards, arquetips modulars, ergonomia, així com també, en termes més generals, racionalització, internacionalització, producció en massa, control i predicció. En aquest període, la noció predominant de Parmènides era que en el nostre món no hi ha res canviant. La glorificació de la fluïdesa va exposar l'arquitectura a tipologies, a referències històriques selectes, a memòries i a identitats espacials culturals, així com a significats i a simbolismes socials diferenciats. Heràclit i la seua opinió que tot es troba en un estat permanent de canvi va tenir una àmplia acceptació.

¹ Traducció de l'anglès de Nadia Sala Morell, realitzada com a part de les tasques incloses dins del seu projecte formatiu per a l'assignatura de Pràctiques Externes (TI0957) curriculars del grau de Traducció i Interpretació de la Universitat Jaume I.

Durant el primer període, el temps va ser principalment concebut com a temps que està per venir, com un vehicle que mou la solidesa cap al futur. El futur era la principal preocupació de totes les formes de producció cultural; un somni, un mite que s'anticipa i que es pensa amb antelació. Prometeu (el que va pensar abans del mite) va ser l'heroi d'aquesta època. En el segon període, el temps estava considerat com a temps passat, temps experimentat, temps explorat. El passat era el focus principal de producció cultural, de nostàlgia pels èxits, de reconsideració dels guanys, un mite per ser pensat després. Epimeteu (el que va pensar després del mite) va ser l'heroi d'aquesta apreciació.

Si hi ha alguna cosa que caracteritza la nostra època és principalment la velocitat del canvi. Estem experimentant una transformació increïblement ràpida de les nostres opinions, creences, enteses, consideracions del món i les seues realitats. Aquesta velocitat és mantinguda, millorada i potenciada pels avanços tecnològics i les tecnologies de la informació, contribuint a qüestionar totes les consideracions anteriors sobre el sòlid i el líquid. En els últims quinze anys, s'observa una reconciliació favorable entre aquestes dues lògiques diferents. Tots dos components sòlids i canviants del món ja no es classifiquen en funció del seu grau de solidesa i estabilitat o liquiditat i transformabilitat; no obstant això poden ser ocasionalment prioritzats com a dependents sempre de la dinàmica total, que sorgeix de les condicions més àmplies i inestables en què existeix el sistema global. Parmènides i Heràclit ja no són competidors.

2. Complexitat

La segona característica important del nostre temps és la concepció de la complexitat. El món, sent natural o social, sempre ha estat considerat com a molt complex; la complexitat és una condició de la realitat, i la vida és principalment una manera determinada de tractar amb ella. Amb el temps la humanitat ha desenvolupat diverses estratègies per fer front a la complexitat del món acompanyades i nodrides per certes formes de pensar. La mitologia, la religió, la filosofia i les ciències han sigut alguns dels mitjans per comprendre, explicar i gestionar la complexitat quotidiana.

Durant molt de temps, l'estratègia per fer front a la complexitat va ser la seua reducció a l'abstracció. D'acord amb aquesta estratègia, havíem de definir o de detectar els elements importants i estructurals del món complex per entendre el seu paper, la seua posició i el seu impacte, i, en funció d'aquesta comprensió, gestionar les conseqüències de la seua presència en la nostra realitat concebuda. La nostra estratègia ha sigut sempre la de simplificar la complexitat tenint en compte que aquesta realitat simplificada podria veure's afectada només lleugerament, o no gens, per altres factors no considerats. El que és nou, avui dia, és que ja no abracem aquesta postura. Creiem que cada vegada més la complexitat del món que ens envolta ha de ser abordada tal com és, complexa, i no com a una complexitat simplificada per abstracció. Aquesta postura es veu reforçada significativament pel fet que ara poseïm eines tecnològiques molt poderoses. Aquestes ens permeten simular un gran nombre de paràmetres que afecten el nostre món i ens permeten ser més receptius davant coneixements més complexos de les formes dinàmiques que aquests paràmetres afecten i per què es veuen afectats. Estem entrant en una concepció paramètrica del món segons la qual les jerarquies existents i dominants de les gravetats dels paràmetres no són sempre

vàlides. La velocitat del canvi revela la fragilitat de les jerarquies establertes entre els paràmetres i ens urgeix a la necessitat d'una comprensió sistèmica i paramètrica del nostre món. En aquest enfocament, l'estratègia per fer front a la complexitat no és simplificar-la, sinó codificar-la i redactar-la tan complexa com ho és en realitat en l'anomenat temps "real".

Aquesta nova estratègia ens torna més inclusius, globals i simbiòtics, mentre que al mateix temps ens permet reconsiderar-nos com a individus amb identitats, necessitats i expectatives particulars. Estem davant d'una nova comprensió de nosaltres mateixos, ja no només com a part de la naturalesa humana única com va fer el Moviment Modern, o com a part del grup social i cultural a què pertanyíem com va fer la Postmodernitat, sinó com a individus únics que exigeixen el respecte i l'afirmació de les nostres especificitats. Personalitzar el nostre entorn natural, material i social es converteix en un projecte personal per a cadascun de nosaltres amb el suport de la indústria, ja que ara la producció en massa ha esdevingut en personalització en massa.

3. Predictibilitat

La velocitat del canvi i les jerarquies inestables entre els paràmetres de la nostra concepció de la complexitat tenen conseqüències directes sobre la nostra capacitat de fer prediccions segures per al futur. La predictibilitat constitueix un element fonamental de qualsevol pla per al futur, per a qualsevol projecte que puguem elaborar en la nostra vida. Fa uns anys, quan els canvis eren més lents, podíem o pensàvem que podíem, poc o molt, predir el nostre futur pròxim de manera segura. Teníem la sensació que podríem crear el món futur que somiàvem a través de la gestió adequada dels recursos naturals i humans. Això explica la implementació de mecanismes de control de qualitat basats en els estàndards, models, punts de referència, ISO, processos de prevenció i rutines amb capacitat per dur-nos amb seguretat cap al futur esperat.

La hipòtesi bàsica d'aquesta actitud va ser que el que era vàlid per avui no seria necessàriament vàlid per a demà. En el context globalitzat en què vivim, és cada vegada més cert que els paràmetres que mai no anticipàrem com a importants i dominants poden tenir un impacte significatiu i sistèmic sobre la manera en què gestionem el nostre present i/o imaginem el nostre futur. Les estabilitats i les fluïdeses tenen ara una posició important en la forma en què apreciem les raons per al canvi, en la gestió de les complexitats i en les estimacions de les condicions futures. Estem entrant en una consideració ètica diferent d'aquesta relació particular entre l'estable i el transformable, segons la qual ja no hi ha ordres jeràrquiques, predeterminades, competitives ni rígides.

En aquesta incertesa flotant semblen incapaces de fer prediccions segures. Això té un impacte directe en la reducció de tots els nostres horitzons de planificació que insta a la reconsideració dels criteris, objectius i prioritats que establirem per als nostres projectes. Els riscos que afrontem, els errors que hem d'evitar o als quals estem exposats, l'incontrolable i desconegut pren una posició significativa en el nostre paisatge mental i afecta directament la manera en què mirem cap enrere o cap endavant; les maneres en què podem inventar, predir, imaginar i gestionar el futur i la forma en què pensem, analitzem, memoritzem i investiguem el passat. Estem adoptant una manera diferent de pensar el nostre passat, present i futur com a diferents fragments de temps, a través d'una nova concepció d'aquest.

4. Temps i arquitectura

El temps és el màxim denominador comú de la velocitat, de la complexitat —i la seua gestió— i de la predictibilitat. La concepció del temps, evidentment, no es manté estable al llarg del temps. Les diferents concepcions del temps estan estructurades, entre d'altres, sobre una certa apreciació de la relació entre l'establert i el que és nou. Aquesta comprensió és un element estructural del pensament i de la creació arquitectònica. Si hi ha la possibilitat d'anticipar quan a u se li demana comentar sobre "l'arquitectura vinent", és important tenir en compte com la relació entre l'establert i el que és nou, entre els fragments de temps del passat, del present i del futur, es formula sota els canvis esmentats anteriorment en la velocitat, la complexitat i la predictibilitat.

L'arquitectura es crea seguint un sistema de valors establerts, principalment en relació amb la nostra concepció de l'ésser humà com a individu o com a una entitat social, cap a la qual es dirigeix l'arquitectura, i en relació amb la visió del món segons la qual aquesta es produeix. L'arquitectura té un caràcter auto-referencial com qualsevol evolució arquitectònica esdevinguda en el temps basada en el qüestionament autocrític d'alguns aspectes de les expressions arquitectòniques formals preexistents i establertes i dels seus valors i principis fonamentals. Aquest qüestionament crític de l'establert és el poder de la creació arquitectònica, l'energia de l'acte de disseny, el motor de les decisions formals dels arquitectes. La innovació és la característica intrínseca de la creació arquitectònica. No hi pot haver una creació arquitectònica sense qüestionar l'existent, sense remodelació, reorganització o reconstrucció, poc o molt, de l'establert; en altres paraules, no hi ha arquitectura sense innovació. No obstant això, aquesta recerca de la innovació sempre s'adapta i es valoritza sobre la base d'una determinada concepció del que anomenem tradició.

Per exemple, en l'època de l'arquitectura moderna (s. XIX i principalment el s. XX) el passat havia de ser descuidat, ignorat i abandonat. El projecte de la modernitat era crear un món de factors estables definits basats en la racionalitat i en el coneixement científic. Tota la seua producció cultural i tecnològica estava basada en normes, axiomes, estàndards, models, regles, punts de referència, patrons, mesures o exemplars predefinits que reduïren la complexitat i la feren manejable. El Moviment Modern esgota la seua energia i recursos per tal de definir i institucionalitzar constants en tots els nivells de la vida quotidiana, amb la convicció que això proporcionaria els éssers humans una vida predictable millor i més segura. La tradició i la innovació es trobaven en una oposició binària constant. El paper de la tradició va ser, en aquest cas, marcar el punt de referència negatiu, el qual definiria les formes i valors del que és nou i innovador.

Aquesta oposició a la tradició no només fou expressada a través de la forma de l'edifici, sinó també a través de la seua materialitat. Des de Gottfried Semper² i Viollet-le-Duc³ fins a Walter Gropius⁴, Louis Kahn, Le Corbusier i Jørn Utzon, el Moviment

² Al segle XIX va avançar una teoria d'estil de la qual se'n deriven principis objectius dels sistemes, estructures o tècniques de fabricació, que podien utilitzar-se per a determinar l'aparença externa dels objectes i relacionar-los amb el seu context.

³ Va avançar la seua teoria del racionalisme estructural, la qual es preocupava per l'eficiència funcional i l'expressió honesta d'estructures i de materials com a base per a l'aparença externa de les formes.

⁴ Va establir paral·lelismes entre les estructures i l'estètica de la màquina així com també entre les tècniques de producció en massa.

Modern va introduir, de forma progressiva i en contra de la tradició existent, un nou paper per a la materialitat en el disseny arquitectònic. Per tal d'expressar els valors de la racionalitat, el progrés, la funcionalitat i la claredat, en la seua forma distingida i la seua materialitat s'introdueixen conceptes com ara l'esquelet, el marc i el maó, el mur de càrrega i el que no ho és. Això va constituir una manera particular, i lluny de la tradició, d'entendre la materialitat de construcció que va portar el disseny i la construcció arquitectònica cap a aquells materials que podrien, a través de les seues propietats, respondre millor a les exigències expressives d'aquest concepte (Voyatzaki, 2010: 555-564).

En els anys setanta, el Postmodernisme va introduir una visió completament diferent de tradició. El passat es va establir com a principal punt de referència d'inspiració per a creacions arquitectòniques, definint la innovació com a una reinterpretació crítica i sòlida dels aspectes formals i materials de les creacions arquitectòniques del passat. En aquest context, l'aparició del significat com a focus d'atenció de l'arquitectura atribueix als materials un paper nou i millorat en el procés de disseny: el de l'agent d'una articulació significativa entre la tradició i la innovació. La materialitat es converteix en un dels possibles significats amb els quals l'arquitecte fa una "sintaxi" del significat cultural d'un edifici com a connotació de continuïtat, estabilitat i resistència cap a la contemporaneïtat de la interpretació. La forma i la materialitat són ara totes dues dissenyades per contribuir a l'expressivitat de la creació arquitectònica (Voyatzaki, 2010: 555-564).

La inclinació cap a la història, la identitat i el significat cultural introdueix una nova relació entre la forma i la seua materialitat. Els materials de construcció estan concebuts com un aspecte expressiu de la forma, i la seua selecció com un repte creatiu per al dissenyador. Aquesta perspectiva obri la producció de materials de construcció a un nou ventall d'opcions i de possibilitats que ampliaran el vocabulari expressiu dels arquitectes i contribuiran a la generació de formes arquitectòniques cada vegada més genuïnes. La construcció de la materialitat sembla estar involucrada en el procés de disseny com un agent del significat de la creació arquitectònica (Voyatzaki, 2014: 15-22).

El temps sempre ha estat concebut en l'arquitectura com a fragmentat i associat tant amb el passat com amb el futur. Es podria argumentar que tota la història de l'arquitectura no és més que l'alternança de períodes amb diferents concepcions de fragments de temps dominant cada moment. S'estimava el passat tant pels seus valors estètics (Renaixement), com per la seua integritat política (s. XVIII), o com per la seua continuïtat cultural (Moviment Postmodern). Les aspiracions per al futur es consideraven vehicles per a escapar del passat i per crear una nova realitat experimentant en somnis i possibilitats futures. En tots aquests casos, la concepció del temps és més aviat estàtica i utilitzada com a punt de referència, mentre que la concepció final de les creacions arquitectòniques és atemporal. S'ha dissenyat i construït amb la finalitat de ser omnipresent, immutable i eterna. Un artefacte complet dedicat a glorificar, a satisfer, a funcionar, a significar, a provocar, a impressionar. En definitiva, tots els períodes de la història arquitectònica representen la forma en què el temps es converteix en part de la contemplació arquitectònica.

5. L'arquitectura vinent

En l'ambient poc convencional i fluid de l'economia globalitzada i la societat de la informació, l'arquitectura, com una declaració cultural i manifestació de la nostra vida en l'espai, busca desenvolupar encara més les consideracions anteriors. El projecte d'arquitectura és ara administrar i gestionar les associacions sistèmiques complexes de paràmetres. Es convida la tecnologia de la informació i la seqüència d'ordres a acomodar aquesta gestió complexa en la qual el convencional i el fluid com a característiques de la nostra realitat obtenen l'estatus de valor.

Avui en dia, l'apreciació dels paràmetres inestables que afecten la nostra realitat i, en conseqüència, les creacions arquitectòniques, com a part d'aquesta, són cada vegada més legitimades. D'acord amb aquesta visió del món, la innovació emergeix d'un conjunt dinàmic i obert de paràmetres, associats creativament amb la finalitat de ser expressats directament en les formes i les materialitats, amb l'ús de tecnologia de la informació avançada. En aquest conjunt sinèrgic de fets, consideracions, dades, hipòtesis, aspiracions i punts de vista expressats com a restriccions paramètriques per a la creació arquitectònica, els aspectes de la tradició podrien ser finalment contemplats. Parts de les formes arquitectòniques del passat poden ser sols un agent de la innovació (Voyatzaki, 2013: 231-238), involucrat en la dinàmica de la complexitat per ser tractat tal i com és, ni reduït per abstracció, ni simplificat mitjançant la implementació de jerarquies de factors prioritaris que duen a terme decisions de disseny. D'acord amb aquest enfocament, l'estàndard tradicional és concebut com una simple versió de la paramètrica no estàndard, obrint, d'aquesta manera, el camí cap a experimentacions formals innovadores.

A causa dels canvis en la nostra comprensió mundial, l'arquitectura ja no es considera com l'acte de creació d'un artefacte que es troba sol, tangible, percebut per o presentat als sentits. A partir de les limitacions imposades pel nou marc mental, fort, nous conceptes sorgeixen. Nous termes, nocions i conceptes apareixen constantment en el vocabulari arquitectònic. Líquid, fluid, híbrid, virtual, trans-, emergent, animat, sense fissures, interactiu, paramètric, mecànic, autoorganitzatiu, són tots els nous termes que inicien una nova cultura on el canvi està substituïnt l'estabilitat i la solidesa, i la complexitat està reemplaçant a la simplicitat i a la claredat —termes i valors que han nodrit l'arquitectura durant segles. Tots aquests pertanyen a un nou conjunt de valors i principis, coneixements, habilitats i competències, eines i mitjans, així com prioritats i preferències, que constitueixen un nou enfocament de pensament i de creació de l'arquitectura, amb un fort impacte en l'ensenyament d'aquesta.

Les creacions arquitectòniques ara estan definides, no com a entitats completes exposades de manera objectiva i material a la nostra experiència, sinó per a funcionar, servir, representar, notar o connotar, i per a estimular els records i els sentiments. No obstant això, es conceben cada vegada més com a parts d'un conjunt més ampli d'altres entitats i condicions, una alteritat (Guattari, 1995: 8-12). Estem passant del concepte de creació arquitectònica com un total jeràrquic acabat, cap a la seua concepció com a part que estableix múltiples relacions, no sòlides, impredecibles i emergents amb les altres entitats d'aquest conjunt complex i dinàmic d'elements sòlids i canviants. Com a part d'aquest conjunt, l'edifici és concebut com una interfície en un sistema dinàmic de relacions

dependents de i definides per un flux d'informació i de dades; un punt en un núvol de punts. Entre la seua pròpia substància i la seua alteritat hi ha un continu (Voyatzaki, 2014: 61-64). El sòlid i el líquid s'amalgamen en forma d'informació i de dades. Les aspiracions d'Aristòtil ara es glorifiquen.

La tecnologia de la informació té un paper molt important en la fusió creativa d'aquestes consideracions contemporànies de l'arquitectura. D'una banda, la concepció de l'habitatge com a part activa d'un conjunt més ampli i, d'una altra, el natural, el material, el medi ambient sociocultural i urbà com a una dimensió decisiva d'aquest conjunt, porten l'arquitectura i aquests ambients al mateix sistema relacional i associatiu de flux d'informació i de dades. En aquest sistema hi ha una influència mútua, una relació afectiva, entre l'arquitectura i els seus diferents ambients. L'arquitectura afecta permanentment diferents parts d'aquests ambients, mentre que, al seu torn, aquestes parts estan constantment afectades per la seua naturalesa i acció.

Les simulacions per ordinador ara són capaces d'investigar i gestionar la complexitat d'aquest sistema. La tecnologia de la informació ha proveït l'arquitectura amb potents programaris i maquinaris de gran qualitat capaços de generar i fabricar formes arquitectòniques interessants que responen al caràcter dinàmic d'aquests entorns —encara que aquesta fita no ha de ser vista com a la fi en si mateixa (Parisi, 2013). Paral·lelament, les màquines de control numèric amb ordinador (CNC) permeten fer proves, simulacions i prototips ràpidament i permeten la personalització en massa a totes les escales i de qualsevol estructura volumètrica, construcció o una altra complexitat. S'estan desenvolupant tant un cos de coneixement en la interactivitat, l'adaptabilitat i la capacitat de resposta (actuadors, la transformació en temps real amb Arduino i entorns intel·ligents), com el càlcul que genera nous materials (materialitat codificada) amb propietats específiques que augmenten l'impacte ambiental. La tecnologia és un catalitzador afectiu d'aquesta nova articulació sistèmica de l'arquitectura amb els seus entorns directes i complexos.

Ens regim per una nova concepció del temps en l'arquitectura i el disseny arquitectònic. El temps és ara concebut com a “temps real”. El temps real és passat, present i futur a la vegada. Aquesta concepció del temps afecta, o almenys, és compatible amb la forma en què les creacions arquitectòniques són concebudes: tan adaptables, sensibles, vives, dinàmiques, transformadores, precises. Afectades pel seu entorn sociocultural i natural, obertes al concepte *affordance*, al sorgiment, la temporalitat, la interacció, la mutació, l'afectivitat, la simpatia.

En aquesta nova concepció del temps en les creacions arquitectòniques, la materialitat ja no és un segon pensament que persegueix la definició final de forma o que pretén recuperar alguna cosa intacta del passat per crear-la. La materialitat ha de permetre que la naturalesa dinàmica i sistèmica de la forma, per donar cabuda al temps, com a tal, esdevinga el mitjà real del temps, l'agent per donar cabuda a la temporalitat, l'“òrgan” per mantenir l'edifici “viu”. Segons Manuel Delanda, un material es concep com un altre sistema complex i dinàmic que activament s'organitza en noves estructures i formes. La performativitat material prové del comportament dinàmic complex dels components d'un material que li atribueix propietats emergents (Delanda, 2009). D'aquesta manera, en el procés de disseny, la matèria no es concep com a constitutiva de la materialitat de la forma, sinó com a agent morfogenètic decisiu.

Aquesta concepció contemporània del temps en les creacions arquitectòniques s'acompanya amb una nova apreciació de la relació entre el líquid i el sòlid, ja no es concep com a estable i jeràrquica amb l'objectiu de la sinergia constructiva d'ambdós costats. Per contra, en el pensament arquitectònic contemporani, aquesta relació està concebuda com una interconnexió dinàmica amb l'objectiu d'una simpatia creativa o més aviat una influència mútua, perpetua i dinàmica entre l'estable i el transformable. Això afecta encara més la forma en què mirem cap enrere o la forma en què mirem cap endavant; la manera en què inventem, prediem, imaginem i gestionem el futur i la manera en què pensem, analitzem, memoritzem i investiguem el passat. Avui dia, l'actitud ètica que emergeix del marc que hem elaborat en aquest assaig és per evitar mirar només cap endavant (com en el Moviment Modern) o mirar només cap enrere (com en el Moviment Postmodern). La invitació ara és contemplar el futur junt amb el passat mentre el mirem amb ulls crítics. Per imaginar creativament el mite del futur i per a aquest futur, però també per analitzar críticament els mites que crearem en el passat i per al passat: cal convidar i donar cabuda en aquesta contemplació tant a Prometeu com a Epimeteu (Stiegler, 1998).

En la mitologia grega, les Moires⁵ (Μοῖραι) eren tres dones vestides de blanc que encarnaven el destí dels éssers humans. Una teixia el fil de la vida, l'altra lliurava els béns i els mals i la tercera controlava els records. En altres paraules, una s'encarregava del present, l'altra del futur i la tercera del passat. Sempre estaven juntes i no podien existir per separat. Aquesta era una concepció particular del temps, que torna amb més força cada dia que passa. La seua missió és viure i governar la consciència humana contemporània, la pràctica arquitectònica i l'ensenyament de l'arquitectura cap a la innovació sistèmica accelerada i avantatjada per l'apreciació del present com a temps real que acomoda la convivència sistèmica, creativa i crítica del passat, del present i del futur. Aquesta concepció del temps abraçarà, millorarà i fomentarà l'arquitectura vinent.

BIBLIOGRAFIA

- DELANDA, M. (2009): «<http://lebbeuswoods.wordpress.com/2009/01/05/manuel-delanda-matters-4/>», (Accés 24-11-2014).
- GUATTARI, F. (1995): «On Machines», dins BENJAMIN ANDREW (ed.): *Complexity*, JVP, 6, 8-12.
- PARISI, L. (2013): *Contagious Architecture: Computation, Aesthetics and Space*, Cambridge (Massachusetts), MIT Press.
- STIEGLER, B. (1998): *Technics and Time; The fault of Epimetheus*, Redwood City, Stanford University.
- VOYATZAKI, M. (2010): «Computing Architectural Materiality: The Hyper-natural Aspirations of the New Paradigm», *The International Journal of Architectural Computing*, 7, 4, 555-564.
- (2014a): «Building++», *Next Generation Building*, vol. 1, núm. 1, 61-64.
- (2014b): «Hacking Architectural Materiality towards a more Agile Architecture», dins TELLIOS A. (ed.): *Agile Design, Advanced architectural cultures*, Thessalonica, Cannot Not Design Publications, 15-22.
- (2013): «Handling Tradition for a Systemic Innovation», *Journal of Architecture and Urbanism*, desembre, 4, 37, 231-238.

⁵ Aquesta paraula descriu la fortuna o el destí.

BIONOTES

Constantin Spiridonidis

Professor associat a l'Escola d'arquitectura, Universitat Aristòtil de Tessalònica, Grècia. Es va graduar com a arquitecte en aquesta universitat el 1978. En aquesta mateixa universitat va obtenir el doctorat en Teoria del Disseny Urbà i Arquitectònic l'any 1988. Des del 1979 fins al 1981, va estudiar urbanisme al Departament d'Urbanisme de la Universitat de París 8 Saint-Denis, França, al mateix temps que Semiótiques Generals a la UER d'Arts Plàstiques París-Sorbona. Des del 1982, ha estat ensenyant a la Universitat Aristòtil de Tessalònica Disseny i Teories del Disseny Arquitectònic i Urbà. És autor de nombroses publicacions sobre arquitectura, disseny urbà i ensenyament de disseny arquitectònic, que són els seus principals interessos de recerca. Paral·lelament, contribueix en projectes sobre disseny arquitectònic i urbà a Grècia. Spiridonidis ha ensenyat a l'Escola de Planificació Urbana a Volos, Grècia, a l'Escola de Belles Arts de Saint-Étienne, França, i a l'Escola d'Arquitectura d'Aarhus, Dinamarca. Ha ofert tallers curts a l'Escola d'Arquitectura d'Anvers, Bèlgica, i a l'Escola d'Arquitectura de Lió, França. Ha estat conferenciant en nombrosos esdeveniments organitzats per escoles d'arquitectura i cossos acadèmics a Europa-Àsia (Brussel·les, Portsmouth, Plymouth, Istanbul, Grenoble, Belgrad, Skopje, Gènova, Ankara, Varsòvia, Lille, Barcelona, Beirut) i Amèrica (Mèxic, Rio de Janeiro, EUA, Lima, Balneário Camboriú). Des del 1992, el seu treball en la teoria del disseny s'ha traslladat cap a la formació de l'arquitecte i la pedagogia del disseny. Des del 1998 fins al 2001, va ser president de l'Associació Europea per l'Ensenyament de l'Arquitectura. Des del 1998, ha estat membre del Comitè Consultiu de la UE sobre l'educació i la formació en el sector de l'arquitectura. Des del 1998, ha ocupat el càrrec d'organitzador de la reunió anual de Caps d'Escoles Europees d'Arquitectura.

Maria Voyatzaki

Professora associada de disseny i tecnologia d'arquitectura a l'Escola d'Arquitectura de la Universitat Aristòtil de Tessalònica, Grècia, des del 2001. En la seua tesi doctoral a l'Escola d'Arquitectura de la Universitat de Bath (1996) va investigar el procés de disseny de l'arquitectura no estàndard titulat «Una comprensió del procés de disseny d'estructures poc convencionals». A més de treballar com a arquitecta *freelance* des del 1988 a Grècia i Europa, ha treballat per a l'oficina Happold (1993-1996). La seua investigació i respectiva obra publicada se centra en la integració d'una idea i la seua materialitat amb l'objectiu de millorar la qualitat de l'arquitectura a través d'aquesta integració. La seua investigació recent se centra en el poder morfogènec de la matèria en els processos de disseny computacional. Ha ensenyat durant més d'onze anys a les universitats de Bath i de Plymouth com a professora adjunta, i va ser professora convidada durant un semestre a Dinamarca (Escola d'Arquitectura d'Aarhus). Organitza, participa en els comitès científics i d'organització, i imparteix classes en un gran nombre de tallers per a estudiants internacionals i en conferències internacionals per als educadors d'arquitectura. És la coordinadora de la Xarxa Europea de Professors de Construcció des del 2001 i Coordinadora de la Xarxa de Disseny i Tecnologia de l'ENHSA des del 2008. Ha estat coordinadora d'una sèrie de programes finançats per Europa sobre la formació en arquitectura, com ara el Projecte Multilateral d'Aprenentatge Permanent finançat durant dos anys, continu: des del laboratori de l'escola fins al taller de la fàbrica, que investiga nous protocols pedagògics per formar estudiants en la lògica de la fabricació digital. Ha estat també coordinadora de la Xarxa Europea de Caps d'Escoles d'Arquitectura (2008-2011) i membre del Consell de l'Associació Europea per a l'Ensenyament de l'Arquitectura (2000-2007). Fa classes a l'estranger, és examinadora externa en una sèrie d'escoles d'arquitectura a tot Europa i membre de jurats de disseny a tot el món. És una arquitecta col·legiada a Grècia i al Regne Unit i membre de l'Institut Reial d'Arquitectes Britànics.

L'arquitectura de demà: un enfocament radical¹

NUR ÇAĞLAR (ncaglar@etu.edu.tr)

Universitat TOBB d'Economia i Tecnologia d'Ankara

Què hem de fer? Açò. Allò. El contrari d'açò o d'allò. No hi ha cap resolució que regisca el futur. Què hem de ser? Aquesta és la pregunta fonamental, la qual té a veure amb l'esperit i no amb la intel·ligència, ja que l'esperit fertilitza la intel·ligència, l'enriqueix amb la creació futura que la intel·ligència durà a terme. Com hauria de posar-se l'home a construir la primera nau mai coneguda? És molt complicat. La nau naixerà d'un miler d'errades i equivocacions. Però, què hauria de ser l'home per a construir aquesta primera nau? Ací prenc de soca-rel el problema de la creació. Hauria de ser mercader, soldat, enamorat de la perspectiva de terres llunyanes, ja que després, necessàriament, dissenyadors i constructors naixeran d'aquest amor. Esgotaran l'energia dels treballadors i algun dia llançaran una nau a la mar. Què hauríem de fer per a destruir un bosc? La pregunta no és fàcil. Què ha de ser? Òbviament, un incendi forestal.

Antoine de Saint-Exupéry²

En el camp de l'arquitectura, quan es parla sobre el futur, la preocupació hauria de ser el futur de l'arquitectura i no l'arquitectura del futur. En aquest cas, l'elaboració d'arquitectura no té res a veure amb el futur; sens dubte, és un negoci de la nostra època. Sobretot, pertany al lloc i al temps en què es practica. El futur és, com és ben sabut, el temps que inevitablement arribarà després de la nostra actualitat. En aquest sentit, les especulacions sobre l'arquitectura vinent estan fermament relacionades amb els esdeveniments que hi ha en curs, les decisions i els desitjos de l'ésser humà d'avui en dia. L'arquitectura sempre ha repensat i analitzat amb caràcter continu del temps i especificitat del lloc. La continuïtat del temps, que ara importa en l'arquitectura, és, per tant, l'única base d'arguments oberts sobre el que s'esdevindrà en aquest àmbit. Com a preferència, tendisc a anomenar-la arquitectura vinent o arquitectura de demà, en lloc d'arquitectura del futur, per tal d'evitar qualsevol expectativa amb la futurologia; d'altra banda, vull posar èmfasi en la continuïtat del futurisme.

La futurologia tracta amb la ciència, l'art i la pràctica de postular futurs possibles i busca sistemàticament una comprensió dels patrons passats i actuals per tal de determinar la probabilitat de les tendències i esdeveniments futurs. Qüestionar què serà i com serà no representa una bona base per als arguments arquitectònics. Perquè estudiar el temps, que encara no ha arribat, l'estructura espacial, que encara no hem practicat, i els esdeveniments, que encara no hem experimentat, representa fer prediccions, previsions i estimacions. L'arquitectura no assumeix aquestes prediccions, previsions i estimacions sobre com serà

¹ Traducció de l'anglès de Nadia Sala Morell, realitzada com a part de les tasques incloses dins del seu projecte formatiu per a l'assignatura de Pràctiques Externes (T10957) curriculars del grau de Traducció i Interpretació de la Universitat Jaume I.

² Traducció de la versió anglesa aportada per l'autora d'aquest article.

el futur, com un deure o una preocupació. Aquests estudis poden caure en el camp de la ciència-ficció i les utopies. En la literatura popular, el terme futurista s'utilitza sovint sense molta precisió per a descriure una arquitectura que tindria l'aparença de l'era espacial, com es descriu en els llibres de ciència-ficció o com es dibuixa en els còmics o les tires còmiques.

S'especulen escenaris de futur a partir de molts temes que van des de tendències econòmiques, polítiques, socials, tecnològiques i educatives fins a paradigmes científics. Hi ha diversos escenaris de la vida vinent, carregats d'esperances, dubtes i preocupacions. Aquests escenaris prometen dos futurs diferents: un de pitjor i un de millor. El primer indica un augment gradual de passar fam, contaminació ambiental, escalfament global i molts altres problemes que ens esperen. El segon promet un paradís on hi ha edificis intel·ligents, ordinadors més petits i més ràpids, cotxes voladors i faxos en 3D. No hi haurà ceguesa, ni càncer, ni lletjor, ni obesitat. El pensament arquitectònic fa ús d'escenaris del futur mitjançant les utopies. Això pot beneficiar aquest ús, ja que no només especifica els problemes, sinó també s'esforça per descobrir les possibles solucions.

Per tant, en lloc de discutir la projecció de la interrelació de l'arquitectura actual i l'arquitectura de demà, jo advoque per la necessitat de discutir sobre qüestions com ara què ha de ser l'arquitectura i com haurien de ser els arquitectes.

1. Continuitat del futurisme: arquitectura que afronta el futur

Els arquitectes que es van preocupar pel futur de les ciutats i de l'arquitectura i que difongueren àmpliament les seues idees van ser els arquitectes i artistes futuristes italians de principis del segle xx, més o menys, durant els anys de la Primera Guerra Mundial. Estaven cansats de la dependència d'Itàlia de la seua herència clàssica i menyspreaven els enfocaments del present. Pel que feia al seu fort desig d'abandonar el passat i abraçar el futur, exigiren un nou llenguatge estètic basat en la indústria, la guerra i les màquines. Línies llargues i fortes que suggereixen velocitat, moviment, urgència i lirisme caracteritzaven la seua arquitectura. Els dibuixos de disseny d'Antonio Sant'Elia per a una futurista *Città Nuova* es van concebre com un símbol d'una nova era. La seua visió suggeria una ciutat del futur altament industrialitzada i mecanitzada que ell no veia com una massa d'edificis individuals, sinó com una conurbació urbana, immensa, de diversos nivells, interconnectada i integrada, dissenyada al voltant de la *vida* de la ciutat. La majoria dels seus dissenys mai es construïren, però la seua visió futurista ha influït molts arquitectes, artistes, dissenyadors i cineastes, com ara la pel·lícula de Fritz Lang de 1927, *Metropolis*, i la pel·lícula de Hollywood de Ridley Scott de 1982, *Blade Runner*.

El futur que van expressar va arribar ja el 1980, i cap a finals de la dècada, el 1987, l'ONU va publicar l'Informe Brundtland: El nostre futur comú (*Our Common Future*).³ L'informe, que tenia com a objectiu tractar el medi ambient i el desenvolupament com una única qüestió, va acabar per reactivar enfocaments renovats i futuristes d'arquitectes. Arquitectes, dissenyadors i artistes van descriure el seu enfocament del futur de la professió fent referència a aquest informe, i són en general coneguts amb el nom de neofuturistes. La idea principal és creure en ciutats que alliberen emocions, impulsades per l'ecosostenibilitat,

³ El text complet de l'informe està disponible en <<http://www.un-documents.net/our-common-future.pdf>>.

valors i que implementen nous materials i noves tecnologies per proporcionar una qualitat de vida millor. Encara que l'arquitecte italià Vito Di Bari ha posat en marxa el moviment d'avantguarda, i encara que els seus procediments de creació i pensament de l'arquitectura són molt diferents dels que fan servir els altres, arquitectes molt bons d'arreu del món n'han estat creativament inspirats per aquest moviment.

No obstant això, en aquest dia i època, les circumstàncies arquitectòniques no satisfan els valors humanistes. La importància de la sostenibilitat ambiental, de l'energia solar, dels materials de construcció no tòxics i reciclats, de l'aigua i dels problemes relacionats amb els sistemes de gestió de residus, sens dubte, s'haurien de reconèixer. El mateix ocorre amb els problemes relacionats amb els avanços tecnològics: que afecten tant en el sentit de disseny, com de presentació i de creació. Aquesta és, però, només una part de l'arquitectura.

Per tant, construir una nova ment holística en l'arquitectura sembla urgent i tan sols una valenta declaració independent d'autèntic valor humà pot conceptualitzar l'arquitectura que afronta el futur.

2. La crisi: l'arquitectura ha perdut la sincronia de l'esperit amb la intel·ligència

Avui existeix una perspectiva conscient que les nostres ciutats estan patint el caos d'edificis emblemàtics a gran escala, d'obsessió d'originalitat, d'instantaneïtat, de disponibilitat, de novetat i de moda. La visió del món i la missió de l'arquitectura que havien aparegut inqüestionablement fonamentades en conceptes de veritat i d'ètica, així com basades en una visió social i de compromís, s'han fet miques, i els sentits de propòsit i d'ordre s'han esvaït. L'arquitectura sembla allunyar-se de la realitat social i es torna autoreferencial i automotivada. El narcisisme i l'autoindulgència estan reemplaçant l'empatia i la consciència social (Pallasmaa, 1984).

El vocabulari recent sobre l'arquitectura s'associa amb plecs, taques, mescles, xarxes, pells i diagrames. Es consideren Borroughs i Zizek com els pensadors favorits i també *Crash*, de Paul Haggis de 2004, i *Matrix*, de Larry i Andy Wachowski de 1999, com a les pel·lícules favorites.

Les formes representatives que són complexes i corbes, llises i d'intersecció, polides i translúcides, clares i gràfiques, serien irrealitzables, si més no inimaginables, sense les tecnologies digitals (Vidler, 2000: 7-8).

L'arquitectura no es veu com «un acte sublim de la imaginació poètica», com Luis Barragán ja va expressar fa 35 anys en el seu discurs d'acceptació del Premi Pritzker.⁴ En aquest discurs destaca amb sinceritat com d'alarmant és que publicacions dedicades a l'arquitectura hagen desterrat de les seues pàgines paraules com ara bellesa, inspiració, màgia, encís, encant, alegria, així com els conceptes de solitud, serenitat, silenci, intimitat i sorpresa.

Per una altra banda experimentem instantaneïtat i descartabilitat, novetat i moda, d'aquesta manera canviant els valors, els estils de vida, la cultura i l'arquitectura. L'arquitectura va introduir més que arrels, un annex a les superfícies; més que un treball en profunditat, un *collage*; més que superfícies treballades, va superposar imatges citades; més

⁴ El text complet està disponible en <http://www.pritzkerprize.com/1980/ceremony_speech1>.

que un artefacte cultural sòlidament aconseguit, un sentit del temps i de l'espai fracassat.

El diagnòstic de Glenn Murcutt identifica bé la causa de la crisi: «el temps humà va perdre la sincronització amb el temps de la natura». Ell insisteix: «el camí de l'arquitectura del lloc, de la cultura i de la tecnologia és un procés lent de descobriment». No obstant això, el temps passa més de pressa del que solia i l'arquitectura també està canviant molt ràpidament.

L'arquitectura que afronta el futur, que podria tenir el poder per a superar la crisi, hauria de ser la que torna a l'ànima, l'esperit i els sentits de l'arquitectura i que reinstal·lara l'equilibri perdut en els nivells naturals i culturals i la que ho fera arrelar tot plegat mentre ens deixem dur pel corrent.

Els arquitectes haurien d'adoptar un enfocament sensat que considerara l'equilibri del natural i del cultural, del pensament i de la creació, de les qualitats i de les oportunitats que es troben al centre i a la vora de la professió, dels fonaments i de les qüestions emergents, de les condicions físiques i de raons ètiques, etc.

3. Una visió general: les especulacions que hi ha en el canvi de mil·lenni

Al llarg d'un període de temps de 150 anys, hem passat de l'era de l'agricultura a l'era industrial i a l'era de la informació. L'últim exemple d'aquest patró és la transició actual de l'era de la informació a l'era conceptual (Pink, 2005). D'aquests salts tan significatius van resultar ruptures i l'energia alliberada va guiar el nostre enfocament a definir, percebre, expressar i estructurar el nostre entorn natural i cultural. Cada ruptura va proporcionar a la humanitat noves eines i va donar lloc a emocions, dubtes i preocupacions relacionades entre sí. Per tant, ja cap al final de l'últim mil·lenni, l'aparició i el continu augment d'especulacions sobre quins seran els objectius de l'arquitectura per al pròxim mil·lenni no es consideraria una conseqüència.

Kenneth Frampton va pronunciar unes paraules en la conferència de 1999 de la Unió Internacional d'Arquitectes (UIA) a Pequín. Va exposar quina era la situació actual de l'arquitectura i la planificació del pròxim segle. Va esmentar que aprofitava l'avinentsa de la invitació de la UIA com una oportunitat per a permetre's fer un manifest a deshora. En aquest manifest tracta set temes.

En primer lloc, posa en relleu l'educació ambiental, tant en la forma en què afecta la societat en el seu conjunt, com la manera en què aquesta concerneix la professió. En segon lloc, planteja la qüestió de l'autonomia relativa de l'arquitectura, ja que ha tingut i continua tenint impacte tant en la professió com en la societat. En tercer lloc, tracta sobre les implicacions socioecològiques dels actuals patrons d'ocupació del territori. En quart lloc, insisteix en la necessitat d'arquitectes perquè mantinguin el seu paper de lideratge en l'equip de construcció, per conservar, en la mesura que siga possible, el seu domini sobre l'art de la construcció en el sentit més ampli. En cinquè lloc, argumenta que el disseny del paisatge té una conseqüència crucial més rellevant que l'arquitectura en si mateixa i per tant suggereix donar prioritat a la transformació ecològica del món i a la construcció amb maons i morter. En sisè lloc, destaca la necessitat d'incrementar una estratègia urbana. En setè lloc, parla sobre l'inevitable conflicte entre el poder i la raó com la dialèctica última en el camp del disseny ambiental.

Tots els temes que exposa se centren principalment en els problemes que recauen

sobre el camp de la interrelació de la societat, del món i de la professió (Frampton, 2011: 21-33).

Juhani Pallasmaa també aprofita l'oportunitat del canvi de mil·lenni per a repensar el futur de l'arquitectura. Després dels sis memoràndums d'Italo Calvino⁵ assenyalava sis temes per al pròxim mil·lenni. Els sis temes que ell considera essencials per a l'enfortiment de la posició de l'arquitectura en la realitat posthistòrica són: lentitud, plasticitat, sensualitat, autenticitat, idealització i silenci (Pallasmaa, 1984).

En el seu assaig proposa que la nostra disciplina, ben entesa, pot oferir moltes possibilitats subtils per a millorar la sort de la humanitat, en una època en què molts semblen haver abandonat l'esperança en l'arquitectura o el seu potencial per ennoblir la humanitat.

Per això que és obvi que «el futur no és el que solia ser; tampoc ho és el passat. Ambdós necessiten una reconstrucció, si volem tenir un present habitable».⁶

4. Motivació: arquitectura *high concept high touch*

L'arquitectura tracta sobre les persones que l'experimenten. Per tant, hauria de romandre més enllà de les classificacions per tal de desenvolupar les qualitats humanes originals i essencials. L'arquitectura que afronta el futur hauria de complementar les seues qualitats substancials amb les qualitats conceptuals i sensuals que distingeixen l'arquitectura de la simple construcció. Daniel Pink⁷ proposa sis nous sentits *high concept high touch* (“alt concepte i gran toc”) que poden ajudar a desenvolupar la nova mentalitat que aquesta nova època exigeix. Aquestes són: disseny, història, simfonia, empatia, joc i significat. Aquests nous sentits es fan eficaços quan fan parella complementària amb conceptes ja coneguts com ara: funció/disseny, argument/història, especialització/sinfonia, lògica/empatia, serietat/joc, acumulació/significat. Aquests enfocaments més humanistes haurien d'augmentar i deixar que guien cada vegada més l'arquitectura i que donen forma a les nostres ciutats. Alguns de nosaltres donem la benvinguda a aquests canvis, però d'altres tenen dubtes. Aquests seran difícilment quantificables, demostrables, i definibles. Però ho sabrem quan els veurem.

BIBLIOGRAFIA

⁵ Classes impartides pel professor Charles Eliot Norton el 1985-1986 a la Universitat de Harvard, agost del 1993.

⁶ Tema de la biennial del disseny d'Istanbul 2015 organitzat per IKS V i comissariat per Zoë Ryan, qui va trobar la seua inspiració en les línies de Paul Valéry.

⁷ Daniel Pink, en el seu llibre *A Whole New Mind* (Riverhead Books, 2005) defineix *high concept high touch* com al fet que «necessitem complementar les nostres habilitats tecnològiques ben desenvolupades amb habilitats que són *high concept* i *high touch* (com he mencionat en la introducció, *high concept* fa referència a l'habilitat de crear bellesa artística i emocional, a detectar patrons i oportunitats, a confeccionar una narrativa satisfactòria i a combinar idees aparentment no relacionades en una invenció original. El *high touch* fa referència a l'habilitat de l'empatia, d'entendre les subtils de la interacció humana, de trobar alegria en un mateix i de contagiar-la als altres, i d'estendre's més enllà del quotidià per buscar un propòsit i un significat)».

- FRAMPTON, K. (2011): «7 Points for the next Millenium An Ultimely Manifesto», *The Journal of Architecture*, 5, 1, 21-33.
- MURCUTT, G. (2012): «I adopt architecture of response, rather than an architecture that is on imposition», dins ÇAĞLAR, N. (ed.): *Days of Oris*, Ankara, TOBB-ETU, 10-28.
- PALLASMAA, J. (1984): «Six themes for the next millenium», *The Architectural Review*, juliol, 74-79.
- PINK, D. (2005): *The Whole New Mind Moving from the Information Age to the Conceptual Age*, Nova York, Riverhead Books.
- SAINT-EXUPÉRY, A. (1975): *Flight to Arras*, Londres i Sidney, Pan Books Ltd, 133-134 (traducció anglesa de Lewis Galantiere).
- VIDLER, A. (2000): *Warped Space: Art, Architecture and Anxiety in Modern Culture*, Londres, The MIT Press London.

BIONOTA

Nur Çağlar

La doctora i professora Nur Çağlar és la cap i fundadora del departament d'arquitectura, belles arts, disseny i arquitectura de la Universitat TOBB d'Economia i Tecnologia d'Ankara. Abans d'acceptar el seu actual càrrec, va ser professora de disseny arquitectònic i disseny de conceptes en el paisatge urbà a la Facultat d'Enginyeria i al departament d'arquitectura de la Universitat de Gazi, entre el 1992 i el 2011. Va estudiar en el departament d'arquitectura de l'Acadèmia d'Estat d'Enginyeria i d'Arquitectura a Ankara. El 1986 va rebre el títol del màster i el 1992 el doctorat pel departament d'arquitectura de paisatge de la Universitat d'Ankara. Durant la seua investigació per al doctorat va rebre una beca per a visitar el departament de paisatge de la Universitat Agrícola de Wageningen, als Països Baixos, entre el 1988 i el 1990. Ha dut a terme un gran nombre de projectes de recerca d'àmbit nacional i internacional, com ara projectes Erasmus centrats en qüestions de disseny arquitectònic en el context del paisatge urbà. Els seus interessos d'investigació també inclouen l'arquitectura i la ciutat en les belles arts i la literatura. Ha publicat àmpliament sobre l'ensenyament del disseny arquitectònic, lingüística i teories de l'espai arquitectònic, conceptes de paisatge urbà, i també ha escrit articles sobre literatura i arquitectura nacional i internacional. A més dels seus treballs acadèmics, continua la seua pràctica en concursos de disseny arquitectònic, en els quals participa amb diversos equips de dissenyadors que inclouen els seus socis i estudiants. Ha guanyat diversos premis i mencions. Çağlar ha sigut recentment elegida membre del Consell General de l'Associació Europea per a l'Ensenyament de l'Arquitectura (EAAE). A més a més, és membre del consell editorial de diverses revistes científiques i acadèmiques nacionals i internacionals.

El retrofutur en l'arquitectura: una visió comparada d'Archigram i els metabolistes japonesos¹

LUIS ÁLVAREZ ALFARO (luis.alvarez@uem.es)
Universitat Europea de Madrid

1. Introducció

Encara que en totes les èpoques de la història han existit artistes i pensadors dedicats a imaginar com seria la realitat futura, en l'àmbit de l'arquitectura el fenomen de la prospecció o arquitectura prospectiva té un especial auge a recer de les avantguardes de principis de segle XX per a viure, finalment, una època daurada durant la dècada de 1960 (Fullaondo, 1968: 15-22).

Una vegada superada la Segona Guerra Mundial amb la seua consegüent postguerra, i una vegada que el Moviment Modern comença a percebre's com una cosa ja amortitzada, sorgeixen de manera quasi simultània en diversos punts del globus grups d'arquitectes que concentren les seues forces a dissenyar una sèrie de propostes futuristes que són presentades com una resposta nova i radical davant d'un futur incert que les experiències bèl·liques recents i el progrés vertiginós i quasi incontrolat de la ciència i la tecnologia fan percebre com a amenaçador i, si més no, ple de desafiaments (Lalonde, 1962: 52).

L'esdeveniment que estén en l'àmbit mundial l'interès per aquestes arquitectures en la dècada dels seixanta és l'exposició de l'any 1960 titulada *Visionary Architecture* organitzada pel MOMA i per qui en aquell moment era el director del departament d'arquitectura i disseny del museu, Arthur Drexler. L'exposició esmentada incloïa, en primer lloc, una sèrie de propostes futuristes o visionaries ja molt conegudes aleshores i que havien sigut produïdes dècades abans a títol individual —és a dir, fora d'un grup o d'un moviment futurista per se— per autors per als quals l'arquitectura prospectiva no era el seu tema principal de disseny. Ens referim a les propostes d'arquitectes com ara Theo Van Doesburg, Frederick Kiesler, Bruno Taut, o, fins i tot, els mateixos Frank Lloyd Wright, Le Corbusier o Louis Kahn.

Amb ells apareixen en aquesta exposició figures aïllades més recents que sí que es dedicaven a l'arquitectura visionària o prospectiva, amb una gran producció i difusió durant les dues dècades anteriors, però els dissenys dels quals eren més aviat fruit de la metàfora i del somni que de la cerca de solucions arquitectòniques per a un futur rigorosament projectat. Ens referim a autors com ara Paolo Soleri, Yona Friedman o William Katavolos.

¹ Traducció del castellà de Nadia Sala Morell, realitzada com a part de les tasques incloses dins del seu projecte formatiu per a l'assignatura de Pràctiques Externes (TI0957) curriculars del grau de Traducció i Interpretació de la Universitat Jaume I.

Però la gran novetat d'aquesta mostra crucial del MOMA rau en el fet que s'inclouen algunes propostes realitzades en dates molt properes a aquesta per una sèrie d'arquitectes molt joves i quasi desconeguts, que a partir d'aquest moment seran protagonistes de primer ordre en el panorama arquitectònic mundial (Drexler, 1960: 3-7). Aquests joves visionaris convertiran l'interès pel futur i per l'arquitectura prospectiva en dos dels temes arquitectònics fonamentals de la dècada de 1960. Són arquitectes que treballen en grups organitzats, fet que els permet difondre les seues idees i projectes amb gran eficàcia, influint de manera ràpida i efectiva en el pensament de l'època. Els seus dissenys estan realitzats amb una idea genuïna d'oferir un servei important a la societat en anticipar solucions arquitectòniques noves i radicals que, segons les seues prediccions de com seria el futur, la realitat s'encarregaria de tornar-les no tan sols útils, sinó també necessàries i inevitables. Ens referim a arquitectes com ara Kiyonori Kikutake, Kisho Kurokawa o Michael Webb, que amb poc més de vint anys ja formaven part dels dos grups que marcarien tota aquesta arquitectura futurista o visionària, no sols en la dècada de 1960, sinó durant tota la segona meitat del segle XX, i la influència dels quals arriba de manera quasi intacta fins a l'actualitat. Aquests grups són el grup Archigram d'Anglaterra i el grup dels metabolistes del Japó.

La producció arquitectònica d'ambdós grups parteix d'una extrema i optimista aplicació de la tecnologia, que es tradueix en uns dissenys radicalment nous en els quals es proposen solucions enginyoses i sorprenents que fascinaran i inspiraran igualment les successives generacions d'arquitectes. Aquesta fascinació s'estén fins als nostres dies i té el seu origen, en gran part, en el fet que les solucions tecnològiques que proposen en els seus projectes semblen evolucions lògiques de la tecnologia existent que han d'arribar més prompte que tard, però que, igual que l'arribada de l'home a Mart, no acaben de produir-se i de materialitzar-se (Sadler, 2005: 131). I tot això a pesar dels immensos avanços realitzats per la tècnica i la ciència en els més de cinquanta anys que ens separen d'aquells dissenys. Projectes com *Plug-in City*, *Walking City* o *Instant City* d'Archigram, així com els Grups en l'Aire, els Projectes Mova o el Pla per a la badia de Tòquio dels metabolistes, continuen sent projectes futuristes de plena vigència i que fins i tot avui en dia serien complicats de construir (en el cas dels projectes d'Archigram, serien fins i tot tècnicament impossibles encara).

Per tant, si volem entendre la manera de proposar i imaginar el futur per part dels arquitectes dels nostres dies, és absolutament necessari conèixer i entendre el que va ocórrer a propòsit de l'arquitectura visionària en la dècada de 1960, altrament mai no tindríem el trencaclosques complet. I, si volem anar al punt fonamental, hem d'entendre l'origen, l'evolució i les influències que posteriorment tingueren tant Archigram com els metabolistes, ja que són amb diferència els dos grups més importants, més prolífics i amb més transcendència de tot aquell moviment.

2. Gènesi i desenvolupament del grup metabolista japonès i d'Archigram

Encara que ambdós grups naixen pràcticament al mateix temps, en un món que comença a estar globalitzat, i encara que ambdós grups tenen moltes característiques, interessos i objectius comuns, la gènesi del grup dels metabolistes i d'Archigram és sensiblement

diferent quant a la seua procedència, els seus mitjans, les seues aspiracions, la seua relació amb la història i la seua implicació amb la societat que els envolta.

Archigram naix com un moviment de rebel·lia, com una part de la contracultura que dominarà el panorama intel·lectual europeu dels anys seixanta i que vol enderrocar els valors i els usos de la societat que els envolta (Cook, 1967: 15). Els metabolistes, al contrari, són un grup perfectament integrat en la societat japonesa i que fins i tot naixen patrocinats i encoratjats per la mateixa jerarquia de la societat en què viuen (Koolhaas, 2011: 24). Archigram el conforma un jove grup d'*outsiders* o incompresos i naix de la frustració i de la indignació amb la deriva del Moviment Modern. Els metabolistes, en canvi, són un grup perfectament integrat en l'engranatge social del Japó, del qual se senten part activa i responsable. Els metabolistes volen oferir al seu país un projecte global per a un nou temps, per a un futur millor, amb la confiança que, encara que el Moviment Modern s'haja esgotat, es pot passar pàgina de manera natural i fluïda, sense la ràbia de la rebel·lió contra allò l'establert que li serveix de motor a Archigram, sinó amb la seguretat absoluta en les capacitats del grup per a escriure una pàgina nova i diferent de la història de l'arquitectura, que es qualifica i obté valor en ella mateixa, no per oposició al que hi havia establert fins aleshores.

2.1. Origen del grup metabolista japonès

A mitjan de la dècada de 1930, el Japó era un país orgullós de si mateix que havia aconseguit superar la seua ancestral cultura feudal mitjançant un cert procés d'occidentalització i una gran industrialització. Havia conquerit una gran part d'Àsia, especialment la Xina, i vivia entre el seu irrenunciable desig de mantenir les seues hermètiques tradicions i la seua ànsia per expandir-se més enllà de l'arxipèlag i ser un protagonista principal en la geopolítica mundial. Poc després, el 1945, els atacs amb bombes nuclears dels Estats Units donaven peu a la rendició incondicional del Japó davant els aliats; així es va donar per conclosa la Segona Guerra Mundial i va deixar un país totalment devastat que feia tan sols uns anys es trobava en plena esplendor.

La postguerra va ser un període duríssim per al Japó ja que, a més a més de la devastació material i econòmica del país, va sofrir una humiliant i dolorosa derrota difícil de digerir en una nació amb un altíssim sentit de l'orgull nacional i que va haver, a més, de suportar l'ocupació estatunidenca fins el 1952 (Koolhaas, 2011: 29).

No obstant això, per a un incipient grup d'arquitectes, artistes i dissenyadors liderats per un visionari anomenat Kenzo Tange, aquesta situació tan funesta del seu país no va ser un obstacle, sinó una inspiració per a projectar i pensar el futur del país (Krauerbach, 1967: 12). Els membres del grup metabolista japonès eren personatges molt diversos, però això no va impedir que treballaren estretament units per a realitzar els seus somnis, amb el suport incondicional d'una burocràcia superactiva i un estat molt dinàmic, cosa realment difícil de trobar com bé sabien, per exemple, els membres del grup d'Archigram, que tingueren un origen sense cap patrocini per part dels poders públics i que solament trobaren algunes aliances en institucions privades amb cert esperit renovador com ara l'*Architectural Association*, la revista *Architectural Design* o l'empresa promotora *Taylor Woodrow*.

Els principals membres del grup metabolista japonès són els arquitectes com Kisho Kurokawa, Kiyonori Kikutake, Fumihiko Maki, Takashi Asada i el crític d'arquitectura Noboru Kawazoe. A més, el grup es nodria del patrocini i la mentoria de Kenzo Tange i de les aportacions independents i a manera de satèl·lit d'Arata Isozaki.

Normalment se situen els orígens del Metabolisme en el període immediatament posterior a la Segona Guerra Mundial, però autors com ara Koolhaas en el seu llibre *Project Japan, Metabolism Talks...* afirma que realment la llavor del moviment es planta prou abans, durant la guerra amb la Xina en la qual el Japó s'apodera de Manxúria el 1931. En conquerir Manxúria, els japonesos pretenen desenvolupar tota aquella regió i els arquitectes i urbanistes a qui s'encarregava aquesta comesa es troben amb enormes extensions de terreny totalment planes i buides, disposades a ser modelades per ells, una situació inèdita per a algú que ve d'un país amb poca extensió, geogràficament molt accidentat i superpoblat on difícilment es troba una gran extensió de terreny plana i lliure per ser planificada i construïda (Koolhaas, 2011: 62-68).

Molts dels professors que després ensenyaren els metabolistes havien participat en la invasió de Manxúria i pogueren observar de prop aquells enormes espais oberts la contemplació dels quals va introduir per primera vegada en les seues ments esculpides en un angost arxipèlag la possibilitat d'imaginar grans desenvolupaments creats des de zero.

Kenzo Tange era aleshores un arquitecte acabat de graduar que va començar a treballar en l'estudi de Kunio Maekawa qui en aquell moment participava en concursos i projectes a Manxúria i va enviar Tange a la zona per inspeccionar in situ els terrenys sobre els quals havia d'actuar.

Anys després, com una macabra ironia, la terrible destrucció provocada per les bombes atòmiques a Nagasaki i Hiroshima i els bombardejos de Tòquio, van proporcionar a casa seua als arquitectes i urbanistes japonesos aqueixa *tabula rasa* amb què sempre havien somiat per desenvolupar els seus projectes i idees i que sols trobaven fora del país en llocs com Manxúria.

Tange va ser una figura de transició fonamental entre aquells que foren els seus mentors i els joves arquitectes metabolistes de qui ell va ser mentor. Ensenyava a la Universitat de Tòquio en el que es coneixia com a Tange Lab i que tenia una connexió contínua i directa amb la seua oficina que estava situada a casa seua. Es va convertir en un personatge públic i de reconegut prestigi des de molt prompte, era una personalitat important al Japó, cosa que no havia succeït abans amb cap altre arquitecte. Tenia deixebles vivint a casa i treballant les 24 hores del dia. Tange preferia escoltar a parlar, donava la iniciativa als altres i creava les condicions perquè es desenvoluparen els talents que tenia a la seua oficina o al Tange Lab.

En aquestes circumstàncies, el 1960 Tange organitza a Tòquio la World Design Conference. Es tracta d'unes conferències internacionals on els líders del disseny i l'arquitectura procedents d'Europa, d'Amèrica i del Japó es reuniren per primera vegada per treballar junts. Tange havia seleccionat d'entre els seus deixebles a un grup especialment brillant amb la finalitat de reformar l'arquitectura de base amb unes noves idees que superaren el Moviment Modern i miraren cap a un tecnicat futur que requerira grans i noves solucions arquitectòniques. Va donar al grup el nom de Metabolisme i va fer fins i tot un manifest amb ocasió de l'esmentada World Design Conference que va imprimir de manera luxosa. El manifest es va anomenar: *Metabolism 1960: Proposals for a New Urbanism* (Tange, 1960: 5-25).

Després de 15 anys d'incubació d'idees, els metabolistes sorprengueren el món amb una nova arquitectura que va proposar un canvi d'imatge radical de tota la nació. Aquest es basava en projectes d'arquitectura prospectiva que s'allunyaven de les formes i inquietuds del Moviment Modern per llançar una visió cap al futur tractant de projectar les infraestructures de l'endemà, que es basaven en l'ús de megaestructures i una gran ostentació tecnològica. El nom de metabolisme feia referència a la seua concepció de les obres d'arquitectura com quelcom viu, en complet moviment, que va conformant-se a mesura que passen els anys en lloc de construir-se en uns mesos i quedar-se amb una imatge congelada per sempre. Els metabolistes, a l'igual que Archigram, creien en megaestructures que serviren de base a una sèrie de cèl·lules funcionals que podien anar acoblant-se i desacoblant-se de la base d'acord amb les necessitats del moment (Bramham, 1978: 48).

La irrupció del grup en l'escena pública japonesa va coincidir amb l'enlairament a gran escala dels mitjans de comunicació al Japó. Els arquitectes metabolistes van assolir ràpidament un rol de primera línia en la societat japonesa, i els periòdics, les revistes i la televisió s'encarregaren de difondre una imatge d'aquests arquitectes com a herois, pensadors i faedors, homes minuciosament moderns. La televisió es percebia a ella mateixa al Japó com una poderosa eina per a introduir la modernitat al país i va trobar ràpidament un aliat perfecte per als seus interessos en el grup metabolista, ja que els seus projectes i les seues propostes encarnaven la materialització palpable de com podria arribar a ser el brillant futur del país. De seguida començaren a emetre una multitud de programes i reportatges sobre el pla per a la Badia de Tòquio de Kenzo Tange i sobre la resta de propostes metabolistes, per la qual cosa es van incorporar els projectes del grup i la identitat dels seus autors immediatament (i amb gran acceptació) a la cultura popular del país. Kisho Kurokawa, potser el més brillant dels comunicadors, oradors i relacions públiques de tots ells, es va convertir en tota una celebritat japonesa i tot un ídol nacional. Representava la nova masculinitat de l'home japonès que havia de ser reinventada després de la derrota de la guerra. Va tenir fins i tot el seu programa de televisió setmanal durant catorze anys en el qual, amb una duració de cinquanta minuts, mostrava idees i projectes per al futur del Japó. Va entrevistar fins i tot més d'una vegada en directe el primer ministre japonès, a qui tractava d'igual a igual a l'hora de fer una visió prospectiva del futur del país (Koolhaas, 2011: 162).

2.2. Origen del grup Archigram

Davant d'aquest origen tan rutilant i amb tot tipus de mitjans que van tenir a la seua disposició els metabolistes, l'origen d'Archigram és molt més alternatiu i humil. El nom del grup prové de la unió de les paraules angleses *architecture* i *telegram* i va ser en principi exclusivament el nom d'una revista (més prompte podríem dir *fanzine*) llançada el 1961 per tres arquitectes acabats de graduar, que mai no havien construït res i que venien de diferents escoles i s'uniren a Londres: Peter Cook, David Greene i Mike Webb. Més tard s'hi van afegir Warren Chalk, Dennis Crompton i Ron Herron, arquitectes que treballaven per al totpoderós ajuntament de Londres, una mica més grans que els tres primers i que sí que tenien obra construïda (cosa que impressionava molt els més joves del grup).

El dissenyador Theo Crosby va fer d'alguna manera de mentor del grup, encara que de manera molt diferent de la funció de Kenzo Tange en el grup metabolista. No obstant això, els va obrir les portes de la revista *Architectural Design*, que s'encarregaria de divulgar el treball del grup arreu del món; així mateix els va donar feina en la immobiliària Taylor Woodrow, que havia decidit obrir un departament de disseny experimental. Era un grup que buscava remoure la consciència de l'arquitectura del moment. Al contrari que els metabolistes, eren un grup de joves *outsiders* que lluitaven sense mitjans contra el sistema, tal i com ho explicava el mateix Peter Cook (1967: 2-6): «El primer Archigram era una explosió contra la merda que estava aixecant-se a Londres, contra l'actitud d'una contínua tradició europea de bones maneres però d'arquitectura covard que havia adquirit l'etiqueta "modern", però que havia traït la majoria de les filosofies del primer "modern"».

Archigram va ser més un grup contracultural que un grup arquitectònic. Va ser una «guerrilla» de la contracultura infiltrada en el món de l'arquitectura, encara que dit açò amb reserves perquè una de les crítiques que se li fa habitualment a Archigram és que encara que totes les seues accions es basaven en la rebel·lia i la reivindicació, aquestes se cenyien quasi exclusivament al món de l'arquitectura i eren escasses en les seues obres les mencions o al·lusions a temes socials o econòmics.

Archigram es va crear de manera informal a partir del tercer número de la revista el 1963, en el qual ja queden definits els seus sis membres i prenen el nom d'Archigram com a identificador del grup d'individus, més enllà de la revista amb què el nom havia nascut. És un origen, com veiem, molt diferent del que ja s'ha esmentat del grup metabolista, el qual Tange havia anat creant a poc a poc amb els seus deixebles i que finalment va llançar de manera totalment planificada i calculada en un gran esdeveniment mundial; com la World Design Conference de Tòquio de 1960 i amb un manifest en edició de luxe (en contrast amb el *fanzine* quasi clandestí i amateur que era la revista *Archigram*).

No obstant això, a pesar dels seus escassos mitjans en comparació amb els dels metabolistes, Archigram, mitjançant el seus atractius projectes i mitjançant una sèrie d'escassos però fidels suports com ara l'influent crític Reyner Banham, el prestigiós dissenyador Theo Crosby, la revista *Architecture Design* i l'escola de l'Architectural Association, van aconseguir fer de la seua revista el màxim referent de l'arquitectura radical del moment en la dècada de 1960, que és justament el període de vida que va tenir la revista i els nou números que es publicaren entre 1961 i 1970. Ràpidament adquireixen una gran notorietat en el món de l'arquitectura occidental, cosa que els permet publicar les seues obres en diversos mitjans, donar conferències, impartir classes i organitzar tota mena d'esdeveniments que els posen en contacte amb la resta de grups amb interessos semblants en el panorama arquitectònic mundial. Una bona mostra d'això va ser la trobada que organitzaren el 1966 a Folkstone, un poblet costaner al sud-est d'Anglaterra on, durant uns dies i amb un esperit semblant al de les reunions culturals d'inspiració *hippy* de l'època, es reuniren per una vegada gran part dels representants més importants de l'arquitectura futurista o prospectiva dels anys seixanta de tot el món (Sandler, 2015: 236)

Ambdós moviments van estar molt relacionats amb la docència. Un d'ells abans fins i tot de formar-se (els metabolistes) a través de la Universitat de Tòquio en la qual Tange era un dels professors més destacats. I l'altre després creat a través de l'Architectural Association que comença aleshores a convertir-se en l'escola d'arquitectura experimental

per excel·lència que és avui en dia i que, per tant, encoratja els membres d'Archigram a qui ràpidament acull com a professors i a qui manté durant dècades en el seu claustre docent fins a l'actualitat.

3. Desenvolupament dels dos grups i la seua influència en l'arquitectura actual

Archigram va tenir el seu apogeu a través de les seues propostes en paper que va difondre àmpliament arreu del món a través dels nou números editats de la seua revista *Archigram*, així com en multitud de diferents publicacions, exposicions i conferències. Des de ben prompte tots els seus membres es dedicaren a la docència en diferents escoles d'arquitectura, amb una relació molt especial amb l'Architectural Association de Londres. Es convertiren en estudi d'arquitectura el 1970, però no arribaren a construir cap edifici ja que es va tancar l'oficina el 1975 després del que havia de ser el seu primer projecte construït, un edifici d'oci a Montecarlo que va ser paralitzat i finalment rebutjat pels seus promotors el 1974. En aqueix moment s'acaba Archigram però comença el seu mite, perquè juntament amb la labor docent dels seus membres, els seus projectes de la dècada de 1960 seran font d'inspiració per als estudiants d'arquitectura de mig món generació rere generació fins a l'actualitat. També seran font d'inspiració de multitud de publicacions i de llibres, els quals s'han dedicat explícitament a l'obra d'Archigram com altres que no parlen del grup però que evidentment estan influenciats per les seues idees i els seus projectes, com pot ser el cas d'*Arthropods: New Design Futures* publicat el 1972 per Jim Burns (1972: 24).

En els últims anys, s'ha produït un ressorgiment de l'interès per Archigram en general amb motiu de l'exposició *Archigram: Experimental Architecture 1961-1974*, que continua fent la volta al món des del 1994, i per la figura de Peter Cook en particular, que a banda d'haver sigut el més influent de tots els membres del grup per la seua labor com a teòric i com a mestre d'arquitectes des del seu primer lloc en l'Architectural Association i després en la Barlett School of Architecture a Londres, ha tingut recentment l'oportunitat de construir el primer edifici de la seua carrera al més pur estil Archigram (almenys pel que fa a l'estètica), la Kunsthau de Graz, Àustria, acabada el 2003.

A més, han influït en l'obra de molts altres arquitectes que sí que han tingut l'oportunitat de construir i influir notablement amb la seua obra construïda, com és el cas dels arquitectes *high-tech* anglesos, el ja extint estudi Future Systems o Coophimmelb(l)au (Libeskind, 2001: 32).

Els metabolistes, per la seua part, sempre van treballar amb els peus a terra, construint obres reals cadascun dels seus membres per separat amb el seu propi estudi. Exceptuant la Capsule Tower de Kurokawa, la resta de projectes construïts dels metabolistes són architectures molt més convencionals o menys prospectives que les dels seus dissenys més famosos dels anys seixanta que es quedaren al paper. Mai no havien deixat de tenir un paper predominant en la societat japonesa fins als nostres dies i igualment han tingut un gran seguiment en les escoles d'arquitectura d'arreu del món i continuen sent la inspiració de molts projectes de gran escala que es desenvolupen avui en dia als països emergents.

Al setembre de 2011 es va fer una gran exposició sobre aquest moviment en el museu Mori de Tòquio. Kikutake, en la presentació d'eixa exposició, li va dir a l'audiència que mai ningú no havia entès res sobre el Metabolisme.

4. Conclusions

El moviment d'arquitectura futurista o prospectiva dels anys seixanta aporta, entres altres coses, la novetat que per primera vegada sorgeix una avantguarda arquitectònica fora d'occident a través del grup dels metabolistes japonesos.

Els metabolistes eren un grup totalment arrelat a les institucions de l'Estat i que fins i tot era patrocinat per aquestes, mentre que Archigram naix de manera molt més alternativa o *underground* sense mitjans o suports inicials, encara que ràpidament rep l'ajuda d'aliats molt influents com ara l'Architectural Association o l'Architectural Design. Tant els metabolistes com Archigram coincideixen a concebre la ciutat com un organisme viu en el qual les megaestructures formen la base de la interactuació social i la llibertat individual, i la tecnologia és el leitmotiv de l'arquitectura. Els dissenys d'ambdós grups utilitzen una sèrie d'elements comuns com són: la utilització de megaestructures de dimensions gegantines; la proposta d'edificis en constant canvi i construcció; la utilització de sistemes de càpsules prefabricades acoblables i l'ús extrem de la tecnologia.

Archigram, al contrari dels metabolistes (que encunyaren la fórmula del 50% tradició – 50% modernitat), volia rebel·lar-se contra l'arquitectura ja anquilosada i esgotada del Moviment Modern, del qual no renegava en absolut, però que considerava ja amortitzat. En realitat volien tornar als orígens del Moviment Modern, no quant a l'arquitectura que es proposa sinó quant a l'esperit pioner de veritat, cosa que ja volgueren fer els brutalistes en els 50, però per als quals el pes de la història era un llast del qual no aconseguien desfer-se'n del tot. Ben al contrari, els metabolistes creuen que el que van fer no és en absolut una ruptura amb la història, perquè encara que també pensaven que el Moviment Modern ja no podia donar resposta als requeriments de la societat de 1960 i del futur, acceptaven l'herència i se sentien continuadors d'aquesta, considerant per tant la seua arquitectura una evolució, no una ruptura amb l'anterior.

Els metabolistes no creien ser utòpics, perquè el que en realitat plantejaven en els seus projectes eren temes d'absoluta necessitat com per exemple el com calia preparar-se per a una catàstrofe i com calia respondre-hi. Successos com ara el terratrèmol del Japó de 2014 mostren fins a quin punt és un plantejament més que lògic en un país com aquest.

La influència de l'obra d'aquests dos grups en la manera en què els arquitectes actuals fan les seues visions de futur de l'arquitectura és clara i evident, considerant que no s'han superat encara a hores d'ara els temes i les solucions que aquests arquitectes van abordar fa més de cinquanta anys (ciutats canviant, sistemes de megaestructures amb càpsules acoblables segons el creixement de l'edifici, etc.). No obstant això, i com a idea final que deixa la porta oberta a moltes altres reflexions sobre aquest tema, hi ha un fet cridaner en la manera d'anticipar el futur per part d'aquests autors en la dècada de 1960, i és la seua incapacitat per prevenir la importància tan gran i tan primordial que la revolució de les telecomunicacions tindria avui en dia en l'existència de l'ésser humà. La revolució de les telecomunicacions en l'última dècada del segle xx i la primera del segle xxi ha provocat que molts dels grans problemes o desafiaments que el 1960 es posaren damunt la taula respecte del futur de la ciutat i de la societat en general, i que foren la gènesi de molts altres projectes dels metabolistes i d'Archigram, hagen sigut resolts i dissolts per la revolució digital que avui en dia no cessa i ho envaeix tot.

BIBLIOGRAFIA

- BRAMHAM R. (1978): *Megaestructuras. Futuro urbano del pasado reciente*, Barcelona, Gustavo Gili.
- BURNS, J. (1972): *Arthropods: New Design Futures*, Londres, Academy Editions.
- COOK P. (1967): *Architecture: Action and Plan*, Londres, Studio Vista.
- (1967): «Archigram, the name and the Magazine», *Perspecta*, 11, 2-6.
- DREXLER A. (1960): *Visionary Architecture*, Nova York, Museum of Modern Art.
- FULLAONDO, D. (1968): «En la encrucijada del presente. Agonía, Utopía, Renacimiento», *Nueva Forma*, 28, 1-2.
- KOOLHAAS, R. i H.U. Obrist (2011): *Project Japan : Metabolism talks*, Colònia, Taschen.
- KRAUERBACH, J. (1967): *From 'metabolism' to 'metapolis', proposals for a city of the future*, Munic, Bauen i Wohnen.
- LALONDE, J.L. (1962): «Architectures Fantastiques», *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 102, 52.
- LIBESKIND, D. (2001): *The Space of Encounter*, Londres, Thames and Hudson.
- SANDLER, S. (2005): *Archigram: Architecture without architecture*, Cambridge (Massachusetts), MIT Press.
- TANGE, K. i altres (1960): *Metabolism 1960. The proposals for New urbanism*. Manifest metabolista publicat amb motiu de la *Word Design Conference* de Tòquio 1960.

BIONOTA**Luis Álvarez Alfaro**

És arquitecte i professor del departament de Tecnologia de l'Edificació de la Universitat Europea de Madrid. És també soci director de l'estudi ABM Arquitectos. Va començar la seua carrera professional col·laborant amb estudis de fama internacional com ara Allison & Peter Smithson Architects a Londres i S.O.M. a Chicago. Ha publicat nombrosos articles en llibres i revistes nacionals i internacionals. Des de 2005 ha sigut professor en diverses universitats d'Espanya i dels Estat Units. Va obtenir el DEA (Diploma d'Estudis Avançats) el 2008 i en l'actualitat està ultimant la seua tesis doctoral sobre les avantguardes futuristes de la dècada de 1960. Els seus principals camps d'investigació se centren en les tecnologies constructives i el retrofutur en l'arquitectura.

Els arquitectes que estan venint...¹

MARTIN CHÉNOT (martin.chenot@bordeaux.archi.fr)

Escola Nacional Superior d'Arquitectura i de Paisatge de Bordeus

Imaginar l'arquitectura vinent és un exercici ambiciós del qual és difícil precisar-ne els límits. L'objectiu, però, és lloable, ja que consisteix a anticipar què seran aquests espais edificats on viurem el dia de demà, amb l'esperança, sens dubte, de preparar-los millor. Observar les tendències d'avui dia és una de les estratègies posades en pràctica pels centres culturals i laboratoris d'investigació en arquitectura per identificar-ne les principals transformacions. Els experiments que naixen cada dia arreu del món, que són experiències d'arquitectura que emergeixen a cada país, constitueixen una matèria fèrtil per projectar l'arquitectura del demà. D'aquesta manera, amb la globalització, el planeta sembla un laboratori permanent que realitza un estudi detingut, el qual permet identificar les evolucions significatives i les pistes d'experimentació que prefiguren l'arquitectura del demà. Així, per exemple, el «Premi Global de l'Arquitectura Sostenible»² i l'exposició «Reencantar el món»³, presentada recentment a la Ciutat de l'Arquitectura i del Patrimoni a París, fan llegible la pràctica d'arquitectes, ciutadans del món pendents de les necessitats humanes i del medi ambient, la producció dels quals apunta gairebé a una pràctica vernacular.

Les ganes d'anar més enllà d'aquesta observació de tendències, d'extrapolar i de llançar-se a una anàlisi prospectiva sobre l'impacte de les noves tecnologies, dels nous materials o de les noves formes construïdes és, evidentment, una temptació per imaginar l'arquitectura del demà. No obstant això, la història ens convida a ser prudents. La fi del segle xx és rica en experiències en el sentit que s'han imaginat futurs possibles a partir de conceptes o de tècniques emergents (podem assenyalar, per descomptat, el treball d'Archigram o més recentment el treball dirigit per Andrea Branzi, al voltant del concepte *No-Stop City*). Per tant, les seues produccions, analitzades a posteriori, apunten més a la ciència-ficció que a la prefiguració d'un possible avenir.

En un món que es mou sense parar, on les pràctiques socials canvien tan ràpidament com els ecosistemes, on els valors d'un dia cauen a l'endemà, on la llengua es propaga d'un continent a un altre, on les tecnologies es renoven al ritme de les temporades, cal preguntar-se si resulta encara pertinent intentar anticipar.

Per la meua part, adoptaré una posició més pragmàtica tot partint de preguntes que la meua pràctica professional m'imposa. Estant al càrrec de la formació d'arquitectes,

¹ Traducció del francès de Nadia Sala Morell, realitzada com a part de les tasques incloses dins del seu projecte formatiu per a l'assignatura de Pràctiques Externes (TI0957) curriculars del grau de Traducció i Interpretació de la Universitat Jaume I.

² Premi internacional d'arquitectura, creat el 2006 per la professora Jana Revedin amb la Ciutat de l'Arquitectura i del Patrimoni a París: <http://www.citechaillot.fr/fr/cite/action_internationale/global_award_for_sustainable_architecture/>.

³ Exposició presentada a la Ciutat de l'Arquitectura i del Patrimoni a París per presentar els 40 guardonats del Premi Global de l'Arquitectura Sostenible, comissariat per Marie-Hélène Contal: <http://www.citechaillot.fr/fr/expositions/expositions_temporaires/25473-reenchanter_le_monde.html>.

la pregunta no és tant «què serà l'arquitectura del demà», sinó més bé «qui seran els arquitectes del demà». I el mateix ocorre de vegades en preguntar-se sobre si «encara hi haurà arquitectes demà», pregunta de tanta actualitat que la veiem per tot Europa, on el perímetre professional dels arquitectes es troba amenaçat per altres professions, com és ara el cas d'Espanya amb l'aparició de la pretensió arquitectònica dels enginyers. Si aquests debats corporativistes són de poca importància davant el repte de millorar les condicions d'habitatge per a set mil milions d'humans, no sembla poca cosa preguntar-se sobre la manera com es formen i es formaran aquells qui hauran de concebre aquests espais de vida vinents, tot reconeixent la dimensió eminentment cultural de la manera en què una societat condiciona el seu medi ambient per residir-hi. Per la meua part, tinc la convicció que els arquitectes disposen precisament d'una comprensió satisfactòria del marc social i cultural i continuen sent els més indicats per intentar imaginar —amb altres— el marc edificat del demà.

Perquè aquest siga efectivament el cas, convé que els mateixos arquitectes facen la prova de la seua utilitat social davant les expectatives expressades per la societat, de la seua pertinença a respondre als objectius contemporanis i de la seua capacitat d'adaptació a aquest món en evolució. Sens dubte, és una situació singular a què s'haurà d'afrontar aquesta professió. L'arquitectura vinent, si és fruit dels arquitectes, ho serà d'arquitectes que encara són joves avui dia o en procés de formació. Per imaginar l'arquitectura del demà, el fet d'interessar-se pels estudiants i joves arquitectes que ixen actualment de les escoles, no és sens dubte una tasca inútil. Abordaré la qüestió de l'arquitectura vinent des del punt de vista de la formació dels futurs arquitectes.

1. Aptituds per al demà

A l'escola que jo dirigisc, tinc tendència a recolzar-me en aquesta evidència: sabem que vivim en un món que evoluciona ràpidament i la nostra aptitud a trobar el nostre lloc com a arquitectes (és a dir, els professionals de la concepció i la transformació de l'espai edificat) recau sobre tres paràmetres: 1) el domini del nostre ofici; 2) la nostra capacitat d'adaptació al context socioeconòmic global; 3) la diversitat de camins i oficis en què invertirem.

1.1. El domini del nostre ofici és una condició necessària: els arquitectes reivindiquen normalment allò que a França anomenem la pràctica del «projecte», expressió que engloba el conjunt de processos de concepció de l'arquitectura. Aquesta competència singular, que pretén integrar nombroses dades durant un treball intel·lectual a la vegada analític i creatiu, no seria suficient si no hagués estat unida a la capacitat de transformar el món físic. Pensar, concebre i actuar. Mentre que els nostres oficis es tornen més complexos i s'especialitzen, mentre que a partir d'ara trobem arquitectes en nombroses situacions professionals, no hem de perdre de vista que l'aportació singular dels arquitectes reposa en la unió entre «saber concebre» i «saber edificar». Aquesta doble competència es fonamenta ella mateixa en un sòcol cultural primordial que podríem anomenar «la cultura del viure i de la transformació», que uneix ciències socials i ciències tècniques, i que domina els processos creatius i una forma d'ètica relativa a l'interés general.

1.2. Quant a la capacitat d'adaptació, la referència a Darwin, o més concretament a Lamarck, és clarament explícita: la teoria de l'evolució s'aplica al nostre «medi» durant aquest període de canvis radicals en el nostre àmbit professional. Poder adaptar-se és una condició de supervivència i per això és una de les característiques que estaria bé desenvolupar en els futurs arquitectes. Al mateix temps que es transmeten les competències relacionades amb l'ofici, és indispensable transmetre als estudiants la idea que la forma tradicional de la pràctica en la professió liberal, sens dubte, ja no serà dominant durant alguns anys, i que nosaltres no coneixem les formes alternatives que la reemplaçaran o la completaran. Al mateix temps, convé permetre que els estudiants desenvolupen una aptitud per a l'adaptació, per reforçar les seues competències generals i la seua comprensió del món perquè es puguen situar millor dins d'una economia globalitzada, per saber dialogar amb una diversitat d'actors i disciplines i per arribar, malgrat tot, a reivindicar una competència, una cultura i uns valors singulars d'arquitecte.

1.3. Finalment, el tercer paràmetre també emana de les teories de l'evolució: per augmentar els seus potencials amb expectatives professionals, hem d'incitar els joves arquitectes a experimentar i a assatjar tots els contextos socials en què estan en joc les qüestions d'adaptació del marc edificat. Si podem constatar la diversificació de postures i de camps professionals (direcció d'obra, promotors, investigació, ensenyament, assessors, serveis públics, associacions, grafisme i edició, etc.), és bastant probable que sorgisquen pròximament nous oficis i noves formes de pràctiques professionals que els joves acabats de graduar a les escoles s'encarregaran d'inventar. Si observem en què es converteixen els graduats de l'escola de Bordeus, podem constatar unes pràctiques que fa uns anys o uns decennis no existien. Entre d'altres, el camp de la mediació cultural constitueix particularment un perímetre professional nou per als arquitectes i té tendència a desenvolupar-se: des de la creació d'*Arc-en-rêve*⁴ per un arquitecte i una sociòloga ja fa més de trenta anys, hem vist sorgir a Bordeus molts col·lectius que desenvolupen una pràctica implicada en l'espai públic del qual el *Bruit du Frigo*⁵ és a la vegada l'exemple més antic i més emblemàtic. El paper d'una institució d'ensenyament i d'investigació és aleshores identificar les noves pràctiques, consolidar-les i preparar eventualment els estudiants. Això és essencialment el que fem a Bordeus dirigint activitats d'investigació sobre la mediació cultural i integrant aquestes noves competències en la formació d'arquitectes o com a especialització.⁶

En general, el missatge que intentem transmetre és que calen arquitectes a tot arreu i no existeix cap «subofici» de l'arquitectura. Els nombrosos arquitectes presents en els serveis de les administracions territorials o en la propietat (promotors, arrendataris

⁴ Associació i centre cultural creats a Bordeus el 1981 per tal de transmetre la cultura arquitectònica i urbana: <<http://www.arcenreve.com/>>.

⁵ Col·lectiu creat a Bordeus a començament del 2000; reagrupa arquitectes, urbanistes i artistes que treballen en l'apropiació cooperativa del marc de vida amb els usuaris: <<http://lebruitdufrigo.blogspot.fr/>>.

⁶ La qüestió de la mediació ha esdevingut tant un eix d'investigació dels laboratoris de l'Escola Nacional Superior d'Arquitectura i de Paisatge de Bordeus (particularment dels laboratoris PAVE i CEPAGE) com un eix de formació (creació d'un itinerari optatiu específic). S'està estudiant actualment un diploma post-màster d'especialitat i deuria permetre reforçar que sorgiren professionals en aquesta temàtica: <www.bordeaux.archi.fr>.

socials...) constitueixen un gran avantatge per a l'arquitectura. De fet, és possible ser arquitecte i actuar de manera eficaç i identificada com a arquitecte sense ser necessàriament «dissenyador» d'arquitectura. Així, de la mateixa manera que els enginyers van ampliar el seu camp professional a finals del segle XIX quan sortiren de l'estricta camp tècnic per endinsar-se quasi en la totalitat del món econòmic i de l'esfera pública, estic convençut que els arquitectes tenen la vocació d'entrar en altres àmbits professionals que no siguin la direcció d'obres, i que les competències, la cultura i els valors dels quals són portadors són desitjables a l'hora de transformar la manera en què l'home habita el planeta

2. Nous arquitectes

A més d'aquests tres aspectes, molts factors em semblen, d'altra banda, necessaris de mencionar per comprendre qui seran els arquitectes del demà.

2.1. El primer és una constatació estadística: cada vegada més, els arquitectes són dones. Mentre que aquest ofici era tradicionalment masculí, a França el percentatge de dones graduades a les escoles d'arquitectura va superar el 50% el 2010, i s'acosta ara al 60%. Aquesta feminització, variable d'un país a un altre, constitueix una tendència general a Europa. Si bé és difícil de mesurar l'impacte d'aquesta evolució, podem, no obstant això, destacar alguns punts de referència: que tant les dones com els homes s'ocupen del nostre marc edificat és una necessitat afortunada perquè el resultat es corresponga més amb el conjunt de la població. D'altra banda, en la pràctica es constata que les dones s'orienten més cap a les pràctiques diversificades que els homes, i prefereixen els llocs en l'administració territorial, d'assessores, o en la propietat en compte de la direcció d'obra. És tracta d'un eco a la societat del «care» o, com alguns temen, un signe de la pauperització de la professió? Siga el que siga, per la meua part estic convençut que aquest reequilibri dels gèneres en la professió no arriba per casualitat en el mateix moment de la crisi mediambiental i social que vivim a escala mundial. Segons la meua opinió, una part de les solucions vinents vindrà d'allò que les dones aportaran de diferent a l'arquitectura del demà. Hauríem d'acollir aquest fet ja que és un avantatge clar de l'arquitectura vinent.



Classe d'arquitectura en espai públic. Bordeus (gentilesa de Benoit Lepine).

2.2. Segona particularitat: l'obertura internacional. Amb la construcció europea i amb el dispositiu Erasmus especialment, l'ensenyament superior ha conegut una veritable revolució en dos decennis. Encara que sols alguns estudiants efectuaren una trajectòria internacional en els anys 80, d'ara endavant n'és el cas d'una gran majoria. La signatura del procés conegut com a «Bolonya» pels Estats membres de la Unió, que posa en marxa els principis de les equivalències entre institucions europees, ha afavorit considerablement la mobilitat acadèmica. Aquesta obertura s'ha difós ràpidament per tot el planeta. Actualment, més del 80% dels graduats en arquitectura de l'escola de Bordeus s'han beneficiat d'una experiència internacional d'un semestre o d'un any en una institució amb conveni, i el 50% d'entre ells ho han fet fora d'Europa. Aquesta tendència es produeix a escala mundial.

Aquest fet es troba lluny de ser anecdòtic. En permetre que els estudiants visquen una experiència amb altres cultures, altres costums, altres pràctiques, s'afavoreix una visió del món ampliada on es concreta en particular la tensió i la complementarietat entre allò local i allò global. D'aquesta manera, en prendre nota de la diversitat i en obtenir algunes claus per obrir-se a una visió mundial, els estudiants integren una visió del món abans reservada sols a alguns privilegiats.

A més de la capacitat dels joves graduats d'ara endavant d'imaginar els seus avenirs professionals fora del perímetre nacional, cal constatar sobretot la seua capacitat de nodrir-se d'exemples i de pràctiques que han descobert a l'altra punta del món i d'entendre millor l'arquitectura com una expressió de la cultura d'un lloc, d'un poble, d'una situació donada. Aquells que després hagen de practicar l'arquitectura en una vall remota a Aquitània o a Navarra, a partir d'ara podem esperar d'ells que sabran situar la seua pràctica en un context ampli, tot fent una tria amb serenitat entre les tendències d'una arquitectura internacional i les condicions d'una producció local.

2.3. Tercer aspecte: el reconeixement de la investigació com a factor de renovació de la formació d'arquitectes i de la seua pràctica. La investigació en arquitectura és, malgrat tot, una pràctica recent. Amb l'afirmació d'un model europeu d'ensenyament superior, les escoles d'arquitectura han passat en uns decennis de l'estatus d'ensenyament professional a l'estatus d'institució d'ensenyament superior on l'activitat d'investigació és —igual que la pràctica— una condició de renovació de sabers i competències.

Tot i que aquesta activitat científica no està tan estructurada ni és tan influent com en altres disciplines, com ara les matemàtiques o la medicina, progressivament s'imposa com una palanca de canvi real per millorar la formació i la capacitat d'anàlisi dels futurs arquitectes. La singularitat de l'arquitectura, disciplina de projecte (*design process*), és probablement afavorir una investigació-acció o una investigació aplicada fàcilment transferible en la pràctica. Aquesta activitat de recerca ha tingut darrerament a França un gran reconeixement, en particular gràcies a l'acció del Ministeri de Cultura a càrrec de l'arquitectura,⁷ que ha iniciat molts programes d'investigació sobre temes de societat

⁷ L'Oficina d'Investigació Arquitectònica, Urbana i Paisatgística (BRAUP) del Ministeri de Cultura i de Comunicació de França dirigeix des de fa molts anys una política de programes de recerca que pretenen mobilitzar les competències dels arquitectes per aclarir certes qüestions socials. Destacarem, en particular, tres programes posats en marxa aquests darrers anys: «art, arquitectura, paisatge»; «arquitectura a gran escala» i «Ignis Mutat Res». <<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Disciplines-secteurs/Architecture/Formations->

interdisciplinaris (i, en especial, el recent programa *Ignis Mutat Res*⁸ sobre les relacions entre arquitectura i energia). El concurs realitzat sobre el «Grand Paris»⁹ ha posat en evidència que la investigació en arquitectura podria ser complementària a la capacitat conceptual dels practicants per resoldre situacions complexes. De la mateixa manera, les investigacions actualment dirigides per la xarxa «Espai Rural i Projecte Espacial»¹⁰, o els experiments realitzats dins el marc del concurs internacional d'arquitectura solar, «Solar Decathlon»,¹¹ mostren la nova capacitat dels arquitectes de fer una ullada científica a la seua producció i a les condicions d'aquesta en relació amb el context social i cultural en què ells intervenen.

La capacitat de difusió dels resultats d'aquesta investigació en arquitectura és d'altra banda creixent. D'aquesta manera, els arquitectes del demà es trobaran en condicions de dirigir les reflexions que concerneixen la construcció de nous sabers, teoritzant les seues pràctiques i inspirant-se en els resultats obtinguts en altres llocs. Per convèncer-se, només cal mirar els múltiples exemples de recerca i desenvolupament dirigits per agències d'arquitectura en relació amb els centres d'investigació o les empreses privades en el marc d'encàrrecs concrets.



Els graduats de l'Escola Nacional Superior d'Arquitectura i de Paisatge de Bordeus (gentilesa d'Arthur Pequin).

Recherche-Metiers/La-recherche-architecturale-urbaine-et-paysagere>.

⁸ El programa Ignit Mutat Res (IMR) va ser posat en marxa per la BRAUP per aclarir la relació entre l'arquitectura i els objectius energètics: <<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Disciplines-secteurs/Architecture/Formations-Recherche-Metiers/Les-actualites/Ignis-Mutat-Res>>.

⁹ La consulta internacional del «Grand pari» (“gran aposta”) de l'aglomeració parisenca posada en marxa en juny del 2008 ha desembocat en la selecció de deu equips d'arquitectes internacionals encarregats de pensar en la planificació futura de la metròpoli parisenca. La major part d'aquests equips de professionals estaven associats a laboratoris d'investigació i l'eina de reflexió que ha resultat d'aquesta consulta ha esdevingut un tipus de laboratori permanent: <<http://www.ateliergrandparis.fr/>>.

¹⁰ La xarxa d'ensenyament i d'investigació «Espai Rural i Projecte Espacial» reuneix els docents i els investigadors de moltes escoles franceses d'arquitectura, de paisatge i d'agronomia. Vinculada a la federació de parcs naturals regionals de França, reflexiona sobre els fonaments teòrics i les noves pràctiques que s'han de posar en marxa per abordar la planificació dels territoris rurals oberts de la transició energètica: <<http://espaicerural.archi.fr/>>.

¹¹ Competició de prototips d'energia solar, el «Solar Decathlon» ha estat creat per iniciativa del Departament d'Energia del govern nord-americà. Importat a Europa el 2010, aquest esdeveniment que assenyala la R+D posa en competició els equips composts per institucions d'ensenyament superior i d'empresa. Va tenir lloc en 2010 i 2012 a Madrid, i en 2014 a Versalles: <<http://www.solardecathlon2014.fr/>>.

2.4. Quart aspecte: la capacitat de la coconcepció interdisciplinària. La resolució de situacions complexes plantejades als arquitectes implica cada vegada més construir equips pluridisciplinaris que afavorisquen l'ús en sinergia de competències i de punts de vista complementaris. Aquesta exigència es prepara cada vegada més des de la formació inicial, amb la finalitat de dotar els futurs arquitectes amb la capacitat de dialogar i de produir junt amb els altres professionals que intervinguen en la formació del marc de vida. Evidentment, l'encontre amb els enginyers és després de molt de temps una necessitat i les nombroses formacions posen a partir d'ara en contacte els estudiants de les dues disciplines en situacions de projecte. Però aquesta interdisciplinarietat mereix ser nodrida amb altres disciplines. L'Escola de Bordeus disposa sobre aquest punt d'un context favorable, ja que també gaudeix d'una formació de paisatgista i participa en la formació d'urbanistes. D'aquesta manera, els joves arquitectes comparteixen una cultura comuna amb els paisatgistes que els permet aprendre millor la dimensió d'allò viu i la importància del temps per a la realització del projecte. A més a més, aquesta obertura disciplinària és una tendència que s'ha retrobat en un altre lloc a Europa i participa en la formació d'arquitectes cada vegada més conscients de la diversitat de punts de vista, capaços de tenir una visió tant a escala de l'edificat com a escala del gran territori i estan millor preparats per a un treball en col·laboració.

3. Conclusió

A través d'aquests aspectes, s'ha dissenyat un possible retrat dels arquitectes vinents. Arquitectes que, tot i reivindicant una competència singular de la concepció i de la transformació, seran capaços de posar-se a disposició d'una expectativa social i d'intervenir en tota situació on estan en joc els problemes espacials; arquitectes a la vegada mestres de les seues obres i al mateix temps conscients que aquestes són en principi el resultat d'una coproducció i que tenen vocació de formar part d'un tot. Aquests arquitectes, n'estic ben segur, tindran una gran consciència dels reptes de la societat i el medi ambient i, sobretot, exerciran en un mitjà professional més connectat, horitzontalment (amb altres actors de la concepció i de la construcció) a la vegada que verticalment (amb els promotors, els habitants i usuaris, els gestors...). Aquests arquitectes aportaran les seues competències un poc pertot arreu del món econòmic, associatiu i públic i expressaran de primera mà la diversitat en la seua manera d'actuar i de participar en la producció del marc de vida.

A partir d'aquesta temptativa de retrat, què podem deduir de l'arquitectura vinent?

Sens dubte és difícil ser afirmatiu i, per tant, formularé més aviat la pregunta en forma de desig, la pertinència de la qual es recolzaria precisament en les evolucions identificades anteriorment. L'arquitectura vinent serà més concebuda com una peça d'un conjunt, com una part d'un tot. Considerarà l'hàbitat humà de la mateixa manera que l'ecòleg parla de l'hàbitat d'aquesta o d'aquella espècie animal, és a dir, un ecosistema complex on natura i cultura teixeixen vincles contextualitzats molt més subtils i importants que tot el que la tècnica i l'economia mundials poden concebre en l'actualitat.



Pòsters promocionals de l'Escola Nacional Superior d'Arquitectura i de Paisatge de Bordeus.

BIONOTA

Martin Chénot

Va nèixer al Camerun (1969). Va obtenir el títol d'arquitecte a l'École d'Architecture de Paris-Belleville (1994) i va continuar estudis d'urbanisme a l'Institut d'Études Politiques de París (1997) i a l'École Nationale des Ponts et Chaussées / Centre des Hautes Études de Chaillot (2001). Entre 1994 i 2006 ha treballat en diversos projectes relacionats amb la vulcanologia, carrils bici i projectes d'acondicionament de centres urbans, medi ambient i paisatges. És fundador (2001) de l'associació *Sur le sentier des lauzes* (projecte de desenvolupament d'un territori rural mitjançant la creació artística). Ha sigut director de l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Saint-Étienne (2006-2012). Actualment dirigeix l'École Nationale Supérieure d'Architecture et de Paysage de Bordeaux i és vicepresident del Collège des directeurs des Écoles Nationales Supérieures d'Architecture Françaises. Per la seua trajectòria d'excel·lència, en gener de 2012 va ser nomenat Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres (Ministère de la Culture et de la Communication).

Reordenar el present¹

ADALBERTO DEL BO (adalberto.delbo@polimi.it)
Politècnic de Milà

1. Introducció

Propose ací un raonament que espere que pugua ser útil per a aclarir els problemes que ha d'afrontar actualment l'arquitectura, el seu origen i les característiques que la distingeixen. El meu punt de vista es basa en la meua experiència com a arquitecte, investigador i professor, sempre pendent de les elaboracions teòriques i dels resultats pràctics en la relació entre arquitectura i ciutat. Per això, l'objectiu de l'article no és del tot personal i tendeix a la generalització.

Leon Battista Alberti —el gran arquitecte humanista—, en el llibre I del *De re aedificatoria*, defineix la ciutat i la casa l'una mitjançant l'altra en una relació que de manera oportuna respecta la realitat de l'arquitectura i de la ciutat (Alberti, 1452): «Si és vertadera la dita del filòsof que diu que la ciutat és com una gran casa, i la casa per la seua banda com una xicoteta ciutat, no s'haurà errat en afirmar que els elements d'una casa són les seues pròpies xicotetes habitacions. Com per exemple: el vestíbul, el pati, el menjador, el pòrtic, etc.».²

La unitat de la concepció espacial introduïda per aquesta perspicaç i il·luminada relació inclou la possibilitat de contrastar el caos —des de sempre imminent i avui dominant—, a través de l'ordre que l'arquitectura és capaç d'establir amb l'atribució de sentit als edificis, a les seues relacions i, junt a aquestes, a la ciutat.

Posar ordre no és una activitat d'enginyeria mecànica, sinó que reclama l'ús de tècniques de tipus artístic capaces de reconduir a la unitat la realitat confusa, com explica Lawrence Durrell (1957) en *Quartet d'Alexandria*: «[...] només en el silenci del pintor o de l'escriptor la realitat pot rebre un nou ordre, ser reelaborada i obligada a mostrar el seu significat».³

Esplaiar-se en temes tan amplis en poc espai no és realment possible. Per això, he tractat de centrar-me en els punts que pense que es troben en l'arrel del raonament. Aquests tenen a veure amb qüestions teòriques, passatges de la història, necessitats actuals.

¹ Traducció de l'italià de Laia Arrufat Violeta (estudiant de Traducció i Interpretació de la Universitat Jaume I), realitzada com a part de la seua formació pràctica extracurricular.

² Així continua L. B. Alberti en el Llibre V del *De re aedificatoria* (1452): «[...] en les cases, així com en les ciutats, hi ha parts freqüentades per tots, altres reservades per a pocs, finalment altres per una única persona [...] En la casa, l'entrada, la saleta i els ambients similars han d'estar fets de la mateixa manera que en una ciutat el fòrum i les grans avingudes: és a dir, no ja en posicions marginals i recòndites o estretes sinó en un lloc ben visible per tal que es pugua fer veure de la manera més directa des de les altres parts de l'edifici».

³ L. Durrell hi afegeix (1957): «El consol de tal treball que jo faig amb cap i cor recau en això, i només allí en el silenci dels pintors i escriptors pot realment ser reordenat, reconstruït i obligat a mostrar el seu costat significatiu. Les nostres accions comuns són en realitat simplement l'arpillera que cobreix el buit que deixa la tela d'or, el significat del model».

Després he considerat un exemple significatiu i concret per a poder dotar de major solidesa i realisme a les paraules que, respecte a la construcció física, estan necessàriament caracteritzades amb major vaguetat. L'última referència del raonament sempre està relacionada amb les operacions per a posar en pràctica la recerca d'una forma de benestar —no només física i tangible— de la qual l'arquitectura i la ciutat poden ser portadores.

Per tant, per *ciutat* ací s'entén evocar l'organització, la complexitat i la riquesa de la vida corresponent que s'hi desenvolupa, per *transformacions* les intervencions sobre la ciutat —des de les de gran escala a les altres que es mesuren amb la ciutat—, i per *arquitectura* s'entén la forma adequada que tenen les construccions per a representar la vida de la col·lectivitat i de la presència humana individual.

2. Arquitecte com a constructor del món

Podem considerar l'arquitecte com «el constructor del món» o, de manera més oportuna, completament en consonància amb Durrell, com la figura encarregada avui de «reordenar el present» segons la definició de Le Corbusier en *Quand les cathédrales étaient blanches*, publicat a la vigília de la Segona Guerra Mundial.

L'expressió «reordenar el present» es basa en l'obra constant de l'arquitectura d'oposar-se al caos, on el «reordenar», sota el tipus de procediment i l'obra del mestre suís, és interpretar un acte en el qual el futur agafa forma a partir de la consciència de la història, de la riquesa de l'arquitectura i de la urgència de l'actualitat.

A vuitanta anys de distància d'aquella afirmació, el nostre present continua manifestant, avui encara més que aleshores, la necessitat d'àmplies operacions de reordenament. Els processos de transformació i nova construcció són continus i de dimensions creixents al món. D'aquests només una part correspon a l'arquitectura, així com —per perfecció, sentit i bellesa— anomenem cinema només a una part de molts metres de cinta de pel·lícula impressionada.

Si considerem les transformacions que s'estan realitzant, també cal tindre en compte els sempre freqüents fenòmens de reducció urbana presents en diverses parts de l'Occident amb els seus corresponents problemes de reutilització rural i agrícola del sòl.

Per tant, reordenar el present significa considerar la necessitat contínua d'adequar la construcció física del món —i amb ella els factors organitzatius, funcionals i de les tècniques d'investigació i d'intervenció— als canvis de la realitat.

3. La ciutat com a major i més complexa obra humana

Els centres principals d'aquest procés de transformació són les ciutats. Les ciutats són l'obra humana més gran i també la més complexa, ja siga per l'alt nivell d'organització necessària o per l'exigència —completament arquitectònica— d'atribuir significat a les ciutats com a totalitat. Es tracta d'un conjunt articulat i multiplicat format principalment per edificis i per les relacions que es creen entre ells o bé per les construccions dels espais que ells defineixen pel volum: els carrers, les places, el sistema d'espais públics de la ciutat.

Durant aquests anys ha ocorregut un fet important i inèdit al món: a les ciutats viu la major part de la humanitat, captivada per l'expectativa de millora de condicions de vida i treball i pel major grau de cultura que les ciutats puguen oferir.

Aleshores, sense oblidar la importància de les parts externes no urbanes, podem dir que les ciutats constitueixen el lloc principal per a l'elaboració de les transformacions en curs i, per tant, el lloc indicat per a la recerca en arquitectura, entesa com la disciplina que s'ocupa de l'organització i de l'ordre dels espais i de les formes on viure. Els estudis sobre la ciutat representen un ampli patrimoni quant a l'objecte que investiguen i no necessàriament tracten directament amb l'arquitectura o la seua construcció. La complexitat de la ciutat és tal que iguala la llargària de les disciplines que s'ocupen d'ella, siga en el camp científic o en l'humanístic, utilitzant una distinció impròpia que tendeix a crear estacades i especialisme abans que les visions ordinàries i interdependents actualment indispensables.

Finalment, quan es tracta de la construcció de la ciutat i de la seua forma, el discurs tracta sobre l'arquitectura de la ciutat, argument que hi ofereix una rica literatura de part d'importants estudiosos europeus. Entre aquests vull recordar ací la figura d'Aldo Rossi, arquitecte i professor il·lustre que va treballar durant la segona meitat del segle passat. Rossi ha deixat, junt a arquitectures importants, una contribució decisiva d'estudis construïda sobre la base del patrimoni de les recerques sobre la ciutat i, en particular, de les escoles franceses i alemanyes; són aquestes, de fet, les cultures que han guiat els estudis de major relleu científic sobre les qüestions urbanes, en els vint anys a cavall del segle, i han posat a punt les propostes més avançades del període de màxima elaboració de la ciutat, o bé dels vint anys successius del Moviment Modern i fins als anys 50 del segle passat.

4. La cultura urbana europea

Amb la insistència sobre la cultura urbana europea no es pretén avançar esperades supremacies, sinó subratllar el fet que a Europa la ciutat ha tingut un desenvolupament extraordinari per difusió, extensió, varietat i per la importància i el significat dels resultats que constitueixen contribucions concretes a l'arquitectura de les ciutats del futur.

Al centre d'aquesta extraordinària experiència es troba la història i l'ampli dipòsit de coneixença que aquesta ha produït i afavorit. I amb això el significat general de monument, un dels fonaments de la cultura occidental gràcies al qual s'ha estructurat la necessitat de mantenir la presència com a element indispensable i viu de les ciutats i de la seua identitat cultural. Es tracta d'un dels grans temes de la cultura contemporània i un dels àmbits més interessants de l'activitat teòrica, pràctica i de dedicació crítica de l'arquitecte d'avui pel qual la història constitueix una de les coneixences fonamentals a l'interior dels processos de transformació.

La vicissitud de la ciutat europea, inclús segons processos discontinus i variats, assenyala una continuïtat característica que, deixant a banda la perfecció de la ciutat grega, dona lloc a l'escena operativa i representativa del món romà (exemple d'una relació acabada entre ordre i organització capaç d'estructurar ciutats i territoris) i, successivament, a l'extraordinària varietat i unitat de les ciutats medievals, vertaders monuments a l'Europa de les cultures.

El fenomen de les fundacions urbanes dels segles XII i XIII representa un dels exemples més extraordinaris d'internacionalització de les experiències que, en arrelar-se en el caràcter nacional, posen al mateix temps en comú idees i formes per a la ciutat. Sorgeixen noves ciutats segons caràcters analògics de la Península Ibèrica al nord d'Europa, amb també exemples significatius en les Bastides franceses, en les experiències italianes i en les parts més enllà de l'Elba. La ciutat renaixentista i successivament l'experiència neoclàssica constitueixen el compliment d'aquesta construcció urbana, la complexitat i riquesa de la qual arriben intactes fins a la revolució industrial.

5. La revolució industrial i la presència de dues ciutats

La revolució industrial constitueix un passatge determinant en la història de la ciutat, amb un canvi substancial de paradigma en el qual la idea d'una ciutat controlada per normes basades en arquitectura (o bé connectades al significat de la ciutat com a lloc representatiu d'una comunitat) es substitueix per regles de control de l'edificació per a indicar els models i, sobretot, la quantitat de les transformacions urbanes. El fenomen té relació d'una manera particular amb les expansions, la major part (a confirmar pel canvi de paradigma) indiferents als resultats globals, a l'organització urbana i a la pròpia qualitat dels edificis.

Parle de les primeres perifèries de moltes ciutats que, en el transcurs del segle XIX, es van formar amb modalitat i temps connectats als diversos períodes del desenvolupament industrial en diferents nacions i continents. Es va tractar d'un fenomen improvisat i desmesurat en el transcurs del qual l'arquitectura no va saber o poder frenar la força d'un canvi profund de la societat i del món. I així s'han arribat a formar esquemàticament, en la gran majoria dels casos, dues ciutats: per una banda la ciutat del passat, dipòsit de monuments i història, amb les parts que es posen en continuïtat amb aquesta, i, per l'altra banda, la ciutat industrial, composta per parts majorment construïdes sense una planta, com a lloc per a les fàbriques i les sales de treball.

Més enllà de l'evident complexitat del fenomen (sota els molts diversos perfils socials i econòmics) d'una lectura esquemàtica i immediata d'una planta de ciutat europea, destaca amb evidència que, mentre la ciutat del passat es va construir a partir d'una idea urbana reconeguda (o a partir d'un sistema d'idees de ciutat), la pròxima ciutat queda bàsicament lliure.⁴ Es tracta d'un punt al centre del debat sobre l'arquitectura i la ciutat d'almenys un segle si considerem la coneguda afirmació d'Adolf Loos, figura central de l'arquitectura del segle passat unànimement indicada per les històries de l'arquitectura i encara el protagonista indiscutible del Moviment Modern (Loos, 1913): «Al principi del segle XIX hem abandonat la tradició. És aquell punt el que vull reprendre».⁵

⁴ «Sempre he pogut entendre els antics assentaments, aquells grecs i romans, de les ciutats medievals, del renaixement i del barroc on tot era coherent i sensat. Quan he confrontat aquells plans amb els actuals he comprovat que aquests no eren l'expressió de principi sinó que eren fonamentalment caòtics» (Hilberseimer, 1963).

⁵ Així continua Loos (1913): «La nostra civilització es funda sobre el reconeixement de la insuperable grandesa de l'antiguitat clàssica. Des dels romans hem heretat la tècnica de la nostra manera de pensar i de la nostra manera de sentir. Als romans devem la nostra consciència social i la disciplina de la nostra ànima. Des que la humanitat ha pres consciència de la grandesa de l'antiguitat clàssica, un únic pensament ha unit entre ells els grans arquitectes. Ells pensaven: així com jo construïc haurien construït els antics romans. El present es construeix sobre el passat, així com el passat s'ha construït sobre els temps que l'han precedit».

6. El paper revolucionari del Moviment Modern



Foto 1. Lafayette Park, Detroit. Cases adossades.

És aquest un dels passatges teòrics difícil de transmetre, des de sempre, als estudiants, i no l'únic, per als quals el terme «tradició», que queda sovint apartat d'una opinió dominant mediàticament dirigida a la novetat per la novetat, es considera capaç de frenar i obstaculitzar la producció intel·lectual i artística. Sobre aquest argument, Igor Stravinskij, en una de les lliçons impartides a la Universitat de Harvard en el 1939-1940, va tindre l'oportunitat d'aclarir que (Stravinskij, 1947):

La tradició no és altra cosa que un hàbit, excel·lent, en quant que l'hàbit és per definició una adquisició inconscient i que tendeix a convertir-se en mecànica, mentre que la «tradició és una acceptació conscient i deliberada». Una vertadera tradició no és testimoni d'un passat remot; aquesta és una força que anima i alimenta el present. En aquest sentit és vertadera la paradoxa que afirma agudament que tot allò que no siga tradició és plagi [...] lluny d'implicar la repetició d'allò que ha estat, la tradició pressuposa la realitat d'allò que és durador, apareix com un bé de família, una herència que rebem a condició de fer-la abans de transmetre-la a la posteritat.

Crec que aquestes paraules poden servir per a aclarir el pensament de Loos i, amb ell, també el sentit més general del paper i de l'obra del Moviment Modern pel que fa a la ciutat i les seues transformacions. Amb atenció a les qüestions funcionals, la solució de les quals no es podia diferir, l'obra dels arquitectes moderns més avesats fa referència a la relació amb la tradició a partir de les qüestions extremes de les crítiques i dels progressos en temes de real necessitat urbana: de tràfic, d'higiene constructora, de dimensió i forma dels habitatges, d'espai públic, de nous materials, etc., on la forma en si, com a qüestió, no ha interessat mai els millors. Per a aquests la qüestió de l'estil no era certament el primer dels arguments i se situava com a resultat d'operacions que, alliberades de la retòrica que tendeix a definir aquell tema, buscaven les expressions de la veritat del moment a l'interior dels grans principis de l'arquitectura.

Des d'aquest punt de vista és interessant el fenomen dels CIAM (Congrés Internacional d'Arquitectura Moderna), en el transcurs dels quals han estat reconegudes i afrontades col·lectivament les principals qüestions sobre arquitectura; entre elles el tema de la ciutat, tractat en el IV CIAM de 1933, que es va desenvolupar a bord d'un vaixell en un viatge des de Marsella cap a Atenes.

Els resultats es van revelar deu anys després en 95 tesis (tantes com les tesis reformistes de Luter) per Le Corbusier en *La Carta d'Atenes*, un text d'extraordinari interès que mostra amb gran síntesi la claredat amb la que, fa vuitanta anys, els arquitectes que es reconeixien en el Moviment Modern van ser capaços de reconèixer l'estat de la ciutat, d'indicar les solucions necessàries i de trobar el paper de l'arquitectura.

L'arribada del nazisme i la guerra van tancar definitivament l'extraordinari període d'aquell moviment sobre el qual encara avui hem de continuar fent-nos preguntes més com a arquitectes que com a historiadors, quant als principals problemes (tanmateix actualment en llocs diversos) que encara resulten de manera substancial els mateixos.

La insistència encara viva al Moviment Modern està en efecte motivada sobretot per la continuïtat problemàtica més que per raons històriques (ja que de vegades es ven massa com a «funcionalista»), i per raons formals perquè massa sovint no es reconeix la relació positiva dialèctica i crítica d'alguns amb el passat. L'anomenada modernitat va obrir en els anys vint una nova pàgina per a l'arquitectura en un llibre que, encara que quede registrat en aquest decenni de canvis profunds, és sempre el mateix. No es tracta d'un nou llibre, com molts han cregut i continuen creient. El tema de la relació amb la tradició acompanya constantment l'arquitectura cap a l'objectiu de reordenar el món. «Crear un ordre en la terrible confusió de la nostra època», proposava Mies van der Rohe ara fa setanta anys a Chicago en el discurs inaugural de la seua nova escola, insistint successivament sobre la seua idea de la relació entre arquitectura i ciutat en la introducció a *The New City* de Ludwig Hilberseimer amb aquestes paraules (Mies van der Rohe, 1944):

L'autor examina la ciutat amb constant objectivitat, investiga totes les parts i assigna a cadascuna el lloc que li correspon en el conjunt. D'aquesta manera col·loca tots els elements de la ciutat en un ordre clar i lògic, evitant imposar-los qualsevol idea arbitrària [...] A més sap que l'existència de molts i diversos factors pressuposa l'existència d'un ordre qualsevol capaç de donar-los un significat i un fonament sobre el qual poden créixer i desenvolupar-se. Segons l'autor, planejar les ciutats significa ordenar les coses en elles mateixes i en les seues recíproques relacions [...] El pla urbà és, en la seua essència, una obra d'ordre.

7. Les noves exigències sobre el clima i l'energia



Foto 2. Lafayette Park, Detroit. Cases adossades i edificis de gran altura.

En aquests anys ha ocorregut un altre fet molt important que marca d'una manera molt forta el nou mil·lenni. Aquest està relacionat amb la modificació que s'està produint al món pels fenòmens difusos i diversos de contaminació i canvi climàtic produïts pel mil·lenni. La gravetat de la condició, el contrast de la qual ha estat de manera culpable retardat durant anys, ja s'ha aclarit i el fenomen s'ha jutjat com a capaç de posar en perill la supervivència mateixa de la humanitat.

L'arquitectura és capaç de contribuir d'una manera molt important a la millora general a través de la recerca de les condicions aptes per a l'assentament i la vida, en particular a les ciutats. Com a mèrit s'ha estimat, segons les dades de la Comissió Europea sobre l'ús de l'energia en el sector civil d'Europa, que la calefacció i la il·luminació dels edificis absorbeixen

la major part del consum d'energia, un 42% (del qual el 70% correspon a la calefacció), i produeixen el 35% de les emissions totals de gas d'efecte hivernacle.

Per tant, la qüestió de l'energia constitueix per a l'arquitectura un tema decisiu per la seua importància, dimensió i significat: es tracta d'un autèntic repte per a una professió que resultava gratificant fins ahir amb l'apel·latiu de «creadora de tendències, marques de logos i d'objectes a la moda» i a la qual se li reconeix de nou oficialment la responsabilitat de refer el món, com titulaven els periòdics francesos en ocasió de la inauguració de *la Cité de l'Architecture et du patrimoine* de fa alguns anys.⁶

La necessitat de fer front amb urgència a una situació tan greu atribueix encara una responsabilitat social més forta a una disciplina i una professió que han de reconquistar, junt al disseny tècnicament actualitzat dels edificis, el disseny racional i històricament conscient de les ciutats, donant lloc, sobre la base de marcs urbans estratègics, com es veu a Europa, a assentaments capaços de reduir, a través de la construcció, el consum d'energia i la superfície ocupada. Finalment, tot açò per a enderrocar la pràctica assentada de la dispersió de les últimes dècades, a causa de l'ocupació desordenada d'àmplies parts del territori segons un fenomen difús, afavorit també per les frívols pseudo-teories del *discontinu* i *fragmentari* dels promotors astuts del *junkspace* i de la *ciutat genèrica*. Es parla ja poc d'aquestes invencions estimades per l'individualisme sense escrúpols que han sigut suport valuós en l'especulació constructiva i còmplices actives de la bombolla immobiliària que, amb les seues irracionals i incontrolades dimensions —eficax versió del finançament poc sòlid—, i amb el seu devastador quan no imprevisible esclat, ha compromès durant diversos anys la transformació de moltes ciutats.

En la *Carta de Leipzig* de maig de 2007, la Unió Europea va definir les característiques d'una estratègia general del desenvolupament que, en comprendre entre els objectius primaris l'eficiència energètica, indica i recomana programes i camps d'acció útils per allargar el raonament als complexos problemes lligats a la requalificació de les ciutats i proposa una visió integrada de les problemàtiques urbanes, com per exemple les hipòtesis de demolició i reconstrucció de les parts extenses, qüestions que demanen posicions teòriques fermes sobre la ciutat i capacitats crítiques segures de la disciplina.

Una prova significativa del trastorn imposat per les situacions i per les conseqüències directes sobre l'arquitectura futura i sobre el seu ensenyament prové també del plantejament definit per la Conferència d'Oxford de 2008 *50 year On-Resetting the Agenda for Architectural Education*, oberta a les contribucions del món acadèmic sobre les dificultats i incerteses pràctiques i teòriques del moment. En aquesta introducció es pregunta el següent: «Com podem planificar, projectar, construir, vendre edificis que al 2030 no podran gaudir d'emissions de diòxid de carboni? Sempre som els qui més consciència tenim de per què hem de canviar, però si això s'ha de fer sovint, queda poc clar». I es conclou: «Hem de repensar l'arquitectura».

Aleshores, en el «reordenar el present», s'ha d'assignar un esforç major i actualitzat a la definició d'una relació més atenta de la condició natural amb l'objectiu de perfeccionar els sistemes de contenció de l'energia utilitzada, ja que les variacions irrellevants durant

⁶ Títol atribuït al discurs del President de la República Francesa de la inauguració de la *Cité de l'Architecture et du patrimoine* al Palais de Chaillot de París el 17 de setembre de 2007.

un temps poden tindre avui conseqüències sensibles pel que fa al consum de recursos, de costos i de l'agreujament de la condició climàtica.

El tema està relacionat directament amb els caràcters i les tècniques de l'arquitectura, sense necessitat d'adjectivacions o prefixes: els *-bio*, els *-eco* i els *-green* no aporten res de nou a una disciplina que no pot oferir-se com a completa, unitària i resposta orgànica als problemes pel que fa al seu origen. Açò també val per als aspectes tecnològics i les tècniques que, per molt rellevants, no poden substituir-se per arquitectura, la qual té una estreta relació amb la innovació i té el deure de traduir tot el conjunt dels elements en forma arquitectònica i en relacions determinades.

8. Un exemple significatiu d'assentament



Fotos 3 i 4. Lafayette Park, Detroit. Cases adossades i Jutjats.

Sobre els arguments exposats fins aquí sorgeix un marc problemàtic i complex que sembla indicar per al camp de l'arquitectura, de la ciutat i en general dels espais habitats, la necessitat d'un profund replantejament respecte a les modalitats a través de les quals ha sorgit el desenvolupament particularment durant l'última dècada. La posició de l'escola d'Oxford, encara que pot parèixer mil·lenària, correspon en bona part al pensament de molts que sempre tenen present la dimensió del canvi que el nou mil·lenni ha aportat al destí del planeta i la necessitat de posicionar-se, segons els terminis d'una nova austeritat, de manera responsable i històricament conscient davant de tot açò.

Per tant, no resulta necessari discutir els principis de la disciplina ni tampoc aprofundir en la natura i en els projectes d'arquitectura. Per fer açò es necessita adequar els mètodes de treball i de recerca també amb la finalitat de superar el grau d'incertesa recent al qual han contribuït àmpliament les propostes i les realitzacions d'aquests últims anys de moltes de les produccions de les professions que enalteixen l'anomenat *archistar*, figura induïda per la competència recíproca d'una persecució entre estranyeses i singularitats sovint disfressades d'innovacions de pretesa naturalesa tècnica (o més bé tecnològica, adjectivació comercialment més favorable). El resultat és fins ara el sensible augment de la confusió no solament en l'opinió pública i en les ciutats sinó també en la didàctica i directament en la recerca.

Per tant, no més demiürgs als quals confiar la responsabilitat d'operacions sempre més complexes, però sí grups de treball disciplinàriament amplis a l'interior dels quals

l'arquitecte, en qualitat d'intel·lectual i tècnic expert, ha de saber treballar junt amb les diverses disciplines i assumir la responsabilitat de la unitat i de la conformitat general arquitectònica i urbana dels projectes de transformació.

Segurament es tracte d'una feina tan complexa que l'arquitecte haurà d'estar ben preparat, des del punt de vista teoricocrític i tecnicopràctic, per fer front a les eleccions que no siguen fàcils per a treballar avui en el tema de la transformació urbana, considerant també que en l'experiència moderna contemporània els casos de referència són estranys. Entre aquests desitge ací breument indicar les característiques d'un assentament residencial amb el que treballo des de fa uns anys, amb escrits, convenis i una exposició exhibida a Europa i als Estats Units, i en la qual la relació entre arquitectura i ciutat s'ha desenvolupat exemplarment segons els criteris avui considerats indispensables per donar lloc a una adequada —molts dirien sostenible— transformació urbana.

Es tracta de l'assentament residencial de Lafayette Park a Detroit, obra madura dels dos grans mestres alemanys Ludwig Mies van der Rohe i Ludwig Hilberseimer (Del Bo i altres, 2010) i construït a les primeries dels anys 60 del segle passat segons la idea de ciutat posada en pràctica per Hilberseimer en uns altres 40 anys de recerca, particularment en el període nord-americà de finals dels anys 30 i endavant. La idea urbana en qüestió, compartida per l'amic Mies, tracta precisament els temes dels que ja s'ha parlat, o bé les transformacions de perifèries industrials sorgides de la segona meitat dels segle XIX en les ciutats occidentals, les àrees considerades més aptes per obtenir les transformacions profundes i amples de les ciutats.

L'assentament sorgeix sobre una àrea que un temps va estar en mans d'un barri pobre i proposa un gènere de vida a mig camí entre la ciutat i el camp, caracteritzat per una forta i decisiva presència de la natura. En la Detroit d'avui, considerada la ciutat occidental més decadent, resulta singular poder visitar-ne una entre les més convinents respostes al problema de la nova ciutat, si no la més convinent, projectada en l'edat madura de dos dels majors exponents europeus del Moviment Modern dels anys 20. En la ciutat mitjana abandonada del fordisme on àmplies proporcions de terra que no estan destinades a la producció o a la residència es dediquen al retorn de la naturalesa (a aquella *new rurality* de la que sempre es parla), l'assentament de Lafayette Park emergeix per sobrietat i elegància, i també, vista la situació de Detroit, per la sempre plena ocupació dels seus habitatges immersos en la natura i seu d'una comunitat viva i participativa.⁷ Un confrontament fort i clar que rubrica, de qualsevol manera, la força de l'arquitectura, entesa com a «art i ciència al mateix temps», capaç de dominar un conjunt molt complet caracteritzat per:

1. La relació amb les àrees verdes dels habitatges individuals (ombrejades a l'estiu d'un alt i espès poblat d'arbres caducs que en l'estació d'hivern permet que el sol escalfi les cases) i l'assentament residencial en el seu complex (travessat per un parc de grans dimensions destinat com a seu per a activitats públiques).
2. Les densitats dels habitatges que arriben a través de la presència de tipus mixtos diversos (alts i baixos, adaptats als diferents modes i a la diversitat de les necessitats de l'habitatge).

⁷ Veure: <<http://opinionator.blogs.nytimes.com/2010/10/14/living-with-mies/>>, <http://www.nytimes.com/interactive/2010/10/15/opinion/20101015_Lafayette.html>.

3. La reducció del sistema intern del trànsit urbà (amb un sistema de carrers a cul de sac que permet arribar als llocs públics a peu sense necessitat de travessar cap carrer).
4. Un disseny dels habitatges pel qual la repetició d'allotjaments idèntics constitueix un valor arquitectònic característic (austeritat i elegància dels elements junt amb una forta seriació i estandardització).
5. Una escrupolosa atenció als factors d'organització col·lectiva (per exemple els sistemes col·lectius d'escalfament i de recollida dels residus).
6. Un disseny savi del conjunt (mitjançant una enginyosa alternança d'illes i la formació de súper blocs) on la relació entre els elements resulta ordenada segons sistemes proporcionals d'una harmonia que perceben clara i immediatament els visitants.

9. L'educació en l'arquitectura

L'últim punt de l'article parla de la formació. En l'obligació constant de mirar endavant, l'arquitectura no pot deixar de pensar en el seu futur. En altres temps els canvis en l'educació foren també capaços d'influir en l'evolució de la mateixa professió.

Avui, el predomini dels aspectes quantitius i la presència d'una forta competició per causa de la crisi de la construcció provoca que les escoles d'arquitectura, junt amb una tendència

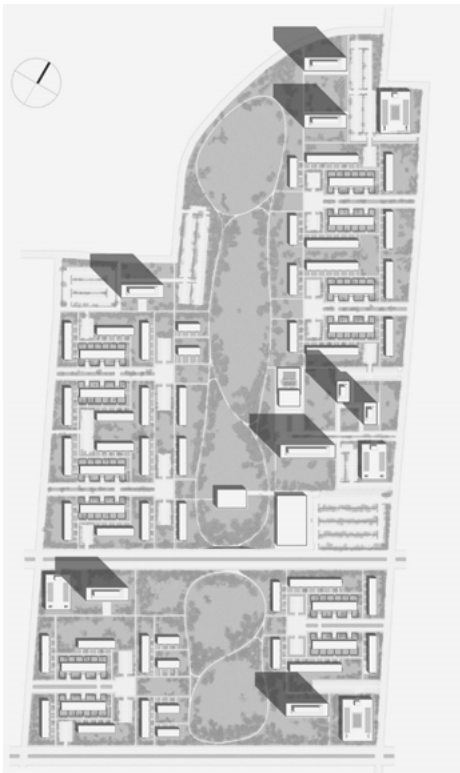


Figura 1. Plànol volumètric del Lafayette Park, Detroit.

a la reducció en el nombre d'estudiants, dediquen una particular atenció a les disciplines i a les recerques en el camp tècnic. Es tracta d'un factor cíclic que no hauria d'influir en l'ensenyament de l'arquitectura, particularment a Europa, on la referència en qüestió són els 11 punts, recentment confirmats, de la Directiva professional.

Avui vivim un moment de trànsit en què els objectius que la societat posa a l'arquitectura, com espere haja sorgit d'aquest escrit, són de gran evidència i importància; són menys clars, en canvi, els modes a través dels quals treballar concretament per a una adequada construcció de la figura de l'arquitecte, en particular sobre la base de les aportacions de les disciplines que contribueixen al projecte.

Una competència estesa i de diverses disciplines que sàpiga conjugar els aspectes quantitius i qualitius del plantejament és avui encara més necessària.

Aquest és un aspecte delicat sobre el que les escoles d'arquitectura en conjunt —i en primer lloc les europees— tenen el deure de discutir a fons per fer evidents, desenvolupar i concordar els modes més oportuns per

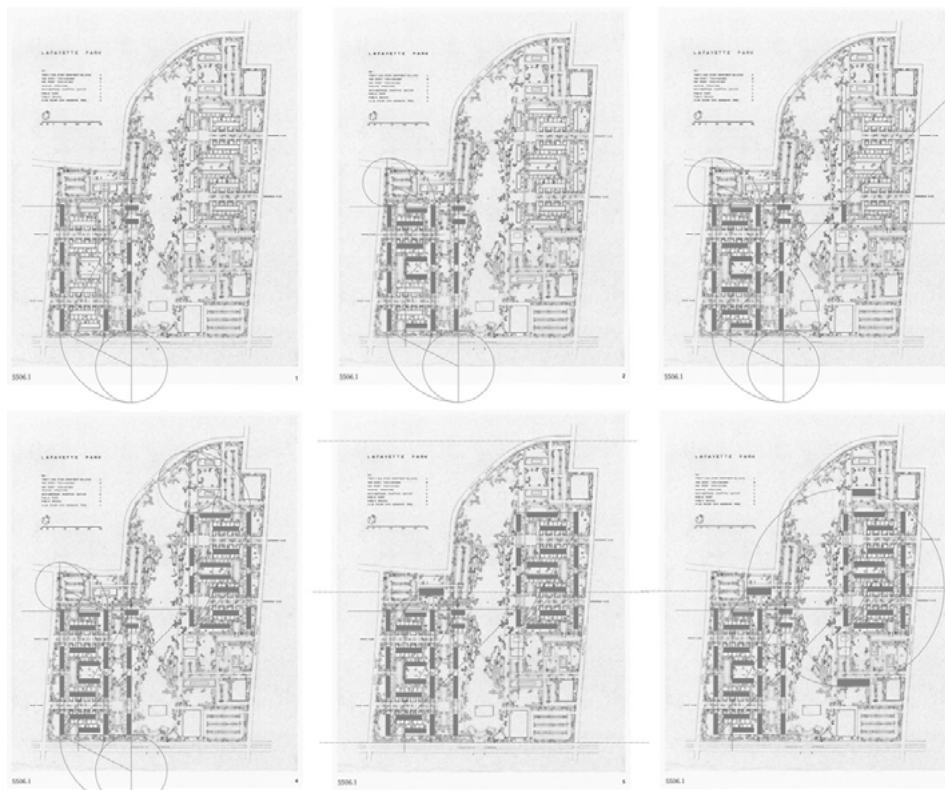


Figura 2. Esquema de proporcions.

afavorir, també en l'ensenyament, les millors formes de col·laboració entre les disciplines. D'aquesta manera, serà possible participar de forma responsable i activament en la tasca laboriosa de reordenar el món, l'objectiu ineludible de l'arquitectura.

BIBLIOGRAFIA

- ALBERTI, LB. (1452): *De re aedificatoria*, Roma.
- DEL BO, A. i altres (2010): *Lafayette Park. Detroit*, Milà (exposició).
- DURRELL, L. (1957): *The Alexandria Quartet*, Londres, Faber and Faber.
- HILBERSEIMER, L. (1963): *Entfaltung einer Planungsidee*, Frankfurt-Berlín, Ullstein.
- LE CORBUSIER (1937): *Quand les cathédrales étaient blanches*, París, Librairie Plon.
- LOOS, A. (1972): *Parole nel vuoto*, Milà, Adelphi Edizioni.
- MIES VAN DER ROHE, L. (1938): Discurs inaugural en qualitat de Director del Departament d'Arquitectura per *L'Armour Institute of Technology* (AIT), 20 de novembre.
- (1944): «Introducció», dins HILBERSEIMER, L. (ed.): *The New City*, Chicago, Paul Theobald, 15.
- ROSSI, A. (1966): *L'architettura della città*, Pàdua, Marsilio Editori.
- STRAVINSKY, I. (1947): *Poetics of music in the form of six lessons*, Cambridge, MA Harvard University Press.
- UNIÓ EUROPEA (2007): *Carta di Lipsia sulle città europee sostenibili*, 24-25 de maig, <www.urbanistica.regione.calabria.it/allegati/norme/normativa_com/Carta%20di%20Lipsia.pdf>.

BIONOTA

Adalberto Del Bo

És professor ordinari de composició arquitectònica i urbana a l'Escola d'Arquitectura Civil del Politècnic de Milà, i forma part del Departament d'Arquitectura, Enginyeria de la Construcció i Medi Ambient. Ha publicat estudis i investigacions sobre qüestions referides a la relació entre arquitectura i ciutat amb particular referència a les tècniques analítiques, a les formes assentades i als aspectes de tipus morfològic. Sobre aquests arguments és responsable científic de diverses iniciatives a Itàlia i a l'estranger entre les quals destaquen: la mostra itinerant Lafayette Park. Detroit. La forma de l'assentament, exposada a Milà, Nàpols, Delft, Detroit, Cleveland Chicago, Como i Roma, que recull els estudis sobre l'obra de Ludwig Hilberseimer i Ludwig Mies van der Rohe, la Conferència Internacional EAAE/ARCC "Ciutats en procés de canvi. Recerca i disseny" que va tindre lloc al Politècnic de Milà en el 2012 i la iniciativa "Sostenible, social, econòmic i revitalització del medi ambient" al cor de la ciutat de Multan, Pakistan. És membre del Col·legi de Doctors en investigació sobre Composició Arquitectònica, i Arquitectura, Enginyeria de la Construcció i Medi Ambient del Politècnic de Milà i vicepresident de la EAAE, Associació Europea per a l'Ensenyament de l'Arquitectura. Ha format part de diversos jurats de concursos nacionals i internacionals i ha participat en nombrosos concursos d'arquitectura a Itàlia i a l'estranger. Els seus projectes i creacions, entre els quals destaquen el Campus Universitari de Chieti i el Cementeri de Novate Milanés, s'han publicat en revistes nacionals i internacionals i s'han exposat en diferents mostres a Itàlia i a l'estranger, com la Biennal de Venècia i la Triennial de Milà. L'any 1996, el Centre Universitari Esportiu de Chieti va guanyar el Premi Europeu d'Arquitectura Esportiva.

Arquitectura per a una altra crisi: dos casos d'estudi britànics¹

DÉBORA DOMINGO CALABUIG (dedoca@pra.upv.es)
Universitat Politècnica de València

1. Introducció

Pocs eslògans han suscitat tanta controvèrsia en la història política de la Gran Bretanya com el pronunciat pel primer ministre conservador per a la seua campanya electoral de 1959: «Britons, you've never had it so good» («Britànics, mai us ha anat tan bé»). Segons Harold MacMillan, s'havia arribat al final de l'era dels racionaments, de les retallades i de la inflació viscuda sota el govern laborista, i s'havia de posar fi al «malson doctrinari del socialisme i les seues polítiques de nacionalització i planificació centralitzada» (BBC, 2008).

Aquest optimisme sonava certament visionari després de les dificultats travessades durant els quinze següents anys a la Segona Guerra Mundial, però no deixava de ser cert que el país despertava d'una letargia i es trobava immers en un incipient creixement econòmic. Els historiadors, atenent a una visió panoràmica del segle xx, han etiquetat el període comprés entre el 1945 i el 1970, per al conjunt dels països europeus industrialitzats, com a «l'edat d'or»; les claus per comprendre-la resideixen en l'auge del capitalisme i la profunda transformació de la societat (Hobsbawm, 1995).

No obstant això, l'estat de benestar aconseguit a la Gran Bretanya, on en els anys 70 es va arribar a invertir el 40% de la despesa pública en serveis socials, no hauria sigut possible sense polítiques contundents, planificades i executades amb precisió. Aquestes operacions transcendiren l'alternança de governs conservadors o laboristes —encara que sí que hi van haver modificacions menors en la gestió— atenent amb responsabilitat a la voluntat i profit d'un creixement econòmic accelerat.

Aquest text escometa una breu anàlisi comparativa de dos casos d'estudi significatius. En primer lloc, els British New Towns, construïts a partir de 1946, van tenir el seu origen en la voluntat de descongestionar les grans ciutats i pal·liar així els excessos de la revolució industrial. En segon lloc, i de manera més tardana, les Plateglass Universities buscaven trencar el monopoli elitista de les universitats d'Oxford i de Cambridge per a facilitar l'accés de les classes socials menys avantatjades als estudis superiors. En ambdós casos, els processos van ser similars: informes d'experts donaren suport a les lleis que centralitzaren la gestió, i l'execució es va planificar per ser desenvolupada per comissions locals. Els objectius van ser també, en el fons, coincidents: es tractava de dotar la societat d'un entorn saludable on viure, o d'accedir a una educació especialitzada, però també es procurava repartir geogràficament i estratègica la producció econòmica del país i d'utilitzar els professionals necessaris per a la reorientació de la riquesa.

¹ Traducció del castellà de Nadia Sala Morell, realitzada com a part de les tasques incloses dins del seu projecte formatiu per a l'assignatura de Pràctiques Externes (TI0957) curriculars del grau de Traducció i Interpretació de la Universitat Jaume I.

2. British New Towns

La creació de ciutats de nova planta, com a eina de planificació territorial, no va ser exclusiva de Gran Bretanya. Països nòrdics com ara Dinamarca, Suècia i Finlàndia, però també altres europeus com els Països Baixos, França, Polònia o Hongria, van experimentar per diversos motius polítics de creació de nous nuclis urbans en aquestes dècades del segle xx. El cas de Gran Bretanya, però, fou un dels més rellevants per l'envergadura i l'eficiència metodològica demostrada en el procés. La prova són els nombrosos estudis sobre el tema que comprenen des de les publicacions coetànies (Landau, 1968; Merlin, 1971) fins als registres i recopilacions més recents en el món acadèmic.

2.1. La política

La Gran Bretanya és el bressol de la «ciutat jardí», concepte d'urbs limitada en mida i població, autosuficient en la seua gestió i híbrida en la seua naturalesa edificada i poblada d'arbres, definida per Ebenezer Howard a finals del segle XIX. Sembla lògica deduir que noves ciutats basades en aquest concepte serien la solució als problemes derivats de la superpoblació assolida en les grans ciutats del país, especialment en el cas de Londres. A d'altres polítiques d'allotjament massiu de la postguerra, com van ser les urbanitzacions d'habitatges socials (*housing estates*) o les extensions suburbanes, es va afegir la gran operació de desenvolupament territorial que consistia a implantar un cinturó verd al voltant de la gran capital i a situar ciutats petites en un anell exterior: la senzilla translació a la realitat dels dibuixos publicats en *The Garden Cities of To-morrow* el 1902 (Figura 1).

L'origen d'aquesta política va ser anterior a la Segona Guerra Mundial i es va situar en l'informe Barlow, document desenvolupat entre el 1937 i el 1940, que apuntava cap a la descentralització com a solució als problemes de concentració de la població industrial. El

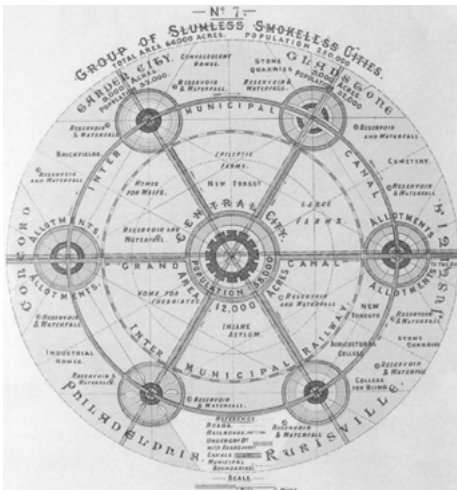


Figura 1. Ebenezer Howard. *The Garden City concept*, 1902.

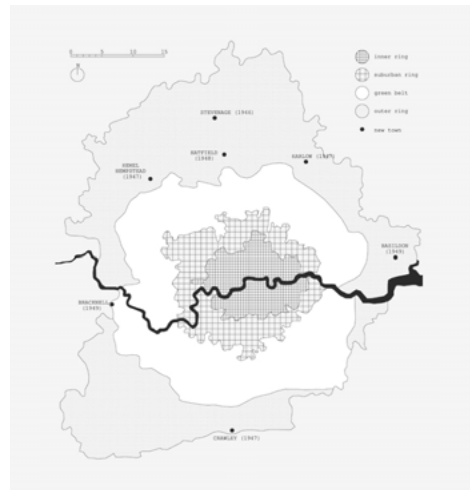


Figura 2. Esquema d'anells concèntrics per a Londres proposat pel Pla Abercrombie el 1945.

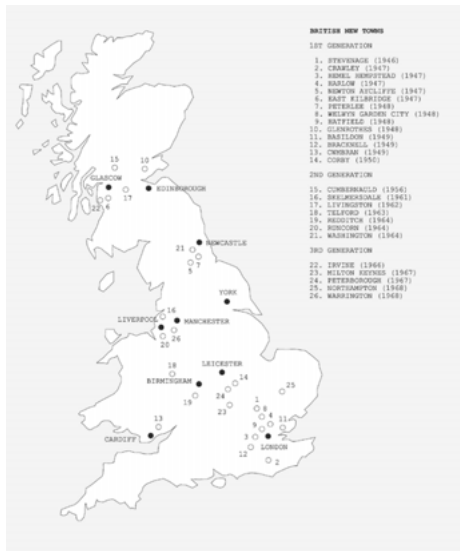


Figura 3. Mapa de les 26 British New Towns, classificades segons generacions.

noves ciutats. Aquestes comptarien amb una població aproximada de 50.000 habitants i el seu patró urbà seria similar al proposat per Ebenezer Howard (Figura 2).

El 1946 el govern laborista va aprovar la *New Town Act* que establia, entre altres mesures, aquelles que tenien a veure amb els avantatges administratius i fiscals per al trasllat de les empreses i la creació de nous llocs de treball fora de Londres, al mateix temps que es penalitzaven, i fins i tot es negaven, els permisos d'activitat industrial dins la capital. Des de l'any d'aprovació de la llei, fins al 1970, es crearen vint noves ciutats. La majoria d'aquestes se situaren al voltant de Londres, encara que també van ser objecte de descongestió urbana, ciutats com ara Leicester, Birmingham, Liverpool i Newcastle (a Anglaterra), a més de Glasgow i Edimburg (a Escòcia). Els estudis especialitzats determinen tres fases diferents de desenvolupament, en funció de les característiques principals del model urbà (Figura 3).

2.2. El model urbà

Els urbanistes van treballar intensament per crear noves ciutats a un ritme accelerat i el model adoptat no podia ser altre que el derivat de la Carta d'Atenes i debatut en els successius CIAM. Zonificació, monofuncionalitat, unitats veïnals, centres cívics... aquest era el vocabulari que es movia en els taulers de dibuix a les oficines estatals, on els diferents professionals desgranaven cadascun dels aspectes de la ciutat per a tractar-los de manera especialitzada. Els ingredients per «cuinar» una ciutat ja venien predeterminats.

En primer lloc, s'escollia un emplaçament: si era possible, un terreny verge que comptara amb facilitats d'ordre tècnic (abastiment proper d'aigua i d'electricitat), l'apropiació territorial dels quals no presentara dificultats (terrenys agrícoles amb estructura de grans propietats), situat a menys de quaranta quilòmetres de Londres (vint quilòmetres

quan es tractava d'altres ciutats), amb proximitat d'infraestructures (carreteres, ferrocarril) i condicions climatològiques i paisatgístiques agradables (de vegades el territori arribava a modificar-se artificialment per aconseguir aquest objectiu).

Posteriorment, es traçava una morfologia que responia a una forta zonificació associada a densitats. Les unitats veïnals, la unitat de mesura de les quals era el mòdul escolar (5.000-12.000 habitants), combinava diferents solucions residencials amb la finalitat d'obtenir una hibridació social. Aquestes comptaven amb xicotets nuclis de serveis bàsics, però s'aglutinaven al voltant d'un centre cívic que completava les necessitats d'equipament i de comerç. Tot el conjunt tenia la mesura adequada com per poder recórrer-se a peu dins la mateixa unitat veïnal, o en bicicleta quan s'anava d'una banda a una altra, al centre de la ciutat per als vianants o a la zona industrial, òbviament allunyada amb conveniència de la resta d'edificació. El trànsit rodat es reservava per a eixir de la ciutat, que comptava amb el seu propi cinturó verd (a imatge i semblança de la ciutat "mare" a la qual s'adscivia), i el resultat aspirava a ser una sort de paradís terrenal amb una alta qualitat de serveis.

Per a això, i en últim lloc, es buscaven els mitjans per rescatar la població de la insalubre gran ciutat i real·lotjar-la en el nou i higiènic emplaçament; la clau residia en la promesa de l'accés al treball. Com si d'un vertader treball d'alquímia es tractara, als urbanistes s'uniren sociòlegs i economistes que elaboraren amb atenció les combinacions adequades entre ofertes i tipus de treballs i representació quantitativa dels diferents estaments socials (Thomas, 1969).

En general, el procés, completament regulat pel govern central, es gestionava a través de corporacions per al desenvolupament, específiques per a cada ciutat. Van ser aquestes les encarregades de comprar els terrenys, construir les infraestructures i edificar, amb la supervisió i el suport del finançament públic. Com a exemple, poden considerar-se els préstecs a seixanta anys, amb una mitjana del 5% d'interès, en el cas de les ciutats de primera generació (Merlin, 1971: 28).

Tres dècades de planejament resultaren un temps més que suficient per a replantejar-se algunes de les premisses anteriors, sobretot si es consideren els canvis substancials que s'estaven donant en l'àmbit teòric. Així, els New Towns modificaren sensiblement la seua estructura atenent a tres generacions: les primeres, aprovades fins al 1950, s'organitzaren mitjançant unitats veïnals agrupades al voltant d'un centre cívic; les segones, aquelles creades fins al 1960, revelaren una tendència cap a una major compacitat i assumiren la presència del vehicle privat; les terceres i últimes, planificades fins al 1970, abandonaren la idea de la unitat veïnal i destacaven el traçat en retícula amb vista a l'eficiència del trànsit rodat.

2.3. Els resultats

Les primeres ciutats de nova planta foren, en general, acollides pels seus habitants amb els braços oberts, tal era l'optimisme que desprenia l'energia posada en marxa pel govern i tal era la necessitat d'allotjaments dignes durant la postguerra (Grindrod, 2013: 47-69). Probablement ajudaren les campanyes publicitàries estatals, també el digne exercici dels més de 300 arquitectes amb qui el London County Council comptava per a dur a terme l'elevat nombre d'habitatges. L'arquitectura combinava aspectes de la tradició britànica

(totxo de cara vista obscur i fusteries blanques) amb un cert grau d'abstracció en la seua composició formal (panys nets de fusta pintats de colors, cobertes planes), i el resultat era modern però amable als ulls de l'usuari (Frampton, 2009: 9).



Foto 1. Open Market. Harlow New town (cap al 1970).



Foto 2. Pasmore Housing. Peterlee New Town (cap al 1970).



Foto 3. Runcorn New Town. Maqueta.



Foto 4. Housing at Fullers Slade. Milton Keynes New Town.

Per una altra banda, l'experiència va suposar una font inesgotable d'estudis sociològics de tota índole, però dues són les fonts que interessen per la seua visió directament relacionada amb la disciplina. L'anàlisi de James Maude Richards el 1953 sona un tant prematura, però en «The Failure of New Towns», l'editor de la revista *The Architectural Review* apuntava ja a tres motius fonamentals per al fracàs: el social (escassa animació, població massa homogènia, un teixit urbà obert que no afavoreix les relacions), l'econòmic (alt preu del finançament públic) i l'arquitectònic (edificis assimilables al «nou empirisme nòrdic», experiències no compromeses amb el panorama contemporani). El text secundava el conegut lema «A contact town is a compact town» («Un poble amb contactes és un poble compacte»), en un clar rebuig a una ciutat amb falta de cohesió relacional. En aquesta mateixa línia argumental se situava la crítica realitzada uns anys més tard per Christopher Alexander en *A city is not a tree* (1965). Les noves ciutats britàniques són utilitzades com a exemple de ciutats artificials adscrites a esquemes estructurals poc complexos (arbres) i, per tant, pobres per manca de superposició de lectures. Aquestes i altres crítiques deixaven entreveure el debat simultani que estava succeint al si del *Team 10* respecte a les lectures urbanes de caires estructuralistes (Smithson i Smithson, 1967).

3. Plateglass Universities

La Gran Bretanya va experimentar, en els anys 60, l'obertura més important en el sistema universitari que s'haja pogut donar en tota la seua història. Igual que en el cas de la seua veïna França, els èxits d'una economia creixent alimentaven l'accés de la població a l'educació, al turisme i a l'oci, però l'operació de les Plateglass Universities va resultar única per la política que la va veure nàixer. D'un costat, són freqüents els estudis, d'àmbit nacional, en relació amb els aspectes pedagògics de les noves universitats; d'un altre costat, l'arquitectura que va donar forma a aquesta iniciativa va ser publicada en les revistes internacionals més conegudes; no obstant això, i a diferència del que va ocórrer amb els British New Towns, no hi ha visions panoràmiques que posen fi al fenomen complet combinant múltiples mirades.

3.1. La política

Les universitats britàniques per excel·lència són Oxford i Cambridge, almenys així va ser des de l'Edat Mitjana fins a mitjans del segle XIX. Protegides per la Corona Reial, entitat que autoritza la denominació de les noves institucions, moltes temptatives per trencar aquest monopoli van ser en va. Cronològicament, les úniques *Ancient Universities*, a més d'Oxbridge (apel·latiu de les dues històriques i rivals) són les escoceses St. Andrews, Glasgow, Aberdeen i Edimburg. A aquestes les segueixen les *Redbrick Universities*, que reben el seu nom per la seua característica construcció amb maons rojos. La seua fundació és anterior a la Primera Guerra Mundial, i aquest conjunt comprén les universitats de Manchester, Wales, Birmingham, Liverpool, Leeds, Sheffield i Bristol. La majoria dels autors engloben ací les institucions de Reading, Nottingham, Southampton, Hull, Exeter i Leicester (Murray, 1958: 392), mentre que d'altres, per la seua mida i també pel seu estil arquitectònic, prefereixen la denominació de *Whitetail Universities* (Beloff, 1968: 19).

L'octubre de 1963, l'informe Robbins va ser aprovat pel parlament britànic amb el consentiment previ de la reina Isabel II. Un extens volum de dades evidenciava la situació de l'educació superior en la postguerra i tractava de corregir un desajust cultivat durant segles. Les estadístiques provenien del treball realitzat per la University Grants Comitee durant els primers anys 50 i demostraven que l'accés restringit a la formació especialitzada podia arribar a ser un problema social i econòmic. En tan sols uns anys, es va passar d'una postura conservadora —«la quantitat podia ser enemiga de la qualitat», deien els responsables de les universitats més antigues— a una d'expansiva, el propòsit de la qual era que qualsevol persona amb talent poguera formar-se, independentment de les seues condicions d'origen. La Gran Bretanya necessitava més científics, més enginyers, més persones professionalment preparades per a afrontar el desenvolupament del país: «l'obertura de la universitat no era tan sols socialment desitjable, sinó també una qüestió de justícia» (Beloff, 1968: 25). D'aquesta manera, als Colleges of Advanced Technology (fins al moment institucions de segona ordre que sols podien ensenyar diplomatures) se'ls va donar l'estatus de les universitats i es va aprovar el naixement de noves institucions, que posteriorment serien batejades amb el nom de Plateglass Universities.

No ampliar els campus existents (com va arribar a plantejar-se en cert moment) i apostar per un nou començament va ser una decisió completament intencionada. Les mesures polítiques facilitaren el finançament públic perquè nous equips rectorals remogueren les bases del sistema universitari. Es presentava una oportunitat única a l'hora de comptar amb un nou cos docent —escindit de les institucions ja existents—, de reflexionar sobre les titulacions i els seus plans d'estudi, i de debatre sobre les innovadores tècniques pedagògiques: tot el procés es va fer ressò d'una gran energia i d'un gran optimisme, com responia l'ambient britànic del moment.

3.2. L'arquitectura

L'elecció dels emplaçaments per a les noves universitats va ser una qüestió estratègica, confiada als planificadors i als sociòlegs. Els campus havien de distribuir-se territorialment per equilibrar les diferents regions del país, però no s'havia d'interrompre el fenomen de l'emancipació propi dels joves britànics en aquesta etapa dels seus estudis. Es tractava de mantenir els ideals de la vida universitària: la convivència en una comunitat propícia a la formació, també estimulada per activitats culturals i d'oci. D'aquesta manera, els nous conjunts edificats se situarien en les conurbacions de ciutats de mida moderada i comptarien amb edificis destinats a les facultats i els serveis administratius i amb diverses residències i equipaments esportius i culturals. La decisió contemplava el benefici econòmic i social de la ciutat que acollia el campus i es justificava amb la facilitat i senzillesa que aquestes urbs oferien en els processos de gestió.

Sussex, York, East Anglia, Essex, Lancaster, Kent i Warwick van ser les set universitats la construcció de les quals es va confiar als professionals més prestigiosos del moment. Se simultaniejaren els encàrrecs amb el debat disciplinar, i així, mentre Denys Lasdun projectava el campus de la Universitat de Sussex, es produïen les corresponents reflexions teòriques sobre com havien de ser els escenaris que havien d'albergar els nous plans d'estudis (Rykwert, 1968). Aquesta fervent activitat es va recollir en alguns números monogràfics de les revistes internacionals més conegudes: *The Architectural Review*, número 800 (1963), *L'Architecture d'Aujourd'hui*, número 137 (1968), i *Zodiac*, número 18 (1968).



Foto 5. Universitat d'East Anglia. Norwich Terrace. Denys Lasdun, 1962-72.



Foto 6. Universitat de Sussex. Falmer House. Basil Spencer, 1964-66.

Els espais havien de ser propicis per a un aprenentatge col·laborador i participatiu, també per a unes titulacions susceptibles d'adaptar-se als futurs canvis. Amb els campus encara fidels a una primera modernitat, on la forma i la funció tenien una correspondència representativa evident (Raboni, 1968), l'estructura departamental, l'organització de circulacions múltiples i la necessitat d'allotjar funcions variades tendiren a plantejar els projectes sota la mirada dels diferents paràmetres que la determinen (Casson, 1964) (Fotos 5 a 8).

3.3. Els resultats

Atenent a la gran quantitat de nous edificis construïts, podrien intuir-se algunes estratègies dirigides a generar el renovat ambient universitari. En particular, dos semblen ser els mecanismes de disseny adoptats. D'una banda, s'observa una aproximació intencionada a la lectura espacial; interiors cuidats, patis a través dels quals es generen visions encreuades, edificis que es recullen per a generar el seu propi ambient. D'una altra banda, una creixent indeterminació en la forma arquitectònica es queda per sota la consideració del projecte com una obra oberta, en clara aposta per la flexibilitat utòpica tan desitjada als 60. Ambdues podrien parèixer operacions divergents, però promouen un sentit de comunitat en jugar un rol actiu en qualsevol tipus de trobada; els bancs inclusius o les circulacions sobredimensionades afavoreixen l'intercanvi entre persones, d'interessos i de coneixement.



Foto 7. Derwent College. Universitat de York. Robert Matthew, Johnson-Marshall & Partners, 1962-65.



Foto 8. Universitat d'Essex. Square 3. Kenneth Capon, 1966-67.

Des del punt de vista de la planificació urbana, alguns campus reberen crítiques similars a les comentades en el cas de les noves ciutats. L'autonomia que es pretenia no arribava a consolidar-se i l'animació social, absent a les petites ciutats annexes a les universitats, va propiciar, durant els primers anys, una periòdica migració d'estudiants els caps de setmana.

No obstant això, les noves universitats gaudiren des del principi d'una bona reputació entre els estudiants. Nascudes lliures de tots els clixés atribuïbles a les velles institucions, estudiar als anys 60 en aquests campus era reflex de modernitat: els mètodes d'ensenyament afavorien una relació més pròxima entre el professorat i l'alumnat, l'aprenentatge incorporava els mitjans i les tecnologies més noves, la presència de la dona (tant entre els estudiants com entre els llocs de responsabilitat) era considerada com un gran avantatge

social (Barr i Glenester, 2013), i fins i tot les polítiques universitàries respecte de les qüestions de sexe i drogues semblaven estar en sintonia amb els nous aires. Estudiar en aquestes universitats estava de moda, i això s'alimentava amb les constants ressenyes de concerts, mítings i diversos esdeveniments que apareixien en els mitjans de comunicació.

4. Conclusions

Tant planificant i construint ciutats de nova planta, o bé posant en marxa noves universitats, l'energia dipositada per les polítiques britàniques en aquests anys resulta desbordant; sense dubte, els governs corregueren el risc propi de començar de zero, però no es pot esperar menys quan s'aspira a tant. La maquinària posada en marxa per a dur a terme aquestes, i altres operacions, va comptar amb el treball i la coordinació de professionals de diverses disciplines a qui se'ls va preguntar, se'ls va escoltar i, posteriorment, se'ls va permetre actuar.

Sols queda dir que el context acompanyava considerablement a les circumstàncies. S'ha assenyalat ja que altres països europeus es trobaven davant situacions de creixement econòmic similars i també s'enfrontaven a reptes socials del mateix ordre. A això se li suma que, des del punt de vista del debat arquitectònic, el període que ací s'aborda es correspon amb un lleu canvi de rumb, un pas de rosca més en el marcat optimisme de la disciplina. Si el moment d'entregueres havia vist nàixer la modernitat més ortodoxa, aquella que centrava els seus objectius en un funcionalisme extrem i en una confiança absoluta en el racionalisme idealista, la postguerra va ser el moment de discussions menys doctrinàries i de solucions afines a les identitats locals. El pensament filosòfic existencialista va influir en la mirada a un ésser menys ideal i més comú que havia d'habitar l'arquitectura segons múltiples fórmules (Montaner, 1993: 18), i des de l'arquitectura es podia, per descomptat, donar solució a aquesta complexitat social. A més, la visió estructuralista permetia entendre qualsevol projecte de mitjana i gran escala mitjançant l'òptica organitzativa, relacional i flexible. Així, les obres construïdes a partir de finals dels 50 per la generació que agafa el relleu dels congressos internacionals d'arquitectura moderna (CIAM), són sinceres i directes, oposades en la seua expressió material al denominat «estil internacional», aspirant èticament a ser pròximes i quotidianes. Tot això no trau mèrit als casos d'estudi narrats, potser es posen més en valor.

BIBLIOGRAFIA

- ALEXANDER, C. (1968): «La ciudad no es un árbol». *Cuadernos Summa-Nueva Visión*, setembre, 9, 20-30. (Originalment publicat: (1965): «A city is not a tree,» *Architectural Forum*, abril, 122-1, 58-62 (Part I); maig, 122-2, 58-62 (Part II).
- BARR, N. i H. GLENNERSTER (2013): «Fifty years of Robbins», *LSE Connect*, estiu, 21-23.
- BBC (2008): *1957: Britons 'have never had it so good'*, <http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/july/20/newsid_3728000/3728225.stm>.
- BELOFF, M. (1968): *The Plateglass Universities*, Londres, Secker & Warburg.
- CASSON, H. (1964): «Las implicaciones arquitectónicas del plan de desarrollo para las nuevas universidades británicas», *Cuadernos de Arquitectura*, 55, 37-41.
- FRAMPTON, K. (2012): *Notes of British Architectural Culture 1945-1965 / The status of man and the status of his objects*, Pamplona, T6 Ediciones.

- GRINDROD, J. (2013): *Concretopia. A journey about the rebuilding of postwar Britain*, Brecon, Old Street Publishing Ltd.
- HOBBSAWN, E. (1995): *Historia del siglo xx. 1914-1991*, Barcelona, Crítica. Grijalbo Mondadori.
- LANDAU, R. (1968): *New Directions in British Architecture*, Nova York, George Braziller
- MERLIN, P. (1971): *New Towns*, Londres, Methuen & Co Ltd.
- MONTANER, J.M. (1993): *Después del Movimiento Moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*, Barcelona, Gustavo Gili.
- MURRAY, K. (1958): «The Development of the Universities in Great Britain», *Journal of the Royal Statistical Society. Series A (General)*, 121, 4, 391-419.
- RABONI, B. (1968): «Universities in England: Still an Open Question», *Zodiac*, 18, 278-282.
- RICHARDS, J.M. (1953): «Failure of the new towns», *The Architectural Review*, juliol, 679.
- RYKWERT, J. (1968): «Universities as Institutional Archetypes of our Age», *Zodiac*, 18, 61-63.
- THOMAS, R. (1969): *London's New Towns: a study of self-contained and balanced communities*. Londres, Political & Economic Planning, <<http://www.idoxplc.com/idx/athens/ntr/ntr/cd1/html/txt/u0900000.htm>> (Accés 25-10-2014).
- SMITHSON, A. i P. SMITHSON (1967): *Urban Structuring*, Londres, Studio Vista.

PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES

Figura 1 i foto 8: imatges de domini públic. Wikimedia Commons. Figures 2 i 3: imatges de l'autora, elaborades a partir de les referències esmentades, sota llicència Creative Commons. Fotos 1, 2, 3 i 4: The JR James Archive, University of Sheffield, sota llicència Creative Commons. Foto 5: Blank Space, sota llicència Creative Commons. Foto 6: Morten Watkins, sota llicència Creative Commons. Foto 7: DS Pugh, sota llicència Creative Commons.

BIONOTA

Débora Domingo Calabuig

Es va graduar en arquitectura després d'haver cursat estudis a l'Escola d'Arquitectura de València i a l'École d'Architecture de Paris-La Défense (França). Amb el grau d'especialitat en Construcció d'Edificis, ha practicat l'arquitectura durant molts anys, primerament com a arquitecta assistent i després va crear la seua pròpia oficina. Durant aquest temps, el seu treball ha adquirit reconeixement crític i ha sigut publicat tant pels seus projectes construïts com per les competicions premiades. El 2005 va obtenir el doctorat a la Universitat Politècnica de València (UPV). Es va unir al Departament de Projectes Arquitectònics de la UPV com a professora associada al 2000, on actualment és professora a temps complet. Ha ensenyat en tots els cursos del grau, així com en el postgrau i el màster. Assíduament supervisa les tesis d'investigació de doctorat i altres tesines d'investigació. Des del 2012 és Subdirectora d'Investigació de l'Escola d'Arquitectura i Directora Editorial de *VLC Arquitectura. Research Journal*. Ha investigat sobre la consideració social en l'arquitectura i en el disseny de planificació urbana, especialment en el context britànic i francès dels anys 60 i 70. Recentment, ha desenvolupat amb el Doctor Castellanos Gómez una investigació sobre el *mat-building* i les implicacions que aquest edifici i aquesta tipologia urbana, oberta i sistemàtica, i caracterfstica dels 60, tenen en els temps contemporanis.

La proposta educativa i arquitectònica del Rural Studio: una visió de futur

XAVIER VENDRELL (vendrell@uic.edu)
Universitat d'Illinois a Chicago

«Cada lugar tiene su arquitectura, anterior a cualquier arquitectura. Interrogamos el lugar con arquitectura» (*El Croquis* núm. 28, abril 1987. Entrevista a Albert Viaplana i Helio Piñón. Madrid, febrer 1987)

«In an effort to shape our way of cooking, we look to our landscape and delve into our ingredients and culture, hoping to rediscover our history and shape our future» (Noma Restaurant, Copenhaguen, Dinamarca, <<http://noma.dk/>>)

Tota la bona arquitectura ha tingut sempre una relació amb el lloc on es produeix. Un projecte d'arquitectura és buscar i donar una resposta adequada per a un lloc en un moment determinat en el temps. El lloc no és tan sols l'espai físic on es construirà el projecte sinó també l'entorn, el context, la cultura, l'economia, la tecnologia, els materials, la memòria, la història, la identitat, el caràcter, la tradició i la gent. Tot projecte comença establint un diàleg amb el lloc. Si acceptem aquestes premisses com la manera de fer arquitectura, és evident que l'arquitectura del futur haurà de donar resposta, per a cada lloc, a una situació molt més complexa, ja que l'abast del lloc ha esdevingut més gran i més complex. Ara el que es fa aquí, sigui on sigui aquest aquí, probablement afecte l'altra banda del món. D'alguna manera, el lloc físic ha perdut protagonisme i la globalitat n'ha guanyat. Si l'iglu és el paradigma d'una arquitectura que dona una resposta en un moment donat en un lloc molt concret, utilitzant els recursos del lloc d'una manera tan precisa que fins i tot s'especifica per tan sols uns mesos, haurem d'admetre que l'arquitectura dels 50 i 60, on els recursos energètics es creien il·limitats o l'arquitectura del malbaratament dels darrers anys, no van tenir la capacitat de donar la resposta adequada. Des del punt de vista de la definició anterior del lloc, potser sí que varen donar-la, ja que aquesta arquitectura oferia la mateixa resposta que la societat estava proposant per a moltes altres situacions. Arribats en aquest punt, potser caldrà pensar quin altre concepte falta en la definició de lloc. Crec que la resposta seria una previsió del futur, en altres paraules, la resposta en un moment concret en el temps inclou una mirada a les possibles conseqüències en el futur.

Si la terra ha de perdre la major part de la seva bellesa a causa dels perjudicis provocats per un creixement il·limitat de la riquesa i de la població [...], llavors desitjo, sincerament, pel bé de la posteritat, que ens acontentem de restar allà on som en les condicions actuals, abans que ens vegem obligats a fer-ho per necessitat (Stuart Mill, 1979: 748-751).

Serge Latouche, en el seu llibre *Petit tractat del decreixement serè*, explica d'una manera molt clara quin camí hauríem de seguir per aconseguir una societat més equilibrada i una millor utilització dels recursos. L'activitat humana ha abusat de la utilització dels recursos

naturals, pensant que aquests recursos són infinits. Aquesta depredació dels recursos naturals ha posat en perill la capacitat de regeneració de la naturalesa i els seus ecosistemes. Els sistemes de producció actual i la nostra capacitat de consum fan que generem ràpidament una quantitat de residus que la naturalesa no és capaç de transformar en nous recursos. És per això que, en el seu llibre, Serge Latouche proposa una nova cultura de producció i consum.

Per viure millor, es tracta en primer lloc de produir i consumir de manera diferent, de fer més i millor a partir de menys, eliminant per començar les fonts de malbaratament (per exemple, els embalatges perduts, el mal aïllament tèrmic, la primacia del transport per carretera, etc.) i augmentant la durabilitat dels productes (Gorz, 1991: 194).

Dins d'aquest context la proposta educativa del Rural Studio té molt de sentit. Per un costat, per la seva proposta arquitectònica, i per un altre, per entendre que l'arquitectura i els sistemes de producció d'arquitectura no es poden separar. Han de formar part de la nostra vida quotidiana o d'una nova manera d'entendre la vida quotidiana en la qual es produeixi i es consumeixi d'una manera diferent. Si volem canviar la cultura de producció i consum una bona manera de començar és, sens dubte, per una nova manera d'educar i entendre, en aquest cas, que la disciplina de l'arquitectura no es pot aïllar de la lògica d'entendre el món. Aquesta educació arquitectònica està més lligada a la vida real que als preceptes teòrics, s'hauria de posar al servei de la comunitat per millorar la qualitat de la vida quotidiana.

1. Proceed and be bold, Samuel Mockbee

El Rural Studio es va fundar ara fa 22 anys per Samuel Mockbee i D.K. Ruth. És part del programa de l'escola d'arquitectura d'Auburn University a Alabama, Estats Units. La idea del Samuel Mockbee en fundar el programa era que els estudiants d'arquitectura aprenguessin dues coses que no s'aprenen a les escoles d'arquitectura.



Foto 1. El graner vermell, seu del Rural Estudio a Newbern, Alabama (Foto gentileza de l'Auburn University Rural Studio).



Foto 2. Estudiants del Rural Estudio treballant al graner vermell (Foto gentileza de l'Auburn University Rural Studio).

La primera, construir coses per ells mateixos i entendre'n el procés de construcció. La segona, tenir consciència del paper social que els arquitectes poden tenir en les comunitats on treballen.



Foto 3. Construcció de la Mac's House, al 2010, a l'estat d'Alabama, dins del programa 20K Houses (foto gentilesa de l'Auburn University Rural Studio).



Foto 4. Vista exterior de la versió 2 de les 20K Houses al 2006 a l'estat d'Alabama.

La filosofia Rural Studio suggereix que tothom, ric o pobre, mereix el benefici d'un bon disseny. Amb aquesta filosofia, el Rural Studio ha construït més de 150 projectes a les zones rurals de l'oest d'Alabama. Aquest estat és el segon més pobre dels Estats Units i el Hale County, on s'han construït la major part dels projectes del Rural Studio, és el comtat més pobre d'Alabama.

Els projectes del Rural Studio han tingut un gran reconeixement arreu del món per la seva qualitat arquitectònica. Com a mostres significatives, hi ha la selecció per a l'exposició *Small scale big change: New Architectures of social engagement*, al MOMA de Nova York l'any 2010, la recent exposició *Design for social impact* al Museu del Disseny d'Atlanta o *Re-enchanting the World* a la Cité de l'Architecture et du Patrimoine a París. Però, potser més important que aquest reconeixement arquitectònic, sigui l'impacte que ha tingut el Rural Studio a les comunitats on ha desenvolupat els seus projectes. En molts casos els projectes han estat generadors de transformacions per a la comunitat i els seus municipis, a la vegada que integradors dels diferents grups que formen la comunitat.

La filosofia del Rural Studio de viure amb els mitjans que tens, de ser sostenible, de ser local i viure una vida saludable, està fent impacte i serveix d'exemple a la comunitat. Els projectes intenten no tan sols tenir un efecte immediat en els usuaris, sinó també tenir un efecte econòmic a l'àrea. La decisió sobre quins projectes realitzar es basa a valorar l'impacte en el lloc i en el futur de la comunitat i és fruit de la recerca i treball del Rural Studio. S'ha de tenir clar que els projectes del Rural Studio estan dissenyats i construïts per estudiants del programa d'arquitectura de l'Auburn University, normalment en grups de tres o quatre estudiants, que es queden voluntàriament fins que el projecte s'ha acabat de construir. Durant el primer any, els estudiants elaboren el projecte. Després triguen a construir-lo entre un i dos anys. Els estudiants són responsables de tot el procés que comporta un projecte: la relació amb el client, el control del pressupost, l'obtenció dels mitjans econòmics i tot el procés de construcció, que està realitzat per ells mateixos. Evidentment, els estudiants estan supervisats pels professors de l'escola i un grup de professionals que actuen com a consultors.

Com a exemple dels darrers projectes i per a entendre l'impacte en la comunitat, se'n poden citar els següents.

2. 20K Houses

El projecte 20K Houses té l'origen en un programa del Govern Federal dels Estats Units per facilitar accés a habitatge en zones rurals a persones amb recursos econòmics escassos. La quantitat de 20.000 dòlars es va calcular tenint en compte quina seria la quantitat econòmica que gent que vivia amb el subsidi del govern podria afrontar per al pagament d'una hipoteca dins d'aquest programa.

La idea de les 20K Houses és també que tot el material es pot comprar a les botigues i subministradors locals de materials de construcció, per tal de garantir un manteniment fàcil dels habitatges amb l'accés a materials per reparacions. S'ha de tenir en compte que Alabama és un estat productor de fusta per a la construcció. D'aquesta manera, un petit contractista amb un grup de tres o quatre treballadors, pot construir unes quantes cases a l'any i tenir feina.



Foto 5. Construcció de la Joanne House al 2011 dins del programa 20K Houses (Foto gentilesa de l'Auburn University Rural Studio).



Foto 6. Construcció de la Joanne House al 2011 dins del programa 20K Houses (Foto gentilesa de l'Auburn University Rural Studio).

Les 20K Houses aconsegueixen tres objectius: proporcionar habitatge digne a comunitats necessitades, oferir treball i ingressos a un cert nombre de famílies i generar beneficis econòmics als negocis locals en una zona, en general, necessitada.



Foto 7. Vista exterior de la versió 8 de les 20K Houses al 2009 a l'estat d'Alabama.



Foto 8. Vista interior de la versió 8 de les 20K Houses al 2009 a l'estat d'Alabama.

Actualment, després d'uns anys de recerca i d'haver construït setze 20K Houses experimentals, s'estan estudiant cinc habitatges com a prototipus que es posaran al mercat pròximament.

3. Newbern Fire Station (2004), Newbern Town Hall (2011) i Newbern Library (2014)

Newbern, al sud-est de l'estat d'Alabama, a prop de l'estat de Mississipí, és una població rural d'uns 180 habitants. Des de la seva fundació, el Rural Studio ha establert la seva seu en aquesta població.



Foto 9. Newbern, Alabama (Foto gentilesa de l'Auburn University Rural Studio).



Foto 10. Construcció de la nova estació de bombers de Newbern, Alabama (foto gentilesa de l'Auburn University Rural Studio).



Foto 11. Vista exterior de la nova estació de bombers de Newbern, Alabama.



Foto 12. Vista interior de la nova estació de bombers de Newbern, Alabama.

L'estació de bombers de Newbern ha estat un projecte que ha generat una successió de nous projectes a Newbern. Fou el primer edifici construït en més de cent anys al petit centre de la població. La nova estació de bombers substituïa un petit hangar on es guardava un vell camió de bombers.

La nova estació té capacitat per a dos camions. A més de guardar-los en les condicions necessàries per al seu bon funcionament, té un espai on els bombers voluntaris i el govern de la població poden reunir-se. Recentment, el cos de bombers voluntari de Newbern ha estat guardonat amb diversos premis i imparteix classes i cursos a altres cossos de voluntaris de poblacions veïnes.

L'èxit d'aquest projecte ha generat la necessitat d'un espai específic per al petit govern del municipi. L'any 2011 es va construir l'ajuntament d'aquesta comunitat que mai n'havia tingut. Aquest projecte es va construir tot formant un conjunt amb l'estació de bombers i es va crear també un espai públic entre ells per a celebracions de la comunitat.

La comunitat de Newbern s'ha tornat molt activa i això ha generat un nou projecte que està en fase de construcció. Es tracta d'una biblioteca pública per a la localitat i els seus voltants. En els darrers anys, el Rural Studio ha esdevingut una de les institucions més actives de la zona.

4. Greensboro Lions Park

El Lions Park s'ha realitzat en diferents fases. L'any 2004, el Lions Club (una entitat privada), la municipalitat de Greensboro, el Hale County, el Riding Club i Greensboro Baseball Associaton varen formar un comitè que, juntament amb el Rural Studio, va començar a desenvolupar la idea del parc. La primera fase va ser la construcció de quatre camps de beisbol per a les lligues escolars. Cal destacar que aquest projecte ha servit per a millorar les relacions entre la comunitat blanca i l'afroamericana, tradicionalment segregades per motius històrics, culturals i econòmics. A partir d'aquí, s'han dut a terme un seguit de projectes que han anat completant el parc i incrementant el nombre de possibles usuaris. Es tracta de lavabos, accessos, mobiliari, un circuit d'exercici, pista de patinatge, un lloc de venda de menjar i begudes, una àrea de jocs, el projecte de drenatge i plantació d'arbres i la seu de les escoles de Greensboro.



Foto 13. Zona de jocs per nens al Lions Park de Greensboro, Alabama.



Foto 14. Vista exterior del Boys & Girls Club a Greensboro, Alabama.

Aquest parc, que és l'únic parc d'aquestes característiques a Greensboro, és molt utilitzat per la comunitat local i per altres comunitats més llunyanes. L'èxit de l'*skate park* fa que vingui gent fins i tot des de la localitat veïna de Birmingham. Això implica que aquests visitants també aporten beneficis econòmics al lloc.

Recentment, la municipalitat de Greensboro ha aprovat l'augment dels impostos de la ciutat per crear un departament de manteniment del parc. Aquest augment ha estat aprovat amb el suport unànime de tota la comunitat.

Dos projectes també significatius a Greensboro pel seu impacte són el Boys & Girls Club (2012), construït al costat del Lions Park, i el Safe House Museum (2010).

El Boys & Girls Club és una organització sense ànim de lucre que ajuda els nens i nenes de famílies sense massa recursos econòmics on els pares treballen i no poden tenir cura dels fills quan surten de l'escola. Aquesta organització es fa càrrec dels nens a la sortida del col·legi, els ajuda amb els deures i organitza activitats fins que els pares els van a recollir en acabar la seua jornada laboral.

El Rural Studio estudia i valora quins projectes realitza. Dintre dels criteris importants per decidir quins projectes afronta, es valora l'impacte en la comunitat on es desenvoluparan. La remodelació i ampliació del Safe House Museum és un clar exemple d'aquesta filosofia. El projecte inclou una galeria d'art per mostrar artistes locals i ha aconseguit atreure nous visitants al lloc alhora que organitza actes on diferents grups de la comunitat hi participen.

5. Greensboro Farmers Market and Rural Studio Farm

Des de fa uns anys, el Rural Studio està treballant en el projecte del Rural Studio Farm. Aquest projecte, desenvolupat en diferents fases, implicarà que, durant els propers anys, el Rural Studio podrà produir al voltant del 70% del menjar per als dinars i sopars de tots els estudiants i professors de l'estudi. La idea no és ser autosuficient, ja que això voldria dir desconnectar-se de la comunitat. El que es pretén és ser més autoeficient.

D'aquesta manera, els estudiants no han de conduir quinze quilòmetres per poder menjar i, a més a més, poden alimentar-se amb productes de qualitat i més saludables. Aquesta iniciativa, en col·laboració amb els agricultors locals, ha generat també el projecte del Farmers Market que, des de fa un parell d'anys, es celebra cada dijous a Greensboro.

6. Perry Lakes Park (2002-2005)

El projecte a Perry Lakes Park va consistir a recuperar per la comunitat un antic parc que estava tancat al públic des de feia més de trenta anys. Igualment aquest projecte



Foto 15. Vista del porxo del Boys & Girls Club a Greensboro, Alabama.



Foto 16. Construcció del Safe House Museum a Greensboro, Alabama (Foto gentilesa de l'Auburn University Rural Studio).

intenta, no tan sols tenir un impacte en la comunitat de residents de l'àrea propera al parc, sinó també tenir un impacte econòmic a través de l'atracció de visitants llunyans per motiu de la utilització dels recursos naturals i de les possibilitats que el lloc ofereix. El projecte va consistir en quatre intervencions, estratègicament situades en el parc. Aquestes intervencions van transformar completament el parc en ampliar les seues possibilitats d'ús.

El pavelló (2002) ofereix als usuaris de la comunitat un lloc per a celebracions tant públiques com privades, un lloc on la comunitat pot reunir-se. L'àrea de lavabos (2003) facilita molt els usos de llarga durada del parc. El pont (2004) connecta una zona del parc de difícil accés. Finalment, la torre d'observació d'ocells proporciona un nou ús del parc que atreu visitants de moltes zones del país.



Foto 17. Senda cap a la torre d'observació d'ocells del Perry Lakes Park a Marion, Alabama (foto gentilesa de l'Auburn University Rural Studio).



Foto 18. Pont al Perry Lakes Park a Marion, Alabama.



Foto 19. Construcció de la torre d'observació d'ocells del Perry Lakes Park a Marion, Alabama (foto gentilesa de l'Auburn University Rural Studio).

L'afició a l'observació d'ocells és un dels negocis que ha crescut més durant els darrers anys als Estats Units. Això ha significat per a l'àrea pròxima un increment de visitants que hi passen més d'un dia.

El Rural Studio ha evolucionat durant els seus més de vint anys d'existència, però els seus projectes sempre han estat vinculats i arrelats al lloc. Podríem dir que és com qui cuina amb els productes del lloc. La cuina evoluciona amb el temps, però sempre els sabors estan arrelats al lloc. I ho fa com al restaurant Noma a Copenhaguen, on el cuiner Rene Redzepi, després de molts anys de cuinar, ha creat una cuina única basada en productes de temporada i locals, així com ingredients recollits dels paratges naturals a prop del restaurant.

BIBLIOGRAFIA

- FREER, A. i altres (2014): *Rural Studio at Twenty: Designing and Building in Hale County, Alabama*, Princeton, Princeton Architectural Press.
- GORZ, A. (1991): *Capitalisme, socialisme, écologie*, París, Galilée.
- LATOUCHE, S. (2009): *Petit tractat del decreixement serè*, València, Tres i Quatre.
- OPPENHEIMER DEAN, A. i T. HURSLEY (2002): *Rural Studio: Samuel Mockbee and an Architecture of Decency*, Princeton, Princeton Architectural Press.
- (2005): *Proceed and Be Bold: Rural Studio After Samuel Mockbee*, Princeton, Princeton Architectural Press.
- STUART MILL, J. (1979): *Principi di economia política*, Torí, Utet.

BIONOTA**Xavier Vendrell**

(Barcelona 1955). És un arquitecte que ha compaginat la pràctica professional amb l'educació. Actualment viu i treballa entre Barcelona i Chicago on és Catedràtic a l'Escola d'Arquitectura de la Universitat d'Illinois. El seu treball com arquitecte abasta diferents escales de projectes, des de paisatgisme, disseny urbà, edificis públics, habitatge o disseny d'interiors. L'any 1988, el seu despatx, Ruisanchez-Vendrell, va guanyar el concurs del Parc del Poblenou a la Vila Olímpica de Barcelona, estant també involucrat en altres projectes per als Jocs Olímpics de Barcelona de 1992. El 1997 va obtenir el Premi FAD d'Arquitectura per l'escola Riumar a Deltebre. Ha sigut professor de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona (1989-1998), Professor invitat a la Washington University a Sant Louis, Estats Units, i a la FADU a Buenos Aires. Des de 2002 col·labora habitualment amb el Rural Studio, Auburn University a Alabama, on durant els darrers anys és també professor convidat. El 2002, la Graham Foundation a Chicago va presentar el seu treball en l'exposició *Xavier Vendrell: Els pensaments retrospectius sobre el treball en curs*.

El monument i el seu interior: enfocament cultural *versus* enfocament conservador¹

KOENRAAD VAN CLEEMPOEL (koenraad.vancleempoel@uhasselt.be)

BIE PLEVOETS (bie.plevoets@uhasselt.be)

Universitat de Hasselt

1. Introducció

La reutilització adaptativa és una àrea important i interessant en els camps de l'arquitectura i de l'arquitectura d'interiors. Cada vegada més, Europa s'enfronta amb un desafiament per tornar a usar el seu patrimoni existent d'edificis. Hi ha una certa sensació de saturació i la crisi econòmica actual ens força a trobar noves estratègies. Es podria argumentar que hi ha un canvi de paradigma de la conservació cap a la reutilització adaptativa; és a dir, de la mera conservació del nostre patrimoni, cap a un enfocament més creatiu.

Es poden emprar diferents estratègies a l'hora de redissenyar un edifici. Aquestes van des de la preservació o la restauració del lloc al seu aspecte original i amb intervencions limitades per permetre l'ús contemporani, fins a una sobreescritura completa d'un edifici o un lloc ja existent, la qual cosa comporta la demolició de certes parts i la substitució d'aquestes per noves construccions que contrasten amb l'arquitectura històrica.

Aquest article vol abordar la següent pregunta: com es diferencia la reutilització adaptativa de la pràctica de la «conservació»? El primer apartat se centra en el monument arquitectònic, i en la raó per a prevenir que un edifici caiga en ruïna o que siga demolit després de perdre la seua funció, i es compara la teoria de l'arquitectura suprematista de Kazimir Malevich amb la idea de Christopher Alexander i Fred Scott sobre els patrons d'ús. El segon apartat analitza la tensió entre el monument intemporal i el seu interior, normalment amb un caràcter contemporani. Es fa una distinció entre l'enfocament conservador i l'enfocament arquitectònic, el qual està més orientat cap a la recerca de noves funcions i ús d'edificis existents. El tercer apartat presenta alguns exemples de cada enfocament.

2. El monument arquitectònic

2.1. Arquitectura suprematista: arquitectura més enllà de la funció

Amb tristesa, l'arquitecte observa el funcionalisme ineludible i es dedica a convertir-se en la unificació d'enginyer i artista, per a combinar en cada tasca «utilitat i plaer» (on l'enginyer només s'esforçaria per la utilitat).

¹ Traducció de l'anglès de Nadia Sala Morell, realitzada com a part de les tasques incloses dins del seu projecte formatiu per a l'assignatura de Pràctiques Externes (TI0957) curriculars del grau de Traducció i Interpretació de la Universitat Jaume I.

Aquesta fusió es va convertir en la seua veritable tasca. De fet, fins i tot es va convèncer que l'arquitectura no podia existir sense funció. Però una retrospectiva de la història li ensenyaria que el seu art, que és forma pura, perviu com un monument de bellesa. Els monuments arquitectònics conserven el seu valor, tot i que ja no tenen cap funció (Malevich, 1927: 414).

En el seu assaig *Suprematische Architektur*, el pintor avantgardista rus Kazimir Malevich (1878-1935), qüestiona el significat de la funció en l'arquitectura. Contràriament a la idea modernista de la connexió inextricable entre l'art (arquitectura) i la funció, Malevich considera el valor de l'arquitectura com una forma artística pura, a diferència de l'arquitectura essencialment utilitària. En el seu assaig *Painting and the Problem of Architecture* compara l'arquitectura i la teoria de l'arquitectura del segle XX amb les seues idees sobre la pintura suprematista (Malevich, 1968 [1928]). Explica que el valor de l'art és elevat, no pel seu paper funcional en la vida, sinó per la seua forma pura. No obstant això, quant a Malevich, al segle XIX, l'absència de forma del temps —el rebuig de la forma artística en favor de funcions utilitàries i rendibles— arriba en totes les formes d'art, però en particular en forma d'arquitectura.

Algú podria dir que fins avui dia ells, els arquitectes, romanen al capdavant de l'utilitarisme nu, dificultant amb tots els mitjans al seu abast el moviment de la nova arquitectura com a forma artística.

Es va considerar que la nova arquitectura com a forma artística no tenia cap paper en els nostres temps. Sols una petita avantguarda d'arquitectes sota pressió, i al dia amb la nova forma artística en la pintura, comença ara a sortir de sota del "sostre" d'especuladors i d'acaparadors per avançar en direcció a la forma artística (Malevich, 1968 [1928]: 15-16).

També Louis Kahn veu el valor d'un edifici més enllà de la seua funció: «Quan s'acaba un edifici, aquest vol dir: Mireu com estic fet. Però ningú no està escoltant perquè l'edifici està complint la seua funció. Quan passa a ser una ruïna, la forma en què l'edifici està fet queda clara, l'esperit torna» (Cook i Klotz, 1973: 183).

2.2. Patrons d'ús/esdeveniments

En *The Timeless Way of Building*, Christopher Alexander (1979) afirma que es pot observar objectivament la distinció entre la bona arquitectura i la dolenta, és a dir, en la qualitat particular que està present en tota bona arquitectura, però la qual falta en l'arquitectura de mala qualitat. D'acord amb Alexander, cada persona —no només els arquitectes— reconeix instintivament aquesta qualitat en una obra d'arquitectura. A aquesta qualitat l'anomena «qualitat sense nom». Per definir-la, primer cal entendre els patrons d'esdeveniments —que poden o no ser humans— que es produeixen en un edifici (Alexander, 1979: 62-65):

Aquells de nosaltres que ens preocupem pels edificis tendim a oblidar amb massa facilitat que tota la vida i l'ànima d'un lloc, totes les nostres experiències que hi hem viscut, depenen no només de l'ambient físic, sinó també dels patrons d'esdeveniments que hi experimentem. [...]

Aquests patrons que creen el caràcter d'un lloc no han de ser necessàriament humans. [...] El que importa en un edifici o en una ciutat no és la seua forma exterior, o la seua geometria física, sinó els esdeveniments que hi succeeixen.

Com a tal, la qualitat de l'arquitectura es pot observar i experimentar millor cada vegada que hi ha activitat, és a dir, cada vegada que l'edifici estiga ocupat d'una forma o d'una altra. Això confirma el valor de la reutilització d'edificis (històrics) després d'haver perdut la seua utilitat inicial. Fred Scott (2008), en *On Altering Architecture*, es basa en aquesta teoria sobre els patrons segons la definició d'Alexander —però Scott parla de patrons d'ús en lloc de patrons d'esdeveniments. Ell veu tres possibles destins per a un edifici, una vegada els constructors el lliuren als clients: romandre sense canvis, ser alterat o ser demolit. Siga el destí que siga d'aquests tres, estarà determinat principalment pels seus patrons d'ús. Scott declara: «La funció dels edificis en els afers humans es descriu més correctament a través de patrons o rituals d'ocupació. [...] És l'alteració en els rituals d'ocupació el que causarà que es considere obsolet un edifici» (Scott, 2008: 5).

Després que un edifici passe a ser obsolet, s'hauria de triar un nou patró d'ús per a l'edifici perquè torne a la vida. D'això, Scott en diu: «Un acte de transició o de traducció des del passat fins al present, lògicament també amb consideració per al futur de l'edifici amfitrió». Sense un gran respecte per l'edifici amfitrió, Scott tem que la tasca d'alteració pugua ser doblement destructiva: d'una banda, la destrucció de l'espai amfitrió, i d'una altra, perdre l'esperança d'un nou edifici. Scott es pregunta: «Com podrien l'original i l'alteració fer-se intrínsecs?». Fet que el porta a l'arrel del problema relacionat amb la teoria i la pràctica de l'adaptació i la reutilització adaptativa: la tensió entre el caràcter intemporal del monument i el caràcter de flux de l'interior contemporani.

3. Tensió entre el monument intemporal i el seu interior contemporani

3.1. L'adaptació de l'edifici com a desafiament arquitectònic

Dins del camp de l'arquitectura, Rodolfo Machado va ser el primer a parlar de la relació entre el vell i el nou en la pràctica de l'adaptació (1976). Va formular dos desafiaments importants relacionats amb l'adaptació de l'edifici. El primer desafiament és la importància del passat en el projecte contemporani. En el procés d'adaptació, el passat adquireix més importància, ja que, en si, és el material que serà alterat i reformat; l'edifici es converteix en un "paquet de sentit", en significat per ser acceptat (mantingut), transformat, o eliminat (rebutjat). El segon desafiament és la tensió entre el moment específic per a adaptar un edifici i el context cultural que canvia all llarg del temps. Per a Machado, el problema més greu el tenen els edificis ordinaris (Machado, 1976: 49): «Des que els monuments creixen amb facilitat i les espècies mítiques canvien ràpidament, les coses que avui són inconcebibles com a objectes de remodelació poden ser vistes sota una altra perspectiva totalment diferent en el futur».

Machado afirma que l'adaptació de l'edifici ha estat durant molt de temps una àrea descuidada en l'arquitectura i en la teoria de l'arquitectura i sovint s'associava amb «el "pol negatiu" de la decoració». Sosté que cal considerar una teoria de l'adaptació com una branca de la teoria de l'arquitectura i que l'objecte d'estudi d'aquesta teoria de l'adaptació ha de ser



Fotos 1 i 2. Bookstore Selexyz Dominicanen in Maastricht.

les interrelacions i les operacions de disseny que hi ha entre la forma antiga i la nova. De fet, pel que fa a Machado, cada pràctica d'adaptació de l'edifici —i, com a tal, també teoria de l'adaptació— s'ha de concentrar en els problemes de forma/forma i no en aspectes de forma/funció. Pocs són els teòrics de l'arquitectura que han seguit el seu suggeriment de centrar-se en aspectes d'adaptació de forma/forma i que hagen definit diverses estratègies perquè els arquitectes puguin aplicar-les per establir una relació espacial i conceptual particular entre el disseny contemporani i l'espai amfitrió (Brooker i Stone, 2004; Cramer i Breitling, 2007; De Barardinis i Rotilio, 2011; Jäger, 2010; Robert, 1989). Aquesta relació, però, és principalment una relació física, tenint en compte l'adaptació de l'edifici i la reutilització adaptativa com un desafiament arquitectònic.

Cramer i Breitling (2007) expliquen que per a molts arquitectes no és fàcil sotmetre's a la “servitud” d'un edifici antic i, com a tal, els arquitectes prefereixen treballar en “arquitectura veritable” en lloc d'adaptar un edifici antic. En canvi, una contribució important per al cos de coneixements sobre l'adaptació de l'edifici prové de l'interior de la disciplina de l'arquitectura. Aquests afirmen que (Cramer i Breitling, 2007: 115):

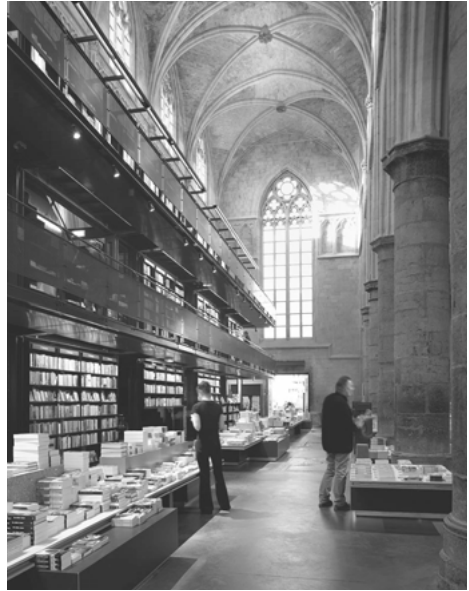
El potencial innovador de la modernització ha estat explotat amb èxit pels dissenyadors d'interiors, que han explorat les seues possibilitats creatives durant molts anys. Això inclou no només respostes sensibles per al context històric i espacial a través d'accessoris i mobles apropiats, sinó també mètodes que posen en evidència les qualitats tàctils o visuals de materials històrics.

3.2. L'adaptació de l'edifici com a estratègia de conservació del patrimoni

Junt amb el desafiament arquitectònic, la reutilització adaptativa és també un mitjà important per a la conservació d'edificis patrimonials (Giebel, 2009; Jessen i Schneider, 2003; Machado, 1976; Markus, 1979). El principi que s'ha convertit en el sentit comú relacionat amb la conservació/restauració/adaptació d'edificis històrics és la reversibilitat. Bàsicament, la reversibilitat es podria definir com un principi ètic que torna de nou el propòsit al seu estat anterior abans que tinguera lloc el tractament (Muñoz Viñas, 2005). No obstant això, la plena reversibilitat és una fita molt difícil, gairebé impossible d'obtenir. Segons va declarar Petzet (2004: 26):

Els nostres monuments amb tots els seus canvis i addicions posteriors, els quals de fet s'han d'acceptar en principi com a part del teixit històric, són el resultat de processos més o menys irreversibles. [...] Per contra, és només una qüestió de [...] mantenir totes les intervencions que són per raons particulars necessàries o inevitables tant “reversibles” com possibles.

També argumenta que les intervencions irreversibles poden causar una pèrdua irreversible del monument com a document històric, encara que el concepte de reversibilitat és més sovint discutit en relació amb la restauració (Ashley-Smith, 2009; Martínez, 2008; Pickard, 2011) i la reparació i el manteniment dels monuments (Van Balen, 2000). Petzet es refereix específicament a la importància d'intervencions reversibles en relació amb la rehabilitació i canvis relacionats d'ús; per exemple, els accessoris interiors dels espais històrics s'haurien de fer reversibles com un “moble”. A més a més, Muñoz Viñas considera la reversibilitat “un extra”, o un valor afegit per a qualsevol projecte de conservació que augmenta la seua qualitat general (Muñoz Viñas, 2005: 188). No obstant això, el concepte de reversibilitat s'ha qüestionat perquè reduiria els riscos i les responsabilitats per als professionals — conservadors i arquitectes poden sentir-se amb autoritat per a fer el que vulguen sempre que siga reversible. D'altra banda, els usuaris d'un monument poden sentir-se amb autoritat d'exigir el que preferisquen (Muñoz Viñas, 2005: 185).



Fotos 3 i 4. Bookstore *Selexyz Dominicanen* in Maastricht.

4. L'adaptació de l'edifici en pràctica: tres casos d'estudi

Els dos enfocaments diferents descrits anteriorment — adaptació de l'edifici com a desafiament arquitectònic *versus* desafiament conservador — també es poden reconèixer en la pràctica de l'adaptació. Hem seleccionat tres casos d'estudi que il·lustren cadascun dels enfocaments anteriors. (1) La biblioteca d'Arenberg de la Universitat Catòlica de Lovaina i (2) l'església barroca convertida de San Fernando al barri de Lavapiés, a Madrid;

ambdós casos il·lustren l'enfocament arquitectònic, i (3) la llibreria Selexyz Dominicanen a Maastricht, que il·lustra l'enfocament conservador. No obstant això, per a poder compararlos, aquests casos presenten algunes característiques comunes: tots els projectes són rehabilitacions d'antics edificis religiosos que perderen la seua funció inicial després de la Revolució Francesa o, en el cas de Madrid, després de la Guerra Civil.

4.1.1. La biblioteca d'Arenberg, un projecte de Rafael Moneo: un enfocament arquitectònic

La biblioteca d'Arenberg es troba a l'antic convent d'Arenberg, fundat al segle xv a la ciutat històrica de Lovaina, a Flandes. Després de la Revolució Francesa, el convent va tancar les portes, i l'església i l'ala sud del convent van ser enderrocades. Després de la Primera Guerra Mundial, els edificis passaren a ser propietat de la Universitat de Lovaina i es van transformar en 2002 en una biblioteca, seguint el disseny de l'arquitecte espanyol Rafael Moneo, que va reconstruir l'estructura original del convent afegint una nova ala sud amb un estil contemporani; per contra, el lloc on hi havia l'antiga església es va deixar obert. Al convent original hi trobem oficines de l'administració i una sala de lectura; la nova ala acull el vestíbul de l'entrada. Una nova extensió adjunta és l'ala est del convent en la qual trobem la biblioteca real (Derez i Verbrugge, 2005).

L'exterior de la nova afegida ala sud —un edifici orgànic amb lliscat blanc— contrasta fortament amb les velles ales en forma i materialitat. No obstant això, les proporcions de l'ala original es respecten en altura i alineació. L'extensió que va unida a l'ala est està construïda amb maó roig, similar a les façanes de l'edifici històric. L'extensió té una sola planta sobre el nivell del terra, la qual cosa fa que siga més modesta en la seua relació amb l'estructura històrica. Al llarg de l'interior de tot el complex no hi ha cap contrast entre el vell i el nou. Els nous materials es trien en harmonia amb les restes de l'edifici històric —per exemple: terra de pedra blava, portes i accessoris de fusta de faig, lliscat blanc— i s'apliquen en les parts antigues i noves de l'edifici. A la biblioteca d'Arenberg, els edificis històrics i contemporanis no sols es fusionen arquitectònicament, sinó també funcionalment, perquè el vell i el nou ja no poden funcionar independentment.

4.1.2. Església de San Fernando a Madrid: un enfocament arquitectònic amb molta empatia

Arruïnada el 1936 durant la Guerra Civil, l'església barroca de Escuelas Pías de San Fernando, a l'històric barri de Lavapiés de Madrid, és un fantàstic exemple de l'arquitectura empàtica. L'església barroca va romandre en ruïnes durant gairebé seixanta anys, fins que es va convertir en una biblioteca universitària gràcies a un projecte de l'arquitecte Linazasoro. A partir de la ruïna com un espai (o contorn) amfitrió, els dissenyadors interioritzaren aquesta condició amb la creació d'una experiència espacial extraordinària, que combina la serenitat de l'església amb un programa contemporani. La selecció de materials i la morfologia milloren aquesta *aemulatio*.

4.2. Selexyz Dominicanen: un enfocament conservador

La llibreria Selexyz Dominicanen està situada en una església gòtica del segle XIII de l'antic monestir dominicà a Maastricht —el monestir va ser demolit en la dècada de 1960 i es va construir un centre comercial en el seu lloc. L'arquitectura històrica de l'església està completament restaurada i es va col·locar una llibreria enorme de dues altures de forma asimètrica a l'església per a ampliar la superfície. D'aquesta manera, la tipologia de l'església i les seues particulars qualitats espacials verticals no només es respectaren, sinó fins i tot s'emfatitzaren: vist des de la planta baixa, el volum destaca les dimensions monumentals de l'església, mentre que vist des de dalt, el visitant pot veure tots els detalls arquitectònics de ben a prop. L'exterior de l'església es va mantenir gairebé intacte, només es va marcar l'entrada de l'església amb un volum en acer resistent per indicar als vianants que l'església havia rebut una nova funció. Totes les intervencions contemporànies són completament reversibles: quan Selexyz abandone l'edifici, es podrà traure tot l'interior sense deixar cap rastre.

5. Conclusió

Si ens basem en la distinció entre l'adaptació de l'edifici com un aspecte important de l'arquitectura contemporània o com a mètode per a la conservació dels llocs patrimonis es pot fer una distinció entre dos enfocaments diferents envers l'espai amfitrió: l'enfocament arquitectònic i l'enfocament conservador. L'enfocament arquitectònic es basa en el monument perquè l'interior es convertisca en una part intrínseca de la construcció; el concepte subjacent és "orgànic", així com cada nou acte d'adaptació es basa en la història de l'edifici. Aquest procés d'adaptació i de reutilització de l'edifici sovint s'anomena «reutilització adaptativa» (Brooker i Stone, 2004; Giebler, 2009). Ambdós projectes de les biblioteques a Lovaina i a Madrid són casos exemplars d'un enfocament arquitectònic, tant en l'àmbit funcional com en l'estètic, i l'arquitecte aconsegueix un equilibri perfecte entre l'antic i el nou.

L'enfocament conservador espera que totes les intervencions siguin principalment o, fins i tot, completament reversibles; el seu concepte és "cíclic", que significa que, després de cada nou acte d'adaptació, les antigues intervencions es poden eliminar i es pot començar de nou des del monument nu. En aquest cas, el terme «reutilització adaptativa» no és adequat, en el seu lloc es podria parlar de «reutilització conservadora», encara que aquest terme contempla una paradoxa ja que el monument només es conserva en la seua forma material —els aspectes tangibles— i no en el seu aspecte intangible, com ara la seua concepció. Amb tot, cada projecte de reutilització d'un monument s'hauria d'esforçar per preservar el màxim possible els valors intangibles de l'edifici, com ara el seu significat per a la comunitat (local), la seua relació amb el context urbà i social, i el seu "lloc perfecte" o, com diria Alexander: «qualitat sense nom». La Selexyz Dominicanen és un exemple perfecte d'enfocament conservador dirigit a la reutilització d'un edifici històric, ja que el projecte no només respecta els aspectes tangibles de l'església —tot el projecte fou completament reversible—, sinó també el seu valor intangible, ja que la importància arquitectònica de l'església es va emfatitzar a parts iguals afegint a les dues plantes un volum alt.

Tots dos enfocaments poden ser igualment valuosos, però, per a cada projecte en específic, un enfocament pot ser més adequat que un altre en funció de: (1) el valor de l'espai amfitrió, que pot ser d'importància internacional, nacional o local; (2) la tipologia, que pot ser molt adequada per a la reutilització, com ara un edifici industrial, o menys adequada, com ara una església; i (3) el caràcter de la nova concepció, que pot ser a curt termini, com ara la venda al detall, que per norma general s'avalua en un interval de temps de cinc anys (Douglas, 2006), o pot ser a llarg termini, com ara la biblioteca que es pot utilitzar durant dècades. No obstant això, no hi ha una clara distinció entre els dos enfocaments descrits anteriorment —reutilització adaptativa i reutilització conservadora. En el seu lloc, els límits són més aviat imprecisos i l'enfocament real cap a l'adaptació d'un edifici històric pot ser estipulat pel dissenyador, d'acord amb el seu tacte i sensació, i l'apreciació i interpretació de l'edifici donat. Com va dir Alexander (1979: 14):

Com estan les coses, fins ara ens hem deixat assetjar per normes, conceptes i idees del que s'ha de fer per a construir un edifici o una ciutat viva, i tenim por del que passarà de forma natural, i ens hem convençut que cal treballar dins d'un "sistema" i amb uns "mètodes", ja que sense aquests el nostre entorn s'enfonsaria en el caos.

BIBLIOGRAFIA

- ALEXANDER, C. (1979): *The Timeless Way of Building*, Nova York, Oxford University Press.
- ASHLEY-SMITH, J. (2009): «The Basis of Conservation Ethics», dins RICHMOND, A. i A. BRACKER (eds.): *Conservation Principles, Dilemmas and Uncomfortable Truths*, Burlington, Butterworth-Heinemann, 6, 24.
- BROOKER, G. i S. STONE (2004): *Re-readings. Interior architecture and the design principles of remodelling existing buildings*, Londres, RIBA Enterprises.
- COOK, J.W. i H. KLOTZ (1973): *Conversations with architects: Philip Johnson, Kevin Roche, Paul Rudolph, Bertrand Goldberg, Morris Lapidus, Louis Kahn, Charles Moore, Robert Venturi & Denise Scott Brown*, Londres, Humphries.
- CRAMER, J. i S. BREITLING (2007): *Architecture in existing fabric*, Berlín, Birkhäuser.
- DE BERARDINIS, P. i M. ROTILIO (2011): «Intervention strategies in historical regional architecture: a case study - the internal area of Abruzzo», dins BREBBIA, C.A. i L. BINDA (eds.): *Structural Studies, Repairs and Maintenance of Heritage Architecture XII*, Southampton, WIT Press, 334-335.
- DEREZ, M. i altres (2005): *De Celestijnenpriorij te Heverlee: van klooster tot bibliotheek Leuven*, Lovaina, Universitaire pers Leuven.
- DOUGLAS, J. (2006): *Building Adaptation*, Oxford, Elsevier.
- GIEBELER, G. (2009): «Definitions», dins LIESE, J. (ed.): *Refurbishment Manual: Maintenance, Conversions, Extensions*, Basilea, Boston, Berlín, Birkhäuser, 10-15.
- JÄGER, F. (2010): *Old & New. Design Manual for Revitalizing Existing Buildings*, Basilea, Birkhäuser.
- JESSEN, J. i J. SCHNEIDER (2003): *Conversions - the new normal Building in Existing Fabric - Refurbishment Extensions New Design*, Basilea, Birkhäuser, 11-21.
- MACHADO, R. (1976): «Old buildings as palimpsest. Towards a theory of remodeling», *Progressive Architecture*, 11, 46-49.
- MALEVICH, K. (1927): «Suprematische Architektur», *Wasmunths Monatshefte für Baukunst*, 10(1), 412-414.
— (1968 [1928]): «Painting and the Problem of Architecture», dins ANDERSEN, T. (ed.): *Essays on art 1928-1933*, Copenaguen Borgen, 2, 7-18, (trad. de X. Glowacki-Prus i A. McMillin).
- MARKUS, T. (1979): *Building Conversion and Rehabilitation*, Londres, Butterworth.

- MARTÍNEZ, A.H. (2008): «Conservation and Restoration in Build Heritage: A Western European Perspective», dins GRAHAM, B. i P. HOWARD (eds.): *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Hampshire, Ashgate Publishing Limited, 245-266.
- MUÑOZ VIÑAS, S. (2005): *Contemporary Theory of Conservation*, Àmsterdam, Elsevier.
- PETZET, M. (2004): «An Introduction to the International Charters for Conservation and Restoration 40 Years after the Venice Charter International Charters for Conservation and Restoration», *Icomos*, 1, 7-29.
- PICKARD, R. (2011): *Policy and Law in Heritage Conservation*, Nova York, Spon Press.
- ROBERT, P. (1989): *Adaptations. New Uses for Old Buildings*, París, Editions du Moniteur.
- SCOTT, F. (2008) : *On Altering Architecture*, Londres, Routledge.
- VAN BALEN, K. (2000): «Compatibility and Retreatability: a Case Study at the late Hellenistic Nymphaeum of Sagalassos (Turkey)», *Journal of Sophia Asian Studies*, 18.18, 211-221.

BIONOTES

Koenraad Van Cleempoel

Va estudiar Història de l'Art a Lovaina, Madrid i Londres, on va obtenir el Doctorat al Warburg Institute. Des de 2005 es troba al capdavant d'una unitat de recerca sobre arquitectura interior a la Universitat de Hasselt on és Vicedegà de la Facultat d'Arquitectura i Arts. Des de 2013 forma part de l'equip directiu de l'Associació Europea per l'Ensenyament de l'Arquitectura, EAEE.

Bie Plevoets

Màster en Arquitectura Interior pel PHL University College i Màster en Conservació de Llocs i Monuments pel Raymond Lemaire International Centre for Conservation de Lovaina. Va obtenir el Doctorat a la Universitat de Hasselt sobre els aspectes de la reutilització adaptativa d'edificis històrics. En l'actualitat dirigeix un seminari de recerca sobre reutilització adaptativa i *genius loci* a la Universitat de Hasselt.

Repensar la urbanitat: ecologia, infraestructura, urbanització

ADRIÀ CARBONELL RABASSA (adria.carbonell@umu.se)
Escola d'Arquitectura d'Umeå

Imaginem per un instant que Henri Lefebvre tenia raó: la societat ha estat completament urbanitzada. El domini de la ciutat sobre el camp és absolut, les traces del passat industrial són llacunes enmig d'un mar d'urbanització que tot ho inunda. Els centres urbans han quedat estancats en un llindar retòric, desbordats per tots els costats, intentant reivindicar la seva identitat en front d'una societat que ja no és la seva, que els considera un patrimoni cultural que cal visitar i recordar, però que ja no s'adequa a les necessitats de la vida contemporània. El teixit urbà creix, estén els seus límits per topografies inabastables; ja no defineix només un món de ciutats, sinó la total dominació de la ciutat sobre el territori. Tal i com Lefebvre va descriure, «una casa de vacances, una autopista, un supermercat a la muntanya, són part del teixit urbà. De diferents densitats, gruixos i activitat, les úniques regions que no han estat alterades pel teixit urbà són aquelles que han quedat estancades o mortes, aquelles que han estat lliurades a la naturalesa» (Lefebvre, 2003 [1970]: 4). Els rastres d'un estat natural previ a l'arribada de l'home es preserven com a relíquies d'un passat camí de l'extinció. Imaginem que vivim immersos en un procés d'urbanització imparable que ha generat concentracions urbanes massives, la dispersió i extensió incontrolada d'assentaments urbans que alhora han provocat l'emergència de noves geografies híbrides. En aquest moment, de fet, la ciutat ja no pot definir-se com un artefacte aïllat en el territori, sinó que és el territori mateix. En definitiva, una total subordinació del món agrari i industrial al món urbà, una autèntica revolució urbana (Lefebvre, 1970).

Si ara tombem la vista cap al nostre entorn immediat, cap a la realitat que ens envolta, ens adonarem que la hipòtesi que Lefebvre va teoritzar fa més de quaranta anys va ser premonitòria, i que, en efecte, l'escenari descrit anteriorment, més que no pas un exercici de retòrica o una exageració, és un fenomen palpable i contrastable. El *UN-Habitat Global Report on Human Settlements* ja indicava l'any 1996 que el planeta estava entrant en una era urbana, on la major part de la població mundial passaria a viure en ciutats per primera vegada a la història. Segons dades de Nacions Unides, al 2014, el 54% de la població mundial vivia en àrees urbanes. Al 1950, aquest percentatge era només del 30%, i les previsions indiquen que al 2050 la població urbana haurà augmentat fins al 66%. Altres estudis més recents estimen que l'activitat humana ha tingut un impacte sobre el 83% de la superfície del sòl mundial, i resten en un estat natural, sense afectació per part de l'home i sense presència de carreteres, edificis, infraestructures o activitats agrícoles, només vastes àrees de deserts, tundra, boscos tropicals i casquets glacials. També revelen que el 75% de les emissions de diòxid de carboni a nivell global es produeixen a les ciutats, o que el 33% dels habitants d'àrees urbanes ho fan en barris de barraques o *slums* (Burdett i Sudjic, 2011).

Però aquesta qüestió no és nova, sinó part d'un fenomen que s'ha intensificat durant les últimes dècades. Jean Gottmann va utilitzar el terme *Megalopolis* el 1961 per definir

l'agrupació d'àrees metropolitanes al nord-est de la costa dels Estats Units. Des de la publicació del llibre del mateix nom, ciutats-regió i grans aglomeracions urbanes han proliferat arreu, i es pronostica que el 2030 hi haurà 41 megaciutats amb més de 10 milions d'habitants. Però, què hi ha darrere de totes aquestes dades i declaracions? Fins a quin punt categories com "megaciutat" o "megalòpoli" ens ajuden a entendre les realitats urbanes; a destriar les seves configuracions, estructures, morfologies; a entendre els seus processos i els seus protocols espacials? En aquest sentit, Peter Hall ja qüestionava el sentit del terme una dècada després de la publicació del llibre de Gottmann: «és la Megalopolis una mera ficció convenient, una eina d'anàlisi, o conté una funció més profunda o una realitat física?» (Hall, 1973: 46).

Aquestes qüestions no fan sinó reforçar la hipòtesi d'una revolució urbana tal i com va suggerir Lefebvre, és a dir, la transformació que afecta una societat «des dels períodes en què qüestions com el creixement o la industrialització són predominants, fins al moment en què la problemàtica urbana esdevé principal i preferent, quan la recerca de solucions i modalitats exclusives de la societat urbana és primordial» (Lefebvre, 2003: 5). Aquesta nova realitat complexa exigeix qüestionar la idea tradicional d'urbanitat derivada de les ciutats compactes europees; urbanitat entesa no com a codi de bona conducta i educació, de civisme, sinó en el sentit que li dona Manuel de Solà-Morales (2008: 146): «urbanitat com el contingut d'allò material, com a condició de les coses urbanes. [...] Volem parlar de les qualitats urbanes de les coses, de la urbanitat de les coses urbanes, de per què i com allò urbà és urbà». La hipòtesi de la consolidació d'una societat urbana que hauria deixat enrere l'era industrial, requereix una reconsideració i reformulació d'allò "urbà" des d'una perspectiva contemporània. Segons Neil Brenner (2013: 186), «si la definició d'allò urbà ja no està associada a una determinada morfologia o tipus d'assentament, on s'hi produeixen un cert tipus de relacions socials, tant la teoria urbana com la pràctica del disseny urbà haurien de revisar les seves categories i metodologies».

Lefebvre va proporcionar un canvi radical en la concepció del fenomen urbà, el pas de l'estudi de les aglomeracions al de les relacions socials, en particular aquelles associades amb el model urbà. Com ha escrit el geògraf David Harvey (2014: 61) de forma reveladora, «el que anomenem ciutat és el resultat d'un procés anomenat urbanització». Harvey ha identificat el problema de l'urbanisme modern, no en la seva voluntat totalitzadora i unificadora, sinó en la preferència pels objectes i formes espacials per sobre dels processos socials, i en la incapacitat de reconèixer que el procés d'urbanització està constituït per processos socials, alhora que és necessàriament constituït d'aquests mateixos processos. Aquestes tesis conflueixen en la voluntat de substituir l'estudi de les ciutats en la seva condició formal-objectual, per l'estudi del fet urbà en tant que procés i camp de relacions.

En les dues darreres dècades, l'interès per entendre formes territorials com a instruments operatius de projecte ha estat desbordat per l'imparable creixement urbà; s'ha passat de ciutats metropolitanes a regions completament urbanitzades, on els límits entre la ciutat i el camp s'han difuminat, tot resultant en un fenomen d'urbanització total a escala planetària que s'està consolidant als inicis d'aquest nou segle. Com ha escrit Brenner (2013: 17), «processos de concentració i dispersió, així com nous models de centre-perifèria, se sobreposen els uns sobre els altres i creen un calidoscopi d'organitzacions socioespacials durant diversos cicles de desenvolupament capitalista». Si el segle XIX

va ser el de l'aparició de les metròpolis (Londres, París, Nova York) i el segle xx el de l'explosió dels territoris a escala regional (Post-Metropolis, Megalopolis), el segle XXI és el de la urbanització planetària (Brenner, 2013). Les tipologies morfològiques tradicionals, doncs, ja no s'adeqüen a les cada cop més complexes configuracions territorials. La ciutat contemporània està composta de múltiples fragments i barreja condicions típicament urbanes amb nous models suburbans, àrees industrials amb espais postindustrials, així com tot tipus d'elements infraestructurals; «en aquest context, les ciutats o les metròpolis no són més que geografies incertes, mancades de límits territorials precisos i estables i que no constitueixen cap classe de contenidor d'organitzacions socials en què es confinin i s'organitzin d'una manera exclusiva i estable» (Domingues, 2009: 36). La resposta a aquesta complexitat ha de passar per l'estudi de fenòmens concrets; en l'absència de models, els casos d'estudi són els que poden generar patrons de comprensió de realitats diverses i amb diferents graus de complexitat que sovint queden enterrats sota grans generalitzacions.

La societat urbana anticipada per Lefebvre ha generat, a banda de nous territoris de reflexió i d'intervenció, també diverses crisis: mediambiental, econòmica, alimentària, urbana... Aquesta situació condueix inevitablement a un qüestionament de la idea moderna de progrés com a creixement permanent, creixement econòmic necessàriament vinculat a un creixement urbà. Aquesta situació, juntament amb la incapacitat d'assimilar i canalitzar les concentracions metropolitanes, els nous processos d'urbanització extensiva i la dispersió de les ciutats sobre el territori, s'ha acceptat amb resignació fins al punt de declarar la fi del disseny urbà (Sorkin, 2009). Però si encara volem prendre part, col·lectivament, en la construcció d'una cultura urbana contemporània, no podem renunciar a l'urbanisme com pràctica obsoleta o com a fracàs inevitable, sinó redefinir el seu sentit més ampli, així com els seus objectius fonamentals. Cal construir un nou territori per a l'arquitectura allunyat de les pressions del mercat immobiliari i centrat en el seu potencial de transformació política i social. Tal i com Félix Guattari (1989: 28) va assenyalar en *Les trois écologies*, «l'única resposta possible a la crisi ecològica que estem vivint ha de ser a escala planetària, i ha de suposar una autèntica revolució política, social i cultural que reorienti els objectius de la producció de béns materials i immaterials».

Com hem vist, els territoris urbans es despleguen per una geografia molt més àmplia que la de les ciutats. Per tant, per entendre realment aquestes topografies, cal fixar-se en les relacions recíproques que s'estableixen entre el territori i les diferents escales del disseny espacial, entre arquitectura, urbanisme i paisatge. Al 1981, Vittorio Gregotti publicà «La forme du territoire», una versió adaptada d'un article previ publicat al 1965 a Edilizia Moderna. Basat en la idea que existia una creixent colonització de la naturalesa per part de l'home, un procés basat en principis de productivitat, Gregotti volia redefinir la relació entre l'arquitectura i el territori, i en un sentit més general, de la geografia, el paisatge i la ciutat, tot establint noves metodologies i aproximacions adaptables a diferents escales. En una línia paral·lela, durant els anys 70, el LUB (Laboratori d'Urbanisme de Barcelona), fundat per Manuel de Solà-Morales, també estava investigant noves formes d'arquitectura i urbanisme inextricablement vinculades a l'estructura del territori. Des del LUB van desenvolupar una innovadora cartografia del territori de Catalunya, una anàlisi carregada d'intencions projectuals. Tal com va escriure Solà-Morales (1989: 16):

[...] hi ha tota una història social escrita en els traçats de camins i carreteres, en l'estructura de camps agrícoles, en la construcció de canals i els sistemes de regadiu i en la forma dels cadastres i distribucions parcel·làries. Cada territori és una mescla única d'aquests i més elements, i únicament a través de la seva descripció es pot començar a sintetitzar una alternativa.

Totes dues propostes, tant la de Gregotti com la de Solà-Morales, es fonamentaven en la idea que el paisatge, que normalment qualifiquem com a natural, és una construcció cultural, per tant dissenyada, i apostaven per una arquitectura que entengués que el seu terreny operatiu i projectual no era estrictament el de l'edificació, sinó que apareixia entrellaçat amb els processos d'articulació del territori.

Darrerament, la noció d'ecologia ha pres una posició prominent no només en l'àmbit mediambiental, sinó també en el social i intel·lectual. La publicació, l'any 1989, de *Les trois ecologies* va ser fonamental per la gran influència que va exercir en diversos camps. També els àmbits de l'arquitectura i l'urbanisme han estat progressivament més oberts a idees i metodologies provinents de l'ecologia, i els ha anat incorporant en una mena de camp d'estudi ampliat que ha promogut l'aparició de noves pràctiques espacials basades en una interacció interdisciplinària. El pensament ecològic ha evidenciat que qualsevol forma de vida al planeta està vinculada a xarxes de relació complexes i dinàmiques, tot qüestionant la idea de naturalesa com un sistema lineal, i on les idees de temporalitat, de procés i d'interacció hi juguen un paper essencial (Corner, 1997). Aquests principis s'han incorporat a noves metodologies del disseny que han investigat la possibilitat d'un urbanisme basat en la idea d'incertesa i no tant obsessionat amb l'ordre i l'omnipotència. Un "nou urbanisme" que no es preocuparia més per «l'arranjament d'objectes sinó per la irrigació de territoris amb un determinat potencial; que no pretengui configuracions estables sinó la creació de camps d'activació que acomodin processos i que refusin la seva cristallització en formes definitives» (Koolhaas, 1995: 969).

El qüestionament dels processos d'urbanització convencionals, extremadament burocratitzats, així com la relació entre arquitectura i territori, ha d'anar de la mà d'una profunda reflexió sobre els seus orígens i les seves conseqüències, tant socials com culturals. En paraules de Guattari (1989: 43), «ara més que mai, la naturalesa no es pot separar de la cultura; per comprendre les interaccions entre diferents ecosistemes, la mecanosfera i els universos socials i individuals de referència, cal aprendre a pensar "transversalment"». En la mateixa línia, James Corner aposta per una ecologia radical que se centri, no pas en la naturalesa, sinó en l'esfera cultural. Així, l'objectiu del disseny, «no seria la celebració de la diferència i el pluralisme (representació), sinó la construcció de possibilitats de relació entre diferents formes de vida (imprevisió, contingència i canvi)» (Corner, 1997: 59). L'ecologia urbana, juntament amb noves tendències disciplinàries com el *Landscape Urbanism*, ha pres una major rellevància tant en el planejament com en el disseny urbà a l'hora de buscar noves urbanitats, fent un esforç per fusionar urbanisme i paisatge. Tot i això, aquestes noves categories no sempre s'han convertit en eines operatives o en instruments de projecte que hagin arribat a resoldre les expectatives creades. Si, per una banda, han estat útils alhora d'ampliar el marc conceptual i metodològic de la problemàtica urbana i la seva condició territorial, no sempre han aconseguit el poder transformador promès i, en molts casos, s'han formalitzat en meres operacions cosmètiques o en protocols espacio-temporals de difícil aplicació.

Com defensa Corner (1997: 42), «l'ecologia no és mai ideològicament neutral, tot i una certa pretesa objectivitat, sinó que és una construcció social que pot iniciar, conformar i legitimar determinades accions i opinions, així com polítiques socials, culturals o mediambientals». Aquesta idea d'ecologia es podria vincular amb la interpretació antropomòrfica del territori que feren amb anterioritat Gregotti (1981) i Solà-Morales (1989), però afegint-hi una nova dimensió, la del metabolisme urbà o regional i la consideració de flora i fauna com a materials de projecte.

Seguint els desenvolupaments regionals i l'estudi de sistemes ecològics, les infraestructures han jugat un paper cada cop més decisiu, tant a la ciutat com a la regió. Repensar la idea d'infraestructura com a component fonamental d'una nova expressió d'urbanitat resulta fonamental i necessari; una nova noció d'infraestructura com a part inseparable d'una ecologia urbana profundament vinculada al territori. Stan Allen va proposar fa poc més d'una dècada un urbanisme infraestructural, que entendria l'arquitectura com una pràctica material, «com una activitat que treballaria en el món físic de les "coses" i no exclusivament amb significacions i imatges» (Allen, 2007: 52). En la seva crítica a l'arquitectura postmoderna, Allen apostava per unes pràctiques materials com a «disciplina que estudia i intervé en el comportament de configuracions i assemblatges a gran escala» (Allen, 2007: 52). Aquesta lectura del territori s'allunya del pensament de fluxos i sistemes, i entén la infraestructura «no com a proposta d'una determinada edificació, sinó com a preparació del terreny per a l'edificació i la creació de les condicions que possibilitaran esdeveniments futurs» (Allen, 2007: 54), com a construcció de l'emplaçament mateix. Fins i tot la consideració de la superfície del sòl com a infraestructura urbana com va fer Corner a «Terra Fluxus» (Corner, 2006). En aquesta mateixa direcció, Alexander D'Hooghe (2011: 86) proposa una reconsideració dels elements infraestructurals en clau arquitectònica: «Les xarxes de transport i infraestructures de mobilitat han estat típicament descrites com a sistemes de distribució; contra aquesta interpretació reductiva n'existeix una altra que reconeix la condició material, objectual i espacial de les infraestructures».

L'arquitectura s'ha de carregar d'especificitat; des de la construcció d'un context específic fins a la seva concreció material, i s'ha d'imbuir d'un nou concepte d'urbanitat que respongui a condicions contemporànies específiques. Una urbanitat que estigui més preocupada per l'articulació que per la sutura, que treballi sobre el reconeixement i configuració de teixits, no només formals o materials, sinó socials i culturals. Un teixit que trobi la virtut en la interdependència, en la necessitat de trenar-se, en una certa exigència d'implicació de participació, però que alhora admeti una composició fragmentària, que permeti de ser esquarterat. Una idea de teixit no en el sentit de fàbrica consistent i cohesiva sinó en el reconeixement d'una constitució diversa on els seus elements estan interrelacionats. Que demostrï elasticitat, capacitat d'adaptar-se a topografies diverses i geografies extremes, que variï la seva densitat, porositat i permeabilitat. Com va escriure Solà-Morales (2008: 147), «urbanitat és articulació, complexitat i diferència».

Com a resposta a la rigidesa reguladora del planejament urbà, la vaguetat del planejament regional i la simplicitat de la zonificació urbana, pensar una nova urbanitat apareix com a possible solució per iniciar processos de transformació i regeneració urbana. Un nou concepte d'urbanitat que es fonamenti en la combinació de diverses escales, en la comprensió específica del context urbà i en la particular implementació d'una proposta

de disseny, facilitaria la necessària flexibilitat per adaptar-se a diferents escenaris que requereixen una constant redefinició de l'àmbit i les estratègies de disseny. En definitiva, podria construir una especificitat en resposta a un context, o millor encara, generar el context mateix. L'arquitectura que ve, un altre cop, és la ciutat que ve, la vida en comú, la que construeix les condicions d'una nova urbanitat.

BIBLIOGRAFIA

- ALLEN, S. (2007): «Infrastructural Urbanism», *Center 14: On Landscape Urbanism*, 14, 174-181.
- BERGER, A. (2006): *Drosscape: Wasting Land in Urban America*, Nova York, Princeton Architectural Press.
- BRENNER, N. (2014): *Implosions/Explosions: Towards a Study of Planetary Urbanization*, Berlín, Jovis Verlag.
- BURDETT, R. i D. SUDJIC. (2011): *Living in the Endless City*, Londres, Phaidon Press.
- CORNER, J. (1997): «Ecology and Landscape as Agents of Creativity», dins THOMPSON, G. i F. STEINER (eds.): *Ecological Design and Planning*, Nova York, Wiley, 81-108.
- (2006): «Terra Fluxus», *The Landscape Urbanism Reader*, Nova York, Princeton Architectural Press, 21-33.
- D'HOOGHE, A. (2011): «The objectification of infrastructure: elements of a different space and aesthetic for suburban america», *Projections*, 10, 85-94.
- DOMINGUES, A. (2009): «De la ciudad a lo urbano: la urbanización extensiva», dins ALFAYA, L. i P. MUÑIZ (eds.): *La Ciudad: de nuevo global*, La Corunya, Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 35-59.
- GREGOTTI, V. (1981): «La forme du territoire», *L'Architecture d'aujourd'hui*, 218, 10-14.
- GUATTARI, F. (1989): *Les trois écologies*, París, Galilée.
- (2000): *The Three Ecologies*, Londres, The Athlone Press.
- HALL, P. (1973): *The containment of urban England*, Londres, Allen & Unwin.
- (1974): «The containment of urban England», *The Geographical Journal*, 140, 3, 386-408.
- HARVEY, D. (2014): «Cities or Urbanization?», dins BRENNER, N. (ed.): *Implosions/Explosions: Towards a Study of Planetary Urbanization*, Berlín, Jovis Verlag, 52-66.
- KOOLHAAS, R. (1995): «What Ever Happened to Urbanism?», dins KOOLHAAS, R. i L. MAU (eds.): *S,M,L,XL*, Nova York, The Monacelli Press, 960-971.
- LEFEBVRE, H. (2003): *The Urban Revolution*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- SOLÀ-MORALES, M. DE (1989): «The Culture of Description», *Perspecta*, 25, 16-25.
- (2008): *De cosas urbanas*, Barcelona, Gustavo Gili.
- SORKIN, M. (2009): «The End(s) of Urban Design», dins KRIEGER, A. i W.S. SAUNDERS (eds.): *Urban Design*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

BIONOTA

Adrià Carbonell

Arquitecte per la URL, Màster en Arquitectura i Cultura Urbana per la UPC. Des del 2008, ha combinat la pràctica professional de l'arquitectura i el disseny urbà, amb treballs de recerca i docència. Ha estat premiat amb el premi AJAC per a joves arquitectes en la categoria de teoria i crítica en cinc ocasions. Entre els anys 2011 i 2013 va viure a Qatar i als Emirats Àrabs Units, on va ser professor visitant a la American University of Sharjah (AUS). Actualment viu a Suècia i es dedica plenament a l'activitat acadèmica com a professor a l'Escola d'Arquitectura de la Universitat d'Umeå (UMA).

RESUMS¹

Arquitectura simbiótica

CONSTANTIN SPIRIDONIDIS

MARIA VOYATZAKI

El material bàsic de l'arquitectura són les idees; idees sobre el món real i la posició de l'ésser humà en ell. Els canvis d'aquestes idees a mesura que avança el temps afecten la manera de com percebem, concebem i creem arquitectura. Les idees s'estructuren en els valors que guien la formulació de principis, a través dels quals es creen formes arquitectòniques. Per tal d'entendre l'arquitectura d'un cert període de temps, cal entendre el sistema de valors que governa aquest període de temps específic i com afecta les maneres en què la vida és representada en l'espai a través de l'arquitectura. En una invitació per definir la característica més significant del nostre temps que afecta la generació de noves idees i valors, la resposta podria trobar-se en tres nocions; les més importants: velocitat, complexitat i predictibilitat.

Paraules clau: velocitat, complexitat, predictibilitat, temps i arquitectura, arquitectura vinent.

*El material básico de la arquitectura son las ideas; ideas sobre el mundo real y la posición del ser humano en él. Los cambios de estas ideas a medida que avanza el tiempo afectan la manera de cómo percibimos, concebimos y creamos arquitectura. Las ideas se estructuran en los valores que guían la formulación de principios, a través de los cuales se crean formas arquitectónicas. Para entender la arquitectura de un cierto período de tiempo, es necesario entender el sistema de valores que gobierna este período de tiempo específico y cómo afecta a las formas en que la vida es representada en el espacio a través de la arquitectura. En una invitación para definir la característica más significativa de nuestro tiempo que afecta a la generación de nuevas ideas y valores, la respuesta podría encontrarse en tres nociones; las más importantes: velocidad, complejidad y predictibilidad. **Palabras clave:** velocidad, complejidad, predictibilidad, tiempo y arquitectura, arquitectura próxima.*

Les idées constituent le matériel de base de l'architecture ; des idées sur le monde réel et la position de l'être humain dans lui. Au fur et à mesure que le temps avance, les changements de ces idées influencent notre manière de percevoir, de concevoir et de créer l'architecture. Les idées se structurent sur les valeurs guidant la formulation des principes, à travers lesquels de nouvelles formes architecturales sont créées. Pour comprendre l'architecture d'une certaine période de temps il faut comprendre le système de valeurs gouvernant cette période de temps spécifique, et comment ce système influence les formes de représentation de la vie dans l'espace à travers l'architecture. Face à une invitation pour définir le trait le plus significatif de notre temps ayant influence sur la genèse de nouvelles idées et valeurs, la réponse pourrait se trouver dans trois notions (les plus importantes) : vitesse, complexité, prédictibilité. **Mots-clés :** vitesse, complexité, prédictibilité, temps et architecture, architecture à venir.

Ideas are the primary material of architecture; ideas about the real world and the position of human beings in it. Changes in these ideas over time affect the way that architecture is perceived,

¹ Resums en anglès realitzats per estudiants de l'assignatura de traducció inversa (TI0972), amb revisió i coordinació per part del professor Kim Schulte del grau de Traducció i Interpretació (UJI).

*conceived and created. These ideas are based on values that guide the way in which the principles for the creation of architectural forms are formulated. In order to understand the architecture of a certain period of time, it is necessary to understand the value system that governs the respective period and affects the ways in which life is represented in space by means of architecture. In an attempt to define the most significant feature affecting the generation of new ideas and values in our times, three central notions are identified: speed, complexity and predictability. **Keywords:** speed, complexity, predictability, time and architecture, future architecture.*

L'arquitectura de demà: un enfocament radical

NUR ÇAĞLAR

L'arquitectura sempre ha repensat i analitzat amb caràcter continu de temps i especificitat de lloc. En aquest sentit, avui dia, les especulacions de l'arquitectura vinent estan fortament relacionades amb els esdeveniments, les eleccions i els desitjos actuals de l'ésser l'humà. L'elaboració d'arquitectura no assumeix prediccions, previsions i estimacions sobre com serà el futur, com un deure o una preocupació. No obstant això, el pensament arquitectònic pot beneficiar l'exercici de les especulacions i les futures perspectives que no sols especifiquen els problemes, sinó també lluiten per trobar possibles solucions. Per tant, en lloc de discutir la projecció de la interrelació de l'arquitectura actual i l'arquitectura de demà, jo advoque per la necessitat de discutir sobre qüestions com ara què ha de ser l'arquitectura i com haurien de ser els arquitectes. La preocupació hauria de ser el futur de l'arquitectura, no l'arquitectura del futur. **Paraules clau:** elaboració d'arquitectura, pensament arquitectònic, arquitectura que afronta el futur, arquitectura *high concept* i *high touch*, qualitats humanístiques en l'arquitectura.

*La arquitectura siempre ha repensado y analizado con carácter continuo de tiempo y especificidad de lugar. En este sentido, hoy en día, las especulaciones de la arquitectura próxima están fuertemente relacionadas con los acontecimientos, las elecciones y los deseos actuales del ser humano. La elaboración de arquitectura no asume predicciones, previsiones y estimaciones sobre cómo será el futuro, como un deber o una preocupación. Sin embargo, el pensamiento arquitectónico puede beneficiar el ejercicio de las especulaciones y las futuras perspectivas que no sólo especifican los problemas, sino también luchan por encontrar posibles soluciones. Por tanto, en vez de discutir la proyección de la interrelación de la arquitectura actual y la arquitectura del mañana, yo advoco por la necesidad de discutir sobre cuestiones tales como qué ha de ser la arquitectura y cómo deberían ser los arquitectos. La preocupación debería ser el futuro de la arquitectura, no la arquitectura del futuro. **Palabras clave:** elaboración de arquitectura, pensamiento arquitectónico, arquitectura que afronta el futuro, arquitectura *high concept* y *high touch*, cualidades humanísticas en la arquitectura.*

L'architecture a toujours repensé et analysé à caractère continu de temps et de spécificité de lieu. Dans ce sens, actuellement, les spéculations de l'architecture voisine se trouvent fortement liées aux événements, aux choix et aux souhaits actuels de l'être humain. L'élaboration d'architecture ne s'arroe pas de prédictions, prévisions et estimations sur comment sera l'avenir, en tant que devoir ou préoccupation. Cependant, la pensée architecturale peut bénéficier l'exercice des spéculations et les futures perspectives, spécifiant non seulement les problèmes mais cherchant aussi à trouver de possibles solutions. Ainsi donc, au lieu de contester la projection de l'interrelation de l'architecture

actuelle et celle de demain, je propose la nécessité de discuter sur des questions telles que : qu'est-ce que l'architecture doit être ?, ou comment les architectes devraient être ? La préoccupation devrait être l'avenir de l'architecture, et non pas l'architecture de l'avenir. **Mots-clés** : élaboration d'architecture, pensée architecturale, architecture confrontant l'avenir, architecture *high concept* et *high touch*, qualités humanistiques dans l'architecture.

Architecture has always been analyzed and thought of as temporally continuous and specific in terms of its locality. Speculation about the architecture of the future is thus closely related to current events as well as human choices and desires. Architectural production does not take into account predictions, forecasts or expectations of how the future will be, neither as a concern nor as a duty. However, architectural thought may benefit from taking into account speculations and future scenarios, not only to identify problems but also to find possible solutions. Therefore, instead of discussing the projection of the interrelation between present-day and future architecture, this paper argues that it is necessary to discuss issues such as what architecture should be and how architects ought to be. Our concern should be the future of architecture, not the architecture of the future. **Keywords**: architectural production, architectural thought, architecture of the future, high concept & high touch architecture, humanistic qualities in architecture.

El retrofutur en l'arquitectura: una visió comparada d'Archigram i els metabolistes japonesos

LUIS ÁLVAREZ ALFARO

La manera en què avui en dia imaginem els arquitectes el futur és en gran part hereva del moviment d'arquitectura futurista de la dècada de 1960. Acabada la guerra i liquidat el Moviment Modern, sorgeixen de manera simultània i en diversos països grups d'arquitectes obsessionats pel futur. Aquests grups es dediquen a dissenyar respostes arquitectòniques noves i radicals per a aqueix futur venidor que perceben ple de perills, però per al que troben una resposta en la tecnologia. Dos d'aquests grups, Archigram i els Metabolistes, seran referència i font d'inspiració per a les següents generacions d'arquitectes. **Paraules clau**: Archigram, Metabolisme, Arquitectura visionària, Arquitectura prospectiva, retrofutur.

La manera en que hoy día imaginan los arquitectos el futuro es en gran parte heredera del movimiento de arquitectura futurista de la década de 1960. Acabada la guerra y liquidado el Movimiento Moderno, surgen de manera simultánea y en varios países grupos de arquitectos obsesionados por el futuro. Dichos grupos se dedican a diseñar respuestas arquitectónicas nuevas y radicales para ese futuro venidero que perciben plagado de peligros, pero para el que encuentran una respuesta en la tecnología. Dos de estos grupos, Archigram y los Metabolistas, serán referencia y fuente de inspiración para las siguientes generaciones de arquitectos. **Palabras clave**: Archigram, Metabolismo, arquitectura visionaria, arquitectura prospectiva, retro-futuro.

La façon dont les architectes imaginent actuellement l'avenir est héritière, en grande partie, du mouvement d'architecture futuriste de la décennie de 1960. Une fois la guerre achevée et le Mouvement Moderne liquidé, certains groupes d'architectes obsédés par l'avenir surgissent de manière simultanée en plusieurs pays. Ces groupes-là se consacrent à concevoir des réponses architecturales nouvelles et radicales pour cet avenir qu'ils perçoivent plein de dangers, mais pour lequel ils trouvent une réponse moyennant la technologie. Deux de ces groupes, Archigram et

les Métabolistes, seront une référence et une source d'inspiration pour les suivantes générations d'architectes. **Mots-clés :** Archigram, Métabolisme, architecture visionnaire, architecture prospective, rétro-futur.

*The way architects imagine the future today is largely inherited from the futurist architecture movement of the 1960s. Once the war was over and the Modern Movement had come to an end, groups of architects obsessed with the future appeared simultaneously in several countries. These groups worked towards designing new and radical architectural responses to a near future that they envisioned as full of threats for which technology seemed to be the antidote. Two of these groups, Archigram and the Metabolists, would become a big influence and a source of inspiration for subsequent generations of architects. **Keywords:** Archigram, Metabolism, Visionary architecture, Prospective architecture, Retro-future.*

Els arquitectes que estan venint...

MARTIN CHÉNOT

L'arquitectura vindrà dependrà especialment dels arquitectes que seran els dissenyadors. L'anàlisi de l'evolució de la formació d'arquitectes i dels estudiants que la freqüenten pot aportar llum sobre el potencial i l'esdevenir d'aquesta professió. Recolzant-se en l'exemple francès i, en particular, en la seua experiència en la direcció de l'Escola Nacional Superior d'Arquitectura i de Paisatge de Bordeus, l'autor proposa així preparar la imatge dels futurs arquitectes. A partir d'això, intenta proporcionar els elements sobre allò què podria ser l'arquitectura del demà. **Paraules clau:** arquitectura, formació, competències, prospectiu, mediació.

*La arquitectura próxima dependerá especialmente de los arquitectos que serán los diseñadores. El análisis de la evolución de la formación de arquitectos y de los estudiantes que la frecuentan puede aportar luz sobre el potencial y el devenir de esta profesión. Apoyándose en el ejemplo francés y, en particular, en su experiencia en la dirección de la Escuela Nacional Superior de Arquitectura y de Paisaje de Burdeos, el autor propone así preparar la imagen de los futuros arquitectos. A partir de eso, intenta proporcionar los elementos sobre aquello qué podría ser la arquitectura del mañana. **Palabras clave:** arquitectura, formación, competencias, prospectivo, mediación.*

L'architecture à venir dépendra notamment des architectes qui en seront les concepteurs. L'analyse de l'évolution de la formation des architectes et des étudiants qui la fréquente peut apporter un éclairage sur le potentiel et le devenir de cette profession. S'appuyant sur l'exemple français et notamment son expérience à la direction de l'École Nationale Supérieure d'Architecture et de Paysage de Bordeaux, l'auteur propose ainsi de dresser le portrait des futurs architectes. A partir de là, il tente de donner des éléments sur ce que l'architecture de demain pourrait être. **Mots-clés :** architecture, formation, compétences, prospective, médiation.

*The architecture of the future will depend significantly on the architects who design it. An analysis of the development of architectural training and of the students who receive this training can shed light on the potential and future of this profession. Based on the example of France, and in particular on his experience as the director of the National School of Architecture and Landscaping in Bordeaux (ensapBx), the author provides a portrait of future architects and attempts to identify the key elements of the architecture of the future. **Keywords:** architecture, training, skills, prospective, mediation.*

Reordenar el present

ADALBERTO DEL BO

L'article proposa una reflexió sobre els problemes actuals de l'arquitectura i de la ciutat considerats segons una perspectiva unitària que veu l'arquitecte no com a un funàmbul obligat a resoldre problemes complicats i confusos amb gestos estranys, sinó com una figura capaç d'analitzar en profunditat la realitat per reordenar l'organització, les formes i el significat. La coneixença de la història i de la vicissitud arquitectònica moderna són, junt amb l'ús conscient de la tècnica, els passatges indispensables per afrontar de manera responsable els nous i urgents problemes de l'arquitectura sobre la qüestió energètica i sobre el canvi climàtic, pels quals l'educació des d'una planificació racional i històrica conscient constitueix l'exigència primària. **Paraules clau:** canvi climàtic, ciutat, educació, Lafayette Park, projectació arquitectònica.

*El artículo propone una reflexión sobre los problemas actuales de la arquitectura y de la ciudad considerados según una perspectiva unitaria que ve al arquitecto no como un funámbulo obligado a resolver problemas complicados y confusos con gestos extraños, sino como una figura capaz de analizar en profundidad la realidad para reordenar la organización, las formas y el significado. El conocimiento de la historia y de la vicisitud arquitectónica moderna son, junto al uso consciente de la técnica, los pasajes indispensables para afrontar de manera responsable los nuevos y urgentes problemas de la arquitectura sobre la cuestión energética y el cambio climático, por los cuales la educación desde una planificación racional e histórica consciente constituye una exigencia primaria. **Palabras clave:** cambio climático, ciudad, educación, Lafayette Park, proyectación arquitectónica.*

Cet article propose une réflexion sur les problèmes actuels de l'architecture et de la ville considérés suivant une perspective unitaire voyant l'architecte comme une figure capable d'analyser en profondeur la réalité pour réordonner l'organisation, les formes et le signifié, plutôt que comme un funambule obligé à résoudre des problèmes compliqués et confus moyennant des gestes étranges. La connaissance de l'histoire et de la vicissitude architecturale moderne sont, en même temps que l'emploi conscient de la technique, les passages indispensables pour confronter de manière responsable les nouveaux et urgents problèmes de l'architecture quant à la question énergétique et le changement climatique, à cause desquels l'exigence primaire est une éducation à partir d'une planification globale et historique consciente. **Mots-clés :** changement climatique, ville, éducation, Lafayette Park, projection architecturale.

*This article discusses current problems regarding architecture and the city from a holistic perspective that sees the architect not as a tightrope walker who must solve complex and confusing problems by means of strange gestures, but as someone who is capable of an in-depth analysis of reality that allows him to rearrange the system, the shapes and the meaning. Along with the conscious use of technique, knowledge of the history and the ups and downs of modern architecture is essential to tackle the new and urgent problems faced by architects in the field of energy and climate change, which makes education based on conscious rational and historical planning a necessity. **Keywords:** climate change, city, education, Lafayette Park, architectural projet planning.*

Arquitectura per a una altra crisi: dos casos d'estudi britànics

DÉBORA DOMINGO

Gran Bretanya, com altres territoris europeus, feu front a la depressió de la Segona Guerra Mundial durant els anys 40 i 50. Allí van tenir lloc operacions polítiques que evidenciaren una absoluta confiança en els arquitectes, considerats vincles professionals entre els objectius governamentals i les necessitats socials. S'analitzen dos casos d'envergadura: les British New Towns, que dibuixen un nou mapa territorial del país, i les Plateglass Universities, que faciliten l'accés als estudis superiors de la classe mitjana britànica. Són aquests mecanismes d'actuació, per a una altra crisi, d'interès estratègic per a l'arquitectura present o vinent. **Paraules clau:** British New Towns, Plateglass Universities, arquitectura, urbanisme, Gran Bretanya.

*Gran Bretaña, como otros territorios europeos, hizo frente a la depresión de la Segunda Guerra Mundial durante los años 40 y 50. Allí tuvieron lugar operaciones políticas que evidenciaron una absoluta confianza en los arquitectos, considerados vínculos profesionales entre los objetivos gubernamentales y las necesidades sociales. Se analizan dos casos de envergadura: las British New Towns, que dibujan un nuevo mapa territorial del país, y las Plateglass Universities, que facilitan el acceso a los estudios superiores de la clase media británica. Son éstos mecanismos de actuación, para otra crisis, de interés estratégico para la arquitectura presente o viniente. **Palabras clave:** British New Towns, Plateglass Universities, arquitectura, urbanismo, Gran Bretaña.*

La Grande Bretagne, ainsi que d'autres territoires européens, a fait face à la dépression de la Seconde Guerre mondiale pendant les années 40 et 50. Des opérations politiques y ont eu lieu mettant en évidence une confiance absolue en les architectes, considérés comme des liens professionnels entre les objectifs gouvernementaux et les besoins sociaux. Deux cas d'envergure y sont analysés : les British New Towns, qui dessinent une nouvelle carte territoriale du pays, et les Plateglass Universities, qui facilitent l'accès aux études supérieures de la classe moyenne britannique. Il s'agit de mécanismes d'action, pour une autre crise, d'intérêt stratégique pour l'architecture présente ou future. **Mots-clés :** British New Towns, Plateglass Universities, architecture, urbanisme, Grande Bretagne.

*Like other European countries, Britain faced the depression caused by World War II during the 1940s and 50s. This led to political decisions that reflected complete faith in architects, who were considered to be the professional link between governmental aims and social needs. Two important cases are analyzed in this paper: the New Towns, which changed the map of Britain, and the Plateglass Universities, which gave the British middle classes easier access to higher education. In the current crisis, these approaches are of strategic interest for present and future architecture. **Keywords:** British New Towns, Plateglass Universities, architecture, urbanism, Great Britain.*

La proposta educativa i arquitectònica del Rural Studio: una visió de futur

XAVIER VENDRELL

A la pregunta de com hauria de ser l'arquitectura del futur, l'article fa una reflexió sobre el concepte de lloc i sobre quina ha de ser la relació de l'arquitectura amb el lloc com a concepte principal on comença tot bon projecte arquitectònic. Aquesta idea, juntament amb les teories proposades per Serge Latouche al seu llibre *Petit tractat del decreixement serè*, permet entendre la

proposta educativa i arquitectònica del Rural Studio de la Universitat d'Auburn a Alabama, al sud dels Estats Units, com una opció per una arquitectura arrelada en el lloc amb una previsió de futur. **Paraules clau:** lloc i context, sostenibilitat, proposta educativa, participació ciutadana, Rural Studio.

*A la pregunta de cómo debería ser la arquitectura del futuro, el artículo presenta una reflexión sobre el concepto de lugar y sobre cuál debe ser la relación de la arquitectura con el lugar como concepto principal donde empieza todo buen proyecto arquitectónico. Esta idea, junto a las teorías propuestas por Serge Latouche en su libro Pequeño tratado del decrecimiento sereno, permite entender la propuesta educativa y arquitectónica del Rural Studio de la Universidad de Auburn en Alabama, al sur de los Estados Unidos, como una opción para una arquitectura arraigada en el lugar con una previsión de futuro. **Palabras clave:** lugar y contexto, sostenibilidad, propuesta educativa, participación ciudadana, Rural Studio.*

Face à la question « comment devrait être l'architecture de l'avenir », cet article présente une réflexion sur le concept d'endroit et sur le modèle de rapport de l'architecture avec l'endroit en tant que concept principal où tout bon projet architectural commence. Cette idée, en même temps que les théories proposées par Serge Latouche dans son livre *Petit traité de la décroissance sereine*, permet de comprendre la proposition éducative et architecturale du Rural Studio de l'Université d'Auburn à Alabama, au sud des États-Unis, comme un choix pour une architecture enracinée dans l'endroit ayant une prévision de futur. **Mots-clés :** endroit et contexte, soutenabilité, proposition éducative, participation citadine, Rural Studio.

*As an answer to the question what the architecture of the future should be like, this article discusses the concept of place and the relation between architecture and place as the basis of any good architectural project. This approach, along with the theory proposed by Serge Latouche in his book Farewell to Growth, helps to understand the educational and architectural initiative of the Rural Studio at Auburn University in Alabama as a way of developing an architecture with a future perspective that is rooted in a specific place. **Keywords:** place and context, sustainability, educational proposal, civic participation, Rural Studio.*

El monument i el seu interior: enfocament cultural versus enfocament conservador

KOENRAAD VAN CLEEMPOEL
BIE PLEVOETS

Aquest article tracta sobre l'arquitectura i la noció de la reutilització adaptativa. Cada vegada més, Europa s'enfronta a un desafiament per reutilitzar el seu patrimoni d'edificis existents. Existeix un cert sentit de saturació, i la crisi econòmica actual ens força a buscar noves estratègies. De les diferents estratègies de redisseny d'edificis, ens interessen particularment les possibilitats de l'interior. Una introducció teòrica argumenta la tensió entre el monument intemporal i el seu interior contemporani. Es diu que l'adaptació de l'edifici —més que preservar-lo solament— podria ser una estratègia valuosa per a la conservació del patrimoni. Tres casos de patrimoni religiós subratllen el nostre argument: la biblioteca de la universitat de Lovaina, de Rafael Moneo en un antic convent; una altra biblioteca en una església barroca en ruïnes a Madrid, de l'arquitecte Linazasoro, i, finalment, una espectacular llibreria en una església gòtica en el centre històric de Maastricht. **Paraules clau:** arquitectura, reutilització adaptativa, interiors, patrimoni religiós.

*Este artículo trata sobre la arquitectura y la noción de la reutilización adaptativa. Cada vez más, Europa se enfrenta a un desafío por reutilizar su patrimonio de edificios existentes. Existe un cierto sentido de saturación, y la crisis económica actual nos fuerza a buscar nuevas estrategias. De las diferentes estrategias de rediseño de edificios, nos interesan particularmente las posibilidades del interior. Una introducción teórica argumenta la tensión entre el monumento intemporal y su interior contemporáneo. Se habla de que la adaptación del edificio — más que de preservarlo solamente — podría ser una estrategia valiosa para la conservación del patrimonio. Tres casos de patrimonio religioso subrayan nuestro argumento: la biblioteca de la universidad de Lovaina, de Rafael Moneo en un antiguo convento; otra biblioteca en una iglesia barroca en ruinas en Madrid, del arquitecto Linazasoro, y, finalmente, una espectacular librería en una iglesia gótica en el centro histórico de Maastricht. **Palabras clave:** arquitectura, reutilización adaptativa, interiores, patrimonio religioso.*

Cet article aborde l'architecture et la notion de la réutilisation adaptative. L'Europe fait face, de plus en plus, à un enjeu pour la réutilisation de son patrimoine de bâtiments existants. Il y a une certaine saturation, et la crise économique actuelle nous force à chercher de nouvelles stratégies. Parmi les différentes stratégies de refonte de bâtiments, ce sont les possibilités de l'intérieur qui nous intéressent particulièrement. Une introduction théorique fait valoir la tension entre le monument intemporel et son intérieur contemporain. Il s'en suit que l'adaptation du bâtiment — plus qu'une simple préservation — pourrait être une stratégie de grande valeur pour la conservation du patrimoine. Trois cas de patrimoine religieux soulignent notre argument : la bibliothèque de l'université de Louvain, de Rafael Moneo dans un ancien couvent ; une autre bibliothèque dans une église baroque en ruine à Madrid, de l'architecte Linazasoro, et, finalement, une librairie superbe dans une église gothique au centre historique de Maastricht. **Mots-clés :** architecture, réutilisation adaptative, intérieurs, patrimoine religieux.

*This paper deals with architecture and the notion of adaptive re-use. Europe is increasingly facing the challenge to re-use its existing heritage of buildings. There is a certain sense of saturation and the current economic crisis makes it necessary to come up with new strategies. Among the different strategies for redesigning buildings, we are particularly interested in those transforming the building's interior. A theoretical introduction discusses the tension between the timeless monument and its contemporary interior. We argue that adapting a building, rather than merely preserving it, may be a valuable strategy for heritage conservation. Three cases of religious heritage are presented to support our argument: the Arenberg Campus library of the university of Leuven, by Rafael Moneo, in the grounds of a former convent; another library, designed by José Ignacio Linazasoro, in the ruins of a baroque church in Madrid, and finally, a spectacular bookshop in a Gothic church in the historical centre of Maastricht. **Keywords:** architecture, adaptive re-use, interiors, religious heritage.*

Repensar la urbanitat: ecologia, infraestructura, urbanització

ADRIÀ CARBONELL

Si el segle XIX va ser el de l'aparició de les metròpolis i el segle XX el de l'explosió dels territoris a escala regional, el segle XXI és el de la urbanització planetària. El procés d'urbanització extensiva que estem vivint ha esborrat els límits entre la ciutat i el camp, resultant en un fenomen

d'urbanització total a escala planetària, que s'està consolidant als inicis d'aquest nou segle. Seguint les idees que Henri Lefebvre va anticipar el 1970 a *La révolution urbaine*, aquest article qüestionarà els models tradicionals d'urbanitat i defensarà la necessitat de definir un nou territori per l'arquitectura que explori i articuli noves nocions d'ecologia i d'infraestructura, i que investigui nous processos d'urbanització. **Paraules clau:** urbanitat, territori, ecologia, infraestructura, política i urbanització.

*Si el siglo XIX fue el de la aparición de las metrópolis i el siglo XX el de la explosión de los territorios a escala regional, el siglo XXI es el de la urbanización planetaria. El proceso de urbanización extensiva que estamos viviendo ha borrado los límites entre la ciudad y el campo, resultando en un fenómeno de urbanización total a escala planetaria, que se está consolidando en los inicios de este nuevo siglo. Siguiendo las ideas que Henri Lefebvre anticipó el 1970 en La révolution urbaine, este artículo cuestionará los modelos tradicionales de urbanidad y defenderá la necesidad de definir un nuevo territorio por la arquitectura que explore y articule nuevas nociones de ecología e infraestructura, y que investigue nuevos procesos de urbanización. **Palabras clave:** urbanidad, territorio, ecología, infraestructura, política y urbanización.*

Si le XIX^e siècle a été celui de la parution des métropoles et le XX^e siècle celui de l'explosion des territoires à échelle régionale, le XXI^e siècle est celui de l'urbanisation planétaire. Le processus d'urbanisation extensive que nous vivons a effacé les limites entre la ville et la campagne, dont le résultat est un phénomène d'urbanisation totale à échelle planétaire qui est en train de se consolider au début de ce nouveau siècle. En suivant les idées qu'Henri Lefebvre a avancées en 1970 dans *La révolution urbaine*, cet article mettra en question les modèles traditionnels d'urbanité et défendra la nécessité de définir un nouveau territoire moyennant l'architecture capable d'explorer et d'articuler de nouvelles notions d'écologie et d'infrastructure, et de rechercher de nouveaux processus d'urbanisation. **Mots-clés :** urbanité, territoire, écologie, infrastructure, politique, urbanisation.

*Whilst the 19th century was characterized by the emergence of the metropolis and the 20th century by the rapid expansion of territories at a regional level, the 21st century is characterised by global urbanisation. The extensive development process we are experiencing has erased the boundaries between city and countryside, leading to the phenomenon of total urbanization on a global scale, which has intensified since the beginning of this century. Following the ideas put forward by Henri Lefebvre in his 1970 book The Urban Revolution, this article questions the traditional models of urbanity and argues that it is necessary to define a new area of architecture in which new notions of ecology and infrastructure are developed and new processes of urbanization are investigated. **Keywords:** urbanity, territory, ecology, infrastructure, politics and urbanization.*

Amb el suport de:



Agraïm diferents tipus de col·laboració en l'edició i la difusió d'aquest *Anuari* de les següents entitats:



A N U A R I

26 · 2015

L'ARQUITECTURA QUE VE

Una prospectiva sobre el disseny de l'hàbitat humà

Benvinguda (p. 5)

Karl Otto Ellefsen

Preàmbul (pp. 7-8)

Vicente Mas

Vestíbul (pp. 9-16)

Ivan Cabrera, Antoni Roig

Arquitectura simbiòtica (pp. 17-25)

Constantin Spiridonidis, Maria Voyatzaki

L'arquitectura de demà: un enfocament radical (pp. 27-32)

Nur Çağlar

El retrofutur en l'arquitectura: una visió comparada d'Archigram i els metabolistes japonesos (pp. 33-41)

Luis Álvarez Alfaro

Els arquitectes que estan venint (pp. 43-50)

Martin Chénot

Reordenar el present (pp. 51-62)

Adalberto Del Bo

Arquitectura per a una altra crisi: dos casos d'estudi britànics (pp. 63-72)

Débara Domingo

La proposta educativa i arquitectònica del Rural Studio: una visió de futur (pp. 73-81)

Xavier Vendrell

El monument i el seu interior: enfocament cultural *versus* enfocament conservador (pp. 83-91)

Koenraad Van Cleempoel, Bie Plevoets

Repensar la urbanitat: ecologia, infraestructura, urbanització (pp. 93-98)

Adrià Carbonell



Agrupació Borriana de Cultura