Arquitectos **Arquitectura mediada**

Arquitectos 184 Arquitectura mediada

Número 2/2008
Información del Consejo Superior
de los Colegios de Arquitectos de España

CSCAE

Arquitectos 184,
editado por el Consejo Superior de
los Colegios de Arquitectos de España

Presidente:
Carlos Hernández Pezzi

Consejo de redacción:
Carlos Vidal Sanz Ceballos
(Secretario General CSCAE)

TESORERO CSCAE
Francisco Pérez Arbués
(Consejero COA Aragón)

VOCALES
Antonio Mena Anisi
(Presidente del Consejo Andaluz
de Colegios de Arquitectos)
Manuel Urtiaga de Vivar García
(Consejero COA Castilla-La Mancha)
Fernando de Andrés Álvarez
(Consejero COA León)
Francisco Camino Arias
(Consejero COA Murcia)
Juan Martín Castillo Carpio
(Consejero COA Comunidad Valenciana)
Mª Victoria Morrás Zuazo
(Consejero COA Vasco-Navarro)

Directores
Ignacio Borrego
Néstor Montenegro
Lina Toro

Equipo de redacción
Carlos Ramos

Diseño y maquetación
Jesús Rabazas

Administración
José Antonio Casas

Publicidad
NEX de Publicidad, s. l.
Romero Robledo, 11
28008 Madrid
Tel. 91 559 30 03. Fax 91 541 42 69
e-mail: nexpubli@arquinex.es

Redacción
Paseo de la Castellana, 12
28046 Madrid
Tel 91 435 22 00. Télex arqs-46004-e
Fax 91 575 38 39
revista@arquinex.es

Imprime
artes gráficas palermo s. l.
Avenida de la Técnica, 7. Pol. Ind. Santa Ana
Tel 91 499 01 30
28529 Rivas (Madrid)

ISSN 0214-1124
Controlado por OJD
Tirada 48.430 ejemplares
Depósito legal M-26 462-1975

El criterio de los artículos es responsabilidad
exclusiva de su autor y no refleja necesariamente
la opinión del Consejo Superior

Agradecimientos
Anna Tetas

Portada interior: versión a dos tintas basada
en un fotograma extraído de la obra *On Traslation: Miedo|Jauf* de Antoni Muntadas editada por el
Centro José Guerrero de la Diputación de Granada

Arquitectura mediada

Editorial

En 1929 René Magritte presenta su obra *Ceci n'est pas une pipe*, donde, a pesar de su fascinación por la seducción de las imágenes, manifiesta el papel intermediario del arte entre el mundo y el observador. Consciente de que en la representación de las cosas pueden aparecer interferencias, enuncia este manifiesto tan evidente como provocador. Las imágenes de las cosas no son las cosas, sino imágenes de ellas, por lo que no tienen la necesidad de respetar todas sus reglas.

Los medios de comunicación de arquitectura, son los responsables de difundir cualquier tipo de información relacionada con nuestra disciplina. Aparte de su voluntad de retratar fielmente la realidad o generar información en el proceso de la representación, nunca eludirán su papel de intermediarios entre el referente y el espectador.

El contacto con la arquitectura se produce cada vez en menor medida a través de las experiencias directas y, sin embargo, percibimos un insólito auge de los medios. El gran aumento del consumo de este tipo de conocimiento indirecto, así como la gran oferta de nuevos formatos, convierten a este tipo de acercamiento en el verdadero transmisor, más allá de la propia realidad construida, lo que plantea un importante debate, sobre la relevancia e influencia en la arquitectura de su propia difusión, al que pretendemos dar cabida en esta edición autocrítica.

Anunciamos los temas de los próximos números y os invitamos a participar en ellos con aportaciones de extensión aproximada de 350 palabras. Se sumará una selección al resto de artículos de la edición. Nuestra dirección es: **revista@arquinex.es**

Esqueletos. Contamos con la osamenta como esa línea que dibuja la forma profunda de los objetos: desde aquellos que sirven a la prefiguración intuitiva hasta aquellos que, sin embargo, conforman de origen el todo arquitectónico. Estudiaremos las soluciones estructurales como proyecto global, donde los elementos y sus materiales se reconducen hacia situaciones expresivas de contemporaneidad.

Sin recursos. Estudiamos la arquitectura generada desde la carencia. Nos planteamos cómo buscar soluciones a problemas de habitabilidad en comunidades sin recursos. Son muchas las propuestas que ya consiguen asumir otras realidades sociales y producir proyectos de integración de situaciones bien distintas a los lugares donde se generan. El estudio de estas propuestas puede abrirnos un nuevo camino de desarrollo.

ARQUITECTURA MEDIADA

Un universo paralelo **Hans Ibelings** 46a

Algo parecido a la arquitectura **Juan Elvira** 50a

La verdad no importa, y además estorba **José Ballesteros** 54a

Paula Álvarez Benítez, Vincent Morales Garoffolo y Juan A. Sánchez Muñoz La ciudad sorprendida. En torno al proyecto editorial de la revista *Neutra* 58a

Arquitectura y teratoscopia o el monstruo como signo **UHF** 60a

Revistas, nueva cocina y glutamato potásico **Fernando Muñoz Gómez** 62a

A rquitectura Media(tiza)da **TRAUMA (Roger Adam, Ramon Faura, Lluís Ortega)** 64a

Mediadores **César Ávila / gráfica futura** 76a

Sin marca **Elisa Bovar y Anju Rame** 78a

Artículos hipermínimos 18 **Federico Soriano** 82a

Clip/Stamp/Fold: La arquitectura radical de las pequeñas revistas, 196x to 197x **Beatriz Colomina y Craig Buckley** 84a

Noticias del Consejo 88a

47a **Luis Fernández-Galiano** Una mezcla de medios, o una matriz de mediación

49a **Tadej Glazar** La construcción de la historia y la realidad arquitectónica a través de los medios

51a **Jesús Aparicio Guisado** La insoportable levedad del ver

53a **Antón Capitel** La revista *Arquitectura* en los últimos ocho años

55b **Carlos Pita y Carlos Quintáns** *Obradoiro*

57a **Jaime Salazar y Albert Ferré** Uso y prestaciones: sobre la producción y difusión de arquitectura en Actar

59a **José María Marzo** *Tectónica*

61a **Aurora Fernández Per** Dudas y escorpiones

63a **Pablo Gallego Picard** Un aspecto de...

65b **José Juan Barba** La revista voladora (2008)*

67a **Inmaculada E. Maluenda y Enrique Encabo** La mitad del cielo

69a **Francisco Javier Casas y Beatriz Villanueva** Hacia una arquitectura comprendida

71a **Jacobo García-Germán** Plan *Belleza* en cinco pasos

73a **Miguel Villegas Ballesta** Sobredosis de información

75a **Juan García Millán** *Snuff* arquitectura

77a **Gerardo Mingo + Gerardo Mingo** Los medios digitales en la arquitectura ¿Atendemos a una nueva realidad?

79b **Edgar González** Citius, Altius, Fortius

81a **David Cohn** La rebelión de las masas (segunda parte)

83b **Pilar Pinchart** Amplitud de Onda

87a **Luis M. Mansilla y Emilio Tuñón** Conversaciones en voz baja

93a Publicaciones

Un universo paralelo

Hans Ibelings

El arquitecto holandés Carel Weeber (o "ex-arquitecto", como acostumbra a autodenominarse desde hace algunos años), dijo una vez que la arquitectura sólo es arquitectura cuando se escribe sobre ella: un edificio no es más que un edificio, y un proyecto no es más que un proyecto, pero cuando se empieza a hablar de ellos, comienzan a pertenecer al mundo de la arquitectura. Esta definición parece entroncar con la cuestión filosófica de si un árbol cayendo en un bosque hace ruido cuando no hay nadie escuchando en los alrededores. ¿Existe la arquitectura si nadie la tiene en cuenta? Este asunto puede ser objeto de debate, pero lleva implícita una verdad inexorable, ya que en estos días, a pesar de que cualquier cosa pueda ser englobada dentro del término "arquitectura"–desde un aparcamiento de bicicletas hasta la Catedral de Lincoln, desde una estructura icónica hasta un diminuto logo, desde el espacio virtual a la construcción teórica– sólo una pequeña porción pasa el corte en el sentido Weeberiano.

La creación de un estado de opinión no es uno de los objetivos fundamentales de la arquitectura. Su vocación primigenia –su legitimidad– estriba en la producción de "materia construida" para las personas, por encima de la construcción publicitaria. Otra fuente de legitimidad arquitectónica se encuentra en la contribución que presta la arquitectura a su propia disciplina: cuando un fundamento arquitectónico comienza a considerarse de interés público, su *raison d'être* suplementaria se extiende a un pequeño sector de edificios y arquitectos. No ocurre así con la gran mayoría de los edificios del mundo que son, parafraseando a Georges Perec "infra-ordinarios": a pesar de existir, no son concienzudamente analizados, ni siquiera por los arquitectónicamente iniciados (y si lo son, sólo a un nivel muy básico). El hecho de que este mayoritario conjunto de edificios escapen de los dominios de la discusión pública, porque no haya nada interesante que reseñar sobre ellos, es algo de lo cual arquitectos, críticos e historiadores son culpables por igual.

Últimamente, sólo un pequeño porcentaje de la arquitectura mundial está documentada, y esta fracción de edificios podría ser el objeto de investigación, crítica, análisis y debate. Pero sólo "podría", ya que, incluso no todo lo que sobresale de lo "infra-ordinario", se convierte en tema de discusión por parte de lo que se podría denominar "opinión pública" (entendiendo ésta por cualquier atención generada por los medios de comunicación). Desde este punto de vista, se puede observar un constante esfuerzo por destacar, por zambullirse en ese universo paralelo en el que la producción edificatoria trasciende de lo convencional para convertirse en "arquitectura": un universo en el cual los edificios adquieren un significado para el público independientemente de su programa. La pelea de los arquitectos por un lugar en este universo paralelo no se explica únicamente como un banal deseo de reconocimiento. Desde una perspectiva determinista, basada en la estructura de los tres niveles del sociólogo francés Pierre Bourdieu, se trata de adquirir capital económico, social y cultural: la fama y el reconocimiento pueden conllevar nuevos encargos, las apariciones en la prensa confieren un carácter cultural a la actividad arquitectónica, y los arquitectos de gran repercusión mediática ascienden en la escala social en mayor medida que los que no gozan de ella. Normalmente, cualquier tipo de publicidad (excepto, quizás, la muy deficiente) dispara de algún modo el capital arquitectónico en estos tres niveles, en una proporción difícil de determinar. La repercusión mediática no implica la obtención automática de un encargo, pero la promoción sociocultural que ésta supone puede ayudar a ello. Cualquier arquitecto que se dedique a las relaciones públicas, o que lo desee, es capaz de discernir entre cada uno de estos tres aspectos citados con anterioridad. Si la meta del arquitecto es la obtención de nuevos encargos, su publicidad consistirá en la autopromoción mediante imágenes espectaculares y un *marketing* en contacto directo con el cliente, en detrimento de una arquitectura de carácter intelectual, teórico y de difusión minoritaria.

No obstante, la realidad no es tan simple, y el establecimiento de un capital cultural –una divisa que parece haber sido heredada de publicaciones profesionales– también puede ser un salvoconducto para recibir encargos. Pero esta ruta alternativa demuestra que el hecho de encaminar las relaciones públicas y la promoción hacia términos puramente económicos o de negocios, con respuesta financiera directa, simplifica la ecuación. Al mismo tiempo, ya que cualquier forma de publicidad posee una componente sociocultural, no hay razón para no aproximarse a las relaciones públicas desde una perspectiva de costes y beneficios. En última instancia todo se reduce al equilibrio entre economía y cultura, que debe ser siempre buscado por la propia arquitectura.

La mayoría –si no la totalidad– de las personas que quieren transmitir un mensaje, incluidos los arquitectos, se centran principalmente en su difusión, y en mucha menor medida en el destinatario. La publicidad es una calle de doble sentido: en un extremo, el emisor, y en el otro, el receptor, con un médium, la conexión vital entre ambos, en el centro. Pero muchos de los arquitectos que participan activamente de las relaciones públicas parecen más preocupados por la transmisión de su mensaje que por el receptor del mismo, e incluso aquellos que consiguen ampliar su perspectiva más allá de ellos mismos y de su creación del momento, todavía siguen, por lo general, centrándose en los medios de comunicación y no en quién pueda encontrar su mensaje interesante, relevante o incluso vital. En las escasas ocasiones en las que se presta atención al público, ésta se dirige a la audiencia constituida por los colegas de profesión. En ocasiones, la arquitectura se desentiende de las personas a quienes va dirigida, y, por la misma razón, el mundo de los arquitectónicamente iniciados parece publicitarse única y exclusivamente de manera endogámica (¿por qué si no dedicarían los arquitectos tanto esfuerzo en introducirse en la prensa arquitectónica que sólo otros arquitectos leen?).

La lucha por la atención pública no es únicamente asunto de arquitectos. Para aquellos arquitectos encomendados a su actividad profesional, los procedimientos de las relaciones públicas pueden parecer gobernados por mecanismos arcanos e inescrutables, y los medios de difusión pueden resultar fortalezas impenetrables. La realidad es menos desalentadora: los medios no son monolíticos. Los medios de pequeña tirada también pelean por captar atención, y es aquí donde desarrollan una especie de relación simbiótica con los arquitectos. Éstos desean publicar su trabajo, y los medios siempre buscan nueva arquitectura que publicar. Esto es algo de lo que aquellos arquitectos cuyo objetivo sea el de captar la atención pública con su trabajo deberían tomar buena nota: cualquier periodista, editor o crítico está al acecho de noticias, primicias, espectáculo y sorpresas.

Hans Ibelings es historiador de arquitectura y editor de la revista *A 10*.
Este artículo se publicó por primera vez en la revista *Wonderland #3*.

Una mezcla de medios, o una matriz de mediación

Luis Fernández-Galiano

¿Cómo fluye la información desde la profesión hasta el público? Aquí propongo una elemental matriz de mediación, con cuatro filas que cubren el gradiente entre el ámbito profesional y el público general, y con dos columnas que canalizan el tránsito, comenzando por los instrumentos más próximos a los medios convencionales y llegando hasta los que podrían describirse como institucionales: ocho apartados que se comentan brevemente, a partir de la experiencia fragmentaria de este arquitecto del papel.

Profesión

	Libros	Conferencias	
Publicaciones	Revistas	Exposiciones	Instituciones
Medios	Periódicos	Premios	Universidad
	Radio/TV	Concursos	

Público

Libros

Aunque muchos los consideren obsoletos, los libros todavía conservan el valor del prestigio, con el aliciente de la intemporalidad. Como moneda de cambio intelectual, otorgan credenciales académicas a sus autores, y reconocimiento público a los arquitectos distinguidos con una monografía. Pero tardan mucho en aparecer, y la mayoría lo hacen en pequeñas tiradas que se venden lentamente. Por esta razón, éste es un mercado pródigo en obras subvencionadas (con libros financiados por los propios estudios o por las empresas constructoras), volúmenes institucionales que se regalan o se eternizan en almacenes, y literatura académica promovida por la maquinaria del *publish or perish*; por su parte, el "libro como evento" –tan apreciado por algunos colegas holandeses– consigue una notoriedad instantánea, que se desavanece con la misma velocidad. Habiendo sido editor de libros durante más de una década, y habiendo también publicado algunos propios, me confieso poco aficionado a los libros de arquitectura, y me pregunto si el esfuerzo de escribirlos merece la pena, cuando acaban lanzándose a un océano de trivialidad. Pero, al fin y al cabo, los ratones de biblioteca amamos los libros, y no podemos imaginarnos lejos de nuestras estanterías.

Revistas

Siendo éstas mi trabajo principal, debo admitir mi predilección por ellas como instrumento de comunicación, aunque cabe reconocer su limitado alcance más allá de los dominios de estudiantes y arquitectos: sólo una pequeña parte de la tirada termina en manos de ajenos a la profesión, pero incluso esta porción podría, a la larga, ser de gran importancia, dirigida como está a una influyente élite del gusto. En cualquier caso, y aceptando que su función principal es la información profesional, las revistas tienen la ventaja de su contenido visual, permitiendo al autor transmitir su mensaje a través de palabras, imágenes y diagramación, medios estos últimos particularmente apropiados para una tribu tan visual como es la de los arquitectos. Nuestras publicaciones siempre encontrarán dificultades para defender su lugar frente a las revistas de decoración en los quioscos de los aeropuertos, pero las mejores disfrutan de la fidelidad de los lectores, y sólo la predilección de las nuevas generaciones por la navegación *on-line* arroja una sombra de incertidumbre sobre su futuro, o quizá simplemente prefigura el futuro de los medios impresos. Mientras tanto, una revista con textos críticos e imágenes bien elegidas resulta todavía adecuada para informar de la actualidad arquitectónica; si evita las trampas que suponen las relaciones públicas de los despachos, el sensacionalismo vulgar y la frivolidad del papel couché, se puede convertir incluso en un registro intelectual del estado del mundo visto a través de nuestra disciplina.

Periódicos

La escritura periodística es muy exigente en lo que respecta a la claridad de redacción y a los plazos de entrega, se enfrenta a riesgos políticos continuos y está agotadoramente expuesta a la crítica. Aún así, se me ocurren pocas actividades tan estimulantes. Escribí por primera vez en *El País* en 1980, comencé a hacerlo con regularidad en 1986 e inauguré la sección semanal de arquitectura en 1993, estando al cuidado de ella hasta 2007. Dirigirse a una audiencia de un millón de lectores en textos de 1.200 palabras donde se presenta la arquitectura en su contexto urbano, social y económico, así como en su diálogo con las restantes artes, la literatura o la historia, es un privilegio impagable, y me considero afortunado por haber gozado de esta oportunidad que, al tiempo, fomenta el rigor de la escritura. Los medios suministran una visibilidad pública que no otorga la universidad, y al mismo tiempo demandan una regularidad en la escritura que las revistas no siempre imponen. A menudo, el periodismo arquitectónico resulta manido o superficial, pero si se apoya en los conocimientos profesionales y en el talento literario, puede ser ilustrativo y pedagógico tanto para los *cognoscendi* como para el resto de los lectores.

Radio/TV

A primera vista, podría parecer que las ondas y la arquitectura no son compatibles. Aunque un colega francés disponga de su propio espacio semanal en la radio pública, y de que sin duda disfrute de la producción y la grabación de sus *óperas* de una hora, la arquitectura sin imágenes es difícil de transmitir; las entrevistas en la radio suelen consistir sólo en opiniones rotundas, y uno debe haber preparado con anterioridad las respuestas si quiere sobrevivir al asalto; si se intenta pensar en voz alta en directo, se corre el riesgo de parecer estúpido, y de hecho nunca me he sentido tan idiota como al colgar el teléfono tras una entrevista radiofónica. La televisión es diferente, y de un impacto colosal si se trata del *prime time* de las cadenas principales. Pero esto sólo ocurre en raras ocasiones, y la arquitectura suele rellenar los huecos de la tarde o de la madrugada, donde la audiencia es menos significativa que la de los grandes diarios. Salvo los escasos reportajes financiados por la televisión pública, la arquitectura se transmite a través de las celebridades arquitectónicas y como telón de fondo en anuncios, donde el último edificio acompaña al último modelo de coche o a un perfume, usando el *glamour* de las construcciones como emblema definitivo de la moda.

Conferencias

A pesar de que puedan parecer un medio de comunicación anticuado, las conferencias tienen un gran impacto emocional –derivado de la magia presencial– que las hace difíciles de reemplazar. Cuando se establece la conexión adecuada con el público, resonando hasta alcanzar un clímax, una presentación convencional puede llegar a convertirse en un evento memorable. Evidentemente, los congresos y los simposios son con frecuencia parte de la maquinaria del entretenimiento, usadas por los ponentes sólo como oportunidades para establecer lazos profesionales y fomentar las relaciones públicas, con narcisista baño de masas incluido. Pero aun así –sean para estudiantes, arquitectos o público general– las conferencias ofrecen la oportunidad para un contacto cálido, que nunca alcanzará el rigor intelectual o la elaboración literaria de un texto (leídas no suelen funcionar), pero sí cierto atractivo retórico. Perteneciendo a la vieja escuela, procuro usar la doble proyección defendida por Wölfflin –aunque el Power Point ha modificado algo la orquestación de los contenidos–, ya que el diálogo de las imágenes en la pantalla refuerza los ecos de los comentarios, pero en ocasiones también he explorado el riesgo de la conferencia *a capella*, sin notas o imágenes que sirvan de hilo conductor a los argumentos y que alimenten el apetito visual de los arquitectos: es la variedad más difícil, ya que requiere una intervención muy estructurada, pero a su vez la más gratificante, pues el contacto con el público no se ve interferido por las sombras parpadeantes en la pantalla.

Exposiciones

Demasiado caras para mi gusto –las baratas raramente dejan huella–, las exposiciones únicamente se justifican como esfuerzos de investigación, y el engorroso transporte de objetos valiosos es, a fin de cuentas, difícil de justificar si efectuamos la sencilla operación de dividir el presupuesto entre el número de visitantes. No obstante, cuando las exposiciones dejan tras de sí buenos catálogos, el coste y las dificultades de crear estas arquitecturas efímeras parecen legitimarse. Además, las exposiciones son, fundamentalmente, eventos mediáticos, y ofrecen a las instituciones una repercusión pública difícil de obtener de otra manera. Hoy en día, las antiguas exposiciones de fotografías y planos, con alguna que otra maqueta, han sido reemplazadas por montajes diseñados por escenógrafos o expertos en parques temáticos, o incluso por instalaciones artísticas que se extienden desde lo minimalista y conceptual hasta la recreación del ambiente de un taller o un mercadillo, siguiendo la tradición de los estudios de Brancusi o Bacon. Las exposiciones de arquitectura raramente atraen multitudes –los grandes éxitos son tan raros como los *best-sellers*–, pero mantienen a la disciplina en el foco de atención; hasta ahora, solía pensar que necesitábamos debatir sobre arquitectura a través de otro medio –la exposición más visitada que he organizado mostraba cien pinturas de maestros antiguos–, pero la popularidad del *show* cinético de Calatrava en el Metropolitan puede sugerir una aproximación diferente, por más que resulte poco atractiva para la mayoría de nosotros.

Premios

Parecen haber existido desde siempre, pero son bastante recientes. Si excluimos medallas venerables como la del RIBA, que cuenta con más de cien años y todavía mantiene su carácter casi doméstico, la mayoría de los premios han surgido o se han desarrollado en las últimas décadas, espoleados por la sociedad del espectáculo, y han generado informaciones que hacen recordar al público general la dimensión cultural de la arquitectura. El Pritzker, el Mies o el Imperiale compiten por visibilidad con el Nobel o los Oscars, y fabrican sin pudor los héroes que demandan los medios; incluso el Aga Khan, que ha evitado cuidadosamente el factor celebridad, está al fin y al cabo en el negocio de otorgar reconocimiento a la excelencia arquitectónica, y los arquitectos serían tontos si se quejaran del actual *boom* de galardones, incluso teniendo en cuenta que su extraordinario número y variedad impiden a la mayoría obtener atención en los medios. Habiendo formado parte del jurado de muchos de ellos, y negándome testarudamente a convocar uno desde las revistas que publicamos, mis sentimientos están divididos: del mismo modo que las distinciones o los honores deben ser siempre aceptados y nunca buscados, tomo parte en los jurados de premios confiando escoger al mejor, y al tiempo me fatiga la vanidad de tantas ceremonias que sólo buscan modificar marginalmente la jerarquía interna de la profesión.

Concursos

Muchas veces criticados con razón, los concursos son no obstante un campo de ensayos para las ideas arquitectónicas, y una oportunidad para los jóvenes y los desconocidos. Consumen un tiempo y una energía increíbles, y pueden describirse con exactitud como un método muy despilfarrador de asignar encargos; pero el sistema americano de entrevistas y estudio de trabajos previos, a pesar de ser menos exigente para el arquitecto, es menos estimulante intelectualmente y menos abierto a nuevas voces. Concursos como el Europan se han convertido en la plataforma para el lanzamiento de nuevas trayectorias profesionales; la gran variedad de concursos para edificios públicos de tamaño mediano son el soporte de la mayoría de las oficinas emergentes; y los concursos por invitación para la realización de obras de prestigio se han convertido en la auténtica Fórmula 1 de la arquitectura, donde se prueban las innovaciones antes de trasladarlas a los escenarios cotidianos. Por supuesto, los concursos también tienen un componente mediático, y se utilizan por los políticos como combustible electoral. Pero, las cosas como son, debo confesar mi afición por ellos: he organizado varios, pertenecido al jurado de muchos, e intentado publicar la mayoría. A pesar de ser frustrantes en ocasiones, no puedo evitar que me encanten.

Esta gran variedad de medios y eventos emplea una similar diversidad de escenarios institucionales: las escuelas de arquitectura o las asociaciones profesionales que publican libros, promueven revistas y organizan conferencias; los museos o los institutos de arquitectura que financian exposiciones y conferencias; las fundaciones culturales o las universidades que fomentan la investigación y los premios; las administraciones municipales o las entidades estatales que convocan concursos y realizan encargos. Como escritor y director de revistas que también edita, como profesor que ha desempeñado cargos en el gobierno central y en un colegio de arquitectos, además de haber colaborado con muy diferentes instituciones y fundaciones, me siento obligado a expresar mis preferencias: editar y enseñar es la mejor combinación, quizá para la mediación arquitectónica, y desde luego para llevar lo que solía llamarse la vida del espíritu; dirigir instituciones –académicas, culturales o políticas–, es a menudo una pesadilla, y difícilmente compatible con la dedicación al pensamiento; y la independencia económica es el mejor soporte de la libertad intelectual. "Vale".

Luis Fernández-Galiano es arquitecto, catedrático de Proyectos de la ETSAM y director de *Arquitectura Viva*. Colaborador de *El País*, ha participado en diversos jurados internacionales, y ha sido profesor invitado en numerosas universidades.

Este texto es una traducción del original en inglés, publicado bajo el título "A media mix, or a matrix of mediation" en la revista del instituto Berlage (*Hunch*, 10, 2006).

La construcción de la historia y la realidad arquitectónica a través de los medios

Tadej Glazar

El papel de los medios en el panorama arquitectónico es de gran importancia: una importancia adquirida a través de su desarrollo tecnológico, de su omnipresencia y de su enfoque "plural", aunando una gran variedad de ideologías espaciales que influyen en la posterior producción arquitectónica. Su importancia no sólo deriva de su papel educativo y propagandístico, sino también de su capacidad para moldear la conciencia colectiva y, por consiguiente, para escribir nuestra historia.

Se puede observar claramente cómo los medios de comunicación arquitectónicos de alcance limitado y las publicaciones canónicas sobre historia de la arquitectura se han centrado en la producción arquitectónica. En consecuencia, es difícil encontrar arquitectura no perteneciente al hemisferio occidental en éstas publicaciones. Una gran porción de Latinoamérica, África, Oriente Medio, India e incluso Europa Occidental constituye una situación periférica. Desde la posición dominante de los editores "occidentales", la arquitectura contemporánea no existe o no es visible en esta periferia, y en muchas ocasiones ignoran una producción vernácula que está casi a la vuelta de la esquina. Esta realidad se comprende con claridad en la entrevista que nuestra publicación realizó a Alvaro Siza, en la cual describía la posición periférica de Portugal como resultado de su fuerte vinculación con Brasil, hasta el punto de que sus mejores amigos extranjeros procedían en mayor medida de dicho país y no de otros países europeos.

En el caso de la Europa del Este, esta posición está cambiando debido al interés de los arquitectos occidentales por participar en grandes concursos o por materializar sus proyectos en esta parte del mundo. Su interés por la arquitectura local –moderna o contemporánea– atrae también la atención de los medios. Algo similar se ha producido recientemente con el interés de los mismos por la producción arquitectónica contemporánea en Chile. Se puede concluir que, debido al gran número de notables arquitectos chilenos, sólo unos pocos son publicados. Y, aún más extraño, que en todas las ocasiones se publican los mismos edificios de estos arquitectos seleccionados, a pesar de que cuenten en su haber con una gran variedad de proyectos excelentes.

Dada la importancia que han adquirido recientemente, uno se sorprende con la simplicidad de las decisiones que toman hoy en día la mayoría de las revistas internacionales más populares. El hecho de que la mayoría publiquen los mismos nombres y proyectos no puede ser entendida desde el punto de vista de su accesibilidad y panorámica de la producción actual. Esta actitud tiene un fuerte impacto en las revistas de carácter local, que naufragan en un constante proceso de "copia-pega", sin un ligero atisbo crítico en su interpretación de las obras publicadas. Esta situación actual resulta en dos realidades: en primer lugar, arquitectos cuyo trabajo es desmesuradamente publicado, lo cual les vuelve arrogantes. Y en segundo lugar, jóvenes arquitectos ferozmente interesados por publicar su trabajo. Ser publicado es más importante que construir. En muchas ocasiones, incluso aquello que se escribe a continuación de las imágenes parece menos importante que el hecho de que el nombre del autor aparezca en su lugar. Volviendo a la primera de las realidades expuestas, nuestra revista encontró una interesante respuesta al solicitar material de publicación a una conocida oficina suiza. La respuesta de la secretaria fue: "¿por qué malgasta dinero en el teléfono si sabe que no puede costear nuestro material para su revista?".

Siempre es interesante ver cómo se discute, representa y transmite la arquitectura impresa, y cómo se comunican las ideas a través de diferentes medios. Desde mi experiencia puedo afirmar que existen arquitecturas excelentes poco fotogénicas, hecho por el cual no suelen interesar a los editores o a los medios. Para comenzar a entender la arquitectura desde una perspectiva crítica, recomiendo visitar la obra y examinarla cuando esté en funcionamiento, no sólo en la ceremonia de apertura. Pero las editoriales del momento compiten por la primicia de la publicación, incluso, en ocasiones, estando la obra inacabada o inhabitada. Con la misma actitud, los medios presentan, con frecuencia, las obras a través de fotografías vacías, sin ninguna señal de vida humana o de intervenciones de los habitantes. En ocasiones, los propios arquitectos piden a los clientes que descuelguen los cuadros de las paredes o que quiten sus muebles cuando el fotógrafo concierta una visita.

El poder de manipulación de la fotografía en arquitectura es tan antiguo como la propia fotografía. ¿Quién no recuerda las imágenes de las legendarias arquitecturas finlandesas tomadas en un contexto boscoso artificial? En el ámbito de la fotografía de arquitectura y de aquellos fotógrafos de gran impacto mediático, uno no puede olvidar a Julius Shulman, cuyo archivo cuenta con más de 6.000 edificios fotografiados. El hecho es que sólo unos pocos han sido ampliamente publicados, y han configurado la historia de la arquitectura moderna californiana. Una gran cantidad de ejemplos excelentes permanecieron en los archivos. Después de 40 años, 300 de ellos han sido publicados en el libro *Modernism Rediscovered*, a cargo de Pierluigi Serriano y Julius Shulman.

En mi opinión, las publicaciones interesantes en forma de revista son aquéllas que demuestran una conciencia de su posición en el lugar en el que trabajan. Es interesante ver cómo afloran excelentes ejemplos de arquitectura en lugares periféricos, y, del mismo modo, contemplar cómo, alrededor de las obras de los arquitectos estrella de importantes "núcleos arquitectónicos", otros arquitectos producen obras de muy alta calidad, que probablemente lleguen a tener un mayor impacto en la vida cotidiana de sus usuarios que algunos ejercicios excéntricamente formales.

Kenneth Frampton afirma que los arquitectos no pueden cambiar la realidad por completo, pero sí transformarla. Lo mismo ocurre con los medios de comunicación: pueden ayudar a los arquitectos a transformar nuestra realidad si llevan a cabo su trabajo con responsabilidad.

Tadej Glazar es arquitecto por la Universidad de Liubliana, Eslovenia, y editor de la revista croata *ORIS*.

Algo parecido a la arquitectura

Juan Elvira

Es habitual encontrar en las publicaciones de arquitectura la prevalencia del objeto visual, un tratamiento de la arquitectura como "cosa" cuya comprensión se transmite a través de las imágenes que produce. Este hecho desplaza al lector a la posición de espectador, con la consiguiente distancia entre éste y lo publicado.

Para comunicar la arquitectura, interesa más contar con lectores que con espectadores, del mismo modo que al proyectar son esenciales los usuarios y la fundamentación de la arquitectura en la experiencia que puede desplegar. En el contexto de las publicaciones de arquitectura, la figura del lector y del usuario deberían aproximarse.

Con este propósito es importante concebir la publicación de la arquitectura como medio que muestre un número de estratos que la componen. Hacer inteligible la arquitectura en un máximo número de niveles. Editar la arquitectura consiste en mi opinión en hacer también visible (y comprensible) lo que no es arquitectura como objeto. Esos estratos han de ser mostrados en una serie consistente de material que, en conjunto, evocaría algo parecido a la arquitectura. Estratos conceptuales, procesuales, normativos, sociológicos, vitales, humorísticos, filosóficos o banales...

La publicación de la arquitectura puede ser una herramienta propagandística de monumentos agonizantes o un instrumento de comunicación abierta y desdramatización vitalista.

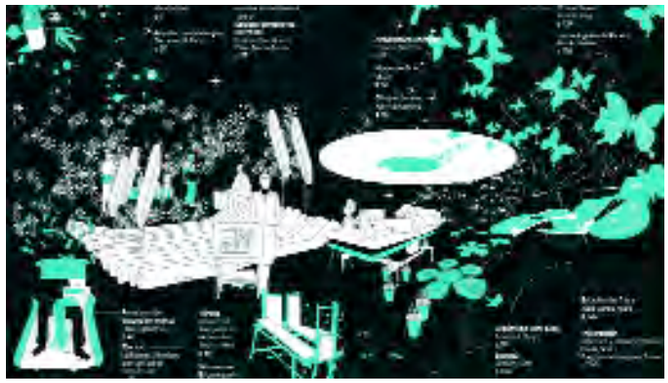
Editar arquitectura supone la superación de la imagen del "producto arquitectónico" como cosa en sí misma, lo que no es más que un objeto derivado de otro. (Como el juego del teléfono roto de los niños, un derivado de "n" orden de algo que está ahí fuera y que llamamos arquitectura).

Se podría pensar que este modo de entender la actividad editorial es subjetivo, que produce desconfianza frente a la presentación del "objeto concreto y físico", inequívoco del edificio construido. Pero esta reivindicación de la concreción es inútil cuando hablamos de papel impreso. De nuevo estaríamos empleando sólo "cortes" literales (documentos gráficos) u otro tipo de extracciones visuales (fotografías), hechos sobre algo que de nuevo se nos escaparía de las manos... Aunque sea crucial el conocimiento previo que tenemos de la cultura arquitectónica al enfrentarnos a un edificio, la arquitectura concreta sólo puede darse frente a nosotros, es la que atravesamos y usamos.

Por otro lado, la práctica editorial, es decir, la organización de un conjunto de información compleja, es una actividad básicamente arquitectónica que requiere una forma de pensar arquitectónica. Lo que puede explicar la fascinación que muchos sentimos por las publicaciones de arquitectura. Una revista de arquitectura puede ser algo parecido a la arquitectura.

Estas son algunas estrategias de visibilidad que hemos empleado como editores:

- Bidimensionalidad profunda: Mezclar lo gráfico y lo fotográfico para conseguir un efecto de intercambio y coexistencia entre dos mundos, lo espacial y lo plano. En ambas direcciones, también insertando dispositivos gráficos en entornos tridimensionales (Área de juegos, *AE2005*, *DBook*, *ExpoFracArchilab*).



Área de juegos en Lugo
Índice de la revista *Oeste*, nº 17

- Índices radicales: Indexar radicalmente para hacer disponible e inteligible una gran cantidad de información compleja. Reordenar la información de maneras inéditas para encontrar nuevas interpretaciones de la misma (*Oeste*, *AE2005*, *GACE*, *DBook*).
- Ecualizadores gráficos: Preparar una interfaz gráfica que destile e integre informaciones de distinta índole (*DBook*, *AE2005*).
- Paisajes de contenidos: Documentos gráficos que muestren de manera unitaria los contenidos. Crear un "cuarto de estar" donde coexistan todos ellos (*Oeste*).

Juan Elvira es arquitecto por la ETSAM. Junto con Clara Murado, dirige la revista *Oeste*, editada por el Colegio de Arquitectos de Extremadura, desde 2002.

La insoportable levedad del ver

Jesús Aparicio Guisado

1. Introducción

Me acaba de encargar una amiga que le proyecte una clínica moderna, sugerente, luminosa y revolucionaria. Hasta ahí todo iba muy bien, pero el encargo tiene una trampa que se llama "nunca será construida", nunca será real, solamente será virtual.

Gracias a este encargo me enteré que existe *Second Life*, una página web tridimensional que quiere ser una analogía de nuestro mundo. En él existen los hombres –*avatares*–, las ciudades, el dinero –*Lindendollars*–, las actividades comerciales y, como no, los edificios que necesitan de arquitectos para ser construidos. De ahí el por qué del encargo que me hizo mi amiga.

Se trata de un mundo virtual que se entre mezcla con el real, pero sin la responsabilidad que existe en éste. Muchas empresas de nuestro "mundo real" lanzan sus productos en *Second Life* a modo de prueba antes de introducirlas en el verdadero. Hasta, según me han dicho, los inefables Gaspar Llamazares y Hillary Clinton han dado sus mítines electorales en este foro.

La pregunta que surge a continuación es ¿en qué se diferencia la vida real de *Second Life*? A esta pregunta existen respuestas desde varios puntos de vista. Desde el punto de vista ético, se diferencian en algo que ya se ha apuntado antes y que es que mientras la vida real exige responsabilidad real a quien acomete las acciones, en la vida virtual esta responsabilidad no existe. Desde el punto de vista perceptivo, la vida real es rica en sensaciones (olfato, gusto, oído, tacto y vista) y la vida virtual se reduce a la percepción visual a través de un plano. Desde el punto de vista existencial, y este aspecto creo que es el central de los tres, en nuestro mundo existe la realidad, donde se combinan el azar, lo imponderable, lo inefable, lo desconocido en el hombre, en su corporeidad y su espíritu. En el hombre existen la emoción, el nacimiento, la muerte, el amor. Dudo que existan dos *avatares* que se enamoren en *Second Life* que no quisieran hacerlo en el "mundo r eal". El mundo virtual se manifiesta desinhibido de la responsabilidad de la realidad. Además en el mundo virtual no existe la fuerza.

2. Comunicación y conocimiento

En este comienzo del siglo XXI, se está asistiendo al equívoco general entre la difusión y el conocimiento. El campo de la arquitectura no es ajeno en modo alguno a esta circunstancia, de tal manera que es frecuente confundir el primero con el segundo.

La "difusión" se define en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española según distintas acepciones.

La primera de ellas es "Extender, esparcir, propagar físicamente"; en este primer significado se contienen varias cuestiones que pueden ser motivo de reflexión, la primera de ellas aproxima a la idea de "descontrol" que subyace tras los vocablos "esparcir" y "propagar", la segunda lleva a considerar la necesidad de que exista el vehículo físico para que exista tal difusión.

Una segunda acepción dice que es "Transformar los rayos procedentes de un foco luminoso en luz que se propaga en todas las dir ecciones"; en este nuevo significado se incorporan nuevos conceptos sobre los que pensar como son por un lado el origen focal –dirigido– e iluminado de la "difusión" y, por otro, cómo acaba por transformarse en homogeneidad luminosa, o lo que es lo mismo, la certeza que se transforma en incertidumbre.

Un tercer significado, que conecta con el primero, es "Propagar o divulgar conocimientos, noticias, actitudes, costumbres, modas, etc.", aquí se contiene la idea de vulgarización o, si se quiere ser políticamente más correcto, la democratización del conocimiento.

Se puede concluir por tanto que la "difusión" requiere de un vehículo dirigido que provoca mediante el descontrol la homogeneidad democrática de lo difundido.

La "información" la define el Diccionario de la RAE como "Comunicación o adquisición de conocimientos que permiten ampliar o precisar los que se poseen sobre una materia determinada". En esta definición coexisten los contenidos de comunicar y de adquirir conocimientos. Creo que estamos en una época donde se habla más que se escucha, donde se comunica más que se adquieren conocimientos. Para comprender esto es necesario pensar en términos de esfuerzo. Al requerir un esfuerzo menor provocar la difusión que extraer el conocimiento, la información ha perdido paulatinamente el cometido de servir para adquirir conocimientos en favor de la sola comunicación. Baste pensar cómo se ha dejado de hablar de "medios de información" para acabar por identificarlos con los "medios de comunicación".

Se puede concluir entonces que se esta dando continuamente el error semántico de confundir información con comunicación.

De nuevo el Diccionario de la RAE trae la pista de la sustancia del significado de "conocimiento".

U na primera acepción lo define como "Entendimiento, inteligencia, razón natural"; en esta primera acepción figura las capacidades intelectual y de raciocinio –cualidades sustantivamente humanas– como aquellas que son capaces de extraer el conocimiento. Ese conocimiento que se podía adquirir a través de la información.

Un segundo significado del término es "Cada una de las facultades sensoriales del hombre en la medida que están activas"; este significado pone en la materialidad de los sentidos un contrapunto al solo conocimiento intelectual, de tal manera que evidencia cómo el conocimiento pertenece a ambos mundos corporal y espiritual.

Por último, una tercera acepción de "conocimiento" la encontramos en "Noción, ciencia, sabiduría"; en esta acepción se engloban las anteriores.

Como continuación del término anterior, la palabra "conocer" tiene diferentes significados en los que se engloban el mundo del espíritu y el de la materia.

Así en el Diccionario de la RAE figura como primera acepción "Averiguar por el ejercicio de las facultades intelectuales la naturaleza, cualidades y relaciones de las cosas". "Conocer" se trata por tanto de una indagación intelectual sobre las cosas.

Por otra parte, se define el término como "Entender, advertir, saber, echar de ver"; de esta acepción se desprende que "conocer" es entender, una actividad de suyo intelectual.

Por otra último, las dos acepciones que se van a mostrar hablan del conocimiento a través de los sentidos, como aprehensión material de las cosas. Este aspecto se hace patente en la definición de "conocer"

como "Percibir el objeto como distinto de todo lo que no es él", en donde a la percepción material se le suma la capacidad de distinguir, que se contrapone, al pasar de la incertidumbre a la certeza, a las nociones ya vistas de la "difusión". En la línea de este último significado se encuentra el que se quiere considerar finalmente y que define "conocer" como "Experimentar, sentir", en el que el conocimiento se realiza como algo material y sensitivo.

Se llega por tanto a la conclusión de que la información se produce en una vía de doble sentido, el primero es la de la adquisición del conocimiento y el segundo es el de la comunicación. Parece ser que hoy en día el primero de los sentidos, como si de unos carriles de una autovía se tratara, se ha hecho reversible, ampliando el flujo de la comunicación, que es el vehículo de la difusión. Hasta tal punto esto es así que si preguntáramos al hombre culto del siglo XXI sobre el significado de "información", en muchos casos muy probablemente la equivocará con "comunicación".

Siguiendo con el símil circulatorio, la ampliación de las vías de comunicación en nuestro tiempo –televisión, telefonía móvil, internet, desplazamientos a alta velocidad, etc.– ha aumentado exponencialmente la cantidad y la rapidez de la voz, de los datos, de las imágenes y de las personas que se comunican y se desplazan en nuestro mundo. En tanto, el conocimiento queda relegado al arcén de la autovía de la información.

Y el conocimiento debería dibujar el mapa por el que discurre la autovía. El entendimiento, el pensar, como actividades intelectuales que son, junto con la necesidad material que existe en el hombre deberían marcar la ruta de la información. Sólo a través de ella se comunicará el conocimiento necesario para hacer un hombre más feliz. La comunicación no deja de ser el medio de trasporte del conocimiento.

Otro ejemplo, quizá más preciso que el anterior, es pensar que el medio de comunicación es un lugar a través del cual se desplaza la información. Si se piensa en la Roma Clásica, el medio de comunicación por excelencia fue el mar Mediterráneo, que sería el equivalente a internet hoy. Una vez que se dispone del medio de comunicación se puede navegar –nótese que en ambos medios se emplea la misma palabra– a través de él, con una hoja de ruta o a la deriva. La navegación a la deriva es la sola comunicación o la mera difusión: la barca, vacía de conocimiento, se deja llevar por las corrientes, las mareas y los oleajes. La navegación con ruta –que requiere destino, medios e itinerario– necesita de la certeza del saber humano y es capaz de transportar el conocimiento después de haberlo extraído en distintos puertos. Con el conocimiento se realizan las cartas marinas y los mapas, donde se ubican los puertos, las corrientes y los climas. Gracias a él existe la experiencia en vez del azar y, por tanto, una previsión del futuro, y exige determinación, constancia e inteligencia.

3. Comunicación y conocimiento de la arquitectura

Uno de los aspectos que han caracterizado el devenir de la Historia ha sido el paulatino aumento de la virtualidad frente a la realidad. En la Grecia Clásica el hombre si conocía la arquitectura, lo hacía de forma directa, viviéndola realmente. Hoy en día el contacto con la arquitectura, o algo parecido a ello, se produce, sobre todo, a través de la imagen. En épocas anteriores lo hizo mediante los libros, los tratados, los grabados, etc.

El núcleo de la cuestión es entender que lo que el ser humano percibe a través de las de las distintas publicaciones o divulgaciones no es la arquitectura propiamente dicha, sino su representación en y, en el mejor de los casos –cuando se trata de planos– los datos que sirven para su interpretación, la partitura. Pero la partitura no es la música.

Para conocer en profundidad la arquitectura es necesario aprender de su realidad construida. En este caso particular, dado que la arquitectura es inmueble, la fuente del saber no se desplaza, el que lo hace es el hombre.

Por otro lado, la arquitectura se puede entender como un reequilibrio de fuerzas físicas que construyen un espacio habitable y bello. Como ya se ha visto, en el mundo virtual no existe la fuerza. Frente a la realidad de vivir es de una levedad insoportable.

La difusión de la arquitectura se ve hoy muy favorecida por un lado, por tantos medios al alcance de todos –internet, revistas, programas de TV y radio– que tienen la necesidad imperiosa de saciarse de imágenes periódicamente. Se tiene que reconocer que si hay un arte capaz de producir imágenes sugerentes es el cine y, a su lado, la arquitectura. Por otra parte, una difusión impulsada por el afán de fama del arquitecto que la crea quizá sin saber que la fama es sólo la noticia o voz común de algo que es fugaz, caduco y efímero. Distinto, por tanto, de la gloria, que al encuadrarse dentro del ámbito de la reputación, el honor, la bondad y la calidad, pertenece a la eternidad. En definitiva, con ese afán difusor, se está haciendo intrascendente algo que de suyo no lo es, sino que es trascendente: la arquitectura. La *utilitas* no se define, la *firmitas* no importa, la arquitectura parece hecha para mudar y no para permanecer. Y esto sucede porque se reduce la arquitectura a su imagen, algo virtual y etéreo, en vez de elevarla a la categoría de realidad construida. Entonces, desde la imaginería de la virtualidad, donde no existe ni la gravedad, ni la luz que calienta, ni la lluvia que moja, ni el hombre que se emociona, se cometen las aberraciones contra la disciplina arquitectónica a las que estamos casi acostumbrados. De tal manera que todo son problemas a la hora construir una imagen. Unas dificultades que donde primero se detectan es en la estructura, que pasa de ser el armazón que alía a la gravedad con el espacio, a ser el trámite necesario para la construcción de un capricho.

El arquitecto preocupado por su imagen y la de sus engendros construidos acaba por ser un reyezuelo tirano y caprichoso a cuya imaginería construida rinden simultáneamente pleitesía y burla toda suerte de empresas consultoras de ingeniería, al intentar, por un lado darle gusto y, por otro, cobrar sin medida la ejecución de sus antojos formales.

A este problema se le suma el rango de "artista" que el arquitecto de imaginería estrecha ha alcanzado hoy en día gracias a la difusión. Esa difusión que alcanza su cenit cuando el político de turno ve en la imagen de su obra –que es lo único que normalmente alcanza a comprender– algo necesario o conveniente para mantener su poder y encarga al arquitecto-estrella una obra consentida que se caracteriza por pertenecer a la moda cuatrienal de la legislatura.

La construcción, sin embargo, habla del ritmo de la realidad. Su enseñanza es inequívoca, es cierta. Desde la construcción arquitectónica se profundiza en el conocimiento de esta disciplina que es la arquitectura que, en su opuesta fuerza de rozamiento, hace que el pensamiento encuentre sus mayores cualidades, necesaria para el avance y el progreso. Sólo se halla la arquitectura en su materialidad construida. Se puede decir que el paso definitivo consiste en pasar del posibilismo de la virtualidad a la ontología de la realidad.

Jesús Aparicio es arquitecto por la ETSAM. Este texto inédito forma parte de la introducción de la exposición de Jóvenes Arquitectos Españoles organizada por el Ministerio de Vivienda, de la que es comisario. Ha sido profesor invitado en numerosas universidades, como Columbia, el MIT o la Architectural Association, entre otras.

La revista *Arquitectura* en los últimos ocho años

Antón Capitel

Nuestro trabajo en la revista *Arquitectura*, en los últimos ocho años, ha consistido fundamentalmente en la recuperación de su trayectoria tradicional y, así, en la cierta enunciación de lo que podría tenerse por un modelo de revista colegial de la corporación madrileña. Ha sido, pues, no tanto un trabajo editorial libre, que aprovecha la concesión obtenida por concurso para realizar una idea personal de revista, sino, por el contrario, un trabajo verdadera y conscientemente condicionado. Un trabajo, pues, propiamente institucional, dirigido a cumplir lo que habíamos propuesto y lo que entendíamos como un encargo muy preciso. Puede decirse que el Colegio así lo reconoció, tanto en 2000 al haber obtenido la dirección por concurso con la Junta de Gobierno presidida por el profesor Chueca, como sobre todo en 2004, vista ya la etapa anterior, y al haberla vuelto a ganar, con una línea casi idéntica, con la Junta presidida por el profesor Aroca.

Así las cosas ¿en qué ha consistido dicho modelo, hoy representado por los números actuales? Se trata de un modelo que podríamos definir como acumulativo; es decir, compuesto por la sumatoria de las secciones que nos ha parecido que debían formar parte inevitable de la revista. Está, en primer lugar, la información sobre la mejor y más representativa arquitectura de Madrid, sin que esta declaración signifique en absoluto que hayamos podido recoger todo lo que sería interesante, ya que, más allá de nuestras equivocaciones o errores de apreciación y de nuestras propias limitaciones, la revista tiene como una de sus restricciones fundamentales la del pequeño tamaño.

Esta información se ha articulado en secciones, o subsecciones, diferentes. De un lado, los reportajes sobre obras de arquitectos y equipos consolidados, con varias obras y proyectos, acompañados de un texto de introducción y crítica. De otro lado, se ha buscado publicar también muchas obras sueltas, del relieve que fueren, y dentro de ellas dando paso con especial importancia a arquitectos desconocidos o jóvenes, pero que han logrado ya hacer algo meritorio. Por otro lado, todavía, se ha querido dar alguna información –no demasiada, pues es poco menos que imposible– de algunos de los múltiples concursos.

Pero esto que se dice de los arquitectos de Madrid puede ampliarse también a los españoles, cuya información, aunque más limitada, es también una de las tradiciones de la revista que nos parecía imprescindible continuar. La revista *Arquitectura*, a lo largo de sus ya 90 años de existencia, cumplió siempre el papel de crónica de Madrid, en primer lugar, pero también de la arquitectura española, dicho ello con todas las limitaciones inherentes al medio.

Y, como complemento, algo del extranjero. Limitado, parcial, ocasional, desde luego, pero sin que esta ventana hacia el exterior, aunque poco sistemática, dejara de existir.

Es este el primer y fundamental campo de la revista. El segundo, también muy importante, es el de los artículos. *Arquitectura* debía seguir siendo el medio propio para los artículos de investigación y de crítica, procedentes de los colegiados y de los profesores y especialistas más entregados al difícil oficio del escritor de arquitectura, entre los que nos contamos también los que la hemos dirigido. Los números de la revista han cumplido siempre la obligación de incorporar tres y hasta cuatro artículos, de variada temática y de interés general suficiente. En esto se ha hecho siempre un gran esfuerzo, que se ha ido cumpliendo con éxito, aún a pesar de que no hayan escrito todos aquellos que nos parecía que debieran haberlo hecho. La colección de ensayos publicados a lo largo de estos ocho años creemos que es abundante, cualificada y significativa.

Creo que es ahora el momento de decir que tanto en las obras y proyectos como en los textos se ha seguido, muy intencionadamente, una dirección ecléctica. Esto es de incorporar todo aquello que nos parecía cualificado, sin privilegiar ni censurar tendencia alguna, y buscando, por el contrario, la representación de la pluralidad, la diversidad y la variedad, en fin.

Sería el momento, a continuación, de precisar que en las obras, proyectos y ensayos se ha buscado que se reflejara también la actividad urbanística, siempre dentro de los límites y el carácter que la revista impone. No hemos conseguido demasiadas cosas en este aspecto, aunque sí algunas, y es de confesar que las hemos perseguido con más tenacidad que éxito. También los ensayos han buscado que, con alguna frecuencia, trataran temas más técnicos, referentes a la construcción y las estructuras resistentes. Tampoco ha sido fácil, pero algunas cosas se han hecho.

Por último están las secciones no fijas y las complementarias. Entre las no fijas han aparecido alguna vez las referentes a diseño de objetos, a edificios del pasado interesantes de volver a considerar, o las entrevistas. Entre las complementarias, se ha dado bastante valor a las editoriales –opiniones de miembros de la dirección acerca de cuestiones de interés general–, a las novedades sobre libros y a las noticias diversas –del COAM o no– sobre exposiciones, eventos y cuestiones varias. Todas ellas han sido secciones fijas y que no por algo menores nos han dejado de parecer imprescindibles.

Y todo ello ha estado servido por dos condiciones fundamentales. La primera, salir a tiempo, estar presentes sin falta y con puntualidad, todos los trimestres, en las manos de los colegiados. La segunda, la de la variedad y el entretenimiento. La revista ha procurado ser atractiva, variada, llena de cosas diversas, quizá demasiadas, o demasiado apretadas, a causa de su pequeño tamaño, pero entretener con ellas a sus lectores, buscando que la calidad de las cosas no estuviera reñida con el placer. Si lo hemos conseguido o no, otros serán quienes deban decirlo. Por nuestra parte, aclarar que nos hemos esforzado bastante, y que la cosa no ha estado exenta ni de problemas ni de disgustos, pero también que lo hemos pasado bastante bien, que nos hemos divertido mucho y que estamos contentos –casi, casi, orgullosos– de la colección de números que hemos conseguido editar.

Decir, por último, que aunque no les he consultado, pienso que este escrito representa también a mis compañeros de aventura, Juan García Millán y Ricardo Sánchez Lampreave.

Antón Capitel es arquitecto y catedrático de Proyectos Arquitectónicos en la ETSAM. Dirige, junto con Juan García Millán y Ricardo Sánchez Lampreave, la revista *Arquitectura* COAM desde el año 2000.

La verdad no importa, y además estorba

José Ballesteros

La arquitectura evoluciona.

Las revistas proliferan.

Lo que formaba sustancialmente un medio de transmitir la primera información de un edificio antes de conocerlo, lo que llenaba de ilusión y emoción a arquitectos de todo el mundo al poder conocer la ultima obra de Le Corbusier o Mies, antes de ir a visitarlas, de modo reverente e incluso arriesgado (en algunos países del este europeo), es ahora un medio alternativo de conocimiento.

La revista referencial, donde mirar la imagen del nuevo edificio ya no tiene uso. Ahora es mucho más sencillo coger un avión e irse a donde sea necesario a verlo todo. Pero además la web nos proporciona información sobrada sobre lo que necesitemos. No hay más que buscar. No, las revistas ya no son información impresa, son modelos.

Desde las mas amarillas, llenas de recursos recurrentes y abandonados, de insistencias en argumentos ya obsoletos, a las mas rabiosas, con contenidos que extralimitan la arquitectura (a la arquitectura no le ha dado tiempo a llegar hasta eso) y que se solidifican en interesantes argumentos teóricos y proyectos experimentales, todas fabrican modelos. Y generalmente esos/as modelos están muy buenos/as.

Las velocidades de cambio en el tiempo son diferentes. Parece que el tiempo discurre siempre de acuerdo con su medida, pero no es así. El tiempo de lo pasado discurre lentamente. Cuando revisamos revistas con unos años parecen ya detenidas, como si se hubieran decelerado. Hace unos años la aceleración inicial era menor. No era necesaria. Ahora es mucho mayor, y supongo que se notará más la deceleración en menos tiempo. Estas revistas que hoy publicamos serán obsoletas y lentas mucho antes que las de hace una década. Más o menos en un año estabilizan su velocidad y se suman a los créditos de lo antiguo. Lo pasado hace un año es mas o menos lo mismo de lo pasado hace diez. Es referencial. Pero lo inmediato tiene otros valores, por cierto muy apreciados en lo contemporáneo.

La modernidad ya no es un calificativo durable. Ya no puede nombrarse así un movimiento. La modernidad es actualidad. El tiempo en la actualidad es vertiginoso. Los habitantes de lo pasado son edificios conocidos, sobre los que ya tenemos una mínima reflexión, incluso los hemos conocido en persona y tenemos un juicio determinante y fundado. Los habitantes de la modernidad (actualidad) son modelos. Se conforman no ya como edificios sino como arquetipos de la arquitectura. Apuestan de manera decidida por una cualidad extrema, sin demasiada preocupación sobre lo que sucederá mas adelante. Apuestan también por una imagen, carácter vital de la actualidad, una imagen cuidada, sin uso, donde los edificios recién acabados se ofrecen sin mácula tal como sus autores los imaginaron, en vez de mostrarse como son.

No hace mucho la prensa inglesa llegó a un acuerdo para no publicar mas fotos retocadas. Resulta curioso que no se avengan a la proposición del simulacro, ya que la finalidad de la, aún más, vertiginosa prensa es la formación de tipos. Tipos de opinión, tipos de comportamiento, tipos de imagen, que van configurando los asideros inmediatos y evanescentes de la "opinión pública".

Nuestros modelos en las revistas de arquitectura, desfilan mostrando sus acabados impolutos, en imágenes depuradísimas. La finalidad no es ya dar noticia del nuevo edificio, mostrar como es para tenerlo en la cabeza e ir a verlo. La finalidad es formar un modelo alternativo al propio edificio. El edificio es algo local. Es un elemento urbano, que en sus minucias afectará a un entorno próximo de vecinos, prácticamente irrelevante. Mientras que el modelo es universal. Tal como se publique será conocido por miles de profesionales y estudiantes. Esa imagen será definitiva aún cuando se contemple el edificio real. Con el tiempo el modelo estabiliza su velocidad (apreciación temporal) hasta que coincide con la del edificio. En unos casos el modelo se deshace, descubriendo para unos pocos que no era más que pura imagen (Pamela Anderson) sólo un formalismo para una buena fotografía. Pero eso ya no se publica. En otros casos la depuración de la imagen no era mas que maquillaje y la desaparición del modelo deja un edificio estupendo que ya solo descubrirán los que lo degusten in situ.

Lo normal es haber empezado por una fotografía elemental, sin retoques, tal como propone la prensa inglesa. Los modelos ya no serán efigies de tendencias, sino elementos reales, lo más reales posible, que a pesar del vértigo de su inserción en la modernidad permanecerán en ella con cierta estabilidad.

¿Simulacro? ¿Apariencia? ¿Valores de lo auténtico? Hace tiempo que ya no podemos pensar en eso. Hasta Levi's se ha dado cuenta de que eso nos importa un bledo, y ya no dice nada en sus campañas de pantalones vaqueros acerca de si son auténticos o no. Simplemente hacen algo extraordinario, impensable (inverosímil en términos Platónicos) en un vaquero. Algo que en un año se disipa y comienza una nueva manera de vestir..., incluso vaqueros.

Tengo a Platón, que es un pesado, todo el rato diciendo: "la esencia..., la apariencia..., la imagen sólo como referencia de una idea superior...". Menos mal que ya he escuchado a José Luís Pardo[1] y puedo contestarle.

Efectivamente ya no es esa nuestra preocupación. Una revista no pugna por mostrar una realidad lo más fiel posible. Primero porque ya no es necesario, casi todo nos pilla a menos de seis horas de viaje, y segundo por el poder de la proliferación.

Nuestra ocupación es generar una buena copia (Deleuze) o un buen simulacro (Baudrillard).[3]

En la ficción el curso de la acción ya esta descrito, previsto, pero en la acción todo está sometido a la contingencia de la interactuación. "...la acción no es una superficie sobre la que se pueda escribir".[1]

La ficción lleva consigo su propio espacio y su propio tiempo. La ficción tal vez es un valor de consideración instantáneo de la realidad.

Es un valor contemporáneo de consumo.

Así se consumen instantes y no realidades y se pueden amortizar algo más los edificios que con esta durabilidad hiriente irritan a sus consumidores.

Si Deleuze tiene razón, y realmente asistimos a una inversión del platonismo en nuestra relación de imágenes contemporánea, entonces tenemos la oportunidad de creer en nuevas realidades. Si Platón mantiene una estrecha relación entre imagen y su verosimilitud (al menos ficticia, como señala mucho mas extensa y apropiadamente José Luis Pardo)[1] en este momento tenemos la ocasión poética de dar realidad a una innumerable secuencia de posibilidades que ya no

necesitan esa verosimilitud.[3] [4] Algo así como si nuestra capacidad de aceptación diera más crédito a lo extraordinario, siempre que sea real. Ya no necesitamos tanto que lo propuesto sea creíble, solo que sea posible. En ese marco, la extensión de la información en una publicación, ya sea física o digital, ya no se encuentra en el dilema sobre la ficción creada al emular, al imitar (por utilizar un termino platónico)[3] [5] una obra construida o solamente transmitir la realidad, parece que ya no es necesariamente trascendente suministrar realidades que todos sabemos que son imposibles de transmitir. Parece que la transmisión de información genera información (ya se sabe en la web, y se cuenta con ello) y que la dirección mas urgente de las publicaciones debe orientarse hacia la generación de posibilidades,[5] no hacia las evidencias, mucho más hacia las posibilidades poéticas, (usando términos platónicos: invención, generación, construcción de la realidad, ya sea verosímil o no) que a la realidad. No se puede vender realidad objetiva. Siempre ha sido difícil de transmitir pero hoy es confusa y arbitraria.

Notas

(1). *Esto no es música*, Jose Luis Pardo. Ed. Círculo de lectores. Galaxia Guttemberg, 2007.

(2). Tanto Platón como Aristóteles necesitaron añadir a sus pares de observación del mundo (*poiesis*/*praxis*) la mimesis (imitación o ficción)

(3). También Platón y Aristóteles asemejan la ficción poética (la representación y el teatro) a la mimesis.

(4). Platón: los productos de la imitación son solamente imágenes.

(5). Platón también: *eikastike* (imagen real, verosimil), y *phantastiké* (fantástica).

José Ballesteros es arquitecto y director de la revista *Pasajes de Arquitectura Contemporánea*. Asimismo, coordina la revista *[q]* del Colegio de Arquitectos de Castilla la Mancha.

"El fenómeno de la *estrellitis* es mundial, pero en España batimos el record, 9 de las 20 obras que Hadid tiene en marcha por el mundo nos han tocado aquí, ¡qué listos y vanguardistas debemos ser! Parece que los foráneos son garantía para conseguir licencia. Y aunque vivamos en un país con excelentes arquitectos, éstos no generan noticia"

Juli Capella, *El Periódico de Cataluña*, 23 de mayo de 2006

Obradoiro

Carlos Pita y Carlos Quintáns

"También puede ser que dependa del estado de ánimo mío, pero cuando de los escritos, como de las acciones, no se habla con afectuoso interés y con un cierto entusiasmo de implicado, queda tan poco que no merece la pena hablar de ello.

El placer, la alegría, la simpatía que uno manifiesta por las cosas, son la única realidad de la que puedan nacer las demás realidades" (Goethe, *Carta a Schiller*,14 de junio de 1796).

Cuando Carlos y yo (adivina quién escribe esto) nos planteamos optar a dirigir la nueva etapa de *Obradoiro*, la revista del Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, arrancamos desde la base de querer ser aquella revista que no éramos capaces de encontrar en las librerías, aquella que nos gustaría comprar y leer. Si la hubiese, no estaríamos en esta aventura editorial ¿para qué?

Nos interesa hacer una revista que sea un espacio de reflexión sobre la disciplina desde todos los puntos de vista, que escapa de la objetualización de la arquitectura, de su reducción a objeto de rápido consumo, a simple imagen.

Ser, por tanto, un vehículo de conocimiento que funcione en dos direcciones desde y hacia adentro, desde y hacia afuera. Dar y recibir en un mismo plano, considerando las circunstancias que generan y posibilitan las acciones de cada uno.

Queremos entender el presente, el ahora, pero no hacer seguidismo de la actualidad, no pretendemos ser actualidad, perseguirla periodísticamente. Además, sería una guerra perdida. Nos gusta pensar que los distintos números que vayamos publicando puedan ser revisitados constantemente más allá del tiempo de presencia en los mostradores de novedades de las librerías, mucho más allá. Es un deseo.

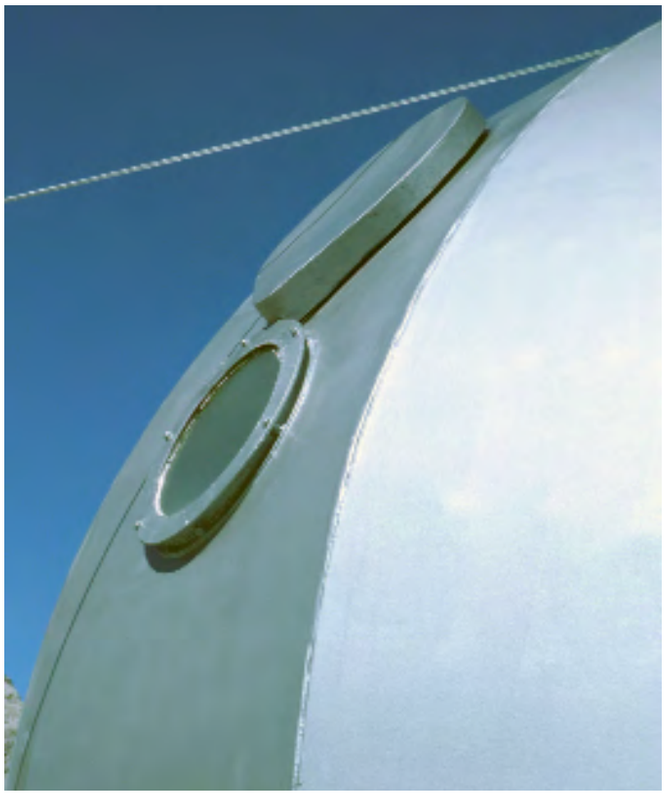
Tal vez porque afirmamos el valor de la historia. Tal vez fueron los maestros modernos los últimos en tener sentido real de la historia, por mucho que se les quiso ver como ruptura. En Utzon observamos también esa cualidad.

El legendario libro *Espacio, tiempo, arquitectura* escrito por Sigfried Gideion llevaba el subtítulo de, en minúsculas y entre paréntesis, "el futuro de la nueva tradición". Creo que aquí está la clave de este lugar de encuentro que pretende construir *Obradoiro*. En una valoración, entendimiento y ejercicio del oficio que tiene sus raíces hincadas en la tradición moderna. Tradición que ni el posmorten (no es una errata), ni el "dEconstructivismo" (no es el de la imprenta el que se ha equivocado), ni cualquier otro modismo han logrado evitar que discurra, que fluya como una marea con fuerte mar de fondo. Tradición que se propone como conquista, nunca como herencia inmovilizadora, tan lejos de los tradicionalismos y las nuevas, pero siempre taxidérmicas, academias.

Entendemos el oficio, no como una retahíla de recetas, ni de muletas de las que echar mano, un conjunto de frases hechas resabiadas, sino como la herramienta que facilita el impulso que permite construir nuevas y mejores realidades.

El oficio de arquitecto, en tanto que practica. Consciente de la herramienta cultural que es, de su capacidad de dar forma a la realidad, de transformación de la ciudad, el territorio y el paisaje.

Obradoiro busca la creación de cauces y espacios de comunicación para la expresión del oficio, un intento de dar cabida a los distintos modos y maneras de enfrentarse a la realidad desde la arquitectura.



© Tono Mejuto
© Verónica Martín

Afirma el valor de la técnica, de la construcción como razón y ser de la arquitectura. Lógicamente al ser la revista del Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, se genera desde la realidad arquitectónica de Galicia, para su proyección, dentro de un discurso inevitablemente universal, común a todos. La valoración de la realidad más próxima no se justifica sin la atenta mirada a las corrientes más sólidas del pensamiento y el ejercicio de la arquitectura desarrolladas fuera de nuestra tierra, sin olvidarnos del estudio de la historia común que nos sustenta.

Quiere indagar en la relación entre crítica y proyecto que vertebra las diversas tradiciones constructivas que se desarrollan sobre las bases de la modernidad. Que conducen, con abierta curiosidad, a dirigir la mirada tanto a la arquitectura popular como a la de autor, a la del pasado como a la del presente, a la valorada y a la ignorada...

No recuerdo quien escribió, de Quincey creo, no estoy seguro, que era tan importante descubrir un problema nuevo como descubrir la solución a uno antiguo. Necesitamos tanto hacernos nuevas preguntas como encontrar nuevas respuestas para viejas preguntas.

Thomas de Quincey, fijo, lo citaba Borges, en la primera de sus *Norton Lectures*, y acababa diciendo el maestro argentino: "yo solo puedo ofrecerles perplejidades clásicas". Como buenos gallegos nos dejamos mecer por la duda, la estimulante duda. *Obradoiro* es el lugar donde, con insaciable curiosidad, queremos hacernos y haceros nuevas preguntas. Si hay suerte, alguien atisbará posibles respuestas.

Con el nº 33 de *Obradoiro* iniciamos esta nueva etapa abordando lo pequeño, la pequeña escala.

"La grandeza es la intención", esta máxima de Le Corbusier, que da título al canónigo texto de Eardley sobre Firminy*1, podría ser guía de su desarrollo. Lo sabemos todos pero queríamos recordarlo: no hay proyecto pequeño. Pequeños edificios han dado pasos de gigante en la historia de la arquitectura, desde San Pietro in Montorio a la Fansworth, desde el pabellón de cristal de Taut a la Sokullu Mehmed Pasa de Sinan. Tantos.

No se trata solo de reivindicar que lo que debe perseguirse es la experimentación, ni de ver lo pequeño como simple ensayo, que permite la concentración de programa, materialidad y construcción, campo de pruebas para empresas mayores... Queremos afirmar el hecho arquitectónico en todo su valor. Enriquecernos con él.

La necesidad de mirar a lo pequeño, tal vez, también procede de cierta insatisfacción provocada por la mediocridad impuesta por tanto grande que nos aturde. Ese "ruxe, ruxe", de decimos en gallego para definir esos ruidos que embotan, constantes, persistentes, vacíos, nos ha llevado a buscar silencios. A querer escucharlos.

Encontramos excesivos paralelismos en los sistemas de producción de los superestudios de Hollywood, y sus pobres resultados, con los grandes estudios de arquitectura. Mientras que el cine independiente busca caminos de mayor intensidad creativa y capacidad de propuesta "ahora casi todo resulta, sencillamente incomprensible. La trama no está pensada por un guionista, está pensado por tres, al menos, y no trabajan juntos, se superponen, uno encima de otro, como en una orgía absurda. El confuso resultado es corregido por el estudio, y los abogados de la compañía de representación que maneja los contratos de los actores principales añaden sus condiciones. Después todo pasa por un filtro de corrección política, y por último se añaden unos chistes de otro guionista, que nadie conoce, porque el tipo de ventas internacionales dice en un *mail* que el resultado no es todo lo gracioso que se esperaba... así funciona el negocio".

¿A que te suena? Tras este "primer" nº 33, lo pequeño?, en el nº 34 nos preguntaremos sobre el límite. Luego, si nos dejan, te propondremos más preguntas. Desde una voluntad realista, *Obradoiro* quiere ser una decidida afirmación de la acción. *Obradoiro* es un espacio de acción.

Carlos Pita es arquitecto, profesor del departamento de construcciones arquitectónicas de la E.T.S.A. de La Coruña, director de la revista de arquitectura del C.O.A.G. *Obradoiro*.
Carlos Quintáns es arquitecto, profesor del departamento de construcciones arquitectónicas de la E.T.S.A. de La Coruña, director de las revistas de arquitectura *Tectónica* y *Obradoiro*.

Uso y prestaciones: sobre la producción y difusión de arquitectura en Actar

Jaime Salazar y Albert Ferré

"Lo primero que deberíais comprender es que los edificios se mueven. Sí, los edificios se mueven realmente...".

Esa fue una de las primeras frases que oímos en la escuela de arquitectura, en la asignatura de Introducción a la Construcción. Como era de esperar en esa asignatura, el profesor se refería a los movimientos físicos y reacciones químicas que tienen lugar en toda construcción: las presiones del viento o las dilataciones provocadas por los cambios de temperatura, o la acción del agua, por ejemplo, en sus muchas presencias cuando entra en contacto con la materia de un edificio. Sin embargo, aunque esos movimientos están siempre presentes y son fundamentales en el diseño y la ejecución de los edificios, no nos inducen a pensar que los edificios "viven", del mismo modo que tampoco lo hacen las piedras o los objetos inertes. Sin embargo, como cualquier otra construcción material, los edificios tienen, de hecho, una "vida". En muchos casos una vida muy larga, si se compara con el tiempo que necesitaron para ser concebidos, incluso para ser construidos. Actualmente, los edificios son concebidos en pocos días, diseñados en semanas, producidos en uno o dos años para perdurar a veces durante muchas décadas. Desde este punto de vista, los edificios parecen ser un ejemplo sobresaliente de eficiencia. Pero, por otra parte, los edificios son una gran acumulación de materia. Comparada con otras tecnologías humanas, la construcción hace ya muchísimo tiempo que no pertenece al grupo de las más avanzadas y precisas. Y en la rapidísima evolución en que vivimos parece que, a más tecnología aplicada en un objeto, menos tiempo perdura éste. Hasta los más evolucionados edificios y hasta la tecnología más "*high*" han caído relativamente pronto en la obsolescencia técnica. Vista así, la arquitectura también es un problema. Los edificios como consumidores de energía, por ejemplo, son desde hace años un problema económico de primera magnitud. Eficientes o no, primitivos o problemáticos, los edificios, como cualquier otro ingenio creado por el hombre, tienen un comportamiento o unas prestaciones (*performance*, en inglés) en el tiempo. Desde los mismos orígenes de la actual era de la información, allá por la década de los cuarenta del siglo pasado, tiene lugar un desplazamiento desde la materia inerte de la era industrial hacia una materia que actúa y que se comporta en el tiempo. Desde el mismo momento en que las máquinas han sido capaces de procesar información, su *performance* en el tiempo tiene tanta importancia como su origen.

En física se habla del "desplazamiento hacia el rojo" cuando una radiación electromagnética incrementa su longitud de onda, al igual que un ruido se deforma cuando la fuente se aleja de nosotros. En la técnica y en el diseño, en cualquier fabricación material, deberíamos considerar el "desplazamiento hacia el uso" de los objetos como una condición fundamental en nuestro tiempo. ¿Y en la difusión de arquitectura? Deberíamos intentar entender los edificios no sólo como objetos inertes, que pierden su interés una vez que han sido realizados, sino como procesos que se prolongan en el tiempo y que no acaban con su materialización. Un proceso apasionante, tanto en sus aspectos positivos como en los negativos. La producción de edificios es una extraordinaria aventura de datos, de tiempo, de aspectos, ideas, de sueños, fracasos y éxitos, de cambios, conflictos e intereses que puede ser documentada.

Una publicación: *Verb*

Verb nace en 2001, fruto del optimismo expectante del cambio de siglo, con la voluntad de participar en la redefinición de la práctica de la arquitectura como resultado de la implementación a todos los niveles de las nuevas tecnologías de la información. En este nuevo contexto productivo, en una época de cambio acelerado, nos preguntamos cómo tiene que ser una revista de arquitectura. En primer lugar, desarrollamos un formato híbrido que intente responder a la creciente disponibilidad de información y a la mayor eficacia en su manipulación: un libro-revista (*boogazine*) que debe permitir aprovechar la perdurabilidad del libro y su estructura narrativa continua, junto con la flexibilidad y diversidad de contenidos de una revista y su posible carácter periodístico-investigador. El formato de la serie documental representaría probablemente para la televisión aquello que intentamos producir en formato impreso (un libro periódico, una revista argumental). Como en el documental, la imagen, la voz del narrador y sus diversas voces invitadas se superponen para construir el argumento. Buscamos un título que exprese las nuevas condiciones de trabajo: *Verb* es una expresión de procesos, de acciones o de estados; la arquitectura se vincula a un tiempo y a unas personas, deviene, se redefine en el uso. Del mismo modo, la publicación impresa intenta establecer una relación con el productor de la obra y con su usuario, y entre el productor de la publicación y el lector. El interés en el comportamiento y las prestaciones (*performance*) de la arquitectura más que en su sentido, su forma o sus fundamentos proyectuales (lo que hace por delante de lo que representa) lleva la publicación hacia el campo de la investigación científica, ingenieril: a los procesos, a la materialidad, a la organicidad de los componentes, a los efectos; y nuestro trabajo editorial, al ámbito de la producción: la publicación como proyecto, como instrumento de intervención y de transformación de la realidad, como agente de cambio y no únicamente documento del cambio. La colección (la secuencia de *Verbs*) permite finalmente generar continuidades entre los argumentos de cada número, construyendo así un proyecto en evolución. Hoy debemos preguntarnos por qué publicamos en papel, un formato cerrado, con reducida capacidad de adaptación a contextos o necesidades cambiantes y que reduce la interactividad entre productor y usuario a un improbable intercambio a posteriori. Seguramente se mantienen aquí unas inercias que operan a varios niveles: el perfil de los productores editoriales (formamos parte de la última generación formada en la escuela de arquitectura sobre el papel y no sobre el ordenador), el de una industria editorial que mantiene en muchos casos unos canales de difusión tradicionales y el de un público-usuario todavía acostumbrado a la tangibilidad y la solvencia del objeto impreso. De momento, la pregunta que nos planteamos es hasta qué punto podemos seguir haciendo evolucionar la publicación en consonancia con los tiempos.

Jaime Salazar es arquitecto, autor y colaborador de la editorial Actar desde su fundación. Actualmente vive y trabaja en Alemania. Albert Ferré es responsable de contenidos de Actar y comisario de exposiciones de arquitectura. Este texto es un extracto del original, que será publicado como introducción del libro *ARQ. CAT.* (Col·legi d'Arquitectes de Catalunya - COAC, Septiembre 2008).

La ciudad sorprendida. En torno al proyecto editorial de la revista *Neutra*

Paula Álvarez Benítez, Vincent Morales Garoffolo y Juan Antonio Sánchez Muñoz

La arquitectura se despliega y se desmonta, aparece en escena y se desvanece con rapidez. Lo que permanece de ella como actriz principal, secundaria o figurante, ya no es sólo físico, sino también inmaterial. Sus fugaces huellas quedan en suspensión ante la creciente ubicuidad de la ciudad, por lo que para comunicar su significado y sus significantes parece oportuno explorar el hecho urbano. Ese territorio abierto, cada vez más intangible y difícil de precisar, pero que a pesar de todo –incluso cuando nuestra profesión se retira derrotada o con honores, crítica o autocomplaciente, lamentándose o prepotente, incluso tantas veces indiferente– no se puede desvincular de su condición de arquitectura.

En el largo proceso que transcurre entre desempolvar y guardar cuidadosamente sus herramientas de análisis, reflexión y crítica, entre montar y retirar sus mecanismos de intervención, entre poner en funcionamiento y volver a apagar la maquinaria de sus tecnologías creativas, la arquitectura se da cuenta que está mediando entre la ciudad y el ciudadano, que ha adquirido una responsabilidad con su entorno. Y al igual que cuando se proyecta, cuando se comunica la arquitectura, no basta con ser un mero intermediario, más aún atendiendo a una contemporaneidad caracterizada por la voracidad de complejos procesos como la privatización de lo público, la segregación espacial, la crisis del habitar o el desplazamiento de la ciudadanía de sus lugares de relación. Por todo ello, cuando mediamos entre ideas, obras y lectores, desde la revista *Neutra* reivindicamos el derecho a la ciudad y el deber del arquitecto de participar, junto con otros agentes, en la construcción de esta conciencia. Mediante el debate en torno a un tema implicado en este contexto de transformación continua, confiamos siempre en encontrar propuestas sugerentes que puedan sorprender a la propia ciudad.

Un recorrido temático

Una "N" girada y asimétrica ilustra el comienzo de cada número. Su serifa superior, una línea vertical, está fuera del papel, muestra un origen inédito. Su final es una dinámica punta de flecha que parece apuntar a algo más allá del espacio bidimensional de la revista. Este trazo, instantánea de un camino más largo, propone un itinerario ordinal y ordenado con el fin de presentarnos un tema en cada número, siempre siguiendo el rastro de su geometría y acorde a unos mismos criterios estructurales: vértices convertidos en "X" que "pausan" cambios de dirección a la par que dan sentido a la figura; el primer tramo horizontal, pautado por círculos, ofrece una "panorámica" del asunto; la línea descendente, escrita de derecha a izquierda y leída de atrás hacia delante, se mesura con cuentas cuadradas que "concretan" el contenido con obras y proyectos; la vertiginosa recta final es una combinación de tiempos: pasados que hablan de la "memoria", futuros que buscan "experimentar", atemporales que construyen una "miscelánea" de referencias y un suplemento de "presentes" andaluces que invita al viaje. Superpuesto a este sendero, merece subrayar las "ciudades", que en su conjunto formaran un atlas de impresiones explícitas del trasfondo del proyecto editorial.

Este recorrido temático atraviesa contenidos que trascienden las coyunturas temporales, traza relaciones entre situaciones locales y contextos globales, y propone trasvases entre asuntos cruzados. Una multiplicidad de vías, que superpuestas, nos adentra en la reflexión y sumerge en el debate. Un ir hacia adelante que busca el compromiso con la realidad y el intercambio profesional y confiere a la publicación un carácter crítico a la vez que propositivo, abierto e inclusivo. Si atendemos al lector errabundo, en una suerte de exploración libre y subjetiva, se podría deconstruir el orden geométrico de estas guías temáticas, y reconstruir nuevas figuras cada vez, incluso desmaterializar cada número al relacionar los temas entre sí. En la imaginación quedan figuras transversales como la que resultaría de aunar la continua reflexión en torno a los procesos creativos que tienen el potencial de formar parte del proyecto, o aquella que dibujaría el constante interés por la actualización de la disciplina.

Desde una mesa compartida

El origen de cada número de *Neutra* está en una gran mesa de debate. Su elaboración es concebida como un trabajo de investigación en el que participa un amplio equipo,[1] trascendiendo la escala local y las fronteras. Nuestro objetivo es generar una discusión acerca de la realidad de nuestras ciudades y hacer llegar al lector preguntas abiertas y algunas sugerencias para operar sobre ellaEn una primera fase la temática escogida es el marco para un debate interno que involucra a las catorce personas que cada semana nos reunimos en torno a la mesa de redacción. Elaboramos una orientación común que engloba las perspectivas singulares de cada uno de nosotros y que se va perfilando y enriqueciendo con la participación del consejo, compañeros arquitectos y otros actores. El debate se extiende a los colaboradores en una segunda fase: a ellos lanzamos las preguntas y líneas de trabajo puestas en marcha estableciendo una dialéctica que tomará vida propia en cada artículo. No sólo los contenidos, sino la misma materialización del número –desde las cuestiones generales de estructura u orden hasta cada pequeña decisión– quieren expresar el espíritu del proyecto y cubrir en su conjunto el enfoque global dado al tema. La idea es prolongar el debate iniciado en la mesa más allá del proceso de elaboración, con la voluntad de involucrar al lector.

La concepción del proyecto editorial como un intercambio que crea una red de relaciones, personas y conocimiento sumamente enriquecedora y gratificante; y el trabajo inmaterial que todo ello supone –un trabajo cognitivo, comunicativo, incluso afectivo, que escapa a una valoración basada en el tiempo– genera para cada uno de nosotros un valor añadido, un excedente que se traduce en imaginación productiva, revirtiendo no sólo hacia nuestro trabajo sino también hacia la misma vida. Todo ello con la ilusión de que esta revista pueda llegar a estimular tanto la reflexión crítica como la imaginación productiva implicando a las personas que reciben *Neutra*.

Notas

1. La mesa de redacción de *Neutra* reúne a: Paula Álvarez Benítez, Nuria Álvarez Lombardero, Teresa Cruz Navarro, Ana Fernández González, José María Galán Conde, Francisco González de Canales Ruiz, Antonio González Liñán, Plácido González Martínez, Vincent Morales Garoffolo, Marta Pelegrín Rodríguez, Fernando Pérez Blanco, Fernando Pérez del Pulgar, Juan Antonio Sánchez Muñoz y Jorge Yeregui Tejedor.

Paula Álvarez Benítez, Vincent Morales Garoffolo y Juan Antonio Sánchez Muñoz son arquitectos. Editan y dirigen la Revista *Neutra*, publicación del Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla, en su tercera etapa (2006-2010).

Tectónica

José María Marzo

Tectónica nació hace doce años, para mostrar una forma de ver la arquitectura centrada en su materialización. El número de revistas de nuestro país era y es enorme, así como también la variedad de enfoques con los que se plantean; sin embargo, había quedado sin cubrir precisamente aquélla que nos interesaba abordar. Las revistas tendían a ser meramente teóricas o prácticas, sin llegar a mezclarse. Las de orientación técnica ofrecían visiones parciales y frecuentemente carecían de interés hacia el hecho arquitectónico, despreciando todo aquello que excediese de la simple construcción y aproximándose hacia una publicidad encubierta de productos de construcción. Por otro lado, las posibilidades técnicas a las que se podía recurrir en este país nos hacían mirar hacia el exterior con una cierta envidia de su capacidad tecnológica, al tiempo que perdíamos buena parte de nuestras posibilidades artesanales. Los momentos iniciales de la publicación coincidieron con los de un importante auge de la arquitectura española, y también de la industria de este país, unidos a la posibilidad de acercarse a la tecnología del resto de Europa con extraordinaria facilidad. *Tectónica* permitió o facilitó esa conexión técnica al mismo tiempo, demostrando a su vez, que la arquitectura española necesita, y se expresa, a través de la *firmitas*, acompañada del resto de la triada.

En el panorama editorial internacional, las revistas más próximas conforman el reducidísimo sector de revistas técnicas de arquitectura, del que nos diferenciamos por presentar las obras como un todo, en vez de una agrupación de detalles particulares dispersos.

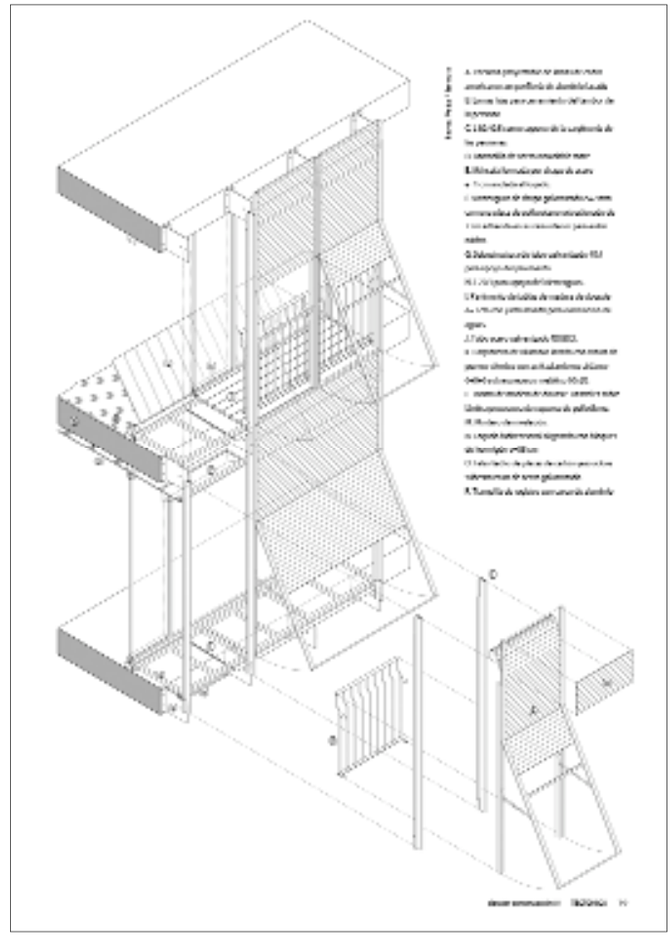
Tectónica está concebida como una colección de monografías que se estructuran en tres apartados: un extenso ensayo que ofrece una visión global y práctica del tema tratado, un estudio exhaustivo de varios edificios caracterizados por el empleo de los materiales o los sistemas objeto de la monografía y por último un *dossier* de productos que recoge los materiales o sistemas ofrecidos por la industria del sector, y que a nuestro juicio, y de una forma absolutamente independiente, resultan más interesantes.

Tectónica intenta analizar las obras de arquitectura atendiendo a la totalidad de sus partes e intenta convertirlo en un aprendizaje para la construcción. La herramienta que conduce a este "análisis total" de las obras, desde su concepción inicial hasta su finalización es la axonométrica, ya que su elaboración obliga al conocimiento completo de la construcción del edificio, impidiendo ocultar partes que no interesan. Este recurso gráfico que nos caracteriza, se ha sistematizado desde el comienzo de *Tectónica*, acompañado de textos que catalogan y articulan este proceso de desmembramiento, y de una concepción fotográfica que ha intentado ilustrar el proceso de construcción, entendiendo que las arquitecturas que aparecían en esta revista merecían ser disfrutadas no solo cuando se finalizaban si no también mientras se construían.

La revista muestra una arquitectura donde la materialización no es una traba sino uno de los principales aportes. La ingente labor de documentación y análisis requerida para explicar las obras con el grado de definición que se merecen, posibilitan al lector una observación minuciosa, de la que se pueden extraer muchas enseñanzas, habitualmente ocultas.

El artículo que aglutina el contenido teórico del número se sitúa, por su condición de protagonista, al comienzo de la revista. Se caracteriza por un lenguaje que concilia la precisión técnica con la claridad. Arranca con una visión histórica, desde la óptica de la técnica, con el fin de enmarcar la situación actual, y pasa a tratar de manera sistemática las distintas situaciones que pueden darse, y las soluciones correspondientes aplicables desde el estado actual de la tecnología constructiva. Las monografías se cierran con un *dossier* de productos, elaborado desde el rigor y la ilusión de quien está totalmente alejado de presiones empresariales y siente la atracción de descubrir nuevos materiales y soluciones constructivas, susceptibles de incrementar las prestaciones técnicas y los recursos plásticos de la arquitectura.

Hoy en día estamos trabajando en una nueva etapa caracterizada por el espectacular incremento de la información ofrecida a través de internet. Se abre por tanto una nueva puerta que intentaremos que sea lo más completa posible y que se convierta en un extraordinario aporte a la difusión y a la consulta de temas de arquitectura y construcción bajo el enfoque de *Tectónica*.



Jose María Marzo es arquitecto, junto a Carlos Quintáns –profesor de construcción en la ETSAC–, dirige la revista *Tectónica*.

Arquitectura y teratoscopia o el monstruo como signo

UHF

La puesta en obra del pensamiento arquitectónico viene precedida por una pregunta muy simple: ¿en qué consiste la capacidad mediática de la arquitectura, su disponibilidad hacia el medio? ¿de qué manera influye la condición omnímoda de los procedimientos contemporáneos de difusión masiva en la generación, el crecimiento y la propagación de contenidos y situaciones susceptibles de problematización crítica? ¿qué puede la arquitectura? ¿qué puede soportar aún hoy un discurso crítico en torno a la arquitectura? Comencemos con una impertinencia: la arquitectura se multiplica y engendra criaturas anómalas que invaden el medio en forma excepcional, monstruos pacientes, esfinges, minotauros, Uhfs...

UHF es un mecanismo lúdico de intensificación de las singularidades, un híbrido heterogéneo y disfuncional que, al modo de un francotirador, interviene de manera inesperada en el contexto generando efectos significativos completamente imprevisibles. Su implantación mediática elude todo sistema centralizado de distribución ideológica, imposibilitando así la identificación de la arquitectura con una técnica extraña al pensamiento y orientada a la mera reproducción del mismo en el orden matematizable. UHF es un dispositivo de espacialización del pensamiento y su materialización una acción de riesgo, una apuesta o constelación que circunda un territorio nunca dominable sino sólo accesible mediante aproximaciones sucesivas, errores, trayectorias e impulsos. El territorio son las modalidades mediáticas que vehiculan, manipulan y transforman el sentido. El territorio es el sentido. El sentido no es más que el sinsentido que se deja atrás, la arquitectura y el juego insomne, la filosofía y el laberinto, la máscara. La disponibilidad mediática del monstruo se nutre de tres factores:

1. La naturaleza no estrictamente terminológica de los interrogantes que lo suscitan, lo evocan o lo despiertan.
2. La eficacia relacional de los contenidos y la disposición hermenéutica de los mismos como nódulos de interpretación inagotables.
3. El carácter problemático de la puesta en escena y la singularidad del formato que la vehicula.

1: Los temas que conciernen a UHF no suelen ser parte del cuerpo terminológico asociado a la arquitectura como disciplina, es decir, no son agrupaciones de edificios o arquitecturas (viviendas, ciudades, estilos, épocas...). Se trata más bien de situaciones que suelen estar directa o indirectamente asociadas a la arquitectura y que sirven para poner en cuestión tanto esas situaciones como su posible relación con el pensamiento arquitectónico, sea cual sea esa relación. De este modo, el campo de juego se define como un marco posibilista sujeto a un horizonte intencional, pero entendido como sistema de señales más que como entorno pictórico. Este régimen semiótico permite asumir la información de manera múltiple, relacionarla y codificarla. En este sentido, UHF es una red: cualquier miembro, idea o acontecimiento puede y debe ser conectado con cualquier otro. Por la heterogeneidad del monstruo, se ponen en contacto no sólo regímenes de signos distintos, sino también estatutos de estados de cosas, siendo imposible e indeseable establecer un corte radical entre los regímenes y sus objetos. Las estrategias erráticas de UHF no cesan de ligar eslabones semióticos, organizaciones de poder, circunstancias relacionadas con las artes, las ciencias, las luchas sociales. Una táctica semejante sólo puede analizar (el lenguaje) descentrándolo sobre otras dimensiones y otros registros.

2: El posibilismo derivado del régimen semiótico genera una puesta en cuestión permanente de la disponibilidad de cada parte del contenido. Por sí mismos y en virtud del medio, los contenidos son capaces de establecer conexiones significativas sujetas a interpretaciones siempre renovables, diseñando así mapas de sentido, brújulas o configuraciones prácticas de intensidad variable. La apertura hermenéutica y la desterritorialización del medio promueven tanto las coincidencias connotadas como su reverso tenebroso, lo indeseable. Todo ello constituye ya una forma explícita de mediación que, sin embargo, no culmina hasta el momento en que emerge la posibilidad real de intercambio y la demanda insoslayable del formato como elemento esencial de todo contenido y todo problema. En efecto, la mediación supone un estado suplementario o excedente que no se agota en las páginas impresas, sino que resulta activado en la propia acción de mediar. UHF moviliza y desata esas finalidades suplementarias: jugar, darse un baño, consumir...

3: Individuos únicos e irrepetibles, cada UHF es un hápax. Fijar un formato repetible es eficaz en términos editoriales, pero apela a un procedimiento mediático universal aplicable a cualquier contenido. La Arquitectura Mediada toma cuerpo y se encarna necesariamente en su formato: no tiene contenidos, porque éstos sólo se vuelven tales en el momento de su formalización en un objeto deseable. Es la paradoja mediática: el formato es dispositivo de intercambio de una información relativa a un contenido; el formato es contendedor de esa información; el formato es la información misma.

Una última impertinencia: la disponibilidad de la arquitectura es potencia hermenéutica, legibilidad inserta en la deriva mediática y cercada por la historia y la tradición, i.e., por la estrategia singular de comprensión con que el intérprete se aproxima a la obra. En un marco epocal caracterizado por los medios de comunicación de masas, potencia hermenéutica no significa transparencia ni respuesta. Potencia es facultad de trastorno, errancia, invitación al juego y la apuesta: habilidad que genera un espacio de contingencia radical en cuyo interior irrumpen, anulándose, filtrándose o superponiéndose, líneas de fuerza interdisciplinares, ámbitos afectivos y acontecimientos. UHF empaña la visión y el relato. UHF yerra. Porque mediar no es pasar a limpio.

Notas

El diccionario de la Real Academia Española de la Lengua define la teratología como el estudio de las anomalías y monstruosidades del organismo animal o vegetal.

El presente artículo ha sido elaborado en un procedimiento colectivo por los miembros de la Asociación UHF y posteriormente ha sido enlazado, sincronizado, ordenado y configurado por Iván de los Ríos, filósofo y actual miembro del colectivo.

UHF (Asociación para investigación contemporánea) la crean y editan: David Archilla, Elena Bartolomé, Rafael Bermejo, Uriel Fogué, Javier Galiana, Fermina Garrido, David González, Ángela Méndez, Ignacio Ontiveros, Carlos Palacios e Iván de los Ríos.

Dudas y escorpiones

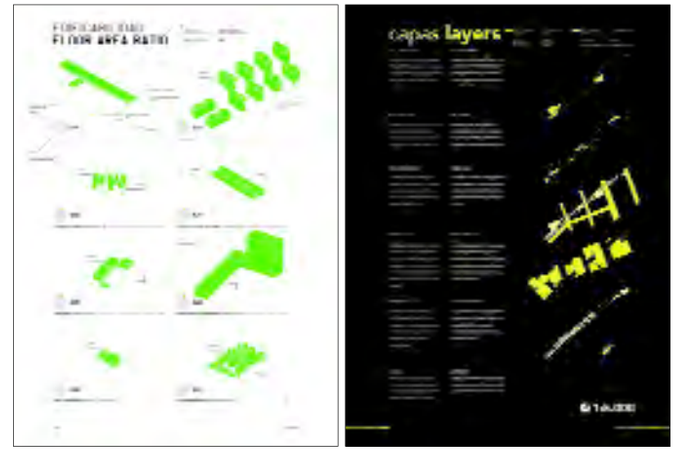
Aurora Fernández Per

Los lectores saben mucho más sobre lo que hacemos que nosotros mismos. Me acuerdo de un arquitecto francés que hizo un análisis de *a+t* más afinado que el que yo hubiera podido hacer jamás. Fue un comentario sin ninguna importancia, como dando por hecho que él nos conocía bien, que nos había seguido. Llamó por teléfono para proponer una colaboración, se presentó a sí mismo y, a modo de cumplido, me fue diciendo lo que era *a+t*. De aquello hace más de diez años y recuerdo muy bien la mezcla de complacencia y sonrojo que yo iba sintiendo mientras seguía en silencio sus comentarios. Tuve la tentación de compartir con él mi asombro y confesarle que sabía más de *a+t* que yo misma, pero no tuve el valor de admitir que, hasta ese momento, no había visto claramente qué era lo que estábamos haciendo. Habíamos publicado sólo diez números y lo único que teníamos claro, de acuerdo con nuestra ingenuidad, era que debíamos explorar caminos secundarios para enseñar la arquitectura sencilla, la que se escribe con minúsculas, la que hacen los arquitectos de a pie y usan los ciudadanos a diario. Sin embargo, este lector sabía que nos gustaban los arquitectos rigurosos y comprometidos, que elegíamos casi siempre obras de pequeña o mediana escala, que prestábamos atención a la minuciosidad de los detalles constructivos, que no nos dejábamos encandilar por los grandes nombres, aunque habíamos enseñado las primeras obras de algunos que luego se convirtieron en grandes. Decía que éramos diferentes y añadió una frase que luego he oído muchas veces cuando hablan de nosotros: "lo que saca *a+t* nunca lo has visto antes". Esto último supongo que también debemos tomarlo como un cumplido.

Desde entonces hasta ahora, la sensación ha sido siempre la misma: la del funámbulo que avanza sin red y evitando mirar al vacío. Y no lo digo sólo por el asunto de la publicidad, –lo de no incluir anuncios fue una decisión que tomamos en su día, producto de la ingenuidad también, supongo– lo digo por la duda permanente, que es, aunque parezca una paradoja, la barra que te equilibra y te impide complacerte en lo que haces. Nunca hemos querido reflejar el panorama arquitectónico, tampoco nos hemos visto arrastrados por la sociedad del espectáculo, como dicen algunos, ni obligados a publicar compulsivamente, por temor a perder nuestro sitio en la mesa del librero, aunque nada de eso nos salva de haber cometido numerosos errores en estos años, bien por acción u omisión, de los que te das cuentas mucho después, naturalmente.

Los lectores, que siguen siendo el motivo de todo este ajetreo, están ahora mucho más cerca de la información, emancipados de los medios y convertidos en consumidores y productores al mismo tiempo. A diferencia de otros momentos de la historia de la información, que estuvieron marcados por la incorporación de nuevos medios, ahora nos encontramos con que el acceso total al consumo y producción de información destruye el concepto mismo de medio. O sea, que a estas alturas hablar del papel de los medios en la producción arquitectónica, no es que me provoque sueño, como ocurría antes, es que no puedo por menos que dejar escapar una sonrisa, e intento que no sea nostálgica.

La red nos igualado a todos golpe de clic y deambulamos entre *blogs* y webs con la esperanza, al menos por nuestra parte, de encontrarnos en algún momento. Y cuando eso sucede, ¿qué podemos ofrecer en *a+t* a los cansados navegantes? ¿Es suficiente, o siquiera posible, seguir sacando "lo que nunca has visto antes"? La novedad ya no es un valor-refugio, se deprecia a la velocidad que marcan los buscadores, se volatiliza cada vez que un proyecto llega a miles de direcciones al mismo tiempo. La ventaja, –ahora que todos somos informadores–, es haberse librado, por fin, de ese molesto papel de manipuladores de la realidad asignado a los medios. El grial es ahora propiedad universal y los papeles de héroes y villanos se confunden.



Análisis comparativo sobre edificabilidad en vivienda colectiva publicado en *DBOOK*. "Density, Data, Diagrams, Dwellings". Serie Densidad. Aurora Fernández Per, Javier Mozas, Javier Arpa (a+t ediciones, Vitoria-Gasteiz, 2007 p. 400).

Análisis de un proyecto publicado en *Density projects*. "36 nuevos conceptos de vivienda colectiva". Serie Densidad. Aurora Fernández Per, Javier Arpa (a+t ediciones, Vitoria-Gasteiz, 2008 p. 144)

En *a+t* hemos escogido el sendero del análisis en vez del atajo del impacto. Como diría el escorpión –"no puedo evitarlo, es mi naturaleza"–, no podemos evitar ofrecer lo que nos gustaría encontrar: un poco de análisis para no perder el rumbo y una mirada fija en la ciudad y en los ciudadanos, aún sabiendo que el signo de los tiempos es la inmediatez y no la reflexión, la imagen mucho antes que el dato.

Durante los últimos años hemos investigado la vivienda colectiva, como elemento básico de la ciudad, y le hemos aplicado el contraste de la densidad porque creemos que el futuro de los ciudadanos sólo será posible dentro de la ciudad compacta; publicamos equipamientos y nos interesan siempre que sean capaces de satisfacer la complejidad de la demanda, que sean artefactos de cohesión social; el espacio público nos atrae porque es el terreno donde se libra la batalla más difícil de ganar, la de los ciudadanos frente a los consumidores. Y seguimos descubriendo otros campos, otras escalas en las que otear el horizonte común. Nunca hemos tenido demasiada prisa y creemos que sólo analizando y comparando es posible ofrecer pistas sobre nuestras escasas certezas. Ahora que es posible sentir el aliento o el bufido de los lectores en nuestro cogote virtual, espero que sus opiniones nos ayuden a mantener la duda más firme que nunca.

Aurora Fernández Per es periodista, editora de arquitectura y directora de la revista *a+t*.

Revistas, nueva cocina y glutamato potásico

Fernando Muñoz Gómez

Que las revistas de arquitectura hablen de música, medicinas... que nos hablen de cocina, de cómo hacer un bacalao al pil-pil. Que nos cuenten el porqué de tan curioso nombre, que nos muestren la forma de los fogones, el recorrido de los mercados, o la luz del paseo tras la compra...

Hacer para des-hacer, hacer una tortilla de patata para des-hacerla, eso es lo que están haciendo los cocineros en sus talleres.

¿Puede pasar lo mismo con los arquitectos? ¿y con aquellos que se encargan de enseñarnos lo que hacen los arquitectos?... Si la comida ya no se prepara en la cocina, ¿podría decirse que el cocinero ha cambiado de trabajo? ¿O es que la comida ya no la preparan los cocineros?

Sólo si contemplamos la situación actual por la que pasa la arquitectura, como si no fuera más que una comedieta, podremos empezar a comprender el mundo de pucherazos en el que nos vemos inmersos. Como primer paso práctico hacia la carcajada hay que des-arquitecturizar nuestra actividad, cocinar con otros ingredientes, evitar todos los roles estéticos, abandonar cualquier referencia a denominarnos arquitectos de cualquier tipo.

La cocina está ahora en el punto de mira por ser un engendro químico, por ser más que la solución a una necesidad, una suerte de experimento científico. El minimalismo en los platos resulta de un peligroso manierismo ejecutivo de ingredientes, forma y fondo. La cocina está en entredicho, potenciado por el glutamato potásico.

Nuestras revistas son ese glutamato, encargado de potenciar el sabor de los ingredientes naturales, cuya efectividad en el paladar parece no ser suficiente.

Comer ha dejado de ser una necesidad, se trata de comer menos, o de no comer, se trata de des-comer.

¿A quién le importa?

No importa qué se hace, quién lo hace, ni cómo; importa el momento, importa comer, andar, oler y sentir. Importa que alguien, como Enric Miralles, acote un cruasán para hablar de arquitectura. Importa que algún cocinero por ahí lea a Derridá antes de batir los huevos de una tortilla. Importa en resumen que estemos atentos a algo más que nuestro propio ombligo, y que los filósofos, músicos y modistos hagan, como si estando bajo el gorro que oculta nuestra cabeza, una *mousse* de lo que antes había sido un cruasán. De la forma a lo amorfo. ¿Quién es el valiente ahora, que acotará una *mousse* deconstruida del famoso bollo francés?

En fin, qué importa si llevan "as", "es", glutamatos o nitrógeno líquido. Gustamos de tener la materia delante, servida en nuestro plato para empezar a sentir.

Las categorías "Cocina" o "Arquitectura" o tantas otras pierden sentido, un des-cocinero como un des-arquitecto se ven involucrados en la tarea fundamental de cambiar de trabajo para poder volver al suyo y mirarlo con otros ojos.

Deberíamos leer la arquitectura en la música, la naturaleza, los filósofos y la historia. La arquitectura se cocina con todo aquello que no lo es, para luego servirse en un gran plato, con sus formas, obscenas, físicas, para poder rodearla, tocarla y olerla. Dejemos la arquitectura en paz para hablar de Arquitectura.

Recinto, collage realizado por Sean Mackaoui

Miremos de una forma deliberadamente lúdica, admitamos la diversión como un proceso que verdaderamente puede revelar nuevos valores, des-arquitecturizar es más divertido.

¿Son divertidas las revistas de arquitectura?

Para serlo deberían favorecer la apertura de vías, en contraste con la tendencia actual de obtención de resultados. La naturaleza juguetona favorece el acto de descubrimiento constante, su razón de ser es únicamente el placer que proporciona.

Jugar ofrece satisfacción, no a través de un resultado práctico establecido, de un logro inmediato, sino mediante la participación continua como fin último.

Acotemos un cruasán...

Quiero saber qué hay bajo el gorro del cocinero que decidió hacer arquitectura en su cocina, cual fue el catalizador de una transformación de la materia tan evidente, tan enriquecedora en todos los sentidos.

Nada más lejos de la cocina, que la propia cocina. Nada más lejos de la Arquitectura que la arquitectura misma.

Que desaparezcan la crítica y los críticos, que no los cítricos, las letras que forman palabras como viga, piel y espacios. Porque las vigas, vigas son si soportan y son soportadas.

Fernando Muñoz Gómez forma junto a Miguel Ángel Sánchez Rico y Patricia Hernández Tejada el colectivo poStboks que edita la revista del mismo nombre desde 2001.

Un aspecto de...

Pablo Gallego Picard

Hablar sobre qué y cómo se publica la arquitectura es un tema que viene envenenado desde sus inicios, ya que en sus más ocultas intenciones parece que se da por sentado que de lo que estamos hablando aquí es de arquitectura.

Decía R. Evans, viendo las fotos que había hecho sobre el Pabellón de Barcelona de Mies, que la imagen de una arquitectura podía ser mejor que la obra arquitectónica en si misma, que todo dependía.

Este hecho puede parecer banal pero no lo es, se podría aducir que al autor le venía bien este argumento para contar la inexistente fluidez espacial del pabellón tan cacareada por críticos y que sí aparece si miramos el plano de muros flotantes pero que en la experiencia contingente de la vida real no es así, por la existencia del reflejo múltiple del cristal, del mármol y hasta de las pulidas columnas de acero inoxidable, tan presentes en sus imágenes.

Me alargo en esta explicación porque me resulta de gran interés por las varias conclusiones que se pueden extraer de ello. El primer punto relevante es la apreciación, que hace el autor, de la imagen como un elemento expresivo en sí mismo y no como un fiel transmisor de no se sabe qué realidad. El segundo es el reconocimiento en las propias imágenes de una cierta contingencia, algo que hoy en día parece que se anula cada vez que se produce una imagen de arquitectura, pero que forma parte del hecho mismo de fotografiar, es evidente. Y el tercero, aparentemente menos sorprendente por habitual, es reconocer esta expresividad bidimensional como un hecho de igual o a veces mayor importancia que la propia obra arquitectónica.

Y digo bien un hecho porque precisamente, si algo tiene el lenguaje fotográfico, utilizado con acierto, es ese poder de abstracción de un cierto aspecto de...

Creo necesario, por ser de buena educación, dejar claro que cuando hablamos de la arquitectura, en este tan acertado título de mediada, de lo que estamos hablando es precisamente de lo que sale de ahí, esto es, un aspecto de. Es evidente que las cuatro dimensiones que nos llevan a experimentar las obras de arquitectura en su totalidad no pueden estar presentes en una publicación, se puede intentar conjugando planos, secciones, e imágenes pero ¿porqué obviar el aspecto de?

Dicho así, parece de tan obvio no menos sorprendente cuando se analiza la arquitectura publicada, y en ello incluyo tanto la dimensión material, de papel, como la catódica, pixelizada, *blogs*, etc...

Y me refiero no sólo a esa monotonía, que hace de la representación de esta sea siempre tan parecida en todos los medios, el mismo aspecto de: de perspectivas corregidas, especialmente en las verticales, de luz siempre maravillosa, si es posible temprano por la mañana, sin fenómenos atmosféricos apreciables hoy de mala educación y donde da igual que la obra se encuentre en Alicante o en Galicia. Sino sobre todo a esa idea perversa de las publicaciones de dar por supuesto no sólo ya que una obra se puede explicar, con tres imágenes por ejemplo, sino que ésta se puede conocer –informar– con verla ahí igualada a las demás.

© Robin Evans

Pero al margen de esto, el tema se complica ya que ahora surge la mal llamada imagen infográfica, que sorprendentemente lo único que hace es ofrecer exactamente lo mismo que la anterior sólo que sin existir, aquí la contingencia ya no existe, se controla al máximo, es aséptica. Pero existe una pequeña diferencia, la gravedad esta vez no existe, por tanto el espectador que fotografía esta realidad no tiene porque respetar ninguna ley de peso, una vez liberados de la molesta atmósfera sólo nos quedaba quitarnos la esclavitud del punto de vista. Y es evidente que la arquitectura bebe de ello, y de la misma forma que hay obras que son mejores en su imagen –esta vez digital, es decir, antes de ser– una vez construidas no sólo se ven deudoras de la experiencia o el aspecto que vimos al verla representada sino que por no faltar a ello la imagen final de lo construido debe ser también antigravitacional, sin reflejos o de perspectivas corregidas. Así, la obra ha pasado de ser dependiente de una representación, a ser reflejo de ésta, ofreciéndonos esta vez el aspecto de, pero aséptico e inmaterial. Por supuesto, no hay nada malo en todo ello, sólo hay que saberlo. Por cierto, en nuestra publicación, *O-monografías*, conscientes de ello, hemos decidido hablar de arquitectura sin Arquitecturas, de publicar ensayos, obras de arte, *performance*, literatura y todo aquello que sea el aspecto de, sin mediar.

Pablo Gallego Picard es arquitecto y fotógrafo, co-director de la revista-libro *O-monografías* el COAG, junto con Fernando Quesada y Juan Creus, desde el año 2001. El Objeto, El Cuerpo, La Habitación, La Casa, La Ciudad I y próximamente La Ciudad II son los números publicados y distribuidos por Actar D.

Arquitectura Media(tiza)da

TRAUMA (Roger Adam, Ramon Faura, Lluís Ortega)

Con frecuencia, la relación entre arquitectura construida y arquitectura publicada ha provocado desencuentros en los foros de discusión, tanto académicos como profesionales. Esto debería ser así en el mejor de los casos. Cabe no olvidar que una gran mayoría de profesionales aborda su *praxis* sin prestar ninguna atención al mundo de las publicaciones, como si una vez terminados los estudios ya no fuera necesario incluir nuevas referencias para la práctica del día a día. Quizá esto explique que sean los estudiantes quienes más consumen arquitectura publicada.

De entre las opiniones de arquitectos que sí se pronuncian al respecto, podemos distinguir muchos argumentos matizados. En mayor o menor grado todas las posiciones oscilan entre dos polos de opinión claramente enunciables: los que desconfían de la arquitectura publicada, por un lado; y los que tratan de formar parte de ella, por el otro. Los primeros critican de forma categórica la arquitectura (y los arquitectos) que aparecen en los medios. Se trata, en su opinión, de productos puramente mediáticos. Los autores que publican son sospechosos, por no decir culpables, de obedecer servilmente al gran capital y de utilizar lo mediático como cortina de humo. En el otro extremo, decíamos, están los que pretenden verse incluidos (o ya lo están) en el mundo de la arquitectura publicada. Éstos, con una actitud quizá más pragmática, entienden el poder de los medios en la sociedad contemporánea y recurren a ellos como plataforma de promoción que les permita mejorar sus condiciones de trabajo.

Creemos que es un error el plantear la relación entre lo real y lo publicado en términos de exclusión. Entender la arquitectura como práctica incontaminada que por el simple hecho de aparecer en los medios compromete, no sólo la integridad del proyecto, sinó también la de su autor, es una simpleza que aporta muy poco al debate de ideas. En rigor, la arquitectura ha sido siempre una actividad vinculada al poder. Es normal por tanto, también inevitable, que participe de uno de sus atributos principales: manifestarse ante las masas. Cabe insistir en la literalidad de los términos: "publicar arquitectura", es decir, hacerla pública, difundir el proyecto entre todas aquellas personas que de otro modo no tendrían acceso. El debate de las ideas, fundamento del proyecto moderno, es cosustancial a su publicación.

No obstante, si abandonamos la discusión sobre arquitectura y medios establecida en clave moral (sí o no; a favor o en contra), y la centramos en un ámbito más conceptual, el terreno se fertiliza. Todavía hoy, las publicaciones impresas (libros, revistas, etc.) constituyen el medio con más influencia e impacto a la hora de difundir arquitectura, si bien es cierto que su recepción ha experimentado una importante evolución en los últimos quince años. Esta evolución se hace evidente tanto en los contenidos como en el formato. Vale la pena detenerse a observar los cambios experimentados en tres casos concretos de publicación, quizá paradigmáticos: en primer lugar están las publicaciones que difunden la obra de un autor (los monográficos); en segundo lugar, más vinculadas a la teoría y a las ciencias sociales, están las publicaciones discursivas, que tratan de construir una concatenación lógica de los hechos (Historias Universales, Historias del Movimiento Moderno, etc.); en tercer lugar están las publicaciones aleccionadoras y prospectivas que erigen un modo de operar en ejemplo a seguir (los manifiestos son el caso más evidente). Tradicionalmente, el saber arquitectónico se ha transmitido en publicaciones que participan en mayor o menor grado de estas tres variantes: recopilación, discurso histórico y adoctrinamiento.

El caso de las monografías o recopilación de proyectos, es el que ha pasado con más facilidad del formato libro al formato revista. Sin embargo, el paso conlleva diferencias significativas. Si bien en el formato revista, la redacción y edición del material tratan de hacerse invisibles y no incidir en el significado de lo expuesto; en el caso de los libros, la recopilación de proyectos suele entenderse como la ocasión idónea para reflexionar sobre lo hecho. Así, la revista encontraría su principal activo en su capacidad divulgadora (Véase *El Croquis* sobre Herzog y de Meuron). Por el contrario, las monografías-libro, serían el resultado de una miradas mucho más filtradas, también trabajadas, por comisarios que además de recoxart y seleccionar un material, aportan una relectura del mismo.(Véase *Herzog and de Meuron: Natural History* editada por Phillip Ursprung).

En el segundo caso, las publicaciones discursivas, la transformación sufrida es común a otras disciplinas. Dado que en la mayoría de los casos se trata de libros de historia (parciales o universales), se entiende, que ante la imposibilidad hoy de establecer relaciones sistemáticas y totales, el género haya caído en desuso. En una gran mayoría de ámbitos de conocimiento, tanto humanísticos como científicos –véanse la Filosofía o las Matemáticas– se ha asumido el artículo de revista como el principal vehículo de trasmisión en la investigación más especializada. En cuanto al formato libro, si hay algo hoy en lo que podamos detectar cierta voluntad "panorámica", ya no lo encontraremos bajo la forma del gran tratado, sino que se manifestará desde la lateralidad. Por un lado, están los libros recopilatorios de textos autónomos entre sí, aunque de un mismo autor (véase Robin Evans, *Traducciones*). Por el otro, abunda cada vez más un modelo estrictamente originado por necesidades académicas: las recopilaciones de fragmentos de textos clave en los que tanto confluye su valor propositivo como testimonial, es decir, forman parte del fenomeno en observación (véase *Architecture Culture: 1943-1968 A Documentary Anthology* de Joan Ockman)

Por último están los libros-manifiesto, que en general incluyen cierta vocación doctrinal. Probablemente sea este tipo de edición l a que esté prácticamente en extinción. Se ha pasado del *Complejidad y Contradicción en la Arquitectura* de Robert Venturi al *Delirio de Nueva York* (manifiesto retroactivo para Manhattan) de Rem Koolhaas, hasta llegar a *S, M, L, XL* de Rem Koolhaas y Bruce Mau. Este último puede entenderse como un epitafio desde el cinismo para los libros manifiesto: se renuncia al tono explícito y proselitista de los manifiestos, pero no se deja de participar por ello de las mismas ambiciones. Es el libro más vendido, el más mirado y el menos leído, el que más ha influenciado a los arquitectos y al mundo editorial de la arquitectura desde su publicación.

Anunciábamos más arriba que la transformación de los contenidos se da en paralelo a una reconversión generalizada de los libros en revista. Seguramente sea necesario la invención de nuevos formatos (ya empiezan a aparecer en el mercado) que se ajusten de un modo más ágil a una realidad mucho más voraz que la que en su día vió

publicar los antiguos tratados. Sin embargo, estos nuevos formatos no pueden desdeñar la necesidad de establecer criterios de referencia; necesidad especialmente urgente ante el impacto de los medios digitales en la transmisión de la información. Ciertamente el impacto de los medios digitales ha transformado todos los marcos establecidos hasta ahora. En el mundo impreso, autores reconocidos, individuales, establecían la autoridad de lo válido; comisariados clásicos que encumbraban o derrocaban reinados en función de su crítica. La proliferación de webs, inteligencias colectivas, foros de discusión, intercambio de noticias en tiempo real, rumores, proyectos falsos o ciertos, etc., obliga a replantear los sistemas tradicionales. Eso no significa que se reemplacen, pero sí que los tranforman. Hoy en día, un medio impreso (pensamos en publicaciones periódicas) debe convertirse en una plataforma más compleja de lo que era antes de la aparición de los medios digitales. Actualmente las plataformas de comunicación tanto incluyen el formato impreso, como un soporte digital. No ambicionan establecer parámetros sobre la realidad, sino entrar en diálogo con ella, de manera inclusiva y generosa.

En nuestra etapa como editores de *Quaderns de Arquitectura i Urbanisme* (números 241-248) se apuntaba hacia ahí. Editar una revista-libro con ambición inclusiva intelectual y generacional que, sin renunciar a la crítica, evitase el dogmatismo; en diálogo constante con el mundo digital, tanto para recopilar información, como para proyectar parte de los contenidos de la revista. Para ello fue básico un equipo amplio con Roger Adam a cargo del diseño gráfico y Xavier Osarte, Santi Ibarra, Toni Montes, Roger Pàez y Moisés Puente en el equipo editorial; Josep Llinás, Carme Ribas, Ton Salvadó, Maurici Pla y Alejandro Zaera como consejeros; y el estudio Alteraciones editando la web. Durante ese periodo la revista se constituyó en el reflejo de las discusiones y debates que se daban en nuestro entorno más inmediato (y cabe señalar en como la red digital modifica o anula la distancias físicas), pero también promovió temas que considerábamos relevantes tales como la vivienda o la educación de la arquitectura mediante proyectos paralelos (simposio y concurso) organizados desde la revista.

Revista-libro: a fin de cuentas, la principal diferencia entre un libro, una revista y una soporte en la red está en la capacidad retroalimentarse a través de la recepción de lo publicado. En el caso del papel, podríamos entender que las revistas son libros desplegados en el tiempo, donde cada capítulo es un número publicado. La diferencia más relevante, sería, que en el caso de las revistas, los capítulos-número, al no publicarse de golpe, se alimentan de las reacciones que el propio discurso genera. Eso nos lleva a pensar, que la diferencia fundamental por tanto, más allá del genero y más allá del formato, estaría en aquellas publicaciones cerradas de antemano a toda novedad que no encaje en un discurso preconcebido; frente a esas otras que construyen discurso sobre la marcha y sin temor a los bandazos de lo impredecible y que permiten tomar la realidad tal como aparece y generar nuevas miradas, no sólo sobre lo nuevo, sinó también sobre lo viejo.

Lluís Ortega es arquitecto. Fue, durante el período 2003-2005, director de la revista *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme* del COAC, junto a un equipo integrado por Ramón Faura, Roger Adam, Santi Ibarra, Toni Montes, Xavier Osarte, Roger Paez y Moisés Puente.

La revista voladora (2008)*

José Juan Barba

Las revistas son el escenario donde se presenta el último acto de la arquitectura. Con la desaparición de los bosques, del papel y la explosión de las ".com", las publicaciones en papel se han convertido en el último laboratorio objetual y verdaderamente dialéctico, dentro de la cultura de lo virtual. Una cultura que cada diez años borra su disco duro para volver a regenerarse por completo, donde la información y su almacenaje son imposibles, no por su virtualidad sino por la pérdida en sí mismo de sus contenidos. ¿Dónde están las publicaciones virtuales que desaparecieron con la primera hecatombe y hundimiento de las ".com"?

La revista voladora, se ha convertido en una publicación mítica donde se puede hacer realidad el inconsciente colectivo de un nuevo modo de existir de la arquitectura. La revista voladora, no es un manifiesto retroactivo de nada y sí una bitácora y cuaderno, un instrumento que nos marca un norte personal y un cuaderno en el que anotamos, a modo de memoria, los descubrimientos acontecidos.

Madrid, 1998

Un día, en un Círculo de Bellas Artes, un arquitecto diseñó una revista voladora de bolsillo. Nadie recordaba quién había sido. La idea se respiraba en el ambiente. Otros estaban diseñando revistas flotantes, publicaciones ensimismadas o revistas en rollos de papel higiénico. Alguien tenía que inventar la revista voladora de bolsillo.

La revista voladora de bolsillo –una botella de oxígeno en una atmósfera cuya altitud la hacía demasiado densa para su respiración– parecía un primer paso, modesto pero radical, dentro de un programa utópico para mejorar las publicaciones y la narración de mundos paralelos escondidos.

A finales de la década de 1990, la situación de las publicaciones se había vuelto inflexible, incluso desesperanzada. Para demostrar la fuerza de la idea, los arquitectos decidieron construir un prototipo y presentarla a los concursos. La revista tenía la forma de un pequeño cuadrado de 15 x 15 cm, que respondía y dependía del tamaño de los pliegos de papel y a su necesaria manejabilidad. La revista podría viajar en el metro, en el autobús, en un avión, en cualquier rincón de viaje en el que su propietario la liberase al abrir sus contenidos. El vínculo de intimidad que su tamaño generaba la convertía en una publicación verdaderamente dialéctica, usada en momentos íntimos que no demandaban atril.

Las ".com"

El contexto que había promovido las nuevas revistas de final de siglo languidecía ensimismado. En este final de década las ".com" se erigían en las torres sobre las que se otea el horizonte de los paisajes mediáticos. Una revista editada en papel parecía convertirse en una balsa transitando de manera inestable por un mar embravecido de virtualidad. Los observadores de esta travesía se posicionaban en optimistas y pesimistas, al contrario de lo que ocurría en el conocido cuadro francés de principios del XIX, *La balsa de la Medusa* de Théodore Géricault, en las que eran sus propios ocupantes los que

65a TRAUMA (ROGER ADAM, RAMON FAURA, LLUÍS ORTEGA)

65b La revista voladora (2008)

ante el naufragio sufrido se situaban (pesimistas en la parte inferior y optimistas en el vértice superior del triángulo formado por la composición). El mar de las "\.com" era un mar de virtualidad que parecía más el contexto para un naufragio que el de la salida de una revista.

En una reunión secreta, los arquitectos autores de la propuesta decidieron usar la revista voladora de bolsillo como vehículo para su huída hacia la libertad. En cierto modo, gracias al desarrollo tecnológico que permitía el nacimiento de las "\.com", se habían desarrollado nuevos ordenadores y nuevos programas que permitían la edición de una publicación sin estar esclavizado a los dictámenes de los antiguos gurús de la fotomecánica y fotocomposición.

Lo que parecía una contradicción, su relación con el mundo virtual de las comunicaciones, en realidad sería el reflejo de su viabilidad. Pocos años antes, las publicaciones se hacían artesanalmente, en poco tiempo la revolución tecnológica había llegado también a las imprentas y se había convertido en el Eolo que hacía posible la navegación de una revista voladora.

Que la revista fuese el reflejo impreso de un intento por alcanzar un punto mítico de una publicación allí donde todo estaba completamente inventado, resulto inicialmente sospechoso. La idea de una revista que generaba nuevos campos dialécticos y de relación, su carácter furtivo (algunos distribuidores comentaban que fomentaba la delincuencia, pues los lectores la robaban amparados en su tamaño), su presencia casi invisible, o su incidencia al igual que un iceberg en el pensamiento mediático de la arquitectura: de repente la volvió subversiva.

Algunos dudaron de su longevidad, otros se escandalizaron por la aparición de payasos histriónicos entre los publicados (¿Qué puede ser un payaso sino histriónico?) y otros cuando recibió tempranamente el primer premio, la miraron dubitativa y sospechosamente pues afirmaban que había un banco detrás (la banca, ¿? sí, la banca). Algunos incluso quisieron presagiar que la ciudad de Madrid no era el lugar adecuado para este tipo de "aventuras", que aquellos arquitectos deberían irse a paraísos lejanos donde les aseguraban toda la fortuna del mundo.

A sus autores, quizá inconscientes, tan sólo les importaba el vuelo. Se plantearon cual debía ser su identidad y comenzaron por definir sus intenciones. La revista voladora debería estar consagrada a la concepción artificial y al nacimiento acelerado de teorías, interpretaciones, construcciones mentales y propuestas, así como a la transmisión de todas ellas al mundo. Debía ser una publicación donde la ciencia, el arte, la poesía y los diferentes tipos de locura compitiesen en condiciones ideales para inventar, destruir y restablecer el mundo de la realidad fenomenológica.

Así, cada arquitectura y cada manía tendrían sus páginas sobre las que se apoyaría su discurso. El cambio en el perfil ideológico de los publicados sería rápido y continuo: un rico espectáculo de una ética propia desarrollada por los editores, el resultado de febriles reflexiones en la que número tras número aumenta o simplemente varía la temperatura, si se quiere la ejecución de una masturbación intelectual.

La estética de la incertidumbre

La revista voladora estaba dividida en múltiples partes, que en realidad son una, pues cada una de ellas se abría para contener a la otra: la arquetípica estructura de las cajas chinas en este caso con variación.

En muchos números la estructura narrativa acentuaba una atmósfera de vaguedad, de falta de certeza. Su estructura interior estaba marcada por voces, tiempos y espacios claramente determinados que, sin embargo y paradójicamente, construían una estética de la imprecisión.

Sus historias estaban abiertas y el lector no podía conocerlo todo, pues en realidad nunca se llega a conocer todo. El deseo insatisfecho, el deseo inalcanzable, la quimera de conocer. Con esta deriva se conseguía plasmar la incertidumbre de su época, la certeza de que no existe ni una verdad ni un absoluto, la sospecha o la certidumbre de tomar por cierto lo falso y viceversa.

Esta imprecisión, utilizada en diferentes ocasiones en la estructura, se convertía en el verdadero hilo de Ariadna que, conjuntamente con la visión múltiple de los diferentes colaboradores, llevaba a pensar que en el fondo no hay protagonistas y que en realidad es una manera de elaborar meta-narrativamente un concepto: la disolución del sujeto o la incertidumbre como propuesta estética.

La travesía

La travesía comenzó una mañana temprana del primer día de 1999, en plena efervescencia de las "\.com" y ante la catarsis que suponía la llegada del fin del mundo con el cambio de milenio. En este contexto apocalíptico los arquitectos editores se lanzaron al vacío desde Madrid.

Tras una década de travesía por los aires de todo el planeta, las relaciones entre los arquitectos editores se habían consolidado. La travesía había producido algunos jirones en los trajes, lo que les hacía perder algo de la compostura inicial y en cambio ganar en una descuidada y elegante tranquilidad. Diez años, antes aquellos agoreros o el mar de las "\.com", les hubiesen hecho pensar que el mundo habría sucumbido ante la virtualidad. Durante esos diez años la desaparición y reaparición de compañeros de viaje en la edición de la arquitectura había y seguía siendo constante. Por otro lado, la realidad era que las torres de las "\.com" se habían hundido y nuevamente se habían vuelto a levantar y en realidad lo único que había ocurrido es que la costa de Gran Bretaña, según Benoît Mandelbrot, al existir más oteadores había aumentado su longitud.

Dicen que cualquier deriva tiene un tiempo canónico de al menos veinte años.

Cinco minutos más tarde, tras haber cumplido los diez primeros años de vuelo, los arquitectos editores de la revista voladora recordaron una frase mítica de los nadadores de la piscina constructivista publicado treinta años antes, que decía así: "No hay un camino fácil para ir de la tierra a las estrellas", los dos se miraron y nuevamente se lanzaron al vacío para retomar su conocido vuelo en la revista voladora.

Metalocus, la revista voladora, es una máquina que crea adicción, una máquina de la que no hay escapatoria.

Notas

* O el recuerdo de un sueño imposible, como el conocido *Cuento de la piscina constructivista*, realizado por el Dr. Caligari Cabinet of Metropolitan Architecture.

José Juan Barba es arquitecto, profesor interino titular en la UAH y director de la revista *Metalocus*, galardonada con el Premio a la Difusión de la Arquitectura Santiago Amón en el año 2000.

La mitad del cielo

Inmaculada E. Maluenda y Enrique Encabo

"[...] el verdadero contenido de la fotografía es invisible, porque no se deriva de una relación con la forma, sino con el tiempo" (John Berger, *Sobre las propiedades del retrato fotográfico*).

Frente a la experiencia subjetiva del ciudadano de a pie –que genera a través de su propia mirada una nueva imagen colectiva, más personal y precisa que la publicitada–, la aparición de la arquitectura como elemento mediático ha impulsado cambios insospechados, hasta el punto que el arquitecto ya no es dueño exclusivo de su propia imagen. No es que lo fuese antes, pero con la introducción de nuevas variables aparece una iconografía oficial que, comisariada por ojos privilegiados, va dirigida directamente a la sociedad como agente receptor.

La posibilidad que Berger apunta del fotógrafo como retratista del tiempo "aislado" se ha explotado hasta la saciedad en la imagen pública de la arquitectura. Esta circunstancia ha cambiado considerablemente con la entrada de los medios digitales, que han vuelto esta condición menos estricta gracias a la posibilidad de emplear nuevas técnicas. El tiempo aislado es cada vez un factor menos relevante en un presente narrado casi en tiempo real, con frecuentes interrupciones y cambios bruscos.

Desde el siglo XX, la historia de la arquitectura se ha escrito en gran medida a través de la aportación de lo publicado como la única fuente prácticamente veraz de entrada de datos, barriendo así los márgenes del "modelo", y generando con acusada frecuencia casos de pensamiento único sin personajes secundarios (algo que, por otro lado, se hace inevitable cuando una expresión cultural alcanza el estadio de lo popular). Tan sólo la urgencia y el volumen de la información volcada en las revistas han permitido –a cambio de una mayor caducidad– la aparición de nuevos modelos fuera de los cánones, así como su pervivencia (en mayor o menor medida) más allá de la corriente dominante.

Pero la cuestión hoy se torna sustancialmente diferente, y ya no tiene que ver exclusivamente con esa selección, sino con las consecuencias de su mera existencia. La experiencia de John Entenza al frente de *Arts & Architecture* y el prototipo de 1945 constituye el extremo del "modelo": la "arquitectura de los medios" se vuelve aquí real, y en un guiño irónico (adelantado a su tiempo) convierte al medio en mensaje. Más tarde, Shulman crea a través de la fotografía la imagen de las *Case Study Houses*, en un proceso que pasa a ser tanto o más importante que el trabajo de los propios arquitectos a la hora de abordar el proyecto de arquitectura como imagen fiel del marco social: las "hiperpublicadas" imágenes de la casa Stahl (1960) reflejan en una instantánea el comienzo del desvanecimiento de la sinergia optimista de posguerra. A la ciudad de Los Ángeles, desde entonces, la hemos visto ya como esa cuadrícula casi infinita que quedaba a los pies de la *Case Study # 22*, y ni siquiera la aparición de modelos más complejos ha permitido verla de otra manera –la invasión cultural a la que ha sometido esta manera de ver el mundo y sus consecuencias coincide con precisión con el significado del neologismo inglés *Californication*–. También el modelo del *Townscape*, generado a través de las páginas de una revista, obedece a esta primacía de lo deseable: en *Ciudad Collage*, Colin Rowe alude al origen del término que aparece en el artículo de Thomas de Wolfe de *Architectural Review* correspondiente al número de diciembre de 1949. Aquí la visión del papel, con todo su reduccionismo, ya dirigía las expectativas sociales hacia los modelos más convenientes.

Pero la arquitectura no se ha "mediado" sólo en papel. También se ha contado "a medias" en otros formatos de carácter más coyuntural y tiempo menos reposado. La serena belleza y sofisticación de esa visión nocturna desde la casa Stahl respondía a las expectativas sociales de su tiempo con la misma nitidez que lo haría seis años más tarde la imagen cinematográfica del inicio de *Blow-up* en la plaza que rodea al emblemático *The Economist Building* de Alison y Peter Smithson (Londres, 1967). O a la alienación del suburbio británico del *Fahrenheit 451* de Truffaut, que ya anunciaba cómo los próximos pasos del siglo volverían a dar en la vieja Europa, sin ser necesariamente tan positivos.

Si la televisión desplazó al cine a finales de la década de los sesenta como medio de entretenimiento, la llegada de los medios de comunicación de masas y su propio descubrimiento de la arquitectura como argumento informativo remataron definitivamente al "modelo". Desde el cacareado "efecto Guggenheim", la relación se ha vuelto aún más perversa, ya que la arquitectura "pública" parece consumarse con el fin exclusivo (en el sentido también de "excluyente") de acaparar la atención de los medios y establecerse con rapidez en la conciencia colectiva, cueste lo que cueste (y en ocasiones, cuesta mucho). Los medios han jugado un papel importantísimo a la hora de permitir al ciudadano soñar con algo más; el problema es que se han implantado como necesidad de que ese "algo más" esté siempre presente.

Por tanto, las visiones de la arquitectura se han mostrado incansablemente parciales en su aprensión de lo construido, casi como un signo de los tiempos. Hoy la televisión y el cine continúan explotando el "modelo" hasta la extenuación, para generar unas inercias de consumo completamente absurdas y unas ofertas de mercado perecederas, en las que sólo se atienden aspectos muy parciales de las auténticas necesidades, o en las que se busca una identificación directa con estándares audiovisuales (las series de televisión españolas, por ejemplo, han comenzado a incluir espacios de carácter más próximos al concepto doméstico de vivienda anglosajona que al del supuesto escenario donde se desarrollan). También la arquitectura ha caído en este juego de respuesta inmediata con la aparición de modelos tridimensionales a "escala" que reflejan su vertiente iconográfica más banal. E incluso parece como si el modelo fotográfico hubiese comenzado a caer en desuso a favor de una representación dinámica, entendida desde la vulgarización del lenguaje cinematográfico (cien años tarde, la arquitectura parece estar descubriendo la imagen en movimiento como un nuevo sistema de representación) o desde el trucaje digital. La inercia es tal que el "agente impreso", responsable del inicio de esta arquitectura "mediada", ha desaparecido ya como punta de lanza, engullido por un mercado ávido de novedad. Hoy, lo impreso parece ocupar un hueco casi marginal dentro de unos modelos de difusión mucho más afines a estrategias publicitarias de gran impacto.

¿Dónde tiene entonces hoy su lugar el modelo impreso? Se invita desde estas líneas a un análisis rápido sobre un panorama genérico de revistas que traten sobre temas de arquitectura en cualquier librería especializada. Nosotros lo hemos hecho (con noventa) y la experiencia revela un dato esclarecedor: en torno al 65% o 70% de las publicaciones

Case Study #22, Los Ángeles, 1960. Fotografía: Julius Shulman.
Las imágenes de Shulman incluían siempre un factor humano –casi siempre ausente de la fotografía de arquitectura, y más presente en la actualidad en la imagen sintética– que las hacía particularmente emotivas

Blanca y radiante. Una novia en Sanchinarro, Madrid, 2006. Fotografía: Igues Boneca

periódicas que llegan a la librería pretenden reflejar la actualidad de manera inmediata, mientras que el resto corresponden a publicaciones monográficas de carácter periódico o especializadas en áreas temáticas como la construcción, la historia, el paisaje o el urbanismo. La situación se vuelve aún más paradójica cuando uno es consciente de la periodicidad de estas publicaciones "de actualidad", dentro de un rango aproximado entre dos y tres meses; es casi inmediato deducir que dichos contenidos podrían haber sido cubiertos por medios convencionales. Además, tampoco existe en su mayoría un sistema de gestión de la información que las diferencie radicalmente entre sí, ni una profundidad en el análisis que permita entender su difusión más allá de la mera rutina. La redundancia convierte así a lo que debería ser información en mera publicidad. Y la pregunta que surge en este punto es otra: ¿tiene sentido retratar la actualidad arquitectónica a través de un medio de difusión impreso cuando las noticias cuentan actualmente con un canal mucho más rápido, eficiente y personalizado, como es internet? La red ofrece, además, la gran ventaja de acumular información sin que ésta ocupe espacio físico, así como permitir una búsqueda eficiente e instantánea. No es casualidad que el término imaginario colectivo haya caído en desuso; ya no se imagina: se ve.

Conviene aclarar que no se trata de hacer demagogia en lo que suponen diferencias evidentes entre ambos recursos, pues todos damos por hecho que el medio impreso suele estar sometido (aunque cada vez con menor frecuencia) a una valoración o filtrado que permite seleccionar, comprobar y, en definitiva, cuidar con mayor mimo y reposo los contenidos, frente a la inmediatez de un recurso disponible desde la web. Sin embargo, buena culpa de este recelo sea precisamente lo que constituye la mayor ventaja de la red: una libertad sin precedentes en la comunicación de la información.

Parece, con esto, que el sistema de narración tradicional ha quedado hecho pedazos y que el modelo de difusión cada vez tiene menos sentido desde su entendimiento como una estructura estrictamente lineal (ordenada). Por ello, es el momento de plantearnos que "la arquitectura de papel" exige hoy algo distinto. Desde una actitud mucho más inquieta, la recuperación del gusto por investigar en los márgenes o la puesta en práctica de una profundidad analítica de mayor calado se tornan como condiciones casi indispensables para asegurar la supervivencia del modelo impreso, más allá del reflejo urgente. Ni siquiera se debe inferir que el modelo a publicar responda ya a los cánones de lo deseable; quizá la visión completa esté en esos márgenes y en la exploración de los mismos. La ausencia de esta obligatoriedad debe verse ahora como una nueva ventaja o, mejor aún, como una oportunidad real para dejar de lado ese corsé que rigidizar los contenidos en las revistas de arquitectura. No todo está perdido. El modelo electrónico aporta además otras alternativas, proponiendo soluciones mixtas entre lo analógico y lo digital (como *Kindle*) o nuevas vías para "trasladar" el contenido (narración) de los libros en una suerte de datos indexados y conectados entre sí que los convierte en una fuente inagotable de recursos (el esfuerzo titánico de *Google books* parece convertir en realidad a *Funes el memorioso* de Borges). Luego hay salidas: si un heroico Niemeyer va a volver a editar una nueva revista de arquitectura a los cien años, ¿quiénes somos nosotros para llevarle la contraria?

Inmaculada Esteban Maluenda y Enrique Encabo Seguí son arquitectos por la ETSAM y comisarios en la actualidad de *eXcepto*, ciclo bimestral de la Fundación Arquitectura COAM de publicaciones y exposiciones monográficas que muestra argumentos de trabajo de estudios de arquitectura madrileños. Desde el año 2004 y 2006, respectivamente, son profesores de la Escuela Superior de Arte y Arquitectura de la Universidad Europea de Madrid.

Hacia una arquitectura comprendida

Francisco Javier Casas y Beatriz Villanueva

Abriendo cajas negras

Para hablar sobre el papel y la responsabilidad de los arquitectos en su relación con los medios de comunicación, entendidos éstos como vehículos entre la arquitectura y la sociedad y no como elementos de difusión de propaganda, utilizaremos una pequeña historia que para nosotros tiene un doble significado y nos servirá para desarrollar nuestras ideas.

"...el modo en que el trabajo científico o técnico se hace invisible debido a su propio éxito. Cuando una máquina funciona con eficiencia, cuando una teoría se consolida, uno debe evaluar su rendimiento, y no centrarse en su complejidad interna. Así, paradójicamente, a medida que la ciencia y la tecnología avanzan, más opacas y oscuras se vuelven" (Bruno Latour, *Pandora's Hope*).

La propuesta posmoderna de la ciencia en acción (en el ensayo *Pandora´s hope*, Latour amplía los conceptos explicados en *Ciencia en acción*, 1987, en particular el aquí referido de "abrir las cajas negras", es decir, la explicación de la ciencia de una manera sencilla, asequible a todo el mundo) de Bruno Latour (Beune, Francia, 1947) ha llegado hasta nosotros gracias a la transmisión oral del conocimiento y, en concreto, a Emilio Tuñón, quien proponía en una conferencia en Argentina "abrir sus particulares cajas negras" para enseñar a otros, no ya su obra sino sobre todo los procesos internos, casi el código fuente, que deviene mecanismos y estrategias para afrontar diferentes problemas proyectuales.

Hacemos nuestro el deseo de Latour en cuanto a la superación del modelo de ciencia moderna que conoce, domina y manipula, en manos de un reducido número de especialistas que producen una ciencia elaborada, y nos sumamos a la aspiración universal de una ciencia no moderna que comprende e interactúa sobre una naturaleza cambiante de la que forma parte. Para ello, P.F. Strawson, en *Análisis y metafísica* propone sustituir el análisis circular o reductivo por un análisis conectivo de referencias circulantes y redes, que Javier Espuny Gutiérrez-Solana llama elucidación y no persigue un conocimiento completo y total del objeto sino de las relaciones con los demás y lo que significa.

El caos de la información o una oportunidad que subyace

Resistimos en la era de la información bajo un creciente tejido que se multiplica y ramifica de manera casi infinita en formas y contenidos que somos incapaces de ordenar. Asistimos a una representación de la realidad caótica y fragmentada donde las referencias se encadenan y nos fuerzan a ingresar en ese mismo torrente que visto desde fuera nos hacía sentir incómodos, formando parte de él para mayor confusión. Puede ser un buen momento por tanto para no dejar pasar la oportunidad de intentar acercar la arquitectura a la sociedad, abriendo sus cajas negras, antes de sucumbir a la desesperanza.

"También se esperó entonces la aclaración de los misterios básicos de la humanidad: el origen de la Biblioteca y del tiempo. Es verosímil que esos graves misterios puedan explicarse en palabras: si no basta el lenguaje de los filósofos, la multiforme Biblioteca habrá producido el idioma inaudito que se requiere y los vocabularios y gramáticas de ese idioma. Hace ya cuatro siglos que los hombres fatigan los hexágonos... Hay buscadores oficiales, inquisidores. Yo los he visto en el desempeño de su función: llegan siempre rendidos; hablan de una escalera sin peldaños que casi los mató; hablan de galerías y de escaleras con el bibliotecario; alguna vez, toman el libro más cercano y lo hojean, en busca de palabras infames. Visiblemente, nadie espera descubrir nada" (Jorge Luís Borges, *La Biblioteca de Babel*).

La sociedad necesita conocer los códigos de la arquitectura para entenderla. En la actualidad, nuestro lenguaje es opaco. La arquitectura sólo interesa en cuanto al ambicioso y espurio deseo coleccionista de edificios históricos en cualquier parte del mundo al alcance de cualquier viajero y su cámara de fotos o, si hablamos de obra reciente, en lo relativo al poder, ya sea político o económico, o a ambos, tal como desgrana Dejan Sudjic en *La arquitectura del poder* (cómo los ricos y poderosos dan forma a nuestro mundo), inmortalizado esta vez para la posteridad con imágenes sonrientes de gobernantes y arquitectos serviles.

Entre ambos mundos, una inmensa producción de edificios queda justamente olvidada por su condición "*infraordinaire*" en palabras de George Perec, y otros son inalcanzables en cuanto a su disfrute emocional o físico, privando a la gran mayoría de las personas de una experiencia estética, artística o arquitectónica contemporánea. En resumen, sólo interesa lo antiguo por su sola condición o lo nuevo, si está convenientemente rodeado de *glamour* social, económico o político.

De dónde venimos

Durante el siglo anterior, desde las vanguardias, se ha ido abriendo una brecha que ha situado a los arquitectos en una posición aislada como colectivo, enajenada de la sociedad, apática. Este atavismo arqueológico de la sociedad sólo se vuelve a interesar por edificios comprendidos desde metamorfosis o naturalezas más o menos explícitas o reconocibles.

En realidad, esta separación existe también en pintura donde, una vez superó la mera representación de la realidad, la figuración y el impresionismo, se entregó a distintas exploraciones o interpretaciones siempre dentro de lo abstracto cuyo resultado es absolutamente inaccesible, e ininteligible, para el público.

También la música contemporánea permanece en circuitos tan cerrados que ni siquiera es incluida (o sólo en un porcentaje nada significativo como mera justificación) en las programaciones de auditorios y salas de música.

En su libro *Las vanguardias artísticas del siglo XX* el historiador italiano Mario de Micheli advierte de la inutilidad de buscar una explicación a éstas a partir de los cambios en el gusto ya que las mismas están cinceladas a partir de lenguajes exclusivos que exigían una modificación consciente de la sensibilidad de la sociedad frente a los artistas, que no se produjo entonces, si bien en nuestros días, ahora que las vanguardias (referidas estrictamente al periodo de entreguerras pero extendidas hasta el momento actual) ya pertenecen en cierta medida a nuestra corriente cultural contemporánea institucional, la supremacía inicial de sus disposiciones estéticas se ha moderado hacia una especie de democracia dictatorial menos cruenta, e ingresado en el *mainstream*, lo cual podría a lo mejor anular su condición vanguardista

pura entendida como *avant-garde* permanente a lo largo de los diferentes momentos históricos, según los primeros ensayos de la primera mitad del siglo XIX sobre este término, en los que Rodrigues y también Laverdant situaban al artista en *avant-garde* respecto al resto de la sociedad, separándolo y responsabilizándole además del cambio social por venir, que tampoco siempre se produjo.

Arquitectura autista, adónde vamos

Pero la arquitectura no parece un arte que deba prescindir de su componente social en absoluto. Al contrario, tenemos una obligación con nuestro entorno natural y urbano, y con los seres que en ellos intervienen. Quizá por eso debamos hacer un esfuerzo para que nuestro discurso se entienda, por supuesto sin banalizar los contenidos ni simplificar el proceso intelectual y la especificad de la arquitectura ni reducir la riqueza de su debate.

Durante nuestra experiencia en medios dirigidos a lectores no profesionales, hemos encontrado esa dificultad y por eso nos parecen valientes y necesarias iniciativas como la incipiente Fundación Arquitectura y Sociedad impulsada por Francisco Mangado o el taller "cuatro mañanas con el futuro", una experiencia didáctica organizada por la Fundación Pedro Barrié de la Maza y los arquitectos Luís M. Mansilla y Emilio Tuñón, que derivó en una propuesta para incluir la arquitectura en los programas escolares.

Una sociedad avanzada como la nuestra tiene los medios necesarios para hacer realidad esta comunicación y los arquitectos somos la bisagra, el vehículo que puede conectar ambos mundos. Los formatos son cada vez más complejos y trascienden la comunicación oral o escrita para visualizarse en canales mixtos (scalae) o extensas redes de conocimiento (wikipedia, web 2.0) o información (weblogs de noticias, foros). Sin olvidar el peligro de una transmisión parcial o errónea, las posibilidades actuales de comunicación son enormes, al igual que la curiosidad de nuestros coetáneos y quizá estemos ante un momento histórico, por qué no, de suturar la brecha abierta a finales del siglo XIX.

También existe el riesgo que conllevan las referencias circulares. Encontramos cada día ejemplos más o menos banales de trivialización de la arquitectura, legitimados incluso gracias al apoyo de instituciones y medios más o menos serios que fabrican catálogos y clasificaciones arbitrarias (o no) basadas en referencias circulares, número de apariciones en prensa o proyectos publicados, información de comisarios, curadores y *connaisseurs* que intentan ofrecer al lector nombres u obras que ofrecen una rápida y falsa sensación de seguridad que permite moverse en territorios desconocidos.

Así, asistimos perplejos a una suerte de listas de éxitos bajo nombres rimbombantes como "101 of the world's most exciting new architects" (*wallpaper*), "top10 architects under 40" (sólo en Europa en newitalianblood.com), que se ocupan de la nueva savia, o Büro-Ranking que actualiza bimensualmente la web alemana Baunetz y no discrimina por edad, por citar algunas ya que la lista de listas sería interminable.

"También sabemos de otra superstición de aquel tiempo: la del Hombre del Libro. En algún anaquel de algún hexágono (razonaron los hombres) debe existir un libro que sea la cifra y el compendio perfecto de todos los demás: algún bibliotecario lo ha recorrido y es análogo a un dios. En el lenguaje de esta zona persisten aún vestigios del culto de ese funcionario remoto. Muchos peregrinaron en busca de Él. Durante un siglo fatigaron en vano los más diversos rumbos. ¿Cómo localizar el venerado hexágono secreto que lo hospedaba? Alguien propuso un método regresivo: Para localizar el libro A, consultar previamente un libro B que indique el sitio de A; para localizar el libro B, consultar previamente un libro C, y así hasta lo infinito... En aventuras de ésas, he prodigado y consumido mis años. No me parece inverosímil que en algún anaquel del universo haya un libro total; ruego a los dioses ignorados que un hombre –¡uno solo, aunque sea, hace miles de años!– lo haya examinado y leído. Si el honor y la sabiduría y la felicidad no son para mí, que sean para otros. Que el cielo exista, aunque mi lugar sea el infierno. Que yo sea ultrajado y aniquilado, pero que en un instante, en un ser, tu enorme Biblioteca se justifique" (Jorge Luís Borges, *La Biblioteca de Babel*).

¿Un mundo mejor?

El número 1 de la revista *Wonderland*, que se distribuye con *A10 New European Architect*, publicaba un estudio comparativo sobre los medios escritos sobre arquitectura en Europa. 218 revistas (seguramente más) sumando todo el territorio. En Estonia sólo se publica una revista mientras que España se lleva la palma con 31. En términos relativos a la población de cada país nos encontramos en la parte media-baja, con una revista por cada 1.314 arquitectos frente a una por cada 117 arquitectos en Estonia o una por cada 759 en los Países Bajos; mientras que en Inglaterra, Francia y Alemania se conforman con una revista por cada 3.000 arquitectos, llegando a casi 5.000 en el caso italiano.

Sean pocos o demasiados, necesitamos y nos servimos de los medios. Una portada puede representar (y así nos consta que ha sido en múltiples ocasiones) nuevos o mejores encargos, y un pequeño reportaje conduce a una invitación para una conferencia o concurso.

Pero sobre todo, quizá debamos dejar de lado nuestro ego y las posibilidades de promoción, para centrarnos más bien en la transmisión del lenguaje de la arquitectura actual y en conseguir que la sociedad y sus individuos puedan llegar a disfrutar de ella al comprender parte de sus mecanismos, lo cual redundaría en otra vieja aspiración universal que es simplemente la de vivir en un mundo mejor.

Beatriz Villanueva Cajide y Francisco Javier Casas Cobo, arquitectos por la ETSAM, dirigen brijuni arquitectos y son miembros de Studio Banana. Han escrito para *Diseño Interior*, *Europ'A Acero Arquitectura*, *Arte de Vivir*, *Diseñart* y el *Diccionario Biográfico de la Real Academia de la Historia*.

"La mediación digital en un sentido amplio se instituye como posibilitador de la doble entidad real-virtual de la arquitectura actual. Intermedia entre la existencia física y virtual de la obra, superponiéndose para la experiencia como presentación y representación a la vez. Ocupa una función no solo instrumental sino generativa de la forma."

Elizabeth A. Bund y Mónica B. Rábano, *Influencias de la mediación digital en la codificación arquitectónica*

Plan *Belleza* en cinco pasos

Jacobo García-Germán

Primero: Manifiesto "copia-pega" como metodología

La intención de *Belleza* es la de dar voz a todas aquellas personas implicadas en procesos creativos y de producción preocupadas con definir un campo de intereses propios y de exponer de una forma singular algunas de las metodologías, procesos y genealogías referenciales que manejan, de forma "instantánea".

A estas demostraciones les venimos llamando *Manifiestos Instantáneos*, de los cuales se llevan publicados un total de doce desde enero de 2004.

Se trata, en otras palabras, de enumerar, describir y problematizar las metodologías presentes encima de la mesa a la hora de ponerse a trabajar, aceptando una paradoja aparente en cuanto a la utilidad de estas mismas herramientas: por un lado, la necesidad discursiva, de fondo, de aparente coherencia y continuidad en el empleo de estos instrumentos (conceptuales, metodológicos o referenciales) que se exponen y se ven sometidos a un eterno roce cuyo residuo más visible es la emergencia progresiva de discursos operativos.

Por otro, el carácter crecientemente desechable que adquiere esta linealidad y coherencia una vez sumida en la agitación y el oportunismo (de "oportunidades") propio de la contemporaneidad.

La cultura actual del "copia-pega" se torna legítima en el momento en el que los fragmentos adquieren una nueva unidad: aquella impuesta por el "gusto" personal (que se convierte así en moneda de cambio, gusto-coleccionable), dando pie al llamado "Coeficiente de Publicitación de Buen Gusto, o C.P.B.G.", técnica cuya explotación resulta absolutamente fundamental para la supervivencia del estudiante / arquitecto / artista actual.

Instalados en esta paradoja entre la necesidad de coherencia manifestada, expresada (del latín *manifestare*, manifestar: un pedazo de evidencia), y la condición efímera, alimentada por la secuencias y los ritmos incoherentes (de tiempos, trabajos, plazos y demandas variadas) que nos invaden, los *Manifiestos Instantáneos* que poco a poco van viendo la luz en *Belleza* no pretenden ser nada más que armas de bolsillo, en su aparente cinismo, hedonismo y fragilidad.

Cristalizaciones momentáneas de corto alcance que se autodestruirán en el momento en el que el autor decida cambiar de opinión. Tienen, por tanto, una vigencia limitada, y de ahí el carácter de fanzine que tiene la publicación, efímero y desechable.

De ahí el papel, reciclado y de envolver pescado que se deshace con el tacto y el uso continuado.

Segundo: tácticas no son estrategias

Como explica Stan Allen, "la noción de 'estrategia' promueve una perspectiva global mientras que la idea de 'táctica' se concentra en lo local, lo inmediato y lo variable. La práctica de la arquitectura ha estado necesaria y tradicionalmente comprometida con lo estratégico, e introducir una variable táctica en el trabajo arquitectónico supone atender al tiempo como variable y cultivar la incertidumbre. Supone pensar en formas de trabajo más ágiles y adaptables".

En este contexto, la idea de "instantaneidad" que alimentamos desde *Belleza* pretende llegar aún más lejos, y querría eliminar las ansias tan arquitectónicas de articular correspondencias entre

Publicación tradicional:
Unidireccional / Inconexión /
Diversos temas de diversos autores

Belleza ayer:
Focalizado / Conexiones /
Monográfico, inédito y exclusivo

Belleza hoy:
Franquicia / Red mutable / Deslocalización / Reciprocidad y crecimiento exponecial / Monográfico, inédito y exclusivo

paradigmas, procesos y parámetros (mediaciones "nubladoras" de intenciones) para sumirnos en un mundo de acciones evidentes en sí mismas evaluadas mediante criterios crudos de "performatividad", más que de correspondencia con determinadas afirmaciones abstractas, como ocurre tantas veces en la arquitectura.

Tercero: *Ready-Made*, *Low Tech* y al horno

La elaboración de un *Manifiesto Instantáneo* es simple y clara y pretende insistir en la relación entre lo directo del procedimiento y la falta de retórica que se espera del contenido. Cada autor maqueta su Manifiesto con total libertad de contenido y expresión y las condiciones únicas impuestas son el tipo de papel y su tamaño.

Frente a la exclusividad del diseño gráfico, las imágenes corporativas y las tipografías *fashion*, los ejemplares de *Belleza* disfrutan de una sana heterogeneidad en su imagen, propio reflejo del ya comentado C.P.B.G. de cada uno de los productores o incluso "creadores" del número correspondiente.

Subyace una clara concepción "duchampiana" de situar las cosas (ideas) en acuerdo inmediato y levantar acta sobre su condición

ejemplar, manifiesta, en el momento mismo del acontecer de este acuerdo, con la misma artificialidad que manejamos cuando hablamos o cuando hacemos un concurso.

Así, el *ready-made* deviene Manifiesto por la pura voluntad y fe del ejecutor, y como tal se presenta al mundo. (Ah! y la tecnología: espontánea y sin dificultad aparente. Un número *Belleza* se debe elaborar ágilmente, en una tarde, con tijeras, pegamento y courier10).

Cuarto: franquicia frente a sacristía

El siguiente estadio hacia el despojamiento de la autoría única, la democratización del medio y la accesibilidad es el de aventurarse a dar el paso de "marca" a "franquicia".

Frente a (de nuevo) las líneas editoriales y la intelectualización de las publicaciones a través de gurús únicos e ideólogos, *Belleza* se ha vuelto, en su segunda etapa de existencia (los seis últimos números publicados), una marca desechable, de quita y pon, y ha salido de las manos de los que iniciaron esta aventura para pasar a "McDonalizarse", prolongando su agenda de intenciones pero con la incorporación, a la vez, de un radio de acción ampliado.

Otras manos, otros ojos y otros oídos encargados de actuar como médiums entre todos aquellos interesados en mostrar y publicitar (de "hacer público") su particular arsenal productivo y el público.

Se ha mantenido la intención y cambiado de manos la fabricación, en la confianza de que el mensaje está lanzado y que en estas nuevas manos infinitas configuraciones de lo mismo podrán tomar forma.

La idea de "sacristía", lugar críptico e inaccesible por excelencia del cual salen a la luz personajes u objetos en perfecta disposición jerárquica y ataviados de extraños ropajes exóticos ocultan con celo su privacidad e intimidad, ha infiltrado muchas de las esferas que rodean la cotidianeidad de nuestras vidas (la universidad, el acceso al mundo laboral o las relaciones).

El paso de "sacristía" a "franquicia" en una publicación de arte y arquitectura como es *Belleza* se debe considerar el intento de dar voz a un máximo número de personas implicadas en procesos creativos y de producción.

La posible pérdida de aura y la "comida-basurización" del producto resultante es un riesgo necesario y quizás una virtud invisible aún, que el tiempo se encargará de ajustar correctamente. En cualquier caso, y de nuevo, un fanzine de corto alcance se ve obligado a veces a este tipo de piruetas...

Quinto: necesidades de comunicar

¿La intención última? Activar una asamblea, asociación temporal entre intereses compartidos de una, dos o tres generaciones sucesivas en un mismo tiempo y un mismo lugar, Madrid; alumbrar una red compleja y efervescente en constante interacción y canalizar la universal e inevitable necesidad de comunicar.

Jacobo García-Germán es arquitecto, profesor de Proyectos Arquitectónicos en la ETSA Madrid y máster en Teoría de Proyecto por la Architectural Association de Londres. Ha sido profesor invitado en Londres (AA), Bogotá (Universidad Javeriana) y Madrid (Universidad Camilo José Cela y ESAYA), habiendo dirigido las publicaciones independientes *Pez* y *Belleza* y la *Guía de Arquitectura de Madrid 1975-2007* del Ayuntamiento de Madrid.

Sobredosis de información

Miguel Villegas Ballesta

De realidad mediada a realidad retransmitida

Entiendo la Sociedad de la Información como la sobredosis de percepción de acontecimientos a la que estamos sometidos. No pasan más cosas, simplemente estamos más informados de las cosas que pasan.

La Sociedad de la Información no es una época, es una parte de la población global que tiene unas determinadas condiciones de vida, entre otras la disposición instantánea de ingentes cantidades de información. Otra cosa es que no sepa aprovecharla.

La oligarquía que en su momento, los orígenes de La Red allá por los noventa, dominaba la producción de contenido, se vio desplazada por los Media, estos conquistaron la red (ciberespacio es un esnobismo) y aparecieron los populares portales. Pero eran de los Media, y su contenido, también.

¿Qué pasa si le das a una persona un público potencial de 1.400 millones de personas? Todo el mundo puede opinar. Había nacido el movimiento *blog*. Páginas web que, mediante sistemas de publicación instantánea, generaban con información que se actualiza constantemente, como las de los medios pero sin su control.

"Los *blogs* son sistemas personales, automáticos y sencillos de publicación que, al extenderse, han permitido el nacimiento del primer gran medio de comunicación distribuido de la historia: la blogsfera" (David de Ugarte en *El poder de las redes, Manual ilustrado para personas, colectivos y empresas abocados al ciberactivismo*, http://www.deugarte.com/manual-ilustrado-para-ciberactivistas).

Había surgido una multitud de individuos feroces que "sabían" publicar sus opiniones en la red y sobre todo "podían hacerlo". En la actualidad, Technorati afirma tener indexados 112,8 millones de *blogs*, que se crean 175.000 *blogs* nuevos cada día y que esta masa productora de contenido genera 18 piezas de información nueva cada segundo. Estamos hablando no de realidad mediada, si no de "realidad retransmitida instantáneamente". Y toda esta disponible para todos. Abrumador, ¿verdad?

Sociedad Red y netocracia

Los *blogs* y otros sistemas de publicación instantánea y de compartición de información y contenido, se han convertido en una de las materias constitutivas de La Red. En la Sociedad Red la sobredosis de información es inabarcable, todo el mundo opina, todo el mundo tiene un *blog*, todo el mundo cuelga sus fotos, sus videos, "su vida", simplemente "porque puede y alguien habrá al otro lado". Esta superabundancia ha generado un efecto rebote, los propios han generado un sistema de criba, un sistema de depuración autogestionado. La Sociedad Red es la "respuesta inmune" (http://es.wikipedia.org/wiki/Autoinmunidad) de la Sociedad de la Información a este "desbordamiento".

Se ha generado tal cantidad de datos que ni tan siquiera usando los gigantes buscadores se puede encontrar con fiabilidad. Cualquier búsqueda nos remite casi con total seguridad a la Wikipedia o a un *blog*, a un contenido generado por usuarios. La Sociedad Red, un grupo de personas situadas en el lado operativo de la brecha digital, está dominada por la netocracia y soportada por la propia Red.

"Cuando mi generación haya desaparecido, no habrá brecha digital en el acceso. Ahora bien, en la sociedad de internet, lo complicado no es saber navegar, si no saber dónde ir... " (Manuel Castells entrevistado por Milagros Pérez Oliva el 06/01/2008 en *El País*, http://www.elpais.com/articulo/reportajes/poder/tiene/miedo/Internet/elpepusocdmg/20080106elpdmgrep_5/Tes).

La Red es un sistema de relaciones personales basado, no en el intercambio, si no en el desarrollo del ecosistema. Si tú aportas a la red todos mejoramos. El más respetado es el que más aporta. La administración del sistema, lo queramos o no lo hacen los buscadores, lo reconocerá tarde o temprano y lo colocará en su lugar.

El segundo paso del posicionamiento es el establecimiento de relaciones. No todo vale. Podríamos generar gigabytes de información simplemente centralizando contenido ya producido por otros (ahí están los vampirizadores "*blogs* de *blogs*", que no son los estupendos *blogs* colectivos, si no webs que de forma semiautomática se dedican a concentrar casi sin filtrado información de diferentes *blogs*).

La relación es primordial; d(e)spacio, nuestro primer *blog* sistematizado, llegó a madurar gracias a la colaboración desinteresada que nos prestaron algunos de los primeros netócratas de la blogsfera. La posición en la Red se establece de forma relacional. Si el material aportado no es distribuido, enlazado por la red, la posición no se consolida.

Los *blogs* sectoriales existen y están experimentando aún un fuerte desarrollo, pero aun falta. En nuestro país, teniendo a nuestra disposición todo el público potencial de america latina el desarrollo es casi embrionario.

La meritocracia funciona con más potencia cuando se hibridan las líneas de información. Ejemplos como (http://elastico.net), un *blog* colectivo de enorme prestigio, trata varios temas como el arte, la política, los derechos de autor y la arquitectura...y no hay arquitectos en el grupo.

Condenados a la estupidez digital

Juan Freire, uno de los científicos más *net-aware* de nuestro país, en su artículo "Condenados a la estupidez digital" (http://www.soitu.es/soitu/2008/06/16/pieldigital/1213605728_119325.html) publicado en uno de sus múltiples *blogs*, plantea dudas sobre el cambio que se está planteando en la forma de conocer en la sociedad de la información.

La mente humana no puede adaptarse a la Sociedad de la Información con la progresión con la que esta se desarrolla, pero muchas mentes humanas a la vez si pueden. La base de esta evolución es una oligarquía, capaz de filtrar la sobredosis de información.

Cada vez más las búsquedas de Google llevan a bitácoras y a referentes que han construido autoridades en la materia. En este terreno hay en nuestro país algunos ejemplos: Juan Freire, Enrique Dans, Ignacio Escolar, grupos de mentes interconectadas por la red que son capaces de discernir lo que pasa para que el resto de las personas que aún no maneja esta inundación de información sea capaz de digerirla.

La evolución de Google es sustituir a los palomos del algoritmo por personas.

Esto ha provocado que la atomización del contenido sea inevitable. Ya no se produce información de la misma manera. Todo es breve, todo es rápido y todo es instantáneo.

Hace mucho tiempo que asimilo diariamente unos cuarenta megabytes de información procedente de la red, aproximadamente

mil trescientas veces el tamaño informático de este texto. Como también hace mucho tiempo que no escribía un texto de cierto tamaño, este texto ha surgido del ensamblaje de varios *posts* publicados en nuestro *blog* (http://arquitextonica.net/trazas/).

Estar en Red

En agosto de 2008 hará seis años desde que empecé "en esto", con un "*weblog* autoconstruido", que tuvo hasta una cuarta versión ya con *blogger* (http://despacio.blogspot.com).

Arquitextonica ha pasado por tres proveedores de *hosting*, montamos *Capturas*, una galería colectiva para compartir fotos de arquitectura, casualmente casi a la par que Flickr. *Capturas* murió de éxito porque, con poco más de 200 imágenes subidas por un grupo de usuarios activos, el coste del ancho de banda de las "25.000 visitas al mes" era excesivo.

Amarillocuarenta es otro de los proyectos que inicié y que aún están en el cajón. Algunos tuvisteis oportunidad de ver el primer y único número que salió de la revista, de la que incluso tenemos ISSN.

Trazas (http://arquitextonica.net/trazas) sigue en pie y con proyectos en fase de gestación...

Bonita historia en La Red ¿no?

Siempre hemos tratado de aportar. No basamos nuestro sustrato de información en la infinidad de "cosas curiosas" que vomita la red diariamente. Si lo que vemos no es lo suficientemente interesante, generalmente dejamos que lo cuenten otros. *Blogs* recopilatorios de acontecimientos hay muchos, algunos de los más relevantes en nuestro país se limitan a traducir el contenido de otras fuentes de información anglosajonas.

Aunque existe también un grupo potente de arquitectos-*bloggers* con un enorme trabajo en la red. Álvaro Carnicero (http://alvarocarnicero.com) –que revisó este artículo con tremendo ojo crítico a través de mensajería instantánea– o María Granados (http://www.nmas1.net/), han desarrollado una labor de expresión y opinión propia, con mayor o menor acidez pero siempre con un punto diferencial y de aportación personal que los hace destacar y que da ánimos para continuar con ellos.

La Red en la arquitectura

La red de personas que está retransmitiendo arquitectura y más cosas añadidas (aún recuerdo el subtítulo de nuestro primer *blog* "arquitectura y dinámica personales") tienen unas características muy determinadas. Conocen la red, conocen de lo que escriben y tienen tiempo para invertirlo.

Sí, invertirlo, no perderlo, la generación de contenidos en red es una forma de generar posición. La blogosfera, subespacio de La Red formado por la interconexión de *blogs*, no es un sistema basado en el intercambio monetario, es un sistema basado en la consecución de logros y en el reconocimiento de los otros. Y ese reconocimiento de los otros lleva al reconocimiento por ello, el reconocimiento por Google.

"*If you are not in Google you don't exist*". Que dicen los sajones.

Cuando hay acontecimientos que tienen que catalizar, se tira de los netócratas.

Ya hay precedentes en la blogosfera anglosajona en temas de arquitectura. BLDGBLOG, uno de los *blogs* de arquitectura más influyente (*technorati authority* 1,532), ha dado el salto a publicaciones de papel y a la realización de exposiciones.

El contador de visitas de BLDBLG marca 3.427.333, posiblemente de sus cuatro años de vida. Alguna editorial puede afirmar que haya vendido un millón de ejemplares anual... ¿a coste casi cero?

Las armas de la netocracia

Pero netócrata no puede ser cualquiera. No solo hace falta tiempo para gastar; la oligarquía que controla la información en la red tiene sus armas, y la estrategia fundamental a seguir es conseguir la gestión de la información.

Antes mencionaba el hecho de que asimilo unos cuarenta megabytes de información digital (algo de exageración en cantidades hay, he contado las imágenes...), pero lo que no es exageración es que en mi "lector de canales" tengo 140 suscripciones. Leo mis canales, mis fuentes de información dos veces al día. En tres días había en mis canales 411 artículos, una media de 137 *posts* por día (un *post* es a un *blog* lo que un artículo es al periódico).

¿Los leo todos? Evidentemente no. No tengo tanto tiempo para gastar en la red. Pero si soy capaz de realizar un proceso de filtrado relativamente efectivo.

He realizado un experimento este curso como docente. He renunciado a dar a mis alumnos referencias bibliográficas sobre la materia que imparto, Diseño de Mobiliario y Objetos, y he montado, sobre soportes gratuitos, un "canal" para ellos (http://www.google.com/reader/shared/user/02905674445784548049/label/myo).

El contenido equivale a varias decenas de revistas en papel. Los *blogs* y los lectores de canales son solo la punta del iceberg, y algo que la sociedad ya ha asimilado. Sistemas de social *bookmarking* como *Del.icio.us*, soportes de *nanoblogging* como *Twittwer* y otros que están por venir son el presente de la comunicación, y es "social".

Ser Red

Una búsqueda en un soporte digital concreto como es Flickr (http://flickr.com) y una forma de ver la propiedad intelectual como es Creative Commons me permiten disponer de 36 imágenes sobre la Biblioteca de Utrecht de Wiel Arets.

La búsqueda de imágenes de Google da unos 25.500 resultados, pero las imágenes, obtenidas mediante la búsqueda anterior no tienen *copyright*, tienen *copyleft* (n.d.a.).

(n.d.a.): El término *copyleft*, además de todas las implicaciones culturales que ya tiene es un juego de palabras.

Han sido puestas a disposición de los usuarios con ciertas restricciones de uso que implican las "licencias *Copyleft*". Las más usadas son by-nc (reconoce al autor y no ganes dinero con esta obra), by-nc-nd (reconoce al autor, no ganes dinero con esta obra y no la transformes) o la que me parece más potente en su coherencia de pensamiento la by-nc-sa (reconoce al autor, no ganes dinero con esta obra y compártela en las mismas condiciones).

Hace algún tiempo montamos *Capturas* una galería colectiva y pública en la red, y cuya única condición era, "si tú das algo, coge lo que quieras". Por suerte ahora está Flickr, y la mayoría de nuestros contenidos están publicados bajo licencia by-nc-nd-sa.

Esto es "Ser Red..." y la arquitectura aún no lo tiene aprovechado.

Todo el contenido de este artículo tiene licencia expresa by-nc-sa.

Miguel Villegas es arquitecto, docente y editor del *blog Trazas* sobre arquitectura y sociedad red. Dirige junto a Lourdes Bueno el estudio arquitextonica.

Snuff arquitectura

Juan García Millán

"Hébert jamás comenzaba un número del *Père Duchêne* sin poner algunos '¡mierda!' o algunos '¡carajo!'. Esas groserías no significaban nada, pero señalaban. ¿Qué? Una situación revolucionaria. He aquí el ejemplo de una escritura cuya función ya no es sólo comunicar o expresar, sino imponer un más allá del lenguaje que es a la vez la historia y la posición que se tome frente a ella" (Roland Barthes, *El grado cero de la escritura*).

Barthes apunta en 1953, al analizar los diarios que el jacobino y sanguinario Jacques René Hébert publicara en la Francia revolucionaria, lo que casi quince años después McLuhan cristalizaría en uno de esos eslóganes inolvidables, perfecto en su concisión y por ello de carácter enigmático y alcance provocador: el medio es el mensaje.

McLuhan pensaba que los mensajes transmitidos a través de un medio no son otra cosa en realidad que las perturbaciones que ese medio estimula en el receptor. Del mensaje no importan tanto los contenidos como las consecuencias, y si no se producen cambios en los receptores, aunque sea en la percepción que tienen del mundo, no se puede afirmar que haya habido mensaje, acaso tan sólo una vibración inútil del medio. El contenido queda enmascarado por la intervención del medio.

La arquitectura, en los medios de comunicación, se convierte en el mensaje y su contenido arquitectónico queda inmediatamente mediatizado. Por tanto, la arquitectura se vuelve objeto de consumo, visual casi siempre, conceptual en ocasiones. Así que son pertinentes los análisis aplicados a la moda, fenómeno consumista y mediático ya enfocado por el propio Barthes y que aporta casi todas las claves para entender la *fashion*-arquitectura que transita el papel cuché, incluida la alta costura que practican las estrellas de la producción arquitectónica.

Esta turbulencia sensorial se amplifica cuando son varias las obras o proyectos que se transmiten. La arquitectura, presentada en conjunto, adquiere inevitablemente otro relieve, un significado diferente. Si el contenido arquitectónico de un mensaje experimentaba una aberración al atravesar el medio, la emisión de varios mensajes hace que además interfieran fuertemente entre sí. De la lectura consecutiva de esas presencias simultáneas brota sentido, un sentido diferente e inesperado en el mejor de los casos, mera acumulación y ruido en los demás, aunque ya todo es música.

Por otra parte, el enorme crecimiento de los canales de comunicación hace que la cobertura informativa sobre la arquitectura se vaya aproximando a ese mapa borgiano cuyo detalle, escala y tamaño eran exactamente los mismos que los del territorio que cartografiaba. Pronto cada arquitecto, cada obra, llevará asociada una *webcam* y un *blog* que permitirán asistir en directo a cualquier cosa que ocurra en el tajo o en el estudio, lo que producirá una redefinición del medio hacia la interactividad escópica del Gran Hermano. "Formamos nuestras herramientas y luego éstas nos forman a nosotros", escribía McLuhan.

Desde su aproximación fenomenológica, sensorial, experiencial y directa, a los medios de comunicación, McLuhan dividía los medios en fríos y calientes (casi podríamos decir que usando una metonimia en lugar de una metáfora), según el grado de definición de la información que brinda. Un medio frío es aquel que ofrece detalle, precisión, calidad de reproducción, y en principio, el receptor puede permanecer bastante pasivo. Un medio caliente, por el contrario, proporciona poca calidad, es borroso, tiene mucho grano; por ello, exige una participación activa por parte del receptor, es decir, un esfuerzo más o menos considerable.

Un medio frío es de alta definición y un medio caliente es de baja definición. Naturalmente, la división no es tajante, se trata de una escala graduada, relativa. Por poner algún ejemplo a base de contraposiciones (sin pretender demasiada "definición"), la televisión es un medio frío, más frío que la fotografía, la fotografía más fría que los dibujos animados; y éstos más fríos que los tebeos, que son un medio caliente. La poesía es un medio caliente, más caliente que la prosa, que a su vez es más caliente que una conversación telefónica, que lo es más que la conversación presencial, ya un medio frío. El esfuerzo por interpretar el mensaje, lo que el receptor pone de sí mismo en el acto de la comunicación para completar la percepción, la participación en el rellenado de esos espacios en blanco, es la clave de este asunto.

La arquitectura, en su origen, no se transmitía, no podía trasmitirse: por fuerza debía ser experimentada personalmente; la otra posibilidad era que fuera contada, descrita en términos verbales, narrada. Con el tiempo, y gracias a la aparición de la imprenta, se empezó a difundir a través de medios todavía calientes pero ya de mayor definición. Los tratados clásicos tuvieron tanta influencia por la enunciación de unos principios teóricos que podían ser mostrados (lo que en términos visuales equivale a decir "demostrados") en los grabados que los acompañaban. En los comienzos de la época de la reproductibilidad técnica de la obra de arte que señalara Benjamin, los heroicos pioneros aprovecharon con propagandística eficacia la posibilidad de reproducir las fotografías de los silos americanos y los paquebotes blancos para instaurar ópticamente la modernidad.

En la era digital que habitamos, los medios que transmiten arquitectura son cada vez más fríos, en ocasiones extraordinariamente fríos, de altísima definición. Ya es posible incluso efectuar recorridos virtuales alrededor de edificios existentes o transitar sus interiores, o recrear aquellos que se han perdido, dotándolos de una nueva y deletérea existencia. La contrapartida mcluhaniana sería la pasividad cerebral derivada en el lector (¿o hay que denominarlo *target*?), acaso próxima ya a la parálisis o al movimiento browniano.

Tal vez la galaxia Marconi esté produciendo ya *snuff* arquitectura. A lo mejor la estamos viendo y no nos damos cuenta de que asistimos a los últimos espasmos de una arquitectura agonizante. O a las contracciones de un parto. En cualquier caso, se trata de una arquitectura alterada y alterante, perturbadora, congelada por la extrema definición del medio por el que viaja hasta nosotros, instalados entre la contemplación del arte y el voyeurismo. Porque, para terminar otra vez con McLuhan, "somos lo que vemos".

Juan García Millán es arquitecto. Junto a Antón Capitel y Ricardo Sánchez Lampreave dirige, desde el año 2000, la revista *Arquitectura* del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

Mediadores

César Ávila / gráfica futura

1. Un ejercicio de analogías

No podemos establecer una analogía entre dos ideas que no tienen ninguna propiedad en común. Tampoco puedes hacer confluir dos elementos en un único ente por la mera acción de juntarlos a la fuerza. Esto es algo que podemos constatar con frecuencia en proyectos de orden complejo, pero también en el diseño gráfico de una publicación de arquitectura. Coger el rábano por las hojas, eludir el consabido y para muchos ya superado esquema de problema-solución, o adscribirse a impertinencias pseudo teóricas lo único que esconden son ejercicios no ya de por sí miméticos sino resultados pobres e irrelevantes. Cuando no un fraude movido por la usura.

¿A qué queda resumido en estos casos el desarrollo del trabajo? en el mejor de los casos, a la selección del cliché más apropiado en base al caudal de información visual disponible y al buen gusto (que se nos da por descontado), invocando, además, la sagrada libertad expresiva. En el resto de los casos, a la copia descarada.

¿Hacia dónde enfocar entonces a la hora de abordar un trabajo de este tipo? Algunas preguntas previas se imponen: ¿cuál es la naturaleza del encargo? ¿Qué fin persigue? ¿A qué necesidades o intereses obedece? ¿Qué ideas pretende transmitir?

La respuesta a estas preguntas de perogrullo (¿o no tanto?) pueden indicar una dirección hacia la cual encaminarnos. La segunda fase se inicia al reunir los medios de los que me sirvo para afrontar el asunto. Debemos limitar los recursos intrínsecamente gráficos disponibles: tipografía, color, dibujo, fotografía y soporte, con el fin de ajustar y acotar el campo de acción y resolver las necesidades de comunicación del proyecto editorial.

Estaremos en ese momento en condiciones de poder iniciar un ejercicio de traducción e intermediación entre el texto o la imagen y su reproducción, entre lo que estos pretenden transmitir y el modo más adecuado de hacerlo. El escándalo de este enfoque está en la necesidad de poner en funcionamiento el intelecto y la intuición a partes iguales, con la misma pasión y de una forma crítica y racional.

Algunas premisas se ponen encima de la mesa y tratan de convivir con aquellas ideas preconcebidas sobre el aspecto que tiene que tener una revista de arquitectura. ¿Por qué no aparecen personas en los reportajes fotográficos? ¿Sería adecuado introducir secciones como ecos de sociedad o pasatiempos? ¿Por qué no contar un proyecto con el lenguaje de los tebeos? ¿La imprimimos en tamaño dinA2 o dinA6? ¿Y si la hacemos parecer un libro aunque sea una revista o viceversa? ¿Y si empleamos diagramas y pictogramas en el índice? ¿Queremos ser insolentes o complacientes?

Esta es también la ocasión para sacar a la palestra otras cuestiones que pueden afectar a la marcha de los acontecimientos posteriores, como por ejemplo, qué porcentaje existe de lectores frente al de hojeadores en el mundo de las publicaciones contemporáneas o si deberíamos acompañar la revista de un dvd con los últimos éxitos de ventas...

2. La mediación

Es superado este resbaladizo prólogo cuando el gráfico se enfrasca en problemas que no lo son para el resto de los mortales, como elegir entre una versión espúrea y otra fiable de la tipografía helvetica 45, o considerar la diferencia de textura y tono entre dos papeles *offset* de 135 grms/m2. También se presenta la tentación de responder con este trabajo no sólo al encargo objetivo sino también a requerimientos de orden creativo-personal. A fortunadamente, editores, fotógrafos, redactores, dibujantes, impresores y encuadernadores, entre otros, eliminan por las buenas o por las malas cualquier atisbo de arrogancia.

Todo el asunto queda reducido a partir de entonces a dar forma, a realizar algo apropiado, adecuado a su uso (¿les suena?).

Las preguntas que debemos responder entonces son bien otras ¿El índice cumple su cometido? ¿Cómo se relacionan los pies de foto con las imágenes? ¿Qué tal funciona la secuencialidad de las páginas? ¿Cuánto pesa y qué tal se maneja la publicación? Un trabajo de resistencia y lucidez que tiene como objetivo lograr un artefacto de naturaleza y características muy específicas. Llegar a algo inevitable, con un diseño que no debería ser mejor que el contenido con el que se trabaja. En ese punto los cuestionamientos pasarían a ser de orden ético, pero ese ya es otro cantar. En este aspecto, y acerca de las prioridades a tener en cuanta a la hora de aceptar un encargo, es recomendable la lectura de los manifiestos *First Things First* (1964) y de su secuela *First Things First* (2000) firmados por algunos de los diseñadores gráficos anglosajones más destacados, entre ellos Ken Garland en el primer caso o Tibor Kalman y J. Abott Miller en el segundo.

Por supuesto que se puede pedir algo más allá del deber cumplido, y en algunos casos felizmente así ocurre. Aunque resulte embarazoso, lo definiremos como la capacidad para provocar un escalofrío de emoción o si se prefiere, experimentar la contemplación de algo que trasciende. Roland Barthes describe esta experiencia en su escrito *El placer del texto* desde una óptica interesente.

Si tuviese que reivindicar algunos ejemplos de lo antes expuesto, invitaría al hipotético lector a hojear el trabajo de Enric Satué para *Arquitecturas bis*, la dilatada época de Mir y Nolla en *Quaderns* o el número que la revista *Poesía* dedicó a Casto Fernández-Shaw, del cual eran responsables Gonzalo Armero y Diego Lara. También destacar las renovadoras propuestas editoriales de Irma Boom y Bruce Mau o la labor de Karel Martens y Werkplaats Typografie para *OASE*.

Desde aquí proponemos un cambio de prioridades a favor de formas de comunicación más útiles, duraderas y democráticas, un cambio de mentalidad desde el *marketing* comercial hacia la producción y exploración de nuevos tipos de significado. El mermado alcance del debate debe ampliarse. Consideremos el rebasamiento de nuestros niveles de percepción producidos por la sobreabundancia de información, en la contaminación de la propia experiencia debido a todo tipo de mediadores, no todos químicos, por cierto. Todas estas condiciones se conjugan para embotar nuestras facultades sensoriales, y la misión de cualquiera que se acerque al proyecto debe plantearse a la luz del condicionamiento de nuestra percepción, de nuestras capacidades, sin duda diferentes a las de otras épocas. Esto ha de ser cuestionado por otras perspectivas que se expresarían, al menos en parte, a través de los lenguajes visuales y demás recursos del diseño.

En definitiva, pasar a limpio.

César Ávila es miembro de gráfica futura, estudio de diseño gráfico.

Los medios digitales en la arquitectura ¿Atendemos a una nueva realidad?

Gerardo Mingo + Gerardo Mingo

Todas las transformaciones que han sufrido nuestras ciudades en los últimos 50 años encuentran su expresión más contundente y visible en la ciudad y su arquitectura. Las posibilidades mediáticas de sus construcciones y representaciones patrimoniales parecen en este momento infinitas.

Las ciudades están en constante movimiento. Los progresivos crecimientos de las ciudades responden a determinados fenómenos asociados a un proceso de evolución de un sistema urbano, que señala las posibles tendencias de crecimiento que dependen de factores sociales, económicos, de imagen... la arquitectura se convierte en motor del crecimiento no sólo como forma de representación sino como punto de partida.

La arquitectura ya no es sólo realidad –es un arte visual, escultural, sonoro, tangencial– incluso virtual, parte del pensamiento previo para cualquier acción.

Tendemos a negar las reales posibilidades que se abren a partir de los medios visuales, argumentando que sólo sirven como instrumentos de representación. Sin embargo, y cada vez más, estos se han convertido en armas esenciales para el desarrollo de la publicidad y la difusión, y más aún de las propias ciudades.

Podemos decir que la relación entre la Arquitectura y la Tecnología de los Medios debe ser al mismo tiempo estructural, cultural y formal. Estructural porque la sociedad gira en torno a los valores de la información; cultural ya que, posicionarse en este nuevo escenario es conocimiento y formal porque los procedimientos del pensamiento pueden influir en nuestro modo de pensar en la forma y el espacio arquitectónico.

La práctica arquitectónica ha absorbido y utilizado la tecnología digital principalmente para aumentar su eficiencia, aunque deberíamos plantearnos la definición real de esta "eficiencia" ¿Cuáles son los beneficios reales de esta relación entre arquitectura y medios de comunicación?

La arquitectura debe ser un medio de visualización y simulación, que permita mejorar la relación con la ciudad, permitiendo captar la atención o distracción de las personas constantemente, que posibilite una rápida abstracción y compresión de la misma.
La arquitectura no puede limitarse a una mera descripción para imponer la identidad sino que revalorice al tiempo la sensibilidad por el "lugar".

"Siempre me ha interesado la arquitectura de resistencia, la arquitectura que ejerce algún tipo de poder sobre la forma en que vivimos" (Thom Mayne).

Las nuevas tecnologías de la información y los medios de comunicación masiva han sido incorporados exitosamente en las películas, la música, diseño industrial, moda, etc. Sólo la arquitectura y el diseño urbano han sido tardíos en incorporar las nuevas tecnologías mediáticas.

Desde los años noventa hemos podido ver cómo la arquitectura aparece vinculada a una serie de imágenes sugestivas: los prismáticos de Frank Gehry en Los Ángeles, la Plaza República en Almaty, Kazajistán de Eric Owen Moss, la pantalla fotovoltaica en Barcelona de José Mª Martínez-La Peña y Elías Torres...

La obsesión mediática por el objeto puede ser producto de una hipercultura globalizada, y ha generado también una arquitectura que sirviéndose de símbolos mundiales se propaga de forma similar a las marcas comerciales. La diferencia es que también es una mercancía convertida en producto industrial, que satisface a una sociedad con deseos y promesas de individualización, tanto en apariencia como en realidad. Porque la industria de las identidades es un negocio y un foco atrayente. Pero cuando la globalización y la individualización se convierten en norma, significa que la arquitectura debe ser tratada para su aparición en los medios y no para la realidad.

La economía de la atención se rige por sus propias leyes, que no son simples. Incluso cabría hablar de posible trampa mediática.

¿Afectan estos símbolos globales estructuralmente de forma negativa a las entidades económicas, sociales y culturales?

O por el contrario, ¿suponen un crecimiento o focos de atracción para el futuro de las ciudades?

¿Tiene esta asociación, arquitectura mediática y ciudad, un principio y un fin?

La arquitectura debe demostrar que es capaz de hacer algo más que renovar el aspecto externo producto de la presión de legitimación social. Es necesario afrontar la ciudad y su futuro, con aportación de ideas y crítica, que propicien una nueva realidad:

- Entender el fenómeno urbano en su complejidad y variables;
- Comprender y verificar el rol de lo colectivo, público y privado del espacio público;
- Comprender y abordar el problema arquitectónico-urbano como una integridad.

¿Preferimos ser buenos arquitectos a ser simplemente "llamativos interesantes"?

"La armonía es la belleza para que regida por el principio de participación, ha de informar al reino del Arte, de acuerdo con el espíritu del hombre, el de cada época..." (Fernando Higueras).

Gerardo Mingo + Gerardo Mingo son arquitectos, directores y editores de la revista *Future*.

"Una obra de arquitectura cuando se termina, es una satisfacción para todos y no se puede tener oculta. Cuando los arquitectos no enseñan sus obras, malo"

Alberto Campo Baeza, "Cómo tapar la Venus de Velázquez", *El Cultural de El Mundo*, 12 de Julio de 2007

Sin marca

Elisa Bovar y Anju Rame

¿Qué es *sin marca*? Año 2002

La arquitectura se encuentra en un momento de búsqueda. Hay más crisis de lo que se está dispuesto a reconocer y en esos tiempos convulsos parecen florecer los Santones. Unos verdaderos otros falsos, los profetas de la arquitectura con sus collares de piedras preciosas y sus trucos de malabares para ganar concursos, conseguir su entrada *bussines* en restringidas revistas del corazón arquitectónico agazapados en fotografías de lujo y ningún ser humano en sus espacios salvo el arquitecto con traje negro y de espaldas a veces, como los sacerdotes de antes... *Sin marca*, se lanzó con una voz pequeña y su deseo fue nada menos que recuperar las cosas aparentemente incompatibles, la doctrina y la libertad. Sin principios no se puede actuar, pero ¡hay! Por encima de todo está la libertad... Principios... ¡qué principios!... ¡bien!... se escribieron siete, como las siete lámparas de la Arquitectura tan amplios como conocidos algunos pero tan importantes.

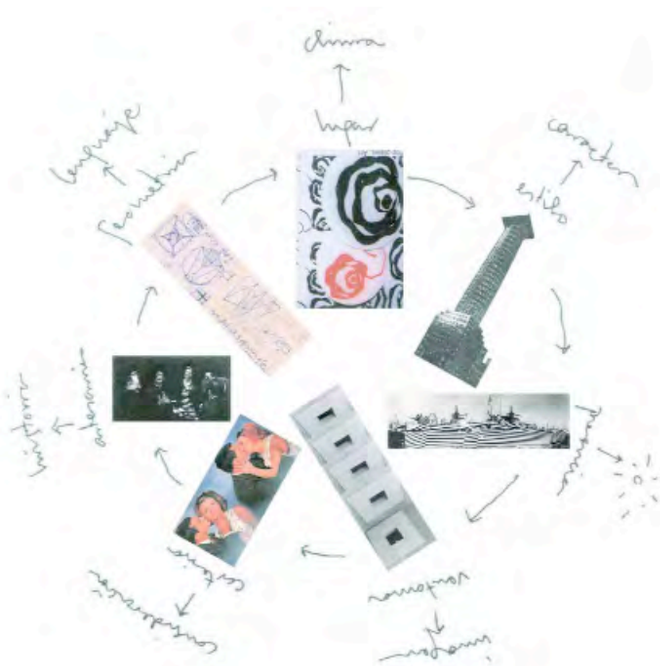
A partir de ahí, libertad de pensamiento por encima de nombres famosos, que aquello que se escriba supere a quien lo escribe... ¡alguien sabe quien fue Homero! Publicación sin publicidad, publicación con seudónimo, publicación sin estilo, publicación entregada al humor, pero también a la crítica. Eso sí, sin ofender. Solo una regla. Si se escribe con seudónimo, la elegancia y el respeto a los demás son sagrados. Ahora bien la ironía está permitida.

En la primera página del número 0, *sin marca* escribe: "Si usted está en desacuerdo con alguno de los escritos o ideas manifestadas en esta publicación, no se preocupe; nosotros también lo estamos". Es cierto, *sin marca*, por concepto acepta a doble visión... cuanto más religioso soy más debo escuchar a los ateos. Sin embargo, no nos engañemos, creemos en cosas, creemos en ideas. Defender más al débil que al fuerte nos gusta, volver la mirada hacia lo olvidado, también "mezclar". Hubo un tiempo en el que un arquitecto, un pintor, un poeta, un ingeniero, un ceramista, un cineasta, un constructor, un filósofo... se entendían. Hubo un tiempo en que una construcción era algo compartido. Alrededor de una obra todos tenían algo que decir, pero hoy las cosas han cambiado, sólo quiero fotos, sólo quiero materiales costosos... ¿de qué es tu casa? La mía es de teca ¿y la tuya? ¡la mía de granito sudafricano!. Y decoración... eso nunca y el oro, el oro prohibido porque sólo el acero inoxidable es aceptable, ¡ah! y los picaportes Dline...

Y en cuanto a los estudios de arquitectura, los mejores, los que trabajan de día y de noche... mejor si es en China que parece es un buen lugar ahora... eso dicen. Nombres, nombres y más nombres... proyectos copiados, proyectos perfeccionados y ¿qué fue de los proyectos inventados? ¿qué fue de aquel arquitecto que navegaba por aguas desconocidas como un pescador con sus redes a la búsqueda de seres que a veces ni siquiera tenía la seguridad de poder comer? ¿qué fue de la aventura?, lo más importante es que sea de teca y césped en la cubierta, vegetación en la fachada, para que las amas de casa o amos de casa recorten sus ventanas con tijeras y coloquen cal en las jambas vegetales para evitar las hormigas. Sí, esto está muy bien ¿pero 40 veces?... y en estas cosas andamos. Va a algún lugar *sin marca*?... Sí, a la aventura. Muchos han colaborado, no han recibido nada. Nuestro agradecimiento a todos.

1. El proyecto debe pertenecer al lugar

Esto es algo que proviene de nuestros orígenes. Desde la cabaña primitiva hecha de ramas y hojas en las selvas del ecuador; de tierra y adobe en los desiertos de arcilla; de hielo y pieles de animales en los polos helados, el hombre siempre se refugió con aquello que



78a ELISA BOVAR Y ANJU RAME

78b *Sin marca*

encontraba más a mano y curiosamente, el resultado quedaba inmediatamente integrado con el paisaje.

2. Cualquier estilo es válido si está de acuerdo con la idea
El estilo es la manera de expresar las ideas por escrito o verbalmente. Únicamente nos debe ocupar el acuerdo entre la manera o forma de expresar y la idea que se expone. Las formas o modos no deben ser vetados: todos son posibles, y el único modo de confirmar su validez es el paso del tiempo.

3. La arquitectura siempre debe tener presencia
Hasta los tubérculos tienen hojas y flores. Sólo los minerales permanecen ocultos y cobran su valor al ser descubiertos. La palabra "verdad", en su origen griego, aletheia, significa "llevar a la vista". La verdad siempre implica un esfuerzo que tiene su recompensa: el descubrimiento.

4. Todo edificio debe tener al menos una ventana
Todas las mañanas se ventilan las habitaciones y la ropa de cama asoma por las ventanas de las casas. Todo tiene una evolución que termina en algún momento. Vivimos rodeados de cosas y seres. Algunos necesitamos mejorar mucho; otros rondan ya la perfección, y los hay que han llegado al final de su evolución.

5. Todo edificio debe cumplir normas de cortesía hacia sus vecinos
La desaparición de la caballerosidad será la muerte de la sociedad. La ciudad es una conversación. Si no sabemos qué nos pregunta en cada lugar, no podemos contestar. Sólo se puede construir como respuesta a una pregunta planteada. Primero saludar a nuestros vecinos, huir de la arrogancia, nunca hacer de menos a quien nos acompaña, aunque sea la más humilde de las figuras.

6. Siempre se debe incorporar la artesanía
Nada más alejado de la marca que la artesanía. Sólo el tiempo y la calidad, unidos a la tradición, dan carácter a los productos de la artesanía hasta hacerlos reconocibles como grupo. El artesano practica una actividad subrayada por su propio nombre: "arte-sano", el mejor arte, el arte del lugar.

7. No se deben cometer faltas de geometría
La geometría es un instrumento del lenguaje, como la ortografía. No es sólo un sistema o un mecanismo del hombre para conocer y medir el mundo. La geometría sirve para comunicarnos con los demás. Sólo podemos expresar nuestras ideas a través de los sistemas de comunicación a nuestro alcance, que son muchos: el habla, el dibujo, la escritura, la música, el tacto, la geometría...

Anju Rame es el seudónimo de uno de los autores anónimos e ideador de *sin marca*. Otros colaboradores han sido: LSW, Elisa Bovar, Margallo, Jesús Espinosa, AF, Iu Qani, PYC, Ders Zalá, Viajes Marsans, Byl, Byr, Víktor Zlabo, F. Marlen, Slowness, Ángela Romero, Paló Mers, Díaz de Chanes, Dai Lá, Sin marcados, Sujián Lasas, Lázslo Kóvácks, Verinach, Espino Blanco, Lius Zenit, SDM, Parleamva Zcsahne, Radoric, Lauro, F. Naves, Pezprivee, Notna Letipac, Paula&Paul, Thorten Olsen, Hausman, Hara Utich, Toño Telpica, Jacobo Ardines ,Urz, Dos en la carretera, etc.

Citius, Altius, Fortius

Edgar González

Presente (12 de junio de 2008, 19:14 h.)
El contexto actual en donde nos movemos, con la cantidad de intervenciones con que el mundo digital ha irrumpido en inexplorados aspectos de nuestras vidas, los medios de comunicación no pueden ser menos impactados.

La cantidad de formatos que tenemos para estar comunicados hoy en día, móvil, *email*, *sms*, redes sociales, mensajería instantánea, etc., hacen que la comunicación fluya con otros ritmos, en nuevas escalas y por diversas redes.

Como consecuencia de todo esto vivimos en la época mejor informada de la historia de la humanidad o quizá mejor dicho la época "con mayor acceso a la información" y mejor comunicada de la historia.

Social (12 de junio de 2008, 19:59 h.)
Con esta diversidad de noveles medios de transmisión de la información, la transformación social es inminente, lo cual, aunado a la necesidad capitalista de consumo, exige contenidos cada vez mas desechables, de usar y tirar, mas pequeños, portátiles y digeridos.

Se puede estar o no de acuerdo con ello, pero si me permiten el cinismo, eso no hará cambiar la tendencia. En todo caso habrá que asumirlo, como punto de partida para usar esas energías, que ya están allí y canalizarlas en la dirección que pueda considerarse más positiva; en lugar de rasgarse las vestiduras y lamentarse por la situación contemporánea como una caótica y fatalista condición.

Democracia (13 de junio de 2008, 23:43 h.)
El famoso 2.0 de la web, tan ubicuo, permite la participación del usuario en la creación de los contenidos, teniendo una gran repercusión en todos los medios. La posibilidad de que cualquiera pueda convertirse en colaborador activo en lugar de simplemente ser un consumidor trae consigo problemas:

- Gran cantidad de contenidos, lo que dificulta la clasificación y ordenación de los mismos.
- Baja calidad: buena parte de esos contenidos carece de calidad.

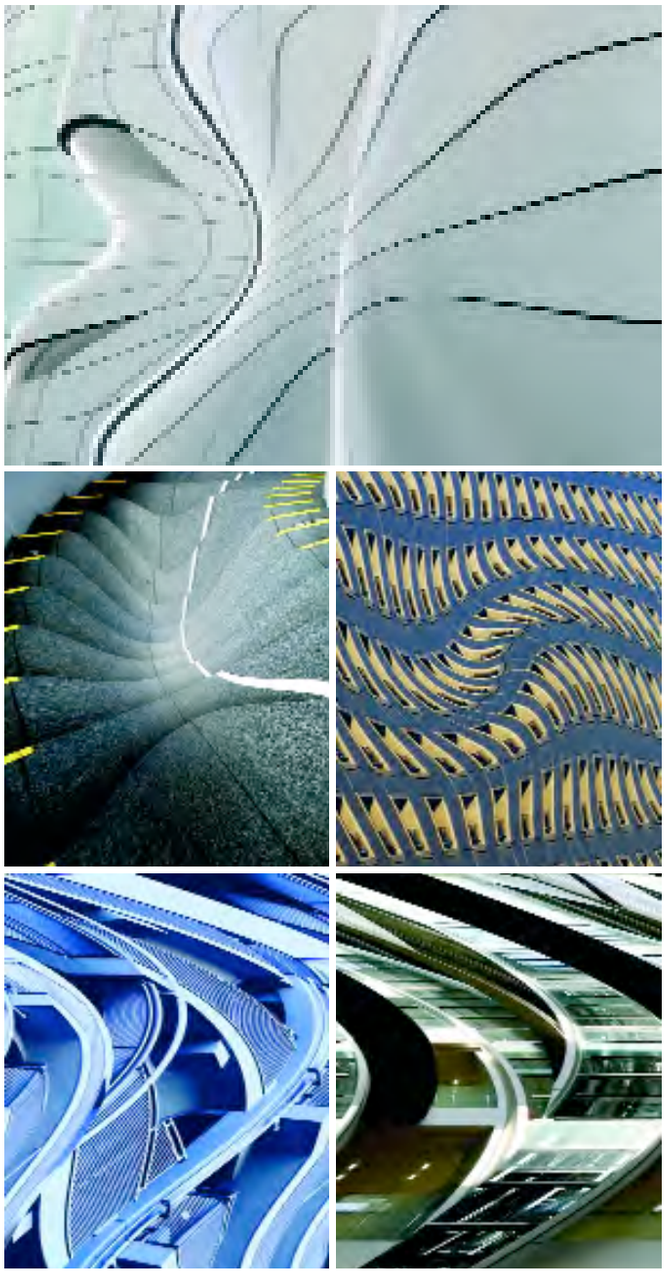
Sin embargo aplicando principios de la economía de escala, un pequeño porcentaje de una gran cantidad resulta en una cifra significativa.

Este tipo de sistemas denominados *bottom up* por organizarse desde abajo, de una manera descentralizada y plural ofrecen también algunos beneficios interesantes, como una distribución del poder.

***Tsunami* (15 de junio de 2008, 23:35 h.)**
Ante esta situación de "*tsunami* de información" destaca cada vez con mayor necesidad la figura del editor. El editor entendido como un mediador de contenidos, un filtro y un tamiz que permite consumir contenidos de una manera más controlada y digerible.

En el sentido amplio de la palabra, *blogger* es cualquier persona que tiene un *blog*, pero como hablamos en el *post* anterior esta definición casi siempre traerá consigo una falta de rigor y profesionalidad inherentes a su condición populista.

Esta figura, en el contexto del ciberespacio, ha sido asumida por una serie de personajes, generalmente salidos de las filas de la



©Tanakawho

audiencia, con una voz motivada por la pasión y el deseo de comunicar, se le suele denominar *blogger*.

***Bloggers* (17 de junio de 2008, 23:42 h)**
Es la figura que desde una posición de "editor" desempeña la labor de seleccionar, guiar, solicitar, y dar forma a los resultados de la vorágine de información, ofreciendo así un valor añadido a los resultados de su trabajo. Un trabajo que no hace sino incrementar el valor de los resultados del mismo, a medida que esta cantidad de información crece, puede ser muy valioso para mucha gente.

Nuevos medios (21 de junio de 2008, 0:07 h)
Otro interesante punto acerca de estos nuevos medios y estrategias es que se convierten en nuevos campos por explorar en el área de la difusión de la arquitectura.

- Videoconferencias: Cada vez más universidades e instituciones están poniendo a disposición pública las conferencias y charlas que se llevan a cabo en sus auditorios.
- *Opencourseware*: El modelo creado por MIT (Massachussets Institute of Technology) y popularizado entre muchas de las mejores universidades de EEUU principalmente, en el que los apuntes y temarios de las clases se ponen a disposición pública
- *Mashups* (mimoa.eu): herramientas como mimoa, una web dedicada a localizar y documentar obras arquitectónicas a partir del modernismo, con georeferencias en mapas de google, posibilidad de crear guías y subir fotografías, gestionada por la propia comunidad de usuarios.
  (casastristes.org): una web de denuncia en donde documentan la localización de pisos sin usar, como manera de evidenciar la creciente especulación en España.
- Bases de datos: (arqa. com) o (archinform.net) (construmatica.net), que pretenden funcionar como repositorios de información práctica.
- Sistemas de "*sharing*" de medios:
  Flickr: el mayor sistema de fotografías compartidas,
  Youtube: sistema de video.
  Google: el organizador de prácticamente todos los contenidos de la red.
  Tabla representando el número de elementos encontrados en cada una de las búsquedas.

	Flickr	Youtube	Google
Architecture	2.000.000	35.000	225.000.000
Le Corbusier	9.807	325	2.440.000
Koolhaas	7.154	165	1.570.000
Barcelona Pavilion	1.111	86	301.000

Cabría la siguiente reflexión: ¿Qué son éstos exactamente, se trata de nuevos medios de comunicación? ¿Canales tal vez? ¿O simplemente complementos?

El replanteo de la actitud de los medios tradicionales ante esta nueva condición se torna, pues, al menos necesaria.

Renovarse o morir (21 de junio de 2008, 13:48 h.)
Bajo esta panorámica, no nos queda más que augurar un cambio de paradigmas en la forma en que la información arquitectónica es consumida, distribuida y asimilada. Los nuevos formatos y la adaptación de los antiguos para darles cabida, a modo de complementos o bien transformándose, dependerán de la capacidad de acción y reacción de los responsables.

Continuarán sin duda apareciendo nuevos métodos de relación de los medios con la arquitectura y con ellos nuevas formas y estrategias de uso.

Así pues, no queda más que pronosticar un optimista devenir para los medios y la arquitectura. En general, profesionales, estudiantes y practicantes de la arquitectura tendrán ante sí un amplio horizonte a su alcance, un gran espectro de posibilidades y mucha, mucha información lista para ser consumida.

Edgar González es arquitecto por el ITESO Guadalajara (México), y editor del *blog* edgargonzalez.com sobre actualidad arquitectónica.

La rebelión de las masas (segunda parte)

David Cohn

No cabe duda que las publicaciones sobre arquitectura y la arquitectura misma –o por lo menos, el segmento de la arquitectura más ambicioso y reconocido– forman una relación simbiótica, en la cual cada una influye sobre la otra. La arquitectura busca su publicación, la publicación busca su arquitectura, y se crea así, en su convergencia, un efecto darwiniano de selección y evolución. Por otro lado, la arquitectura que se queda fuera de este sistema busca otras bases de supervivencia –una clientela, un mercado, una especialidad– y sigue otros criterios de desarrollo.

Lamentamos los efectos perversos que esta relación produce. Nos parece injusto que muchas obras dignas pero discretas, tan importantes para la vida cotidiana de una comunidad, se queden en la sombra de la no-publicación y el no-reconocimiento, mientras otras de dudosa funcionalidad pero de llamativo plumaje disfrutan de la atención de todos. Nos quedamos pasmados cuando un campo de trabajo como la vivienda pública, donde deben primar un uso eficaz de los escasos recursos disponibles y un servicio digno a los usuarios, ha sido convertido en Madrid, por las urgencias de rentabilidad política, en menú de degustación de la arquitectura internacional, con la excusa de fomentar una investigación de casi nula repercusión sobre los patrones vigentes de desarrollo urbano –aunque a la vez tenemos que reconocer qué poca gracia tendrían esos nuevos barrios sin su aportación–. Nos parece triste que haga falta tener el nombre de un Rafael Moneo para tratar un hospital público con el mismo mimo y generosidad con que se proyectan auditorios y museos. Por otro lado, las oportunidades brindadas a los arquitectos jóvenes, que han extendido los valores de la arquitectura más ambiciosa, en un buen sentido, a modestos barrios y pueblos, se deben en gran parte también a las convergencias entre la arquitectura y su propagación mediática.

Los medios de difusión de la arquitectura no ejercen, sin embargo, una influencia uniforme y unidireccional. Están tan marcados por las condiciones generales de la sociedad como la arquitectura misma. Notamos, por ejemplo, el énfasis de la dominante revista norteamericana, *Architectural Record* (de la que soy colaborador), en una visión de la arquitectura como servicio profesional, comparado con la mayoría de publicaciones europeas donde la obra de autor ocupa el primer plano. En su condición de producto de una corporación dedicada prioritariamente a la tarea de ganar dinero, es un fiel reflejo del ambiente en que intenta sobrevivir la arquitectura norteamericana, donde los criterios empresariales de servicio mínimo y rendimiento máximo eclipsan otros valores. Ciertamente en Europa hay revistas profesionales que ganan dinero, pero se dirigen a su público con papel satinado de grato peso y tacto, impresión de alta calidad, diseños gráficos cuidados, publicidad discreta y otros toques que se juzgan prescindibles en Estados Unidos. En éste panorama, el refugio tradicional del pensamiento, la academia, ha ofrecido pocas alternativas (al menos conocidas por mí), desde el cierre en los años ochenta del neoyorquino Institute for Architecture and Urban Studies, dirigido por Peter Eisenman, y su revista *Oppositions*. Es llamativo que durante mucho tiempo una de las revistas norteamericanas más interesantes dedicadas a la arquitectura, *Design Book Review* (1983-2001), se ocupaba de reseñar la producción académica. Ahora varios *blogs* y páginas web ofrecen nuevos puntos de vista, muchas veces con la frescura de reportajes de primera mano, pero donde abundan, como en todas partes en estos nuevos medios, una información demasiado reciclada, poco contrastada y poco meditada. Pero lo que quiero dejar claro, como caso ejemplar, es el hecho de que si la arquitectura norteamericana ha padecido de un largo letargo desde los años setenta, esta crisis queda registrada también en su ambiente editorial. La relación de mutua influencia entre los medios y la arquitectura está sometida a otras fuerzas bastante más poderosas.

En España la abundancia de publicaciones refleja la diversidad de apoyos a la arquitectura como cultura, desde los colegios de arquitectos, las escuelas, las instituciones públicas y varias iniciativas particulares surgidas dentro de la comunidad de los profesionales. Se ha creado así un ambiente cultural protegido y a la vez algo aislado del público general. Pero se destacan varios puntos de contacto fundamentales con el lector no especializado a través de los periódicos, como las columnas de Oriol Bohigas y otros en Barcelona, o los artículos en los suplementos culturales, generalmente escritos por arquitectos. Estos foros presentan la oportunidad de compartir y extender una serie de valores básicos que en los medios profesionales se suelen tratar desde una perspectiva demasiada estrecha.

Sin embargo, en la relación simbiótica creada entre los medios y la arquitectura, la prensa generalizada está jugando un papel tremendamente desestabilizador. Aquí se manifiesta el creciente interés por parte de un público poco formado y poco informado –en reportajes realizados por periodistas de la misma condición– en una arquitectura de fuerte impacto mediático, hecha posible gracias a los continuos avances técnicos en diseño y construcción. El resultado es el choque brutal entre una cultura especializada y minoritaria como la arquitectura y los mecanismos de consumo masivo, un encuentro con las masas largamente esperado por parte de los fundadores del Movimiento Moderno pero de efectos bastante negativos.

Por parte de la profesión, estamos viviendo un momento único y fascinante. La libertad para investigar es total, y la fecundidad de ideas, compitiendo entre sí en su espectacularidad y sus excesos, no conoce límites. Pero el impacto del interés del gran público ha relegado valores como la funcionalidad o la racionalidad a un segundo plano, devolviéndonos a las condiciones de la arquitectura tal como ha sido vista desde siempre por parte del público no especializado. Hoy, como en el siglo XIX, todos los clientes, tanto públicos como privados, se comportan como nuevos ricos que, una vez que han fijado su mirada sobre la arquitectura, buscan en ella el mayor lucimiento y la opulencia más extravagante como objetivos principales. Por la fuerza de esa mirada, por las dimensiones gigantescas de sus nuevas aspiraciones, se está transformando el mundo. Pero para los que quieren defender otros valores humanos dentro de la cultura arquitectónica, convertirnos en sus cómplices en la lucha por la atención mediática se presenta como una de las pocas opciones disponibles.

David Cohn es crítico de arquitectura norteamericano. Es el corresponsal internacional de *Architectural Record* en Madrid, y colabora con otras revistas y publicaciones. Es autor de *Young Spanish Architects* y otros libros.

Artículos hipermínimos 18

Federico Soriano

¿Publicar es igual que construir?
Frente a una opinión purista defenderemos que publicar es construir. Igual que escribir es proyectar. Aunque eso suponga dar cabida a espacios inexistentes, insustanciales o subvencionados. Creemos que la arquitectura son ideas. Son definiciones nuevas en los parámetros que la sustentan. Es un proceso de enfoque que no tiene un final reconocido, ni siquiera con su destrucción última. El proyecto, la obra, su modificación libre por el usuario; todo son fases de la vida de los edificios. También hay vidas frustradas o desarrollos que sabían de sus cortos límites de crecimiento.

La difusión es un proyecto más. Independiente, si construye un pensamiento equidistante de los materiales que lo sustentan. O subordinado a esa cadena que supone el proyecto. Evidentemente existen las componentes publicitarias. Propagandísticas. Las menos interesantes. También, lo creáis o no, las más fáciles de distinguir y las menos atractivas para los lectores.

Existen, en este asunto de publicar, también los materiales específicos, los presupuestos y pliegos, los contratistas-editores, los tiempos, mucho más cortos, y los usuarios-críticos de muy diverso nivel y categoría. Hay negociaciones, clientes buenos y malos, autoclientes, que son como los proyectos para familiares o para uno mismo. El mismo reparto que protagoniza la construcción convencional.

Arquitectura mediática
No introduzcamos calificaciones morales. No prejuzguemos la condición mediática en la arquitectura como mala, negativa, frente al trabajo callado del buen profesional. Como tampoco prejuzguemos al que construye abundantemente como malo, frente al trabajo escaso del buen profesional. Estamos en un mercado y ambos, reconozcámoslo, son los que mejor se han adaptado a las especiales condiciones actuales.

Me interesa desentrañar aquí las herramientas que manejan. Así, las imágenes, ya no es lo visible, (fachadas, imágenes de síntesis), sino conceptos. Lo que sustituye a las formas. Ha desaparecido lo permanente, lo sólido. Ha debido mudarse a otros campos porque ya no reside ni en los materiales, ni en el estilo. Mercadotecnias sustituyen a la sociología o al cliente. Estos ya no interesan, su fisicidad se volatiliza, sino resolver el problema que tienen o que nos plantean. El espacio ha debido construirse con recursos que no están entre aquellos elementos físicos que soportaban el espacio moderno. El espacio se comporta como un video. Es continuo y fragmentado, montado con situaciones topológicas no concatenadas. La inmediatez es un valor, la respuesta rápida otro. La transformación y adaptación sustituye a lo polivalente. Lo individual o específico, encuentra la manera de aparecer en lo genérico.

Comparativa
Si comparamos una autopublicación de los arquitectos de vanguardia de principios de siglo XX y otra similar, de sus homólogos actuales podremos observar la diferencia, no del objetivo que significa publicar, que no ha variado un ápice, sino de lo diverso de las dos posiciones en cuanto a lo que nos quieren contar. Y también nos sirve para clasificar, dentro del maremágnum de publicaciones monográficas del mercado actual, entre arquitectos de siglo pasado y arquitecturas contemporáneas. Porque es también una diferencia entre dos tipos de espacios y arquitecturas.

En aquellas primeras era necesario explicar bien y en su totalidad el objeto arquitectónico, porque él era el encargado de transmitir las ideas y los conceptos del arquitecto. Las fotografías son asépticas, vacías, sin personas. El interior necesita de lo inmóvil. Los documentos gráficos son secciones del cuerpo físico. Todo el conjunto asemeja un catálogo.

En el caso de las publicaciones más recientes, ya no es lo construido o el proyecto lo que soporta las ideas, sino que la publicación es un documento independiente, otro proyecto, que descompone y manipula los objetos arquitectónicos para crear uno nuevo. Las ideas no residen exclusivamente en el espacio sino en el discurso que lo soporta.

Un momento, por favor
¡Claro que las publicaciones han modificado la arquitectura contemporánea! La han hecho evolucionar. Dirigirse hacia donde los editores, y en mucho menor lugar los críticos, detectaban mayor intensidad. Han sido ellas, más que los propios resultados de investigaciones individuales, las que guiaron hasta el panorama actual. Seguramente porque se involucraron como directores, arquitectos que también proyectaban.

¡Evidente, la arquitectura española está subsistiendo por las publicaciones! Hay más de treinta cabeceras de revistas, independientemente de opúsculos universitarios, fanzines alternativos, o webs y *blogs* personales. Esta explosión ha disipado el valor o la importancia de lo publicado, hundido en un universo casi infinito de informaciones pasajeras. La saturación de información, documentos, fotografías, es un reflejo de un momento sin intensidad, pero sobre todo, y esto es atractivo, de la minimización de modelos. De la superación de iconos. Los ídolos o las guías son pasajeros.

¡Exacto, ya hemos agotado, aquí, el modelo crítico y recuperamos la idea de inventarios! Casi todo lo que ojeamos tiene la imagen, y la estructura de un catálogo de exposición. Acumulamos anales, registros, monografías. La labor crítica ha pasado a las manos de lector. El experto académico sucumbe.

¡Hay que quedarse callado un rato! Dejar que otros escojan.

Los planos han cambiado
La condición mediática, representada por revistas, webs o videos, ha transformado nuestra manera de entender y usar los documentos gráficos para presentar nuestros conceptos arquitectónicos.

La información debe leerse más rápidamente, pero no superficialmente. La complejidad conceptual aumenta aunque las formas sean aparentemente más directas. No debe tener dobles lecturas. No debe depender del lenguaje ni de una estructura subyacente de una determinada lengua porque el receptor puede tener mecanismos de recepción muy diversos. Por ello es precisa en sus objetivos.

Se ha eliminado la referencia de escala en planos y dibujos. Los gráficos se comportan como diagramas. Las diversas capas con los datos que construyen un plano se vuelven a separar aisladas. La representación de elementos reales y constructivos es sustituida por los signos que sean más identificables en los tamaños pequeños de

publicación. Las impresiones grandes han desaparecido de nuestras mesas. La documentación es más ideológica que técnica. Los manuales de instrucciones sustituyen a las salidas asépticas de escáneres. Las imágenes se diluyen, los reflejos transforman los materiales en elementos etéreos cuya definición, que va a depender de muchos factores, necesita tiempo para concretarse y libertad para modificarse. Las informaciones entregadas no son coincidentes físicamente. Tienen carácter narrativo.

¿De cuanto estamos hablando?

¿Si los guionistas de series de televisión han pasado a ser partícipes de derechos sobre los beneficios, deberían los arquitectos cobrar al ser publicados? ¿O pensamos que la condición mediática que se genera es tan importante que ya reciben compensaciones económicas por ello? ¿Una publicación promocional de un concurso es mediático para la arquitectura o para la política? La pregunta sería, ¿en este negocio, de cuánto estamos hablando?

Somos imágenes

Somos un mundo de imágenes. Los objetos son imágenes. Imágenes en música, en política, en filosofía, en ciencia, en arquitectura.

Precisamente esta es la primera ruptura drástica con la modernidad, donde las imágenes eran demostraciones o referencias de los conceptos del mundo nuevo. Un avión, una máquina eran símbolos de los modernos sistemas de pensamiento. Pero iban por detrás. Después.

Le Corbusier intuyó que lo que le sobreviviría serían unas imágenes escogidas de sus obras antes que los textos de sus libros. Por ello tuvo tanto cuidado en controlarlas con sus publicaciones. El Team X pensó en otras imágenes, pero seguían siendo seleccionadas después de las obras.

No es hasta *Archigram* cuando las imágenes comienzan a tomar la delantera a las ideas, proyectando el futuro y mostrando la incipiente sociedad del espectáculo. Pero no pueden ser construidas. Las teorías perdieron, al fin, valor frente a una imagen.

No es hasta hoy que ellas piensan primero, definen la arquitectura y la construyen. OMA cierra el ciclo que empezó en la ruptura de los sesenta.

Pensamos en imágenes antes que en ideas. Las ideas se destilan de imágenes. Las ideas son imágenes. Nos gustan. Las pensamos. Las inventamos. Las manejamos con soltura.

Federico Soriano es arquitecto, profesor asociado de proyectos ETSA Madrid. Edita y dirige *Fisuras de la cultura contemporánea*, y fue director de la revista *Arquitectura*, COAM.

Amplitud de Onda

Pilar Pinchart

Hace 176 años, en 1831, Víctor Hugo escribía en su novela *Notre Dame de París* un extraordinario texto sobre la capital francesa, donde reflexiona acerca de la obra de arquitectura como medio de difusión del conocimiento en relación con la aparición de la obra impresa.

"[...] Efectivamente desde el origen de los tiempos hasta el siglo XV de la era cristiana incluido, la arquitectura fue el gran libro de la humanidad, la expresión principal del hombre en los diversos estadios de su desarrollo, bien sea como manifestación de fuerza, bien como manifestación de inteligencia... Así, durante los seis mil primeros años del mundo...todo pensamiento humano tiene en ese inmenso libro su página y su monumento.

[...] Existe en esta época (edad media) para el pensamiento escrito en piedra un privilegio totalmente comparable a nuestra actual libertad de prensa [...] de modo que no se escribía entero más que en esos libros que se llamaban edificios".

Visto así, arquitectura y publicación son un mismo hecho en formatos distintos, explicando quizás la atracción del arquitecto por el libro en particular y la publicación en general.

"[...] Todo cambia en el siglo XV [...] El pensamiento humano descubre entonces un medio de perpetuarse no sólo más duradero y más resistente que la arquitectura, sino también más simple y más fácil. La arquitectura queda destronada. A las letras de piedra de Orfeo le suceden las letras de plomo de Guttenberg".

Y sentenciaba: "El libro va a matar al edificio".

"En tiempos de la arquitectura, una idea se hacía montaña y se apoderaba con autoridad de un siglo o de un lugar. Ahora se hace bandada de pájaros, se dispersa a los cuatro vientos y ocupa al mismo tiempo todos los puntos del aire y del espacio."

Hugo define un "tiempo de la arquitectura", donde arquitectura y medio eran una entidad única que sintetizaba o representaba el conjunto del pensamiento y conocimiento de una época. Hoy el "tiempo de la arquitectura" difiere del tiempo particular de la época, (aunque probablemente el pensamiento cambiara varias veces durante la construcción de una catedral) entonces quizás el arquitecto también se quejase de la velocidad, la insensatez y la inconsistencia, ¿la libertad enunciada por Hugo quizás? que se apoderaba de la época mientras la catedral se construía, las nuevas formas dejarían obsoleto el "concepto" que la originó y nuevos arquitectos se disputarían los mismos mecenas-clientes-concursos, o se dedicarían a "dibujar" perspectivas "imposibles" tal como hoy las formas y la arquitectura se vuelve ya no sólo de papel con nuevos códigos que no entendemos tan "imposibles" como "sensacionales", sino más abstracta e intangible aún: digital. Leer a Hugo –como a tantos escritores que explican la arquitectura con mas sensatez que nosotros probablemente– expresar la transformación de París por el aligeramiento de la arquitectura debido al libro: "nosotros heredamos una ciudad de piedra, nuestros hijos heredaran un París de escayola..." permite preguntarnos si la mediatización de la arquitectura es efectivamente nueva, o es sólo la transformación de un medio en otro, quizás mas dinámico y si ¿nos enfrentamos a problemas eternos con palabras nuevas?

Pilar Pinchart, es arquitecto por la Pontificia Universidad Católica de Chile 1997; actualmente edita Skfandra, falso fanzine de arquitectura.

Clip/Stamp/Fold: La arquitectura radical de las pequeñas revistas, 196x to 197x

Beatriz Colomina y Craig Buckley
con Alicia Imperiale, Urtzi Grau, Lydia Kallipoliti, Daniel López-Pérez y Joaquim Moreno

"'*Wham! Zoom! Rave!*' y no significa 'Preparados, Listos, Ya' aunque a veces pueda parecerlo. Los efectos sonoros se producen por la erupción de las revistas *underground* de crítica arquitectónica. La arquitectura, reina madre de las artes, ya no se rodea únicamente de una corte de lujosas y brillantes revistas de arquitectura o de publicaciones científicas *cool*, si no que ha visto cómo sus faldas han sido levantadas y su corpiño desabrochado por unos recién llegados, –típicamente– retóricos, de algún modo moralistas, improvisadores, irreverentes, irónicos, herméticos, con vocación artística pero embriagados con imágenes de ciencia ficción de una arquitectura alternativa que sería perfectamente posible el día de mañana si el Universo hubiera sido organizado de diferente manera" Reyner Banham, *Zoom Wave Hits Architecture*, 1966.

En los últimos años, ha habido una amplia resurrección del interés internacional por la arquitectura de los años 60 y 70. Sin embargo, las publicaciones experimentales que fueron el motor de este período de intensa creatividad han sido dejadas de lado. El proyecto *Clip/Stamp/Fold* documenta, exhibe y analiza la significativa explosión de nuevos medios de publicación que se hicieron eco y al mismo tiempo trascendieron las publicaciones vanguardistas de los años 20. Si las pequeñas revistas lanzaron la vanguardia histórica, los 60 y los 70 asistieron al renacimiento y a la transformación de las pequeñas revistas que engendraron una gran variedad de nuevas prácticas experimentales.

El término "pequeña revista" se usó originalmente para designar a un conjunto de revistas de carácter predominantemente literario de principios de siglo XX que tenían como propósito la publicación de arte, literatura, o teorías sociales de los escritores progresistas. Apartadas del resto de publicaciones periódicas debido a su carácter no comercial y a su circulación grupuscular, estas revistas intentaban, no obstante, influenciar a las de gran tirada, afirmando ser "las revistas que leen los que escriben las otras revistas".[1] A mediados de los años 60, el término fue reivindicado por Denise Scott-Brown para escribir sobre la proliferación contemporánea de publicaciones arquitectónicas que afloraron en respuesta a los cambios políticos, sociales y artísticos del momento.[2] *Clip/Stamp/Fold* investiga cómo un grupo internacionalmente diverso de pequeñas revistas de arquitectura evidenció el desarrollo de la cultura arquitectónica de posguerra. Estas revistas no sólo representaban arquitectura, sino que constituían un lugar de producción arquitectónica en sí mismas, desafiando a la arquitectura construida como el centro de experimentación y debate.

Los términos "pequeña" y "revista" no se toman aquí en un sentido literal: cartas, recetarios edificatorios, manuales, anuncios, pósteres, manifiestos, maquetas, *flyers*, postales y otros materiales efímeros se consideran también como parte del fenómeno. Revistas profesionales, como *Architectural Design* o *Casabella*, pueden ser entendidas como "pequeñas revistas" en ciertos momentos de su historia. Cambios en la estructura económica y en la política editorial de estas revistas se vieron reflejados en todo: desde el tipo de papel utilizado, los métodos de impresión hasta el tipo de proyectos representados en sus páginas. En contraposición, podemos ver la disipación de la "pequeñez" de algunas revistas autogestionadas y de corto alcance a medida que ampliaban su tirada y su radio de acción. Los momentos de "pequeñez" de las revistas son fugaces e improvisadas; las publicaciones permanecen como el sorprendentemente perpetuo pero casi invisible archivo del pulso de un determinado momento histórico.

La idea del proyecto *Clip/Stamp/Fold* es la de recuperar este momento de exuberancia sobre el cual pesa una cierta amnesia. Incluso los protagonistas, los editores y los arquitectos involucrados en la producción de estas revistas parecen haber olvidado lo sorprendente, denso y explosivo que fue aquel momento. A pesar de que a menudo se mencionan de pasada en la literatura sobre el periodo, las pequeñas revistas pronto se esparcieron por librerías, archivos y colecciones privadas a medida que el discurso evolucionaba. Sacarlas de nuevo a la luz hoy revela tanto los argumentos clave de la época como el papel crucial de los supuestamente efímeros documentos que alimentaron y diseminaron sus posiciones polémicas.

El auge de las nuevas y baratas tecnologías de impresión como la fotolitografía a principios de los años 60 fue de crucial importancia para la proliferación de estas pequeñas revistas: no sólo permitieron el acceso de un mayor público a la impresión, sino que también posibilitaron métodos completamente distintos para su maquetación. A diferencia de la impresión tipográfica tradicional, la fotolitografía permitía preparar las páginas en un escritorio o en la mesa de la cocina en lugar de en un compositor tipográfico. En este nuevo espacio informal, los arquitectos podían extraer y recombinar material de una gran variedad de fuentes, y experimentar con efectos de yuxtaposición, variaciones de escala y con la movilidad de los rótulos, así como con las propiedades del color litográfico. En consecuencia, solía haber una interrelación dinámica entre la producción de nuevos conceptos arquitectónicos y las diferentes técnicas de producción usadas en las publicaciones mismas.

Una de las hipótesis de *Clip/Stamp/Fold* es que la proliferación de las nuevas tecnologías de comunicación y reproducción ha jugado un papel vital en la definición de las prácticas vanguardistas históricas y contemporáneas. Con su diseminación, estas enérgicas e innovadoras publicaciones contribuyeron a crear una red global de intercambio entre estudiantes y arquitectos, y también entre la arquitectura y otras disciplinas. Actuaron como incubadoras de nuevas formas de pensamiento, así como foro para el debate de los problemas emergentes de la producción arquitectónica. Estas preocupaciones incluían la ecología, el activismo político, el programa espacial, la cibernética, la arquitectura radical en Italia, la recuperación de los proyectos vanguardistas de los años 20 y el auge del rascacielos, entre otros. Muchos de los temas de debate de las pequeñas revistas de la época continúan teniendo vigencia hoy en día.

85a BEATRIZ COLOMINA Y CRAIG BUCKLEY

85b Clip/Stamp/Fold: La arquitectura radical de las pequeñas revistas, 196x to 197x

¿Cuál es el lugar de las pequeñas revistas en la cultura arquitectónica de hoy? Por definición, dichas revistas pretenden ser oportunas, pero, al mismo tiempo, efímeras y desechables. La instantaneidad y espontaneidad de un *e-zine* o de un *blog* nos insta a reconsiderar la relación entre las formas de publicación y las de interacción. Una meta implícita del proyecto *Clip|Stamp|Fold* es invitar a la reflexión sobre el uso contemporáneo de los medios en arquitectura, y sobre cómo éstos encajan en un contexto histórico más amplio. Juntar todos estos sorprendentes documentos por primera vez ofrece una visión única de un periodo clave de innovación arquitectónica, y desafía a los arquitectos contemporáneos a suscitar una intensidad similar.

Notas

1. "The Magazine That Is Read By Those Who Write The Others" era uno de los subtítulos del *Little Review* de Margaret Anderson, que tuvo lugar de 1914 a 1929.

2. Denise Scott Brown: "Little Magazines in Architecture and Urbanism", *American Institute of Planners Journal*, vol. 34 n.º 4, July 1968: 223-232.

Beatriz Colomina es arquitecta por la ETSAB y catedrática de teoría e historia en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Princeton, donde dirige el programa de doctorado y el programa de Media and Modernity. Craig Buckley, Alicia Imperiale, Urtzi Grau, Lydia Kallipoliti, Daniel López-Pérez y Joaquim Moreno son estudiantes de doctorado en la Escuela de Arquitectura de Princeton y colaboradores en el proyecto *Clip/Stamp/Fold*.

LISTA ACTUAL DE REVISTAS

Action Communications Centre
Angelus Novus
Arch+: Studienhefte für Architekturbe-zogene Umweltforschung und Planung
Archigram
Archithese
Architectural Association Quarterly
Architectural Design
Architecture Mouvement Continuité
Architecture Principe
ArchiteXt
Archives d'Architecture Moderne
Arquitectura Autogobierno
Arquitecturas Bis
Arquitecturas de México
Arse
Art Net, Aujourd'hui: Art et Architecture
Bau: Schrift für Architektur und Städtebau
Bulletí de l'Agrupació de PSCU a l'Escola d'Arquitectura
Carrer de la Ciutat
Casabella
Circus
Clipkit
Connection
Controspazio
Contropiano
Design Quarterly
Domus
Dome Cookbook
Dome Letter
Ekistic
Form
Forum
Fotoromanzo
Ghost Dance Times
Global Tools
Harck
Hinterland
IN
In Piu
Inflatocookbook
Internationale Situationniste
The Journal of the New Alchemists
Klub Seminar
L'architecture d'aujourd'hui
Le Carre Bleu
Le Vide Sanitaire
L'Ivre de Pierres
Lotus
Macula
Marcatrè
Megascope
Melp!
Net
New Babylon Informatief
Nueva Forma
October
ON SITE
Ontbijt op Bed
Oppositions
Op. Cit.
Oz
Pamphlet Architecture
Perspecta
Pianeta Fresco
Polygon
Provo
Room East 128, Selle Arte
Signs of the Times
Skyline
Studio International
Street Farmer
Symbols
Transparent
Utopie
Ulm: Zeitschrift der Hochschule für Gestaltung
Veröffentlichungen zur Architektur
VH101
White Rabbit
Whole Earth Catalog
Wonen TA BK
Woodbutcher's Art
ZZZ

Conversaciones en voz baja

Luis M. Mansilla y Emilio Tuñón

La arquitectura es un conjunto de ideas nebulosas, anteriores a la propia presencia de las necesidades o el lugar, que toman forma, eso sí, reaccionando al irrumpir contra los contornos de la vida, contra las asperezas del lugar y las obsesiones de los clientes. Ese es el momento definitivo, tanto de la crítica como de la arquitectura: el momento en que las cosas toman una forma. Por lo tanto, el nudo central de lo arquitectónico, es algo que sobrevuela lo concreto, y pertenece, necesariamente, al dominio de lo abstracto.

Ahora bien, ¿cómo las cosas devienen formas?... Se trata más bien de un proceso de descomposición de las partes, que continúa en una recomposición hipotética de las mismas. Esto quiere decir que los proyectos son como un trozo de vida, y que en su confrontarse con la realidad se desparraman contra sus contornos. Como el "jardín de senderos que se bifurcan", los distintos aspectos del proyecto se aferran a su compañía y se echan a andar con independencia. (Un proyecto no es nunca deudor de una sola idea, pues sólo se puede compartir aquello que no está ocupado por la omnipresencia de las ideas; en realidad, sólo es habitable el espacio entre ellas).

En este proceso de formación, cada uno toma, pues, su camino: la estructura adquiere un carácter específico, planar, por ejemplo. La planta empieza a deshilacharse a partir de una estela votiva, los materiales empiezan a enfocarse a partir del recuerdo del sello grabado en un ladrillo romano. O de cualquier otra cosa. Eso no importa. Lo que de verdad importa es el trasiego entre las cosas y las ideas. Un trasiego continuo desde las ideas que se emparentan con formas a las formas que sugieren ideas. Cuando han avanzado sus caminos, el proyecto llega a su punto de crisis, es decir un punto en el que lo hecho interesa tanto como lo que está por descubrir; en cierto modo, a partir de ese momento, hay algo predeterminado. Y el proyecto empieza a alimentarse de sus propias exigencias y necesidades. Es el tiempo en que lo que había vivido con independencia, debe acercarse.

Como la visión estrábica que no acierta a ver una figura sino dos, el proyecto debe tomar su distancia para que las cosas se enfoquen. Encontrar un punto exacto desde el que todas las figuras adquieren un único perfil, una forma de expresión en la que, a pesar de estar presentes, de algún modo desaparecen. Proyectar es ocultar lo propio, hacer invisibles las ideas, para hacer espacio a los demás. Es un proceso de respiración, de ida y vuelta, de expansión; luego llega el momento de simplificar e intensificar. Y la forma se hace promesa entonces, una vez que se decide la resolución particular de los posibles. Y de este modo, un proyecto se convierte, ante todo, en su forma de expresión.

Frente a la noción de verdad, las cosas se piensan por separado, desde el principio, con todos sus estratos. Pero, una vez que han desaparecido las verdades, ¿donde reside la coherencia de este proceso?... Tan sólo en la integridad personal. El escepticismo sobre la verdad mayor, propia de un aficionado, dibuja un espacio para la razón menor, un lugar donde conviven el entusiasmo por las ideas con la consciencia de la contingencia de las mismas: nada hay de contradictorio en ello. Es una cuestión de talante, más que de normas.

Por eso no nos interesa hablar de temas, sino de acuerdos y desacuerdos entre las cosas. Parece que así dejamos un espacio para quien discurre entre lo construido. Un espacio donde pueda resonar

Robert Doisneau. *Séance de catch*, 1952

algo común a todos los hombres por encima de su lugar y de su tiempo, aquello que consideramos más humano: que nos sentimos, a la vez, iguales y distintos. Y esa esencial homogeneidad de la especie, que se traba, como una urdimbre, con la multiplicidad de cada cual, nos parece un espejo donde lo humano se reconoce, un vínculo que acerca los hombres, que les permite dilatar su ser propio para acercarlo a los demás. Una presencia de lo homogéneo, que deja lugar para lo particular. Su actitud de interés por lo diferente genera una forma reflexiva de comprensión de la propia cultura.

Y su esfuerzo por ser intenta hacer visible, al tiempo, la igualdad y diversidad del espacio, como rumor personal de la simpatía humana. La arquitectura trata de conseguir "que en un momento se haga presente el infinito orden de lo posible, para después mostrarnos su lejanía desde el sentimiento que nos descubre el sistema de la vida".

Desde este punto de vista, *CIRCO* no se diferencia de otro proyecto cualquiera. El esfuerzo está en encontrar el modo en que las cosas vienen expresadas: es lo mismo hablar de tamaño, de la textura, del orden, de su independencia, de su carácter en fin, que estudiar la estructura, la rugosidad, la luz, el espacio o el yacer de un proyecto cualquiera. La arquitectura, como la naturaleza, se esconde en el camino entre las ideas y el modo en que éstas se expresan.

CIRCO es una conversación en voz baja, un espacio para la razón menor. Y hacer arquitectura, tiene también algo de eso, más de voz baja que de silencio, porque las ideas están presentes, pero el verdadero esfuerzo es hacerlas invisibles.

Nota

El presente texto ha sido originalmente publicado en el *CIRCO* nº 60 del año 1999.

Luís Moreno Mansilla y Emilio Tuñón son arquitectos y profesores de proyectos en la ETSA Madrid. Junto con Luís Rojo, fundan en 1993 la cooperativa *CIRCO* como herramienta para el intercambio de pensamiento arquitectónico, galardonada con, entre otros, el Premio FAD 2007 o el Premio Anual COAM 1995.

Carta del Presidente a todos los colegiados. Contra la precariedad laboral de los arquitectos

En un entorno socioeconómico bien distinto al actual, el Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España emprendió, a finales de 2005, una estrategia de comprensión y actuación sobre los problemas del ejercicio asalariado que tenía por objeto conocer la situación real de los arquitectos que prestan su servicios a otros arquitectos como único empresario en régimen estable, en un lugar de empleo fijo y con horario definido en un periodo superior a la colaboración puntual o esporádica como colaboradores externos. El auge inmobiliario y el período de crecimiento del sector de la construcción han coincidido, hasta el 2º semestre de 2006, con la extensión del fenómeno, denominado "laboralización" "salarización" o –desde el otro punto de vista– ha aflorado el problema llamado "trabajo en precario". En 2007, la Caja de Arquitectos en la "Encuesta sobre el estado de la profesión" vino a constatar estadísticamente que en España ya había más de 500 empresas con más de 20 arquitectos trabajando y muchas PYMES, formadas por un número creciente de socios o colaboradores estables, que habían subido de dos a seis los arquitectos de media por estudio (bajo diferentes fórmulas societarias, empresariales cooperativas, individuales o autónomas de trabajo colectivo), en un plazo inferior a los últimos diez años. En definitiva, un cambio de escenario, de tal dimensión, que en las principales ciudades españolas ha transformado la forma de ejercicio liberal tradicional por una gama de nuevos modelos, algunos de los cuales han pretendido trasladar a esa nueva relación de trabajo el modelo tradicional, en condiciones completamente distintas.

El CSCAE entabló, a principios de 2006, el contacto con la Dirección General de Trabajo del Ministerio correspondiente, para estudiar fórmulas de regulación específica y encargó al despacho de abogados Sagardoy un informe que se completó con sucesivas entrevistas y aportaciones como la encuesta de Arquia o trabajos de los colegios para dar una solución a este nuevo escenario de trabajo dependiente que ha ido creciendo en importancia, incluyendo la posibilidad de un Régimen Especial similar al de los abogados. Sin embargo, el Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales fue terminante desde el principio: en todo caso, es de plena aplicación el régimen laboral a quienes trabajan de forma dependiente para un único contratador, en horario fijo, por plazo estable y sueldo convenido. Es decir, las determinaciones del vigente Estatuto de los Trabajadores son obligatorias y no admiten excepciones legales en su cumplimiento.

La decisión de los debates y acuerdos del Pleno de Consejeros fue, como no podía ser de otra manera, instar al cumplimiento de la legislación y persuadir a los arquitectos a través de los colegios de la necesidad de los cambios societarios, empresariales y laborales, que luego han venido perfilándose en el Estatuto del trabajador autónomo y en la reciente Ley de Sociedades Profesionales. En tanto que el derecho laboral permanece vigente, la posibilidad de una reforma especial para los arquitectos, debido a la singularidad concretada en el trabajo profesional al servicio de otros, que no puede menoscabar la dignidad de la remuneración, ni la propiedad intelectual, ni las garantías de responsabilidad civil y de aseguramiento del propio trabajo en relación con terceros, ha sido tratada en distintas ocasiones con distintos equipos ministeriales y será objeto de una reunión con el Ministerio de Trabajo el próximo 10 de septiembre.

La aparición de movimientos de jóvenes arquitectos protestando por un modelo de trabajo asalariado coincide con este conjunto de acciones, viniendo a poner de manifiesto los problemas en cinco categorías de situaciones. Entre ellas, la de los falsos autónomos, o la equívoca adscripción al trabajo asalariado "por cuenta propia", la existencia de becarios precarios en investigación o las gamas de subempleo de estudiantes que trabajan, incluso los casos que se han denominado de funcionarios en precario y los denominados "medio" arquitectos.

La convivencia de muchas tipologías de arquitectos trabajadores por cuenta propia y ajena, socios, cooperativistas, grupos con una sola firma o sin colegiación del grupo, así como la incomprensión por algunos de los nuevos modos de ejercicio colectivo y el abuso de algunas empresas de arquitectura en cuanto a la contratación precaria, ha hecho que esta situación aflore con toda su crudeza. Esta coyuntura ha puesto sobre la mesa la nueva responsabilidad de los colegios de arquitectos sobre la generalización del trabajo asalariado y los nuevos retos que tenemos que acometer para que los jóvenes (y mayores) arquitectos sean tratados con la dignidad que se merecen y con el máximo respeto a sus derechos laborales, en cualquiera de las formas de ejercicio que elijan para el desempeño de su profesión.

No hay una única forma de ejercicio "laboralizado" o "asalariado". Diversas clases de empleo y contratos pueden convivir entre sí. Pero hay una sola legislación y el derecho laboral es de obligado cumplimiento para todos. El CSCAE está explorando la posibilidad de un régimen especial, pero en tanto este se perfile o desarrolle, es nuestra obligación llamar al diálogo de todos los sectores implicados: y ello, sean cuáles sean las circunstancias, grandes, medianas o pequeñas las empresas de arquitectura, ya trabajen en "corporaciones virtuales", "UTEs", o bajo contratos por "obras y servicios" o como sociedades dependientes unas de otras. En todos los casos, los colegios han de facilitar la plena inclusión de los arquitectos en el régimen laboral que corresponda y la plena dignidad del ejercicio de todos. Con especial atención a la figura del "autónomo dependiente" que es aquel que obtiene más del 75% de sus ingresos de un solo cliente, y por tanto, el origen de la mayoría de "falsos autónomos".

El trabajo colegial es un trabajo de mediación que no puede imponer condiciones "tipo", –ni mucho menos por encima o al margen del derecho laboral, societario o cooperativo–, ni condiciones restrictivas que no sean las que se pacten por contrato. Pero si se puede hacer una labor de seguimiento, orientación, ayuda e información que den lugar a "Acuerdos de Interés Profesional" en el campo del ejercicio profesional de la arquitectura, de forma que se respalde a los arquitectos que pueden sufrir situaciones discordantes con la legislación laboral. En consecuencia, los honorarios a percibir en forma de salario deben ser acordes con la dedicación y titulación, los derechos y demás garantías fijadas en los convenios del sector.

El objetivo de estas actuaciones generalizadas del CSCAE y los Colegios no es solo promover la "laboralización" plena de los arquitectos asalariados, sino llamar la atención de todos los arquitectos sobre la necesidad de regularizar las nuevas relaciones laborales a cualquier escala. Esto significa dotar de estructura empresarial a las PYMES, Cooperativas, Empresas, Sociedades de arquitectos y a todas las empresas sociedades, cooperativas o PYMES dependientes de otras a las que prestan un trabajo de carácter estable a un solo cliente en las condiciones dichas. El esfuerzo que hay que hacer por cumplir la ley, en los casos de los asalariados, debe extenderse también a la nueva cultura empresarial, que significa acreditar la solvencia, el desarrollo societario y la plena legalidad laboral de cualquiera de los regímenes que puedan ser elegidos por los arquitectos agrupados bajo cualquier fórmula de asociación colectiva.

Es esta una obligación laboral, pero también una forma de responder a los nuevos retos de competitividad en la Unión Europea y en el resto del mundo. Estos retos se enmarcan en la tendencia a crear empresas multidisciplinares, cada vez con más arquitectos agrupados, en los que todas las fórmulas de trabajo que convivan tienen que ser plenamente legales: Indudablemente, además deben ser flexibles, modernas y capaces de afrontar concursos, competir, promover la adaptación al mercado de trabajo global, facilitar la libre circulación y el intercambio y garantizar derechos. Esto implica a cualquier estudio-empresa de arquitectura; por pequeño que sea, ha de tener estructura laboral solvente y digna para todos los que colaboran o trabajan con o en él.

Los Colegios y el CSCAE estamos transformando nuestra estructura para dar nuevos servicios a todos los arquitectos, con independencia de cual sea su forma de ejercer la profesión, pero no podemos hacerlo sin asumir plenamente el cambio en el ejercicio, el deber de prestar servicios nuevos a los asalariados, autónomos, arquitectos trabajadores por cuenta ajena y prestando pleno apoyo a las mujeres arquitectas y sus problemas en relación con la maternidad, la conciliación de la vida familiar y las prestaciones sociales.

El ejercicio liberal tradicional está siendo sustituido por las nuevas formas de ejercicio societario en el que la agrupación ordenada de arquitectos es la garantía de calidad, mejores servicios y mayores dimensiones de encargos y proyectos.

Nuestra fuerza radica en que los nuevos colegiados comprueben que ya tienen en el colegio su referencia y respaldo, sea cual sea su forma de ejercer la profesión.

25 de julio de 2008

Carlos Hernández Pezzi. *Presidente del CSCAE*

Código Técnico de la Edificación

Publicaciones

Dentro de la línea editorial del Consejo, ya se ha publicado y distribuido a los Colegios un nuevo Documento de Aplicación a Vivienda (DAV) dedicado a la sección HE-2 "Reglamento de Instalaciones Térmicas en los Edificios" (RITE), donde, a modo de manual, se dispone una versión resumida para la aplicación a edificios de uso residencial vivienda.

Documento Básico Protección frente al Ruido DB-HR

Además de trasladar al Ministerio de Vivienda las deficiencias detectadas por el por el Consejo en el Catálogo de Elementos Constructivos y en la Aplicación Informática de la Opción General, se ha solicitado de manera oficial al Ministerio de Vivienda una moratoria de seis meses más a partir de la aplicación obligatoria en octubre de 2008 para que se puedan habilitar estas herramientas.

Cursos *On line* sobre el CTE

Sigue abierta la matricula de los cursos *On line* del CTE. Los cursos están organizados en dos niveles, Básico y Avanzado, éste ultimo con la posibilidad de realizarse por módulos independientes correspondientes a cada Documento Básico. Toda la información se encuentra en la web del CSCAE www.cscae.com

Registro General del CTE

El pasado 19 de junio se ha publicado la Orden VIV/1744/2008, de 9 de junio, por la que se regula el Registro General del CTE. El CSCAE presentará la correspondiente solicitud para el registro como Documento Reconocido de los DAV publicados hasta la fecha, una recopilación de consultas-CTE de Gestcat, así como el programa informático del Colegio de Galicia "Comprobar 3" y el elaborado por el Colegio de Asturias "SEM-Maderas".

Instrucción de Hormigón Estructural EHE

El Consejo de Ministros ha aprobado mediante un Real Decreto, la "Instrucción de hormigón estructural (EHE-08)". Advertimos, que el BOE publica sólo el Articulado y la mayor parte de los matices, reglas alternativas, cláusulas de tolerancias, tablas y valores simplificados, etc., están en Comentarios, que sólo se publicarán con la edición oficial del texto.
La entrada en vigor será el día 1 de diciembre de 2008 con una disposición transitoria de un año para obras de edificación encargadas o contratadas.

Congreso de Arquitectos de España 2009 (Valencia, 1-3 de julio de 2009)

Doce años después del Congreso de Barcelona de 1996, existe un escenario nuevo y muy distinto al de entonces.
El Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España propone la celebración de un nuevo congreso en Valencia en julio de 2009 con la idea de replantear el compromiso de los arquitectos con la sociedad, afrontando los nuevos retos de la profesión y redefiniendo los servicios de los Colegios para que el entorno cultural y arquitectónico se adapte a las nuevas circunstancias.
El Congreso de Arquitectos de España 2009 será una puesta al día de los retos profesionales y esperamos que tenga una repercusión importante en la sociedad.
El Congreso se estructura en una ponencia general y tres sectoriales.
La ponencia general trata de los retos de futuro y las ponencias sectoriales sobre las distintas formas de ejercicio profesional del arquitecto, el nuevo escenario de la formación que abre el Espacio Europeo de Educación Superior y el futuro de las instituciones colegiales. Junto a esto, se proponen un conjunto de bloques temáticos que abarcan los siguientes ámbitos:

- Nuevos arquitectos y nuevas formas de ejercicio.
- Nuevos tiempos y nuevas formas de organización.
- La formación académica y la formación profesional continua.
- Los Colegios de Arquitectos.
- Arquitectura, Ciudad y Territorio.
- Los otros, los usuarios, los profesionales ¿cómo nos ven?

La participación es abierta a todos los arquitectos colegiados, por lo que se espera un éxito de participación y una importante asistencia, debido al crecimiento del número de colegiados, y que está previsto se duplicará en los próximos 5 años. Esto implica la incorporación masiva de los jóvenes arquitectos en todos los campos del ejercicio, por lo que deberán tener un papel relevante en el Congreso.
Hasta el momento se han lanzado las siguientes iniciativas que esperamos tengan una buena acogida entre los arquitectos.

Concurso para logotipo del Congreso de Arquitectos de España 2009

Objeto de la convocatoria: Elección del logotipo que identifique y unifique todas las actividades ligadas al Congreso de Arquitectos de España 2009.
Las bases y la información adicional se pueden encontrar en la dirección (www.congresodearquitectos2009.es).
La fecha límite para la presentación es el 15 de septiembre de 2008.

Petición abierta de comunicaciones para el Congreso de Arquitectos de España 2009

Para que el Congreso recoja todos los temas que interesan a los arquitectos, se realiza esta petición abierta de comunicaciones. Las propuestas, una vez evaluadas por el Comité Ejecutivo, constituirían la lista de comunicaciones definitivas de los participantes del Congreso y de los Colegios.
Las bases y la información adicional se pueden encontrar en la dirección (www.congresodearquitectos2009.es).
La fecha límite para la presentación es el 15 de septiembre de 2008.

Arquitectos españoles en las actuaciones de renovación de la municipalidad de Estocolmo (Suecia)

Un representante de la Empresa municipal para inversiones y promoción de la ciudad de Estocolmo ha presentado en el Instituto Español de Comercio Exterior, con la asistencia del Consejo Superior, un plan de actuación en la ciudad de Estocolmo por valor total de 50 billones de euros; el 50% será dedicado a hospitales, vivienda y edificación de otros usos.
La actuación tiene las siguientes características:

- La ciudad de Estocolmo ha decidido una actuación global para rehabilitar, construir y reordenar parte de la ciudad, invirtiendo en infraestructuras y edificación.
- En los últimos 30 años no se ha invertido en edificación y centro urbano y la necesidad es perentoria.
- No se trata de extender la ciudad sino de recuperar, rehabilitar y reconstruir nuevos barrios (norte de la ciudad).
- Para cualquier actuación es necesario tener en cuenta las características de la ciudad: canales, infraestructuras defectuosas, exigente normativa de medio ambiente, sostenibilidad, recuperación energética...

El contacto con el Consejo de Arquitectos de España se debe a que:

- Los arquitectos españoles gozan de prestigio en el país.
- Las empresas promotoras de Estocolmo han pedido que se establezca contacto con los arquitectos españoles.
- Saber que en España estamos en un período de recesión, mientras que precisamente ellos están en alza.

El ICEX se ha comprometido a organizar dos seminarios en los que se volverá a explicar este Plan de actuación en Estocolmo. Se convocarán en Madrid y Barcelona a mediados de octubre. El ICEX mandará una invitación, con la programación precisa, a todos los Estudios que manifiesten su interés y, para ello, basta con mandar un correo electrónico a: consejo.internacional@arquinex.es

XXIII Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos (Turín, 29 de junio-3 de julio de 2008)

Con el tema "Transmitir Arquitectura", la Sección Española ha formado parte muy activa en las actividades del Congreso. El Presidente Carlos Hernández Pezzi, miembro del Comité Científico del Congreso ha participado en varias actividades, que describimos más abajo. Han asistido también al Congreso arquitectos de reconocido prestigio, como Joseph Rykwert, Peter Eisenman, Dominique Perrault, Mathias Kloth, Jaime Lerner... Se contó también con la participación de Muhammad Yunus, Premio Nobel de la Paz.

Exposición organizada por el CSCAE

El CSCAE montó una exposición en dos stands del recinto, que se mantuvo durante todo el Congreso. La exposición elegida fue una muestra reducida de la IX Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo. La presentación de la exposición tuvo lugar el día 3 de julio con el ofrecimiento de un vino español al que asistieron numerosos delegados y participantes.

Primer día de Congreso (30 de junio). "Cultura"

En la sesión organizada por la Comisión UIA Enseñanza de la Arquitectura, el Presidente hizo una presentación en *Power Point* del Programa UIA de Formación Continua. El arquitecto Fabián Llisterri puntualizó algunos detalles sobre los contenidos y estructura del Programa. La asistencia al acto fue numerosa (aproximadamente 100 personas) y activa, aprovechándose para establecer los primeros contactos con responsables de Formación continua que luego se desarrollarían a lo largo del Congreso y la Asamblea General.
Por su parte el arquitecto Fernando Ramos coordinó durante todo el día la Comisión de Enseñanza y los siete Grupos de Trabajo vinculados a esta Comisión (aproximadamente 100 personas).
Durante la tarde el Presidente participó en el encuentro organizado por la Empresa Municipal de la Vivienda y el Suelo de Madrid ("Architectureflows" – "Diseño de la ciudad y de la vivienda social"). Entre los participantes estuvo la Decana por el Colegio de Madrid la arquitecta Paloma Sobrini. La asistencia a la exposición sobre vivienda social del Ayuntamiento de Madrid, organizada por la EMVS fue muy importante y se realizó en un marco enormemente conveniente, el Museo Regionale delle Scienze Naturali di Torino. Las impresiones de los asistentes fueron muy favorables y se aprovechó para establecer contactos institucionales, como por ejemplo con la arquitecta Blanca Lleó, Subdirectora de asuntos internacionales de la ETSA de Madrid.

Segundo día de Congreso (1 de julio). "Democracia"

El Presidente presentó su ponencia sobre "Arquitectura española 2008", en la que incluyó un compendio total de la IX Bienal de Arquitectura Española, 2007; una selección de proyectos que han servido para la edición de un libro bajo la responsabilidad del CSCAE y del Instituto Español de Comercio Exterior y que lleva por título "Arquitectura Española 1997/2007"; los premios de Arquitectura Española y Rehabilitación 2007; y, en colaboración con isBE-España, los edificios incluidos en la participación española (que formaban parte del proyecto *Green Building Challenge*) en las conferencias mundiales *Sustainable Building*, *SB08*, que se celebrarán en Melbourne el próximo mes de septiembre (asistieron 220 personas). La Conselleira Teresa Táboas presentó en esta misma sesión las líneas directrices de su política relativa a vivienda social.
La sala destinada a esta ponencia, con capacidad para 210 personas, superó con creces su aforo. Durante las dos horas y media de ponencia la atención del público fue constante motivando un coloquio al final de la misma.
En su calidad de miembro del Comité Científico del Congreso y como uno de los ponentes principales, el Presidente participó junto con Benedetto Camerana y Michael Sorkin, entre otros, en la Sesión Principal "Arquitectura y Comunicación". La sala superó su aforo de 500 personas.
Asimismo, en su condición de miembro del Programa de Trabajo de la UIA Hábitat Región I, participó también, junto con Isabel León y Teresa Táboas, Conselleira de Vivienda de la Xunta de Galicia, en la reunión que mantuvieron los miembros del Programa y en la que se presentaron las realizaciones llevadas a cabo en diversos países, España entre ellos.
El Presidente presentó de nuevo su conferencia relativa a "comunicación y arquitectura" en la sesión de trabajo para la preparación de la Declaración de la Asamblea General sobre Sostenibilidad y Diversidad Cultural.

Tercer día de Congreso (2 de julio). "Esperanza"

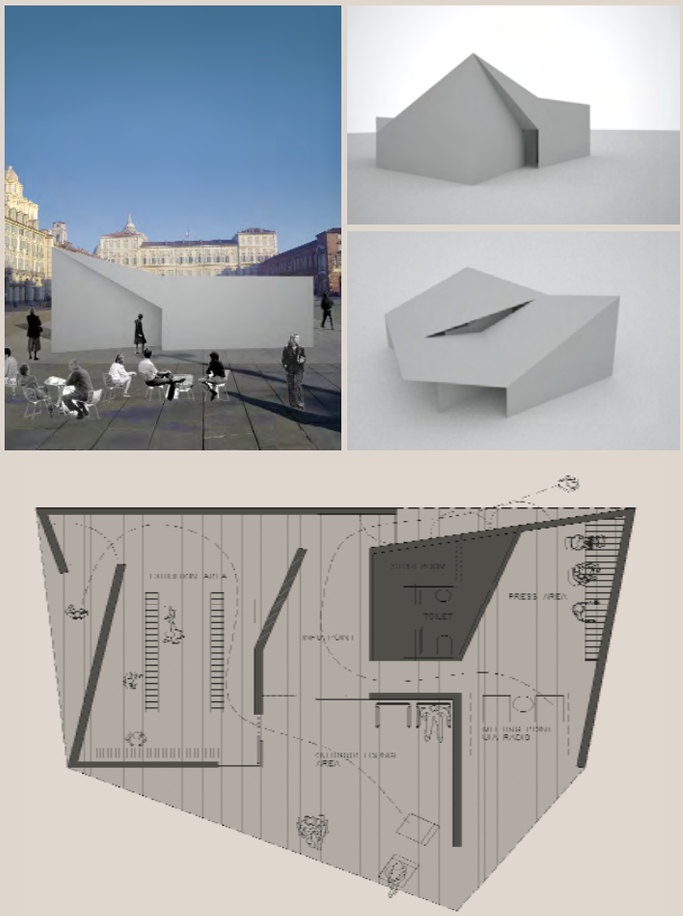
El Presidente fue invitado a la Sesión Especial "UIA para el Futuro", en la que presentó una comunicación relacionada con la Declaración de la Asamblea General sobre Sostenibilidad y Diversidad Cultural.
En esta ocasión, el Buró de la UIA y especialmente el Vicepresidente Giancarlo IUS quisieron sondear por primera vez las políticas y las opiniones sobre cultura y biodiversidad de todas las organizaciones regionales de arquitectos (CAE, ARCASIA, UMAR...).
Gracias a esta sesión y los trabajos previos la Asamblea General pudo aprobar la Declaración final sobre Sostenibilidad y Diversidad Cultural.
Fabián Llisterri, Coordinador General del Programa UIA de Formación Continua, reunió a todas las Secciones Miembro con sistemas de formación para presentar el Programa CPD y fundamentalmente debatir sobre la nueva etapa en la que se establecerán criterios para la incorporación de los sistemas nacionales de formación continua existentes.

Cuarto día del Congreso (3 de julio). "Manifiesto"

El Congreso se clausuró con la elaboración del manifiesto: "De la crisis de la megaciudad y de los ecosistemas a la metrópolis ecológica y a la era post-consumista".

Actos sociales

Además de asistir a las inauguraciones de las diversas exposiciones, entre ellas la presentada por la Unión Mediterránea de Arquitectos, la ceremonia de entrega de premios UIA tuvo una marcada presencia española. Destaca la concesión del Premio Jean Tschumi a la Escola Sert-COAC y una Mención a la Generalitat de Cataluña por el trabajo realizado para intentar mejorar la calidad de los asentamientos humanos. Un equipo de arquitectos españoles de Sevilla fue el ganador del concurso INFO-POINT, convocado por la UIA para esta edición.



Primer premio del Concurso Internacional para arquitectos menores de 35 años para el diseño de un Pabellón 'Infopoint' para el XXIII Congreso de la UIA celebrado recientemente en Turín. Alberto García Castro, Juan José Cruz Martínez e Ismael Páez Jurado

XXIV Asamblea General de la UIA

La Asamblea y muy especialmente la delegación española estuvo marcada por el repentino fallecimiento del arquitecto Giancarlo Ius, Vicepresidente de la Región I y candidato a la Presidencia UIA para el período 2008-2011.
En relación con el fallecimiento del arquitecto Giancarlo IUS la Asamblea adoptó las siguientes resoluciones:
1. La Presidencia de la Unión Internacional de Arquitectos, que hasta ese momento ostentaba Gaetan Siew, se entenderá compartida con el Arquitecto Giancarlo Ius y esta colaboración quedará marcada en la historia de la UIA.
2. El Día Mundial de la Arquitectura, que se celebrará el día 6 de octubre, estará dedicado a Giancarlo Ius y en particular se rememorará la canción que él compuso "Child Be the Architect".
3. La Unión Internacional de Arquitectos instituirá un nuevo premio que se convocará cada tres años: el Premio de Arquitectura Giancarlo Ius, sobre el tema "Child Be the Architect". La primera edición de la entrega de este premio está prevista para el año 2011 en Tokio.

Congreso

Actividades de la Asamblea

La Asamblea repasó todas las actividades corrientes relacionadas con la Presidencia (especialmente la presentación y aprobación del documento de Gaetan Siew "Visión y Estrategia"), las actividades de los miembros del Buró, las Comisiones de Educación, Ejercicio Profesional y Concurso y el Comité de Finanzas.
El Secretario General, el arquitecto Jordi Farrando presentó las actividades de los Grupos de Trabajo, la futura estructura de la organización, y las actividades de la Comisión de Comunicación y en especial la nueva imagen de la UIA.
El arquitecto Fernando Ramos, Director de la Comisión de Educación presentó la nueva versión de la Carta UNESO/UIA de Formación para la Arquitectura y los últimos trabajos del Comité de Validación de Escuelas. Todos sus informes fueron aprobados por aclamación.
El Arquitecto Fabián Llisterri presentó su informe como coordinador internacional del Programa UIA CPD de Formación Continua. Las actividades del Programa y el Informe fueron también aprobados por unanimidad.
El Presidente Carlos Hernández Pezzi intervino a lo largo de toda la sesión en todos los asuntos de interés general y en los que afecta a España.

Renovación de cargos

En la Asamblea General se renovaron el Buró y el Consejo, cuyos nombramientos se relacionan a continuación.

Buró
Presidente
Louise Cox (Australia), que se alzó automáticamente con la Presidencia, tras el fallecimiento de Giancarlo Ius, aplicándose Estatutos y el Reglamento Interno de la UIA. Así lo presentó el Buró ante la Asamblea General, con el previo asesoramiento de los juristas que tradicionalmente asesoran a la Asamblea (Isabel Moreau, Tilman Printz y el asesor de internacional Rafael Pellicer).
Secretario General
Jordi Farrando (España), que se impuso a Jean-François Susini (Francia) y Sung-jiung Chough (República de Corea).
Tesorero
Goh Chong Chia (Singapur), que se impuso a Paul André Tetrault (Canadá) y Amine Turki (Túnez).
Vicepresidente Región I
Albert Dubler (Francia), ante la retirada de Jos Leyssens (Bélgica).
Vicepresidente Región II
Elisabeth Siola (Grecia) ante la retirada de Martin Drahovsky (Eslovaquia) y Tomaz Kancler (Eslovenia).
Vicepresidente Región III
Mauricio Rivero Borrell (México), que fue designado directamente.
Vicepresidente Región IV
Kazuo Iwamura (Japón), que fue designado directamente.
Vicepresidente Región V
Patricia Emmet (Sudáfrica), que se impuso a Seif Alnaga (Egipto).

Consejo
Región I
Fabián Llisterri (España), Nina Nedelykov (Alemania), Antonio Raffaele Riverso (Italia) y Jack Pringle (Reino Unido) que quedaron nombrados automáticamente.
Región II
Laszlo Foldes (Hungría), Michel Barmaki (Líbano), Gunhan Danisman (Turquía) y Andrei Kaftanov (Rusia) que se impusieron a los candidatos de Croacia y Grecia.
Región III
James Scheeler (Estados Unidos), Abel Salazar Vargas (Costa Rica) y Nadia Somekh (Brasil), que fueron designados directamente.
Región IV
Balbir Verma (India), Zhou Chang (China), Jae-ho Shim (República de Corea) y Esa Mohamed (Malasia), que fueron designados directamente.
Región V
Francis Sossah (Costa de Marfil), Mohammed Munyanya (Kenia), Firdaous Oussidhoum (Marruecos) y Ali Hayder (Sudán) que se impusieron al candidato de Tanzania.

También se decidió la sede del XXV Congreso y XXVI Asamblea General de la Unión de 2014 para la ciudad de Durban (Sudáfrica) que se impuso sobre Singapur por 2 votos.

IV Foro de Urbanismo. La ciudad es la solución (Murcia, 8, 9 y 10 de mayo de 2008)

Declaración final

Reunidos a las 3:15 a.m. del día de hoy, el rimbombantemente llamado Comité Científico, por unanimidad, rodeado de muchos ciudadanos, que bailaban y bebían dando multiplicidad de uso a un edificio institucional, deciden hacer suyo palabras pronunciadas por el que les habla, en jornada inaugural con pinceladas de ponencias.
Emulando a Lerner, he hecho una versión mestiza / una versión hip hop de aquellas palabras, mutando la carta al llamado desde hoy EMAIL MURCIANO.
Los anteriores Foros, desarrollaron y trataron aspectos de ordenación territorial, produciéndose en momentos de gran actividad y euforia económica.
Desde que empezamos a trabajar en el Foro de Murcia, hace ya más de un año, intuíamos que cambiaba radicalmente el escenario, con una crisis que todos vislumbrábamos y que poco a poco, fuimos viendo como se confirmaba, tal vez golpeando con más dureza de la esperada. La crisis, creemos, que no solo es económica, es tal vez de valores, crisis de nuestro papel en el mundo, puede que de cambio de época.
Desde el primer momento, creímos de forma unánime, los organizadores del Foro, que la crisis, además de ser un problema, podía ser una oportunidad; también creíamos como Jaime Lerner, que la ciudad no era el problema, sino que la Ciudad era la Solución. Los Arquitectos, como el resto de profesionales, debemos mirarnos al espejo. Somos parte del problema / Somos fundamentales en la Solución.
Debemos plantearnos la necesidad de reflexionar sobre nuestro tiempo, sobre la dimensión ética y cultural, en la que nos desenvolvemos como profesionales y como ciudadanos. Afrontamos retos que cuestionan los valores, la lógica con la que convivimos y como arquitectos desarrollamos. Si la forma de acometer nuestro trabajo, estuviera dejando de tener sintonía, con los complejos desafíos contemporáneos, nuestra capacidad para replantear nuestras conductas sociales y profesionales, se vería muy debilitada. Ya se sabe que la evolución de las diversas civilizaciones y de sus ciudades, ha dependido siempre de la capacidad para asimilar los cambios históricos. Todo parece indicar, que estamos entrando en un nuevo periodo, en el que la acción humana, está contribuyendo al desbordamiento de los principales ciclos biogeofísicos y a la alteración de las constantes vitales del planeta. Además del tantas veces citado "cambio climático" y del final de la energía barata, los científicos hablan de un "CAMBIO GLOBAL", para referirse a la alteración de los sistemas principales de biodiversidad, hídricos y alimentarios de la Tierra / Cuando se proyecta la tragedia, se obtiene la tragedia. Debemos como ciudadanos alumbrar un futuro distinto. Como arquitectos, no ignorar, que pocas profesiones trabajan en asuntos tan importantes, para ese futuro, como lo hace, la nuestra. Los edificios, los asentamientos urbanos, constituyen hoy los nodos centrales de ese sistema desbordado. La ordenación territorial, nuestras ciudades, nuestra arquitectura, tienen mucho que ver con los grandes retos generales: la biodiversidad, los ciclos del agua, el consumo de energía, el impacto climático, los residuos. Como alguien afirmó: " La batalla de la sostenibilidad, finalmente se ganará o perderá, en las ciudades".
En el futuro, no habrá legitimidad, en aquellos trabajos que no aborden estos retos con plena responsabilidad y resulten eficaces. Por desgracia, todavía en demasiadas ocasiones, los valores dominantes de nuestra cultura profesional, divulgados desde muchas

escuelas, prestigiosos medios de comunicación que tanto seducen a muchos gobernantes son: la discrecionalidad, la superficialidad, lo notorio, lo mediático, el atractivo de iconos formales, propios de unos patrones económicos, culturales y de consumo, que despilfarran recursos limitados, generando una huella ecológica insostenible e insolidaria. Ciudades sin ninguna aportación de lo necesario y muchos *kits* de lo superfluo. También alguien conocido, recordaba que las lógicas culturales que han creado los problemas, no suelen ser las mejores para resolverlos.
Pero no queremos abordar el futuro, desde el pesimismo. Todo lo contrario, queremos transmitir a la sociedad, que podemos desarrollarnos, mitigando la agresión al medio ambiente, consumiendo menos y de una forma más racional, actuando sobre lo existente, rehaciendo nuestras ciudades, con una superposición positiva de capas (una superposición no historicista, sino de oportunidad, en que lo viejo, vuelva a ser nuevo), reciclar nuestros viejos edificios, dar uso a los innumerables esqueletos urbanos, aprovechar la inmensidad de tristes vacías viviendas, poner en valor toda una serie de residuos urbanos, crear grandes infraestructuras verdes, de fácil ejecución y bajo coste económico, crear redes de equipamientos, equipamientos con múltiples formas para gentes distintas, en distintos horarios como este Colegio.
Redes de espacios de relación, mezclar usos, implementándolos en lugares existentes, dejando la ciudad, con sus vísceras, no extirpándoselas, no llevándoselas a extraños y lejanos lugares, eliminar la movilidad no deseada, facilitar los desplazamientos por amplias sendas verdes urbanas. Crear un urbanismo, que persiga pequeñas utopías de barrios autosuficientes, de espacios cualificados / un urbanismo creativo/ un urbanismo mutante/ un urbanismo tridimensional/ un urbanismo tuneado/ un urbanismo participativo/ un urbanismo interactivo. Un urbanismo enzimático, que con pequeñas intervenciones produzca grandes transformaciones. La biopolítica. Una Ciudad sin Sectorizar, Todos en Todos los sitios. Todas las actividades, en Todos los lugares. Cubiertas Todas las necesidades.
Una ciudad mestiza, con los de aquí y con los de allá, con respeto a viejas tradiciones, incorporando nuevas costumbres. Con espacios programados / espacios sin programar / espacios de libertad. Una ciudad fuertemente equipada, con los mejores equipamientos en los lugares más castigados / equipamientos de futuro, para ayudar a igualar a hombres y mujeres / infraestructuras para la vida cotidiana. No existe la Ciudad ideal / Trabajemos con la Ciudad posible.
Ciudades con la forma de su necesidad. Ciudades de emisión cero; ciudades que no segreguen, ciudades que no expulsen a quién menos tiene; ciudades que se articulen bien con la Naturaleza, que no la agredan; ciudades que respeten sus ríos, sus árboles, el aire que respira; ciudades ecotecnológicas. Tecnología de la necesidad.
Las relaciones humanas en la Ciudad deben hacerse visibles. Nosotros y nuestras ideas debemos visibilizarnos.
No existe sapo que no se pueda transformar en príncipe por feo que sea / depende del beso que demos. Besemos bien feos y desarticulados lugares.
Los políticos profesionales son como las suegras / Debemos saber negociar / Convivir / Pero no deben guiar nuestras vidas
Debemos ser creativos / Eliminar ceros de presupuestos de futuros proyectos
Los parques / Las ciudades / Las relaciones humanas no se terminan / Se empiezan
Si no existe solución en el espacio / Busquémosla en el tiempo.
Cada problema / Una solución
No somos de ninguna parte / Somos carne de la humanidad

Queridos mandriles / Queridos notas:
Cuando tengáis un sueño y no lo realicéis / No os frustréis / intentadlo de nuevo
Amigas / Amigos / La ciudad os hará libre / La ciudad nos puede hacer iguales. La Solución es la Ciudad. La única solución.

Texto base y sampleado por Francisco Camino.
Aportaciones de Fernando Prats.
Pinceladas de Josep Mª Montaner, Jaime Lerner y Cirugeda.

Murcia, 10 de mayo de 2008.

La Obra Social "la Caixa" inaugura CaixaForum Madrid, un nuevo concepto de centro social y cultural

CaixaForum Madrid recupera una de las escasas muestras de arquitectura industrial en el casco histórico de la ciudad: la antigua Central Eléctrica del Mediodía. El proyecto ha sido desarrollado por el estudio de arquitectos suizos Herzog & de Meuron.
Los 2.000 m² de la antigua Central Eléctrica, multiplicados por cinco, suman 10.000 m²: los de CaixaForum Madrid. Eliminada la gasolinera, suspendido el edifico sobre tres pilares y excavado el subsuelo de toda la plaza pública, da como resultado el nuevo Centro Social y Cultural de la Obra Social "la Caixa", distribuido en siete niveles: dos subterráneos, una planta baja que a cielo cubierto da continuidad a la plaza pública, con entrada por el número 36 del paseo del Prado, y cuatro plantas sobre rasante. El espacio interior es una caja de sorpresas que juega con materiales y formas. El Pleno del CSCAE realizó una visita al edificio el pasado mes de abril y esperamos establecer con esta Institución en el futuro unas líneas de colaboración para la difusión de la Arquitectura Española.

CEVISAMA, la mayor muestra cerámica al alcance del arquitecto

La cerámica ocupa las fachadas y los pavimentos urbanos; se convierte en material estructural y parece ya imprescindible en obras de gran calado. La cerámica ha sido el material protagonista de los pabellones españoles en las dos últimas Expo, Aichi y Zaragoza, a través de piezas especialmente concebidas y fabricadas ad hoc. La capacidad tecnológica de la industria cerámica española facilita el desarrollo de cualquier proyecto arquitectónico. La estrecha colaboración con los arquitectos ha hecho posible desarrollar piezas exclusivas que son, en muchas ocasiones, el signo de identidad del proyecto.
CEVISAMA es el mayor escaparate de la cerámica española. Del 10 al 13 de febrero de 2009 las mejores empresas presentan en la feria valenciana sus nuevas colecciones y los más avanzados desarrollos técnicos en este material.
Trans/hitos es la muestra de tendencias de CEVISAMA. Cuenta con la colaboración de proyectistas externos cuyo conocimiento del material esté acreditado, como es el caso de los ganadores de los Premios Cerámica en Arquitectura que anualmente convoca ASCER, la asociación empresarial de fabricantes.
CEVISAMA está elaborando, con la colaboración de entidades colegiales y académicas, el programa del Foro de Arquitectura y Diseño que dedicará un día completo a conferencias dirigidas a profesionales en ejercicio y estudiantes. Esta jornada servirá como avance al Congreso de Arquitectura que se celebrará en Valencia a finales de junio.

Publicaciones

1

2

3

4

5

6

7

1

Sistemas arquitectónicos contemporáneos
Josep María Montaner

Editorial Gustavo Gili
223 páginas, 17 x 24 cm
Cubierta blanda

Sistemas arquitectónicos contemporáneos plantea una visión nueva de la arquitectura contemporánea desde principios del siglo XX hasta principios del XXI que parte de la crisis del objeto aislado y pone especial énfasis en las relaciones entre los edificios y en los valores del espacio público que definen. De este modo, el concepto de sistema reescribe una historia de la arquitectura reciente en función de su capacidad para desarrollar formas que se adapten mejor al contexto. En este libro se estudian ejemplos que se sitúan en una escala común entre la arquitectura, el urbanismo y el paisaje, en aquel ámbito en el que la arquitectura configura ciudad, y analiza las obras de los arquitectos más ejemplares por su posición culta, humanista y contextualista.

2

Spoiled Climate
R&Sie Architects

Editorial Birkhäuser
175 páginas, 20 x 27 cm
Cubierta blanda

"Hacer con...", en R&Sie, describe su voluntad de desarrollar una experiencia arquitectónica crítica, a través de una mutación de parámetros contextuales. Los escenarios de hibridación, injertos, clonación y morfosis generan una transformación constante de la arquitectura que se evade de las polarizaciones *objeto/sujeto*, *objeto/territorio*. Experimental e inventiva, la arquitectura de R&Sie es profundamente crítica y "engañosa": una arquitectura en la que las no formas contrastan con materiales que parecen hechos de las propias situaciones, una "arquitectura a la deriva".

3

Living Archive 7: Ant Farm
Felicity D. Scott

ACTAR
317 páginas, 16.5 x 21 cm
Cubierta blanda

Felicity D. Scott presenta un replanteamiento detallado y profusamente ilustrado de los inicios del colectivo Ant Farm, incluyendo sus producciones arquitectónicas, sus inflables, performances, obras multimedia y vídeos. Recopilando material de archivo muy significativo asociado a este ampliado campo de práctica, Living Archive 7: Ant Farm constituye la primera publicación a todo color de la cronología completa de Ant Farm, recoge Allegorical Time Warp: The Media Fallout (1969) y un dossier de archivo de Ant Farm's Truckstop Network (1970-1972). El libro se publica con motivo de la exposición Ant Farm: Radical Hardware, que se celebrará en la Columbia University, en la primavera de 2008.

4

VERB Crisis

ACTAR
293 páginas, 17.5 x 25 cm
Cubierta blanda

Las intervenciones arquitectónicas actuales muestran cierta tendencia superficial; en general se limitan a producir efectos o adornos, que se aplican sobre los programas definidos por condiciones sociales, económicas y técnicas externas. Verb Crisis afronta el conflicto que surge del choque entre la naturaleza física del encargo arquitectónico y las demandas de un mundo cada vez más pobre, sobrepoblado, interdependiente, plagado de problemas ambientales innegables y de desigualdades económicas. Ante la escasez de técnicas de diseño adecuadas, Verb Crisis presenta proyectos e investigaciones que dan a la práctica arquitectónica una suerte de optimismo renovado y mayor relevancia social. Incluye proyectos de FOA, Teddy Cruz, Shigeru Ban, Elemental, Boris B.Jensen, Hilary Sample, John May, Jacobo García Germán, Markus Miessen, Interboro Partners, MVRDV y Takuya Onishi.

5

EXCEPTO 20
Luís Díaz-Mauriño

Edición: Enrique Encabo e Inmaculada Esteban
Ediciones ea!
75 páginas, 21 x 24 cm
Cubierta blanda

Luís Díaz-Mauriño mantiene su oficina desde 2004 en la calle Ruíz 9, 5°A y funciona en constante asociación con distintos estudios amigos de Madrid, Barcelona y Lisboa –con unos, con otros, a veces varios juntos y casi siempre en paralelo con proyectos diferentes-. La lista es larga: Mónica Alberola, Fabián Asunción, Eduardo Belzunce, José María Churtichaga, Juan García Millán, María Linares, Jorge López Conde, Consuelo Martorell, Pedro Mendes, Silvia Namorado, María Ortiz, Yazmin Pérez, Andrés Regueiro, Rocío Reín, Soledad Revuelto, Luís Úrculo y José Villar. Y con Pablo Palomeque en el estudio de la calle Ruíz. El presente volumen es una celebración de dichas celebraciones.

6

plus: La vivienda colectiva, territorio de excepción
Fréderic Druot, Anne Lacaron & Jean-Philippe Vassal

Editorial Gustavo Gili
264 pagians, 19 x 27 cm
Cubierta blanda

En las décadas de 1960 y 1970 se construyeron en Francia y en toda Europa numerosos conjuntos de vivienda colectiva que, si bien lograron paliar la apremiante necesidad de viviendas de la posguerra, hoy en día presentan graves carencias. Frédéric Durot, Anne Lacaton y Jean-Philippe Vassal se enfrentan a esta problemática desde una actitud novedosa y proponen su radical transformación para adaptarlas a los modos de vida actuales.
'No derribar nunca, no restar ni reemplazar nunca, sino añadir, transformar y reutilizar siempre.' Esta es la premisa en la que se basa la propuesta de los autores. A partir de un análisis de los elementos que conforman la vivienda, en un recorrido que va de dentro afuera del edificio, los autores recuperan el placer de habitar desde una actitud precisa y delicada que tiene en cuenta todas las preexistencias.

7

arquia/documental

Edición: Fundación Caja de Arquitectos

Es una colección de documentales en DVD sobre la trayectoria y obra de arquitectos insignes de todos los tiempos. Nace con la finalidad de dar valor a los documentos audiovisuales sobre arquitectura y aproximar a la sociedad el hecho arquitectónico, mostrando su dimensión creativa, económica y social; otra forma de investigar, entender y mostrar arquitectura.
Cada número, además del documental dedicado a un arquitecto y su obra, reúne información recopilada especialmente para cada obra por un arquitecto español (fotografías de viaje, dibujos, planos, escritos y entrevistas, conferencias) incluida tanto en el disco DVD como en el libreto adjunto a la edición.
El primer número de la colección sale a la venta en mayo, y se puede adquirir bajo suscripción anual de 84 € (6 volúmenes que incluyen 8 documentales), o bien individualmente (PVP 17 € aprox). Los títulos de los DVD programados para 2008 son: *Oscar Niemeyer. Un Arquitecto Comprometido*; *Lucio Costa. Brasilia y la Utopia Moderna*; *Jørn Utzon. El Límite de lo Posible*.

Cronología CSCAE

4 de marzo de 2008
Grupo de Trabajo CAT. Plan de Control

6 de marzo de 2008
Comisión de Formación y Ejercicio Profesional

6 de marzo de 2008
Grupo de Trabajo para analizar las nuevas circunstancias que afectan al ejercicio de la profesión

13 de marzo de 2008
Pleno del CSCAE en Tenerife

Reunión con el Presidente de la Comunidad Autónoma de Canarias

26 de marzo de 2008
Entrega del Premio de Pintura CSCAE Jesús Carballal

10 de abril de 2008
Reunión con el Ministro argentino de Urbanismo

24 de abril de 2008
Pleno del CSCAE

8, 9 y 10 de mayo de 2008
IV Foro de Urbanismo.
La ciudad es la solución (Murcia)

8, 9 y 10 de mayo de 2008
IV Foro de Urbanismo.
La ciudad es la solución (Murcia)

20 de mayo de 2008
Grupo de Trabajo CAT. Residuos

27 de mayo de 2008
Entrevista con la Ministra de Vivienda

4 de junio de 2008
Jurado del Concurso S B08

5 de junio de 2008
Comisión Permanente

Buzón CSCAE

Las sugerencias y críticas que los colegiados deseen hacer al Consejo, pueden enviarse a través de la *web*: www.cscae.com.
Los textos enviados no podrán exceder de 15 líneas, siendo imprescindible que estén firmados y que conste el domicilio, teléfono y número de DNI, así como número de colegiado en el Colegio donde residan. El CSCAE se reserva el derecho de publicar total o parcialmente los textos.

5 de junio de 2008
Grupo de Trabajo para analizar las nuevas circunstancias que afectan al ejercicio de la profesión

11 de junio de 2008
Consejo de Redacción de la revista *Arquitectos*

11 de junio de 2008
Comisión Técnica CAT

19 de junio de 2008
Pleno del CSCAE en Mallorca

Toma de posesión de nuevo Consejero del COA de Canarias

20 de junio de 2008
Visita al Gobierno Balear

9 de julio de 2008
Grupo de Trabajo CAT. Observatorio CTE

Grupo de Trabajo CAT. RCDS

10 de julio de 2008
Grupo de Trabajo para analizar las nuevas circunstancias que afectan al ejercicio de la profesión

Julio de 2008
XXIII Congreso UIA.

Presentación CPE (Turín)

Presidente CSCAE y Presidenta UIA

Julio de 2008
XXIII Congreso UIA.

Exposición IX BAEU en el Congreso de la UIA en Turín

Arquinex

Arquinex en este último año, está invirtiendo en seguridad y fiabilidad de su sistema. Hemos incorporado sistemas de almacenamiento y servidores de respaldo. Gracias a esta nueva configuración de los sistemas podemos ofrecer 250 MB de capacidad de correo electrónico y cuentas ilimitadas por la cuota inicial de 35,50 + IVA. También recordamos que además de alojar vuestras páginas *web* en Arquinex, podéis a través del Navegador de Internet consultar vuestro correo mediante el *webmail* de Arquinex, en la dirección http://mail.arquinex.es

regeneración urbana

Baluarte,
Palacio de Congresos de Navarra

30 y 31 de Octubre de 2008

El Centro Nacional de Energías Renovables (CENER) a través de su Departamento de Arquitectura Bioclimatica, organiza el III Congreso Internacional de Arquitectura, Ciudad y Energía (CIBARQ 08).

Cibarq se convertirá, un año más, en lugar de referencia y debate entre arquitectos, ingenieros y urbanistas de todo el mundo. El tema elegido para esta edición de CIBARQ es la regeneración urbana como herramienta de mitigación del cambio climático, avanzando en el camino hacia unas ciudades más eficientes, más sostenibles y más sanas.

Jean Philippe Vassal (Francia)
Mick Pearce (Australia)
Felipe Pich-Aguilera (España)
Alexandros Tombazis (Grecia)
Francesca Sartogo (Italia)
Juan Rubio del Val (España)
Matheos Santamouris (Grecia)
Pierre Joutard (Francia)
Michael Singer (EEUU)
Karine Kapray (Francia)
Bernard Platter (Suiza)

ORGANIZA
cener
centro nacional de energías renovables

FECHA LÍMITE DE PRESENTACIÓN DE PROYECTOS
31 de Julio

www.cibarq.com
info@cibarq.com
Información en el tfn: 948 07 04 82

Gobierno de Navarra · Ensin · ROCKWOOL · Intemper · SCHÜCO · 50 energy

COLABORA: CSCAE

MEDIO COLABORADOR: habitat futura