

cau

CONSTRUCCION **A**RQUITECTURA **U**RBANISMO

Mayo/Junio 1971
50 pesetas
Publicación del Colegio Oficial
de Aparejadores
y Arquitectos Técnicos
de Cataluña y Baleares



arquitectura
7 de autor

MAYO / JUNIO 1971
Publicación Bimestral
Director: Jordi SABARTES CRUZATE
Presidente del Colegio
Subdirector: F. SERRAHIMA DE RIBA

Redacción:
Francesc SERRAHIMA DE RIBA
Jesús A. MARCOS ALONSO
Manuel VAZQUEZ MONTALBAN
Enric SATUE LLOP

Secretaría: Laura ANZIZU FUREST

Coordinador: Fabrizio CAIVANO

Encargados de sección:
José Miguel ABAD
Santi LOPERENA
Roman GUBERN
Rafael CARRERAS / Jaume LORES
Ferran CARTES
Frederic PAGES

Diseño gráfico: Enric SATUE

Fotografía:
Toni VIDAL / Gabriel SERRA

Cubierta: Enric SATUE
Foto: Toni VIDAL

Publicidad y Distribución: CAU
Jefe Publicidad: Miquel MUNILL
Jefe distribución: Miquel MONTSERRAT
Balmes 191 6.º 4.ª - Tel. 228 90 14
Barcelona - 6

Impresión: CASAMAJO - Barcelona
Fotograbados: TARDIU

Suscripciones:
España: 250 ptas. año
Número suelto: 50 ptas.
Número atrasado: 70 ptas.
Extranjero: 6 \$ año
Número suelto: 1,20 \$
(incluido gastos de envío)
Depósito legal: B-36584-69

Los trabajos publicados en este número por nuestros colaboradores, son de su única y estricta responsabilidad. CAU autoriza la reproducción de sus textos literarios y originales gráficos, siempre que se cite su procedencia. CAU es una publicación del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cataluña y Baleares. Vía Augusta, 4
Teléfonos 217 72 08/217 42 12/217 42 16
Barcelona-6

Redacción: Balmes 191 6.º 4.ª
Teléfono 228 90 14, Barcelona-6

En cumplimiento de lo dispuesto en los artículos 21 y 24 de la Ley de Prensa e Imprenta, el Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cataluña y Baleares, pone en conocimiento de los lectores los siguientes datos:

Junta de Gobierno:

Presidente:
Jorge SABARTES CRUZATE
Secretario: José MAS SALA
Contador: Eduardo PONS MATAS
Tesorero: Luis M.ª PASCUAL ROCA



cau

CONSTRUCCION  ARQUITECTURA  URBANISMO

7

SUMARIO	ARQUITECTURA DE AUTOR	MAYO/JUNIO 1971
■ GUIA DE ANUNCIANTES		2
SECCION CONSTRUCCION ■ LA ENCUESTA, EL COLEGIO, SU ESTRUCTURA Y LOS COLEGIADOS/ J. M. Abad		26
SECCION ARQUITECTURA ■ UNA APORTACION AL ARTE LUDICO/A. Cirici Pellicer		28
SECCION CINE ■ LA BATALLA CINEMATOGRAFICA DEL TERCER MUNDO/R. Gubern		30
■ DOS RACIONES DE ARQUITECTURA DE AUTOR		32
■ LA MUERTE DEL PRINCIPE Y DEL ARTISTA/A. Fernández Alba		34
■ NOTAS SOBRE LA CRITICA DE LA ARQUITECTURA/V. Bozal		38
■ ARQUITECTURA DE AUTOR Y CRITICA DE LA ARQUITECTURA/X. Rubert de Ventós		40
■ ARQUITECTURA Y CRITICA/I. Solá-Morales		42
■ PATOLOGIA DE LA ARQUITECTURA DE AUTOR/A. Carda/J. Elizalde/E. Hernández/S. Téllez		48
■ CHRISTOPHER ALEXANDER/M. J. Ragué		52
■ WALTER P. REAGAN VERSUS CHRISTOPHER ALEXANDER/P. F. Maddox		58
■ UNA HISTORIA SAGRADA DE LA ARQUITECTURA		60
■ FARENHEIT 71		65
■ DOCUMENTOS CAU 5/PROBLEMAS DE LA PROFESION Y DE LA ESCUELA DE APAREJADORES EN EL CONTEXTO DE LAS ENSEÑANZAS TECNICAS/S. Juanola/J. Lara/J. A. Marcos/J. Martínez Arribas/ C. Puiggrós/M. L. Ribas/F. Serrahima		69
■ ARQUITECTURA DE AUTOR/S. Loperena		83
■ GUIA DE ANUNCIANTES		87



1/3 de las griferías
instaladas en España
llevan la marca
BUADES

Buades, S. A. Palma de Mallorca

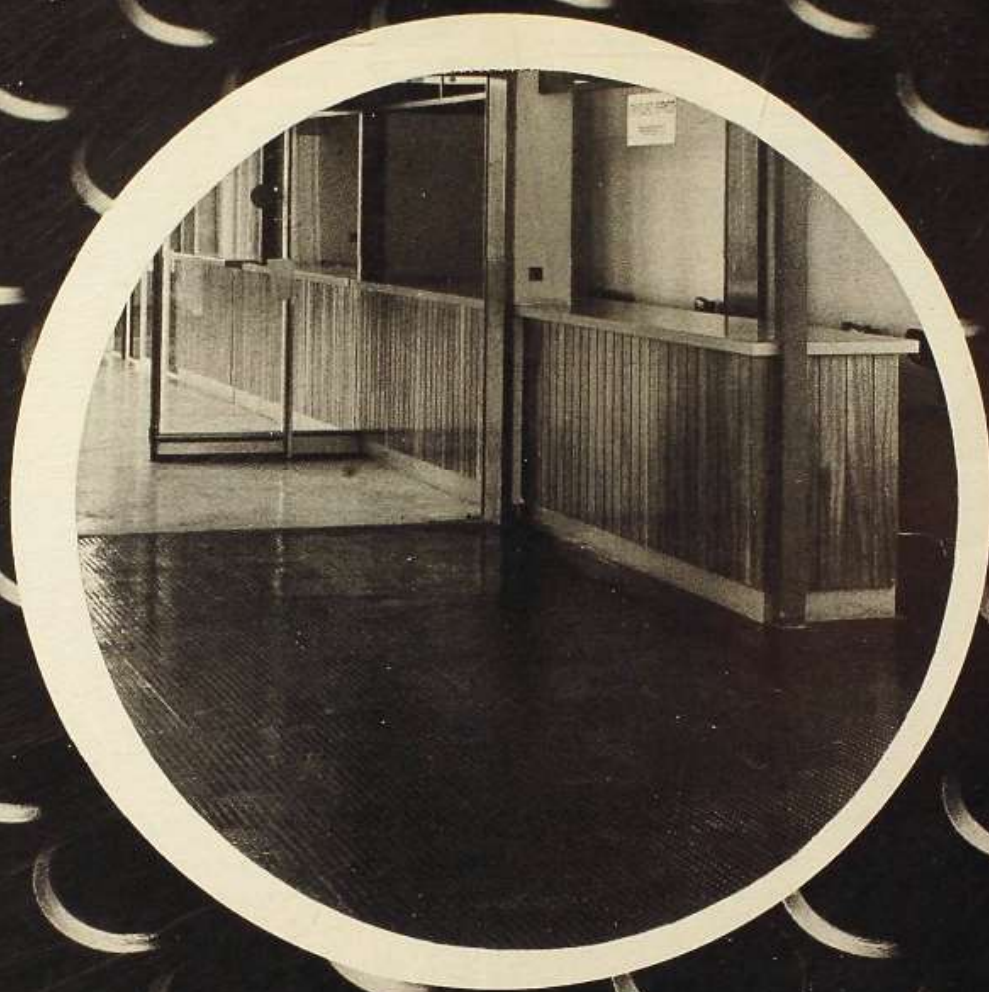
INSTALE GRIFERIAS

BUADES

PARA TODA LA VIDA

De alta calidad
Finas y resistentes
Ajenas a las averías
...para toda la vida



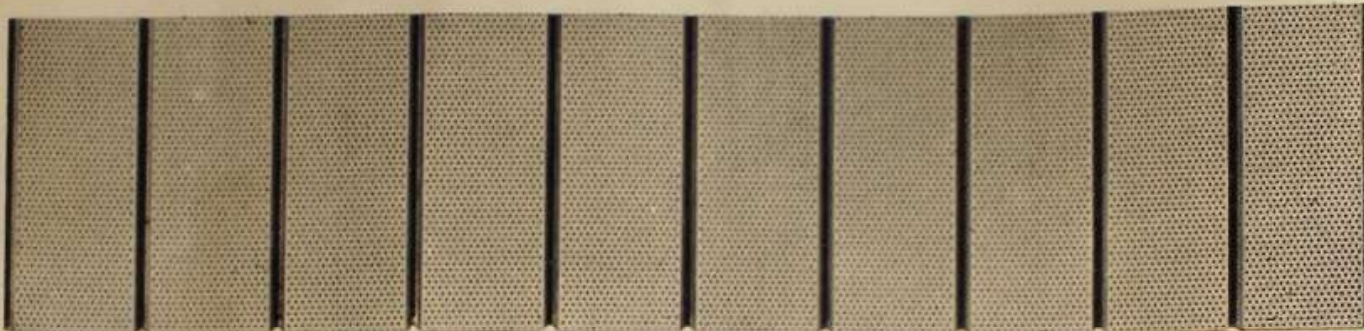


PAVIMENTO **IRELLI** A CIRCULOS

**De gran poder antideslizante
Resistente y confortable
Facilita una marcha agradable
y sin fatiga
Altamente decorativo**

EN CONSTRUCCION Y DECORACION

SOLUCIONES SOLCLIP

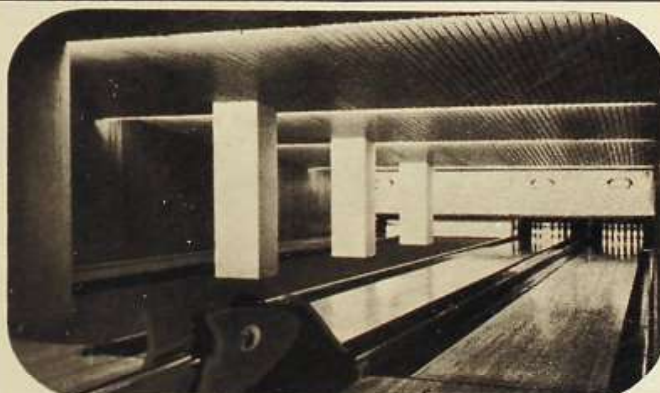


PANELES ACUSTICOS EN CLORURO DE POLIVINILO RIGIDO

PARA FALSOS TECHOS,
CIELORRASOS, DECORACION, ETC.



- ININFLAMABILIDAD
- RESISTENCIA
- LIGEREZA
- AISLAMIENTO TERMICO
- INSONORIZACION
- ABSORCION ACUSTICA

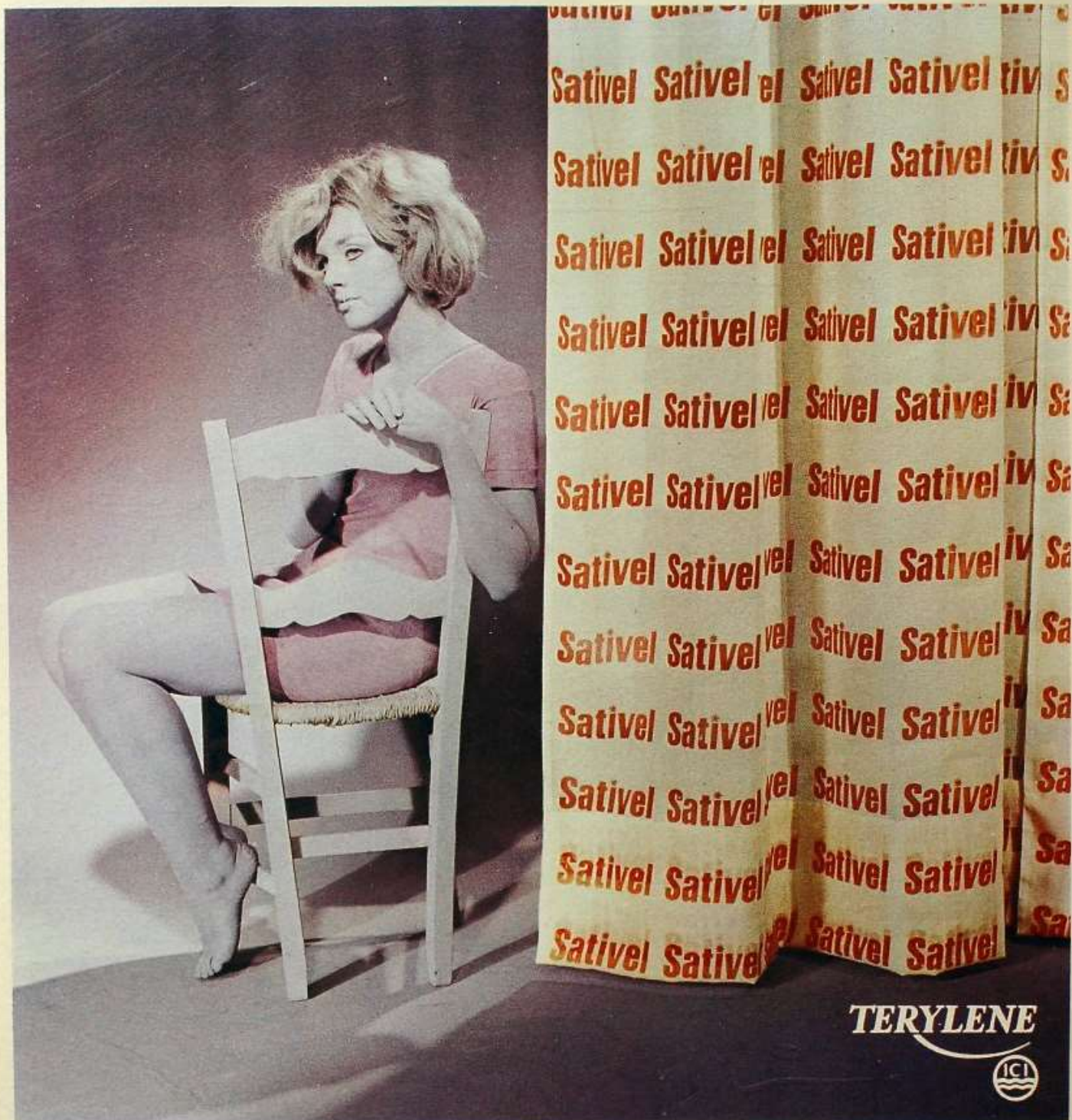


FABRICADOS POR **SOLVAY & C^{IE}**
SOCIEDAD ANONIMA

DISTRIBUIDOS POR **DETERSA**
DIVISION PLASTICOS
Lepanto, 147 - BARCELONA-13 - Tels. 226.27.16-245.90.04

Envíennos información gratuita sobre las ventajas de **SOLCLIP**
en construcción y decoración

Empresa _____
Domicilio _____
Población _____



TERYLENE


estilo y fuerza ambiental

proyecte desde ahora sin subordinación tecnológica

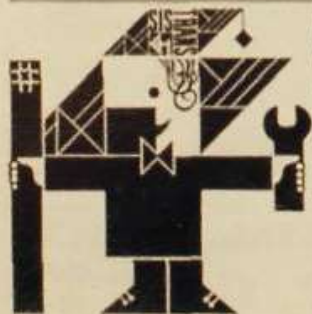
LIGERAS CONSTRUCCIONES EXTERIORES
DIVISIONES DE DESPACHO
DECORACION EN GENERAL



modelo

apolo50

SIMPLEMENTE GENIAL



Extensa gama de colores en estructura • Posibilidad en el mecanismo de unión de entregas en ángulo • Diferentes soluciones de anclaje tanto en obra acabada como en curso de ejecución • Elevada insonorización • Conducciones eléctricas y telefónicas de fácil acceso • Rápida sustitución de paneles • Materiales diferentes en cada cara • Fácil de proyectar • Estudiada entrega de materiales tipo Termophane • Perfecta junta de cristal sin vibraciones y de fácil sustitución • Perfecta entrega de techos falsos tipo Armstrong • Etc.

¡Conozca sus aplicaciones y... búsquele usted muchas más!

Plásticos para la construcción y decoración

arrimaderos
y pasamanos

Perfiluz

laminado decorativo

Fantasit

persianas

Perfiluz



AISMALIBAR, S.A.

MONCADA (Barcelona)



DE SUS EXCELENTES
RESULTADOS

CIMSEC

PONE A DIVERSOS
PAISES EUROPEOS
POR TESTIGO

Desde luego resulta muy estimulante saber que las realizaciones CIMSEC se multiplican en el Viejo Continente.

CIMSEC entra en España con un envidiable palmarés: poniendo a Europa por testigo de sus excelentes resultados.

CIMSEC ofrece al profesional español la solución definitiva a los múltiples problemas que plantea el revestimiento cerámico de fachadas e interiores.

En efecto, CIMSEC, el Cemento-Cola definitivo:

- Proporciona una adherencia excepcional, incluso sobre:
 - enlucidos de yeso, secos y lisos
 - hormigón desencofrado
 - revestimientos de cemento o de mortero, etc.
- Elimina el riesgo de desprendimientos aun en las condiciones ambientales más adversas:
 - helada/deshielo
 - choques térmicos
 - gran humedad
- Resiste todos los climas de España
- Es especialmente apto para las características de la cerámica española.

DETERSA

Detergentes y Productos Químicos, S. A.
División Productos Químicos
Lepanto, 147 Barcelona -13

Fabricado en Europa por
el GRUPO SOLVAY, según
las patentes del TILE COUNCIL
OF AMERICA

Envíennos información gratuita sobre las ventajas
del empleo de CIMSEC en el revestimiento cerámico
de fachadas e interiores.

EMPRESA
DOMICILIO
POBLACION CAU

GINCAR S.A.



Una joven empresa que ha cumplido 25 AÑOS

El aniversario de una empresa es siempre
un acontecimiento importante.

Griferías GINCAR a los 25 años de su
actuación en el mercado, renueva y
fortalece su presente voluntad de servicio y,
con ello, su deseo de continuar mereciendo
la confianza con la que actualmente
le distinguen



25 AÑOS PRESTIGIANDO LA GRIFERIA ESPAÑOLA

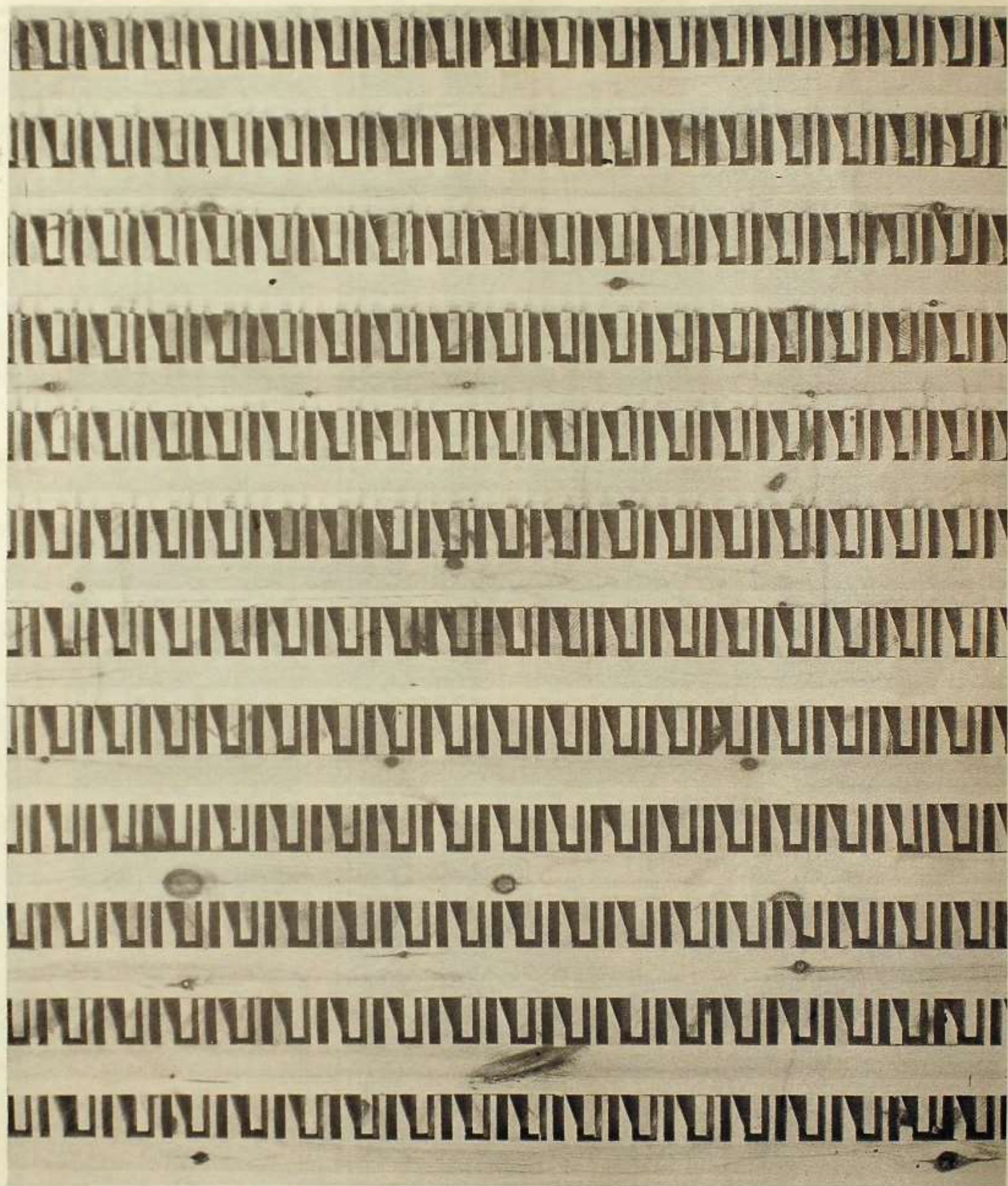


BANCA CATALANA

voluntad de renovación y servicio

AUTOBANCO - SERVICIO EXTRANJERO - TALONARIOS CONTINUOS
APARCAMIENTO
OFICINA DE CAMBIOS: ESTACION MARITIMA, ESTE Y PONIENTE

BARCELONA: OFICINA CENTRAL PASEO DE GRACIA, 84
AGENCIA GRAN VIA: AVDA. J. ANTONIO, 615
AGENCIA SANTS: SAN MEDIN, 2

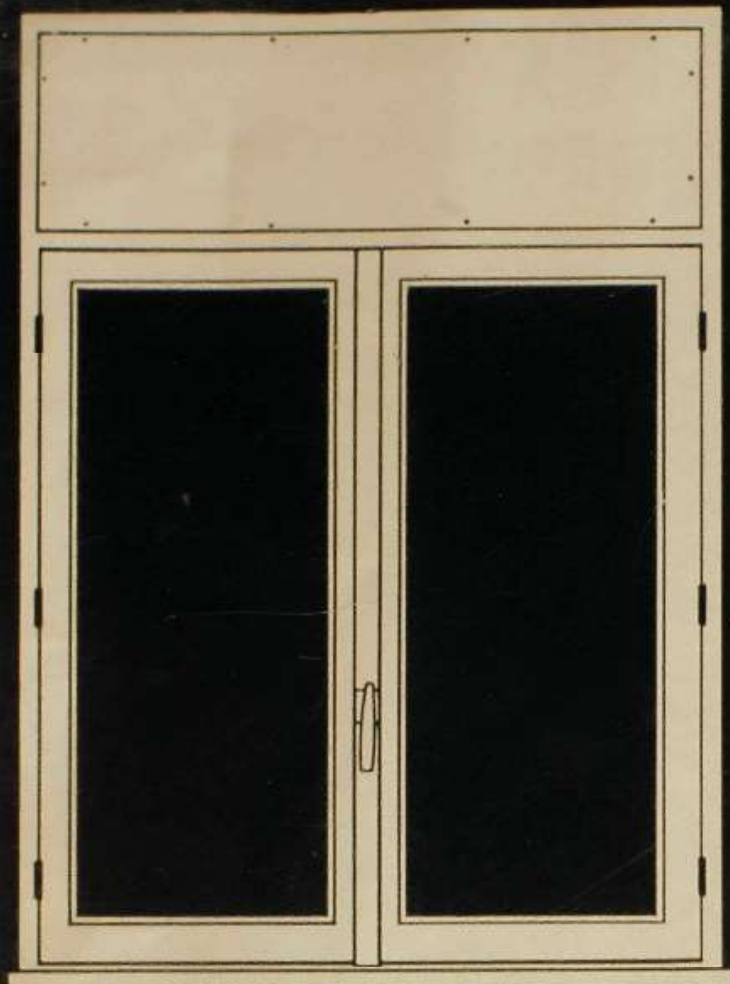


UNION
carpintería industrial

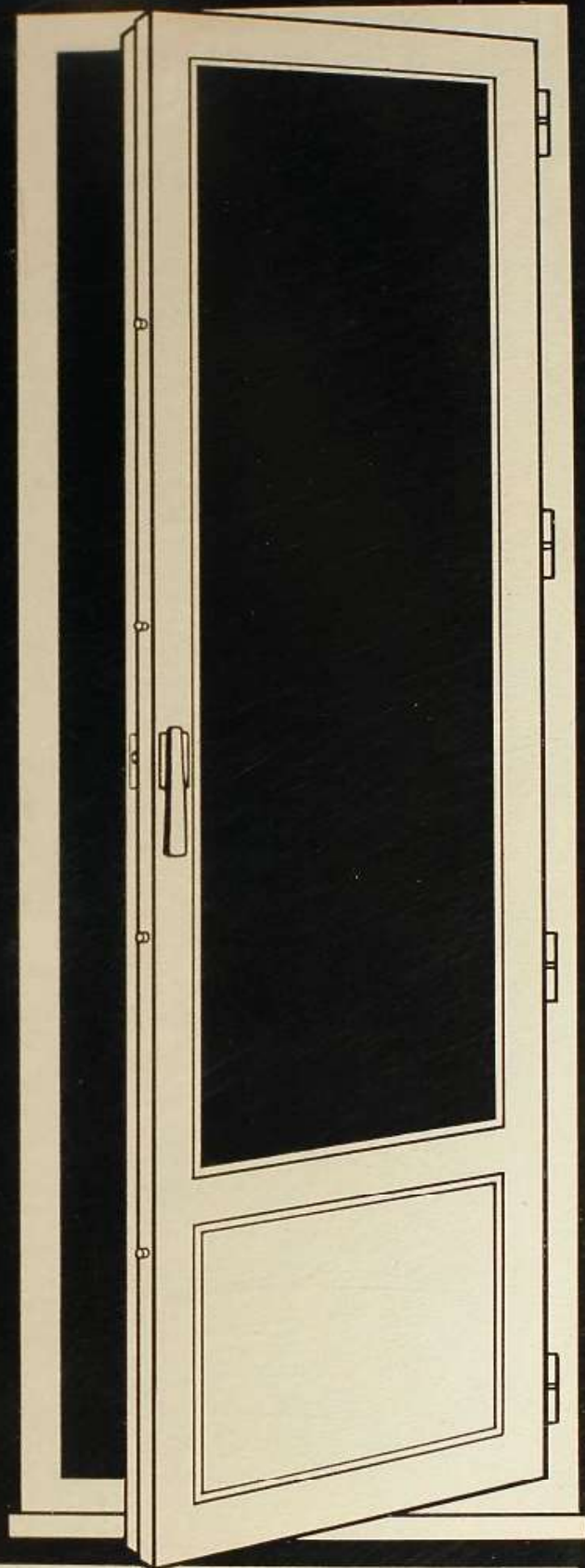
UNION CATALANA DE INDUSTRIAS DE LA MADERA, S.A.

Una Empresa creada exclusivamente al servicio de los industriales carpinteros

ALMACEN Y OFICINAS: INDEPENDENCIA 329 · T.235-70-89 · BARCELONA-13 / FABRICA: CARRT. PLA SANTA MARIA POLIGONO INDUST. VALLS · T.11-VALLS (Tarragona)



**las ventanas y
balconeras
"a punto de colocar"**



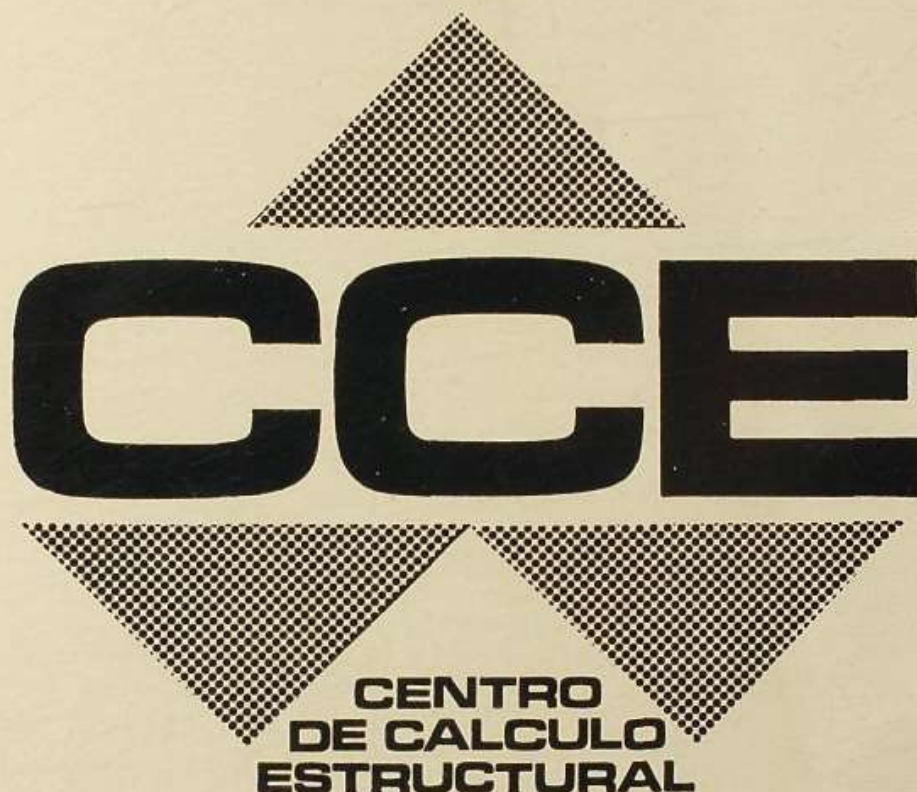
- Ocho modelos diferentes
- Amplísima gama de medidas
- Entrega inmediata

- Tanto las ventanas como las balconeras, se sirven con marco normal y marco de persiana enrollable.

PRODUCTOS INTERNACIONALES DE MADERA, S.A.

Ausias March, 100 • Teléfono 226 41 00 • Barcelona - 13

**Un colaborador fundamental para
todos los que proyectan y construyen**



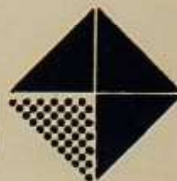
Dotado con ordenador IBM 1130

**Servicios de
Cálculo Técnico,
de Organización
y de Administración
para el Sector de
la Construcción.**

Nuestro amplio programa de actuación interesa a los señores Arquitectos, Ingenieros, Aparejadores, Oficinas de Estudios y Proyectos, Contratistas y Constructores de Obras y Fabricantes de Materiales de Construcción.

*Buenos Aires, 28 Tel. 321 12 94
BARCELONA-11*

ORGANIZACION
RETICERAM



TECHOS DE ALUMINIO QUE

**CAUSAN
ADMIRACIÓN**

FACHADAS Y



Club Excelsión Sarrà
Radicado en el inmueble del Real Colegio Escuelas Pías de Sarrà, Barcelona
Arquitecto: D. Antonio Ladrón de Guebara

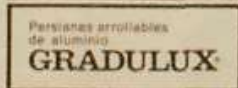
Los techos

LUXALON®

de aluminio, hacen posible
bellas y sorprendentes
realizaciones en arquitectura.

¿Por qué?

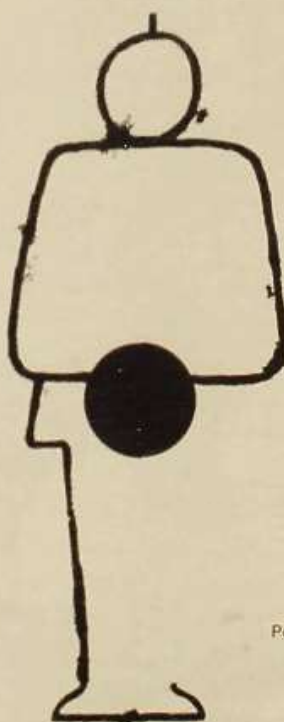
Por su belleza decorativa
Por su extensa gama de colores
Por su rápida colocación
Por su mínimo coste de mantenimiento
Por su duración
Por ser de aluminio: livianos,
resistentes a la corrosión
y de alta solidez.



Son marcas registradas de

Hunter Douglas 

Patentadas y con solicitudes pendientes



Tenemos a su disposición
material informativo.
Rellene y recorte este cupón,
dirigiéndolo a:
HUNTER DOUGLAS, S.A.
Apartado de Correos n.º 10
SAN FELIU DE LLOBREGAT (Barcelona)

- Deseo recibir información sobre:
- ☐ Techos de aluminio LUXALON®
 - ☐ Fachadas de aluminio LUXALON®
 - ☐ Control solar de aluminio LUXALON®
 - ☐ Persianas enrollables de aluminio GRADULUX®
 - ☐ Visita de un técnico
- Rogamos señale el apartado que le interesa.

cau

D. _____
Empresa _____
Dirección postal _____
Población/Provincia _____
Fecha _____

Firma

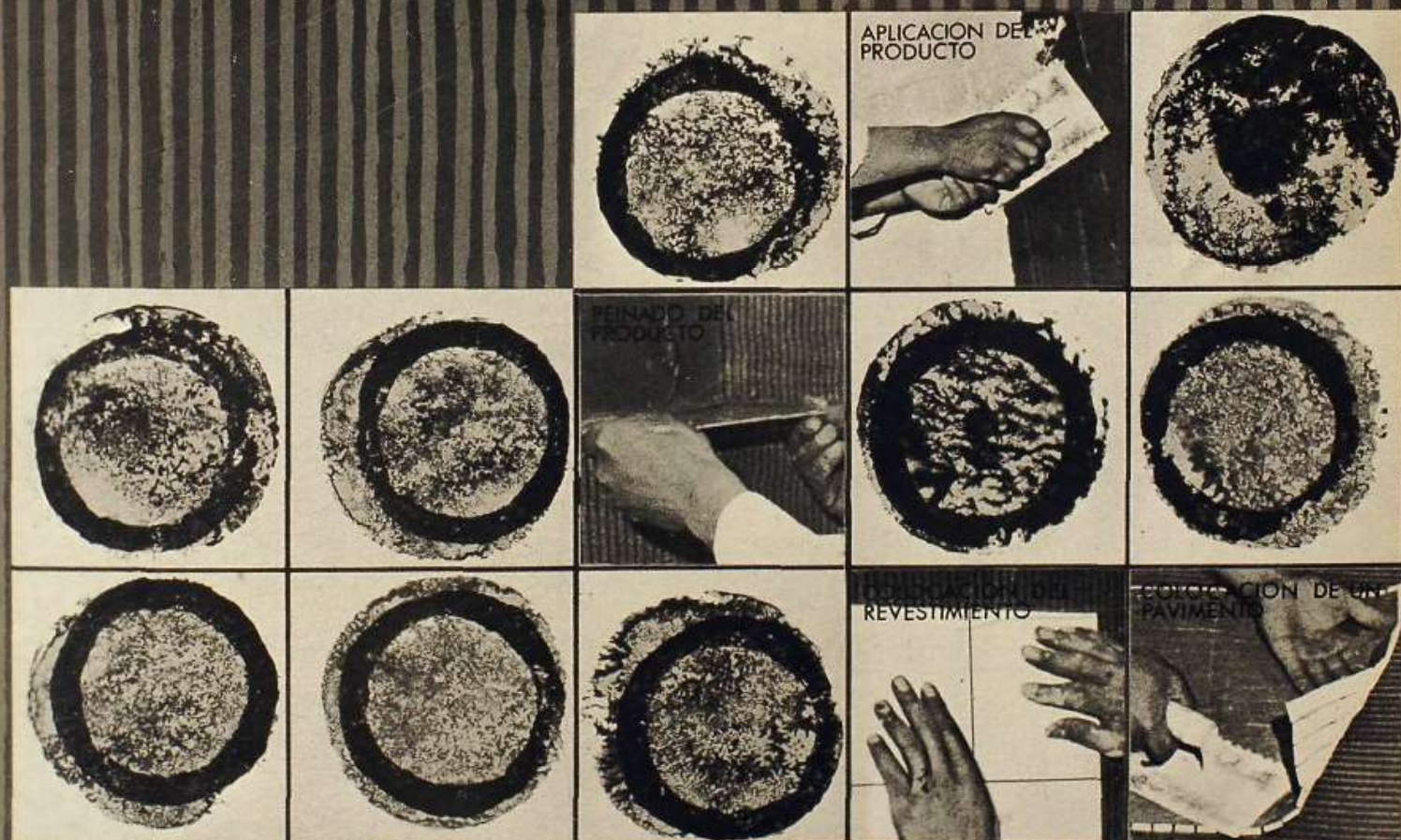
Creación: Primer Marketing Service

STICKFIT[®] Asland

CEMENTO - COLA

APROBADO POR EL C.S.B. EN FRANCIA, Nºs 25 y 30/55

ASLAND-STICKFIT facilita la aplicación de azulejos, vidriados, piezas de gres, piezas cerámicas, mármol, etc., sin necesidad de tener que humedecer previamente la superficie.



CEMENT MARKETING ESPAÑOLA, S.A.

Aragón, 414 Tels. 226.50.80 - 245.03.26 Barcelona-13

Filial de: **ASLAND**



modelo SONESTA

EL CONFORT DEL BUEN DISEÑO
EN MUEBLES TAPIZADOS GRASSOLER

Exposición permanente: c/. Tallers, 48 bis, Barcelona (1)

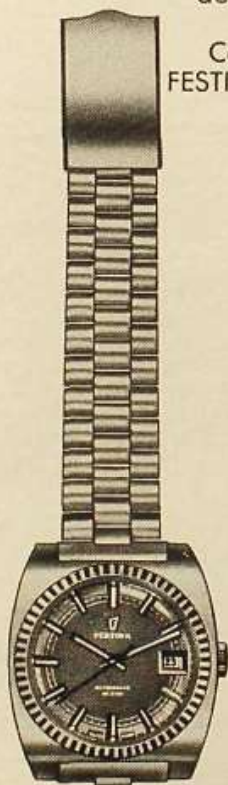
c/. Prensa, 1, Madrid (16)

FESTINA

segundo a segundo
el pulso de una vida

Vivimos inmersos en la fiebre de la exactitud.
Hay infinidad de momentos, a lo largo del día, en que dependemos de horarios estrictos.

Confíe "su" tiempo a FESTINA.
FESTINA es la forma más elegante de vivir al segundo.



LA HORA **E** ES LA HORA DEL RELOJ SUIZO

FESTINA



ASFALTEX



LAMINAS ASFALTICAS **RUBEROID**



ASFALTEX



S.A.

Av. José Antonio, 539. Tel. 254 86 00 (10 líneas). Barcelona-11
Distribuidores y Agentes de Venta en toda España

ANGLO

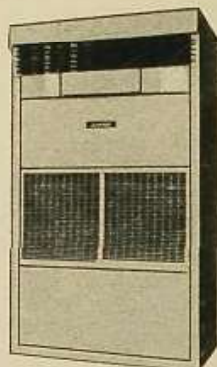
acondicionamiento de aire

CONFORT

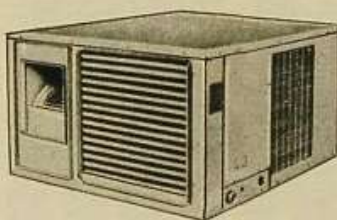
REFRIGERACION • DESHUMIDIFICACION
CALEFACCION • VENTILACION EN:

- * Hoteles, chalets, viviendas.
- * Cafeterías, salas de fiestas, restaurantes.
- * Edificios públicos, bibliotecas, centros docentes, iglesias.
- * Bancos, oficinas.
- * Clínicas, quirófanos.
- * Establecimientos comerciales, almacenes
- * Cines, teatros, piscinas cubiertas.

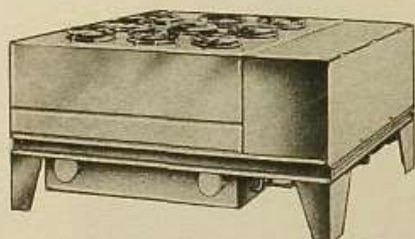
Muebles compactos con condensador enfriado por agua de 6.000 a 230.000 Frig/h.



Compactos con condensador enfriado por aire. De 6.000 a 180.000 Frig/h.

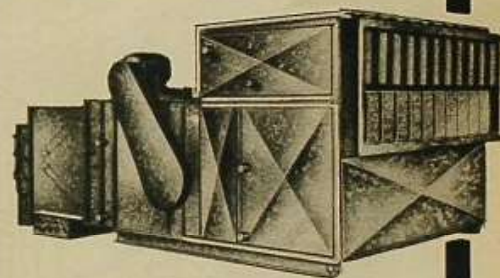
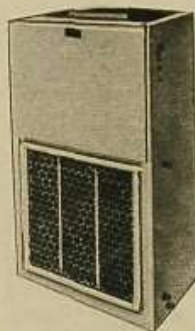


Compactos modelo "SPLIT", condensación por aire. De 6.000 a 38.000 Frig/h.

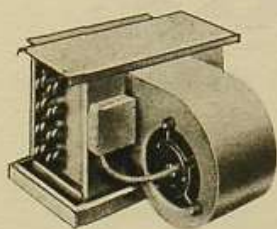


Equipos enfriadores de agua ("Water Chillers"). Condensación por aire: De 7.500 a 180.000 Frig/h. Condensación por agua: De 9.000 a 630.000 Frig/h.

Unidades acondicionadoras "Apartment Units" para agua fría o caliente. Hasta 20.000 Frig/h. y 50.000 Kcal/h.



Cámaras climatizadoras centralizadas y multizonales. De 5.000 a 50.000 m³/h.



"Fan-Coils" empotrados y tipo consola. De 1.625 a 16.500 Frig/h. De 1.725 a 39.500 Kcal/h.



Generadores de aire caliente "Holly" a combustibles gaseosos con equipo de refrigeración adaptable. De 8.750 a 30.000 Kcal/h. De 3.750 a 12.500 Frig/h. Disponemos de unidades para combustibles líquidos.



Intercambiadores "llama/aire" de calefacción para combustibles gaseosos. De 20.000 a 60.000 Kcal/h.

**SOLICITE
INFORMACION
DE NUESTROS**

TV-HI-FI AUTO-RADIO
ESTABILIZADORES TV



FUENTES LUMINOSAS
PARARRAYOS
(Radiactivos)



APARELLAJE
Y CONTROL



MAQUINARIA
FRIGORIFICA



ANGLO

ANGLO ESPAÑOLA DE ELECTRICIDAD, S. A.

AVENIDA JOSE ANTONIO, 525 - BARCELONA - II

RODRIGUEZ SAN PEDRO, 21 - MADRID - 15

DELEGACIONES EN:

BILBAO: ESPARTERO, 6 - SEVILLA: ASUNCION, 25 - VALENCIA: AV. PEREZ GALDOS, 76 - VIGO: ROGELIO ABALDE, 15 - ZARAGOZA: BILBAO, 7

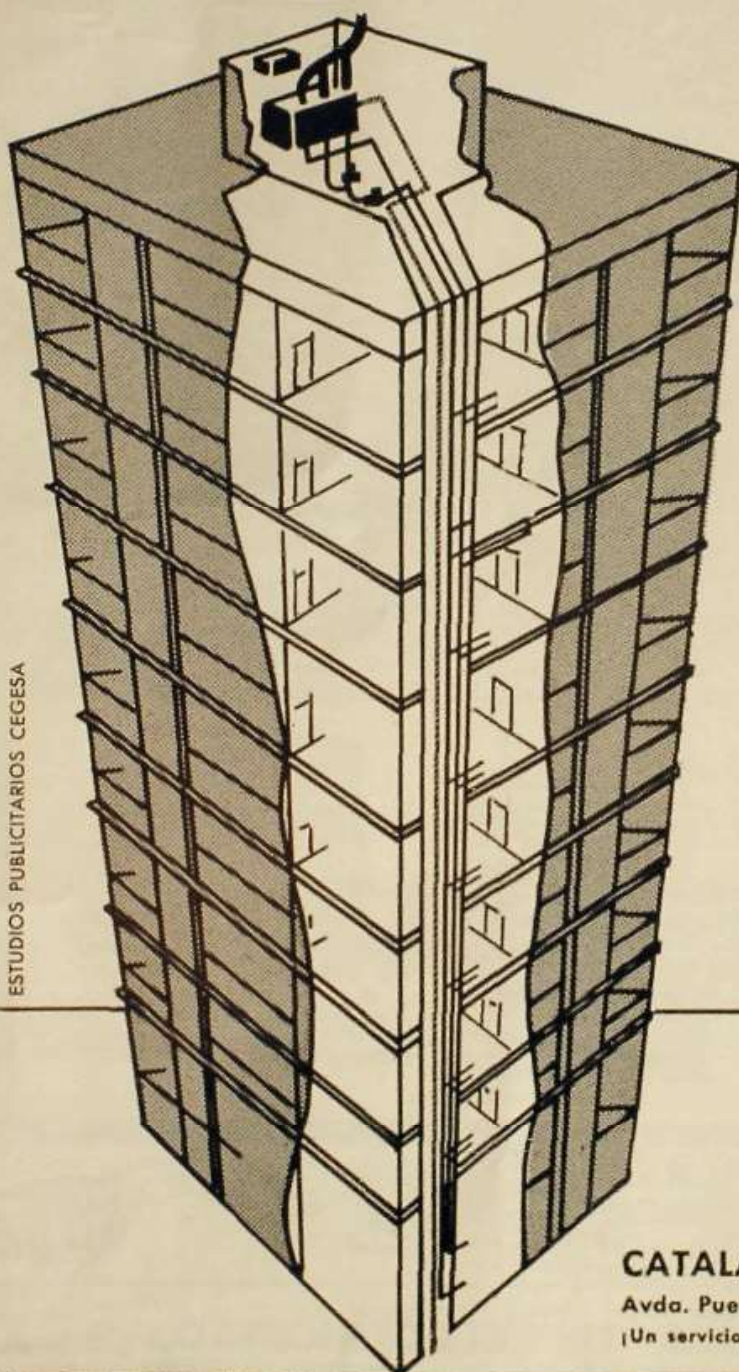
¡VALORICE SUS CONSTRUCCIONES INCLUYENDO EL SERVICIO DE GAS EN EL PROYECTO!

El Gas es un combustible sumamente apreciado por sus cualidades ya que, su utilización, además de otras ventajas, supone evitar descargas de combustibles, almacenamientos inútiles, cenizas, y lo que es muy importante, los focos productores de residuos que contaminan el aire. La extensa gama de aparatos a Gas facilita múltiples aplicaciones.

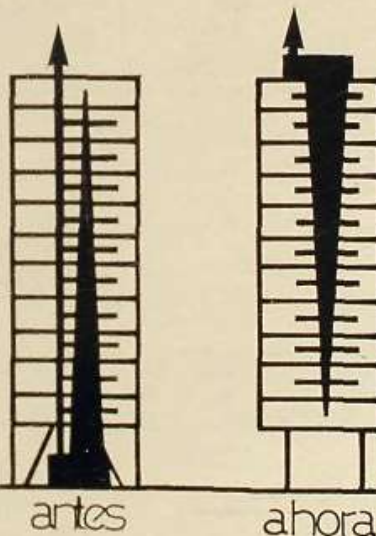
Un ejemplo significativo de las sorprendentes soluciones que da el Gas a los constructores de edificios comerciales:

¡La caldera de calefacción en la azotea!

- Elimina conductos de humos con todos sus problemas
- Aumenta la superficie útil
- Reduce la inversión



Catalana de Gas y Electricidad, S. A. le ofrece la colaboración de sus servicios técnicos para estudiar la mejor aplicación del Gas en cualquier proyecto que se prevea realizar en su área de suministro.



CATALANA DE GAS Y ELECTRICIDAD, S. A.

Avda. Puerta del Angel, 22 - Teléfono 221 31 61 - Barcelona

¡Un servicio público al servicio del Público!

AL SERVICIO DE LA ECONOMIA



BANCO DE SABADELL

FUNDADO EN 1881

Capital suscrito	200.000.000
Capital desembolsado	180.000.000
Reservas	260.000.000

Al servicio de la economía del área metropolitana de Barcelona con la mayor red de sucursales.

Casa Central: SABADELL

SUCURSALES:

Badalona
Barcelona
Castellar del Vallés
Castelldefels
Cornellà

Gavá
La Garriga
Martorell
Molins de Rey
Mollet del Vallés

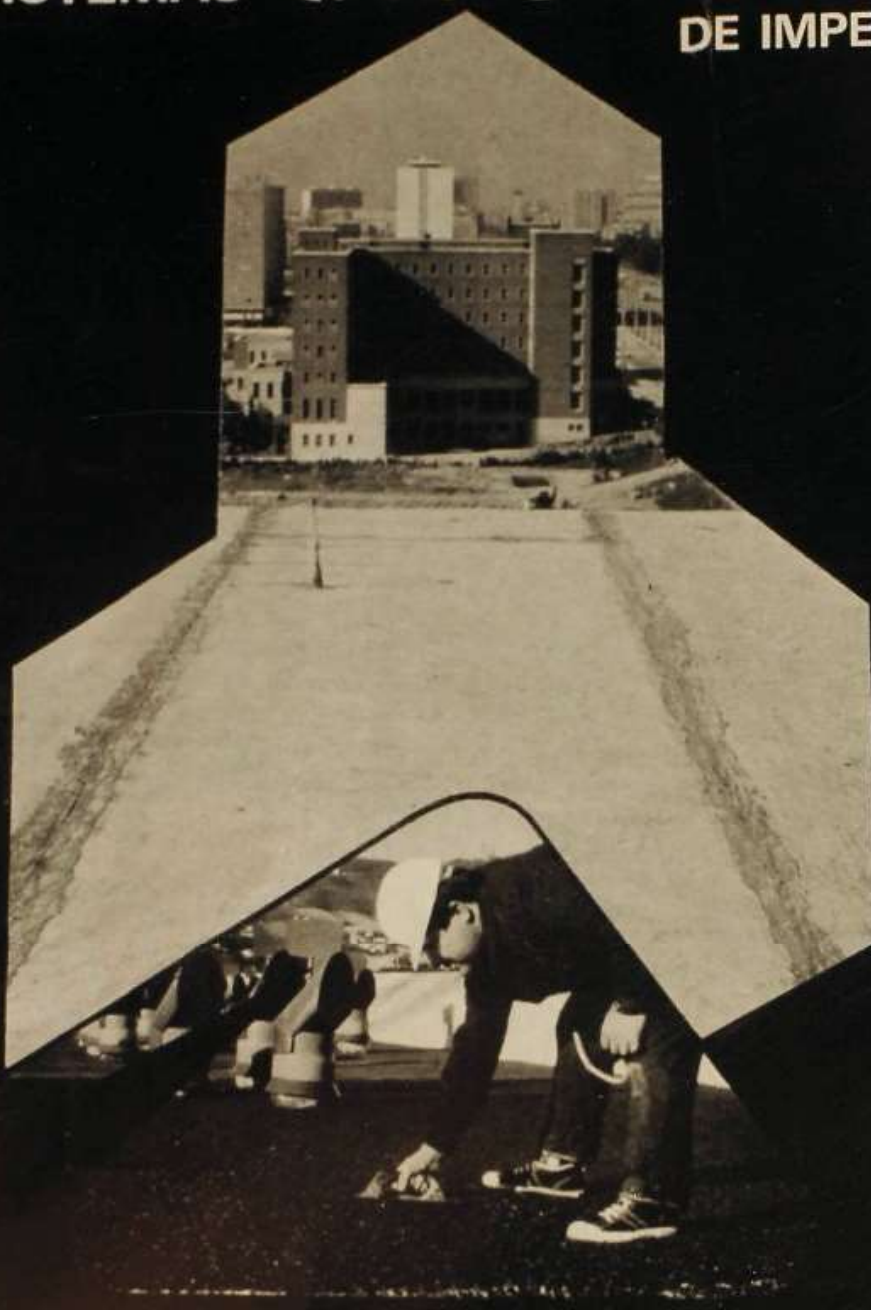
Moncada y Reixach
Prat de Llobregat
Ripollet
Rubí
San Baudilio de Llobregat
San Cugat del Vallés
San Feliu de Codinas
San Juan Despí

San Juan de Vilasar
San Vicente dels Horts
Santa Coloma de Gramanet
Santa Coloma de Gramanet - Agencia -
Santa Perpetua de Moguda
Sardanyola
Tarrasa
Viladecans

SISTEMAS

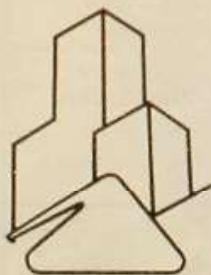
MORTER-PLAS

DE IMPERMEABILIZACION



Y ACABADOS DE

- EMUGRAVA
(2.000.000 m² colocados)
- MORTER PLAS/AL
- MORDAL



CONFIE SU PROBLEMA
A LA EXPERIENCIA

texsa

texsa

iber-feb

Pasaje Marsal 5 al 13, tel. 223 98 74 - Barcelona-4

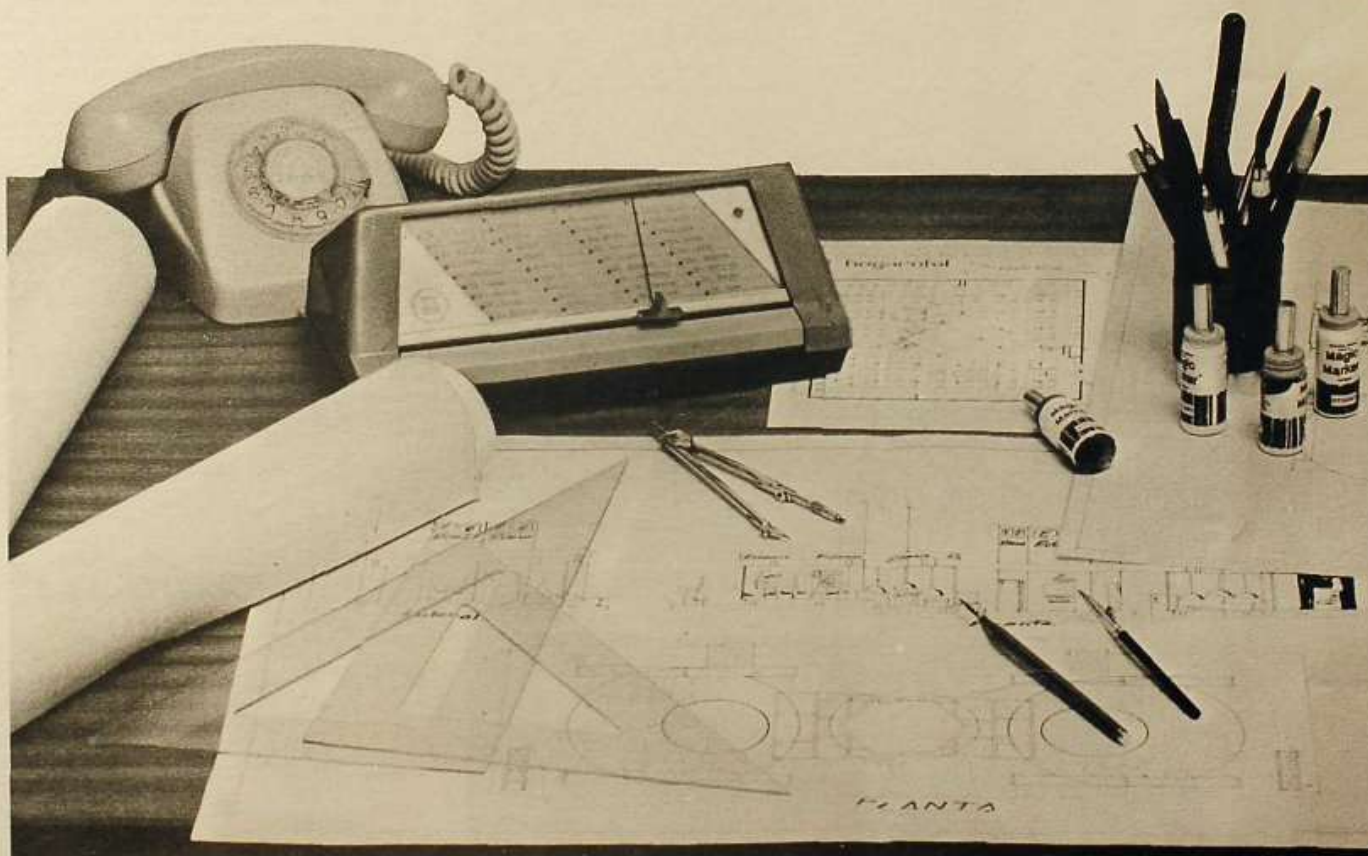
nueva etapa en el proceso de construcción

red telefónica para supletorios

Lo que se construye hoy
ha de ser útil mañana.
Esto lo sabe usted,
hombre vinculado directamente
a la construcción:
arquitecto, ingeniero, decorador.
Usted, que está al corriente
de las nuevas tendencias y formas de vivir.
Primero fueron las oficinas,
y ahora, cada vez son más los hogares
que con una sencilla instalación,
disfrutan de la comodidad
de varios supletorios.

"Un sitio para cada conversación
y un supletorio para cada sitio".
Esta es la razón de que
el profesional de la construcción
piense en adelantarse
a los futuros usuarios de sus obras,
e incluya una nueva etapa
en el proceso de construcción:
Previsión del servicio telefónico
en varias habitaciones,
para facilitar la posterior
instalación de supletorios.
Ellos se lo agradecerán.

es una recomendación de la
COMPANÍA TELEFONICA NACIONAL DE ESPAÑA



HERALDO CON
SEÑAL LUMINOSA



GONDOLA CON AMPLIFICADOR
DE SONIDO



SATAI 2/6/2



TELEFONO CON ALTAVOZ



HERALDO
MURAL

ZARDOYA se compromete a darle más



En ascensores, pida más a ZARDOYA

ZARDOYA no está de acuerdo con que los problemas del ascensor tengan que seguir siendo los problemas del ascensor, siempre los mismos problemas. Problemas de hueco, de instalación, de componentes, de plazos, de precios, de reposición, de comportamiento en servicio.

ZARDOYA se compromete a darle buenos aparatos elevadores, con todo el conjunto de características técnico-cualitativas que hoy debe reunir un ascensor. Un ascensor eficiente. ZARDOYA instala ascensores MEDASA-STAHl. Demostradamente buenos.

ZARDOYA se compromete a instalarlos con un criterio experto y profesional. Valorando la importancia del montaje. Con absoluta responsabilidad, auto-exigencia y seriedad.

Porque ZARDOYA no está de acuerdo con que la instalación de un ascensor sea deficiente, angustiosamente lenta y acabe saliéndose de la fecha y del plazo convenido.

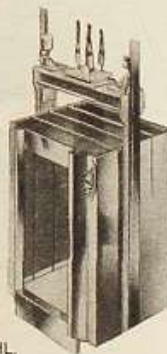
ZARDOYA se compromete a sostener su organización de Cataluña en pie de servicio, en tensión de disponibilidad. Una organización especializada. Profesional. Con 23 Delegaciones Técnicas en España.

ZARDOYA se ha comprometido en Cataluña. Pida más a ZARDOYA.

ZARDOYA PROYECTO, INSTALACION
Y CONSERVACION
DE APARATOS ELEVADORES.
PROCEDIMIENTOS Y LICENCIAS **STAHl**

En Barcelona:
Herzegovino, 15 - 17
Teléfono: 211 44 50

Ascensores convencionales.
Ascensores prefabricados - normalizados.
Ascensores MODULVER.
Ascensores especiales, de lujo.
Maniobras universales, colectivas selectivas hasta 6 aparatos, puertas automáticas, gran velocidad, velocidad variable...
Montacargas, montadocumentos, montacoches, montacamillas, montaplatos...
Escaleras mecánicas RHEINSTAHl.



enU



arquitectura
7 de autor



LA ENCUESTA. EL COLEGIO. SU ESTRUCTURA Y LOS COLEGIADOS



Hemos recibido estos días el resultado de la encuesta en forma de libro. *El conflicto de las clases técnicas: un falso problema* constituye uno de los intentos, escasos intentos, serios de abordar la cuestión. El rigor metodológico ha permitido a Jesús A. Marcos Alonso —realizador de la encuesta y autor del libro— resaltar lo caduco del concepto vigente de las profesiones técnicas, presentando a la luz pública su cuerpo diseccionado. La utilización, para el análisis y el comentario, de los datos empíricos fruto de la encuesta, sitúa la valoración global fuera de cualquier sospecha especulativa.

La aparición de estos resultados se produce, por otra parte, en un momento crítico, casi simultánea a la aprobación del decreto de atribuciones y coincidiendo con la generalización de los movimientos de protesta en las escuelas técnicas de grado medio de toda la geografía española.

Hay que decir que no es mi intención comentar ahora la encuesta. Su extensión y complejidad exigen mayor atención y espacio. Sin querer instrumentalizarla, sólo me referiré a ella en tanto que me permitirá abordar, bien arropado, toda una serie de problemas.

La función del Colegio, de los Colegios, como elementos de defensa profesional es puesta en tela de juicio. Organismos nacidos para la defensa de los intereses corporativos, podían tener razón de existir cuando la profesión era ejercida libremente por la inmensa mayoría de sus miembros. Hoy, cuando el porcentaje ha dado un vuelco radical, su existencia, con la actual estructura, pierde el sentido. Todo un aparato montado exclusivamente para atender los intereses de una porción minoritaria de colegiados es, cuando menos, despilfarrar energías. Y, en realidad, es lo que sucede. Los datos que proporciona la encuesta son reveladores. Estudiando detenidamente los cuadros y comentarios del Capítulo II veremos que, salvando la enorme dispersión de tareas, el porcentaje de aparejadores que trabajan por cuenta ajena sobre los que lo hacen por la propia es abrumador. Es abrumador también, por lo tanto, el número de colegiados a los que el Colegio presta unos servicios más bien escuálidos.

En Europa, a la que nos honramos de pertenecer, pero respecto de la cual nos sentimos *diferentes*, el encuadramiento eficaz de los técnicos asalariados dentro de las organizaciones sindicales permite que éstos elaboren planteamientos de conjunto de cara a defender sus intereses. Los colegios, que los hay, quedan como núcleos que agrupan a los profesionales liberales, con lo cual cumplen su tradicional papel corporativista.

Aquí y hoy, el papel de los técnicos como tercera fuerza —junto a obreros y patronos— que esbozaba en sus orígenes la traida y llevada Ley Sindical, queda en la más remota nebulosa.

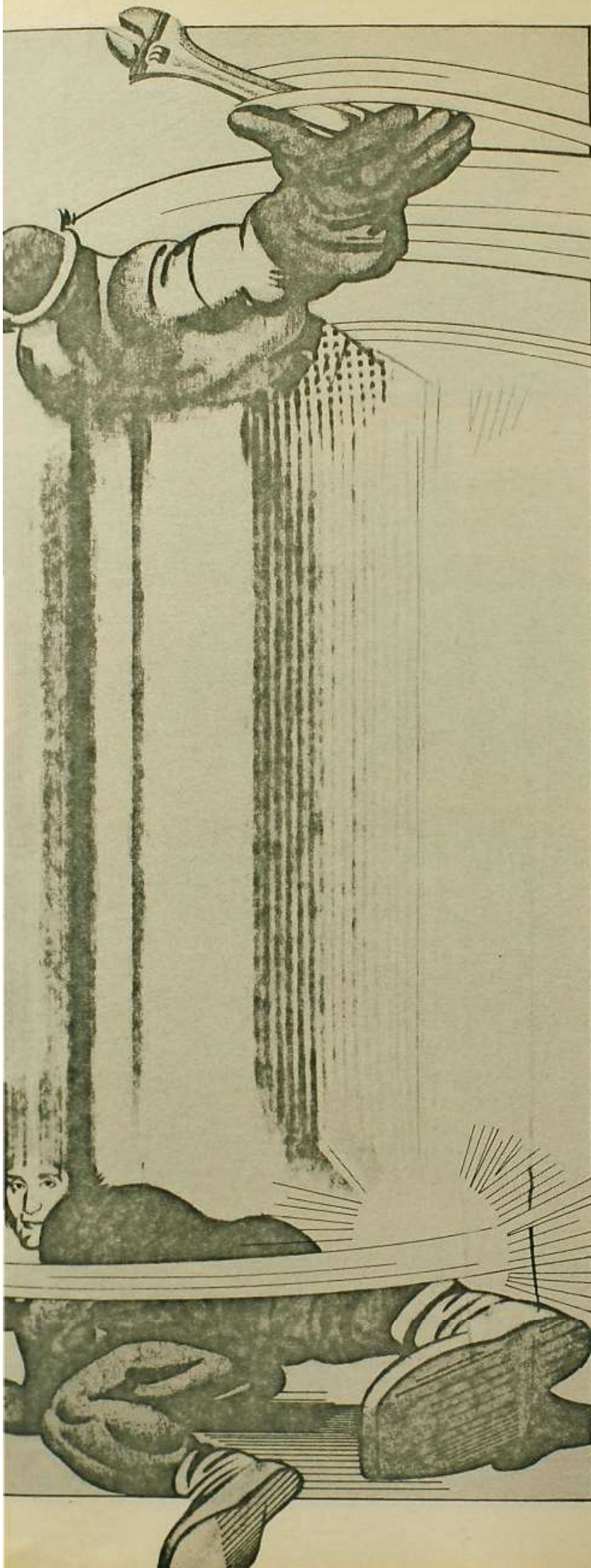
Esa posibilidad hubiera sido interesante como experiencia dentro de la estructura verticalista del sindicato. De momento, los técnicos estamos encuadrados en la CNS a título exclusivamente individual ya que no tenemos representantes directos y específicos. En las deliberaciones del convenio, por ejemplo, en el que estamos incluidos y que regula el salario oficial, no participamos como parte interesada. El sindicato ofrece sólo la posibilidad de ejercer una acción posterior cuando se tropieza con algún problema. De todos modos, hay que reconocer que, normalmente, los conflictos entre empresa y técnicos tienden a solucionarse sin intermediarios, por medio de negociación personal del interesado con la dirección de su centro de trabajo.

En este contexto, la validez del Colegio estaría en que, modificando su estructura, pudiera, legal y eficazmente, apoyar y defender los intereses de los colegiados frente a los intereses de los contratadores sea cual fuere su especie (arquitectos, empresas, organismos oficiales, etc.). Para ello tiene que superar toda una serie de trabas administrativas que le incapacitan para el desempeño de este papel.

La reforma del Reglamento es, o puede ser, la llave que permita eliminar esas trabas. Revisar la normativa y adecuarla a las necesidades reales es uno de los caballos de batalla en este momento. La tarea no es sencilla; cambiar legislaciones escleróticas con decenas de años a la espalda tampoco es sencillo. Es deseable que la Junta de nuestro colegio continúe con ánimos el trabajo emprendido. No hay que desesperar.

Pero no todo el esfuerzo puede concentrarse en la Junta. El círculo vicioso de «el colegio no me sirve —se deja— si se deja el colegio no sirve...» debe ser roto por los propios interesados





a partir de una labor de análisis de los problemas y planteamiento de posibles soluciones.

Quizá sea más útil no pretender abarcarlo todo desde el principio, sino tan sólo aquellas cuestiones más perentorias, más directas.

Partiendo de los sistemas de selección, con su metodología absurda de «curriculums» y test sicotécnicos, copiados mecánicamente de otros sistemas de producción, hasta el problema de la actualización de conocimientos para el profesional, es decir, la formación permanente, existen innumerables e importantes aspectos.

El 90 % de los aparejadores que trabajan por cuenta ajena lo hacen sin mediar ningún tipo de contrato. ¿Mutua confianza? Más bien parece fruto de la especulación que realizan las empresas amparadas en la saturación del mercado de profesionales. De igual modo con los sueldos. Resulta clásica la siguiente estampa:

—¿Cuánto desea cobrar Ud.?

—X.

—Es excesivo. Aquí tengo cien ofertas por mucho menos de lo que Ud. pide.

Y acompañando la acción a la palabra, saca de un cajón un impresionante fajo de cartas...

Las cartas de la anécdota, las del montón, son verdad. Que todas sean más bajas que la de uno, quién lo sabe. Pero eso es lo de menos. Lo que importa es crear el complejo de que se está a merced del contratador, de que, en definitiva, tu selección definitiva dependerá de la baja que hagas sobre tu propia oferta. El intrusismo profesional es, sin duda, otro de los problemas más agudos. Los debates sobre atribuciones, su reglamentación, tan sólo hacen referencia a los profesionales liberales. En ningún momento se aborda la cuestión de los aparejadores asalariados; de cuál es su cometido en la empresa, cuáles las funciones que debe asumir, cuál el grado de responsabilidad en la ejecución de las obras y cuáles los derechos que le corresponden. La algarabía de las atribuciones, decretos que van y vienen, acuerdos y desacuerdos, están bien lejos de apuntar contra el problema más acuciante. ¿Maniobras de diversión? Sin quitar ni un ápice de los derechos que asisten a los profesionales liberales, démonos cuenta de que, a la postre, lo que se discute es cómo organizar la reducida parcela de las obras por encargo para que cientos y miles de plumas ávidas puedan estampar la firma alguna vez.

Podrían también anotarse otros temas no tan concretos, más generales y de mayor envergadura, como el papel a jugar por los técnicos en la revolución científico-técnica; participar desde el Colegio en la elaboración de los esquemas para la formación en las Escuelas, etc.

Sucesivamente, trataremos de examinar por separado cada uno de los aspectos señalados, considerados dentro del contexto general de la industria de la construcción.

José Miguel ABAD/Aparejador



UNA APORTACION AL ARTE LUDICO

Tecnocracia, Eros y clase ociosa

Estamos asistiendo al fenómeno muy interesante del desarrollo del arte lúdico que los hechos y los pensamientos de nuestros tiempos venían preparando.

Muchos diseñadores se acercan hoy a las formas de la soñada *civilización del asueto*. Para unos se trata de una especie de plenitud de los tiempos, de acuerdo con la ilusión tecnocrática de un Fourastié, en forma de era de la abundancia que por la productividad liberta el hombre y le permite jugar. Para otros se trata de la llegada del Eros Orfico de Marcuse, con su *gran rechazo*, llamado a dominar la crueldad y la muerte mediante la liberación, cuyo lenguaje es la canción y cuyo trabajo es el juego. Para unos terceros, se trata de una extensión a la clase media de aquellas características con las que Veblen definió, a fines del siglo pasado, la clase ociosa, con su prestigio de lo inútil.

El homo ludens

Cabría también acordarse de Huizinga que, en 1949, planteó el tema de su famoso *Homo Ludens*, complementario del conocido *Homo Faber*, y descubrió que no sólo el trabajo forma el hombre sino también el juego, en el cual, por su misma gratitud, se ponen muy libremente al descubierto los valores de una cultura. En nuestra sociedad, el juego es activo y competitivo, busca la hazaña de llegar más lejos que los demás, y se mantiene cuidadosamente segregado de la verdadera lucha económica y social, con lo que se puede vivir cualquier aventura, incluso muy a fondo, sin arriesgar nada importante y llegar a constituir una compensación barata de las frustraciones. Los valores ideales de afirmación personal, por ejemplo, se ven exaltados como compensación del conformismo real.

Los Inicios

El hecho es que el arte lúdico, que había tenido unas dimensiones casi estrictamente personales en determinados aspectos de Dadá y el Surrealismo, que ha tenido un desarrollo desde que, en el Japón, los Gutai iniciaron el happening, hasta la labor de nuestros Xifra, Miralda y Rabascall con sus festivales y sus festines de color, ha entrado claramente en una fase de explotación industrializada o comercializada a la que pertenece tanto el hecho de los discos *Pop* como la moda de los *Comics*.

La aportación de Serra Florensa

En nuestro país se han presentado por primera vez, entre 1969 y 1971, unas obras de arte lúdico capaces de mover capitales, más allá de los límites del esfuerzo individual. La primera es el sorprendente Club Deportivo Hispano Francés de Barcelona, obra del arquitecto Rafael Serra Florensa, en la que desafía lo útil, lo práctico y lo lógico, con un soberano talento para divertir y para hacer posible que la gente se divierta, en el absurdo laberinto de sus puentes y pasadizos, donde hay que hacer piruetas o agacharse para pasar, y que a menudo no llegan a ninguna parte, y sus juegos desproporcionados como el del *gran pedestal de pequeño farol* o la *iluminación por periscopios* de las salas que renuncian a tener ventanas.

La iniciativa de Tipel

Otra obra curiosa de arte lúdico está de actualidad por la desgraciada oposición de la sociedad explotadora de las Autopistas y por una no menos desgraciada disposición del Organismo pertinente del Ministerio de Obras Públicas. Se trata de la fábrica de curtidos de piel Tipel, situada en Parets del Vallés, no lejos de la Autopista de Granollers.

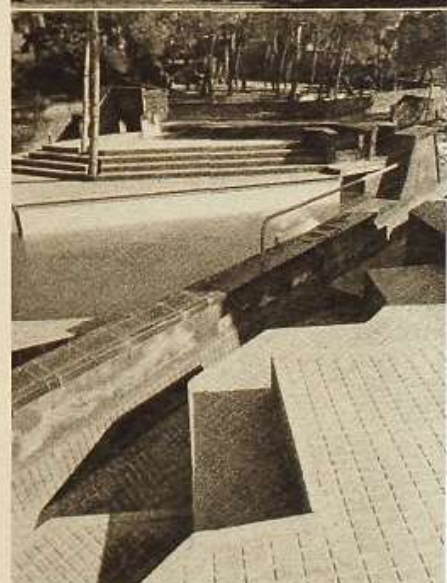
La iniciativa fue del promotor de la industria, Isidor Prenafeta, hombre de unos 30 años de edad, que una vez construida su fábrica tuvo la generosa idea de cederla a sus amigos, los pintores Arranz-Bravo y Bartolozzi para que jugaran con su exterior. Estos dos divertidos artistas, el primero de gran cabellera negra y robustos bigotes, el segundo de nebulosa y rizadísima bola de pelo rubio y ojos azulísimos de caricatura de Peinet, dieron cuerda suelta a sus ganas de jugar y realizaron una serie de ideas desenfadadas.

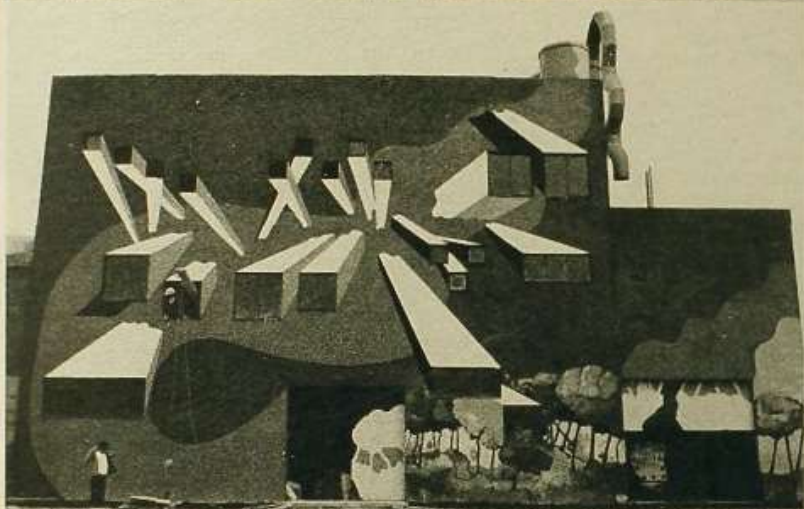
Trabajaron diez o doce horas diarias durante tres o cuatro meses, pintando 200 m². Convirtieron en un cuadro *pop* las fachadas del bloque constructivo de las oficinas, inmensísimo cuadro realizado con resinas acrílicas americanas, con pigmento de un



Pinturas de Eduardo Arranz-Bravo y Rafael Bartolozzi en la fábrica Tipel.

Club Deportivo Hispano Francés
arquitecto: Rafael Serra Florensa. ↓





índice de solidez superior al ocho, colocados sobre lecho muy delgado de grifi, que se suponen resistentes al poder decolorante del sol, y además están barnizadas con una laca que filtra los rayos ultravioletas.

La obra de Arranz y Bartolozzi

La temática y el estilo aceptan las convenciones *pop*. Tintas planas en campos bien delimitados, un arabesco cercano al de Allen Jones, unos colores detonantes como los de Peter Phillips, cierto infantilismo a lo David Hockney, temas publicitarios o de *packaging*, como los de James Rosenquist y *fumetti* como los de Roy Lichtenstein.

Domina la fachada principal el gran *fumetto* de forma fálica, con el anagrama de Tipel, poblado de espermatozoides de grafismo mironiano. A la derecha se amontonan las tiras, como de colosales *tagliatelle*.

Uno de los recursos de juego más sorprendentes consiste en presentar las ventanas, por un efecto de perspectiva, como si fuesen la testa de unas grandes barras que parecen salir de la fachada en variadas direcciones, como los cañones de un acorazado (pero cañones de sección cuadrangular). Estas barras se hunden en una gran forma anaranjada de la que brotan enormes gotas de sangre.

Trucos

Además de lo estrictamente pictórico, este bloque de construcción presenta trucos plásticos. Por ejemplo el *fumetto* que rebasa el límite de la fachada y continúa como una placa recortada, sobre el cielo. O la chimenea amarilla, de absurda forma, que sube como todas las chimeneas pero luego se tuerce formando un cayado y vuelve a bajar, para terminar ondulado, como una blanda trompa de elefante (naturalmente, tiene un agujero en el cayado, para que salga el humo). También hay tubos verdaderos o falsos, pintados de rojo, en la azotea, en contraste con los depósitos que, como para un *camouflage* de guerra, aparecen decorados con la continuación de las pinturas. En la puerta aparece un tipo de pintura semejante, pero en negativo.

A continuación, sobre los muros laterales de las naves de la fábrica, de obra vista, pintaron ingenuos pinos y hierbas, de tamaño natural, cuyo efecto psicológico resulta curioso, puesto que los obreros van a sentarse bajo los pinos pintados, a la hora de comer.

En el interior, han pintado también a su manera, los muros exteriores del secador, y con el mismo estilo han decorado el camión de la casa.

El pesebre de plástico

Por último, frente a la fachada más visible desde la Autopista, han dispuesto un amplio parterre de césped. Encima de su fresco verdor natural han colocado un pequeño rebaño de ovejas de poliéster emulsionado con fibra de vidrio, con la típica estructura de las ovejas de barro y cuatro clavos con que se adornan los pesebres, pero de tamaño natural. La inversa, plastificada, de los pesebres vivos.

Esta última referencia es a la vez una ironía sobre la escultura monumental y una alusión crítica al hecho patente de la sustitución de las experiencias auténticas por imágenes, propia de la sociedad de consumo, pero estas dos lucideces no impiden a los artistas, aquí y en toda la obra, una sincera reivindicación del mundo infantil como una lección frente a los corrompidos.

Infancia

Aquí de hecho se hacen intérpretes de un vasto fenómeno vinculado, como bien pone de relieve Theodor W. Adorno, con la industria cultural. El del infantilismo por supresión del *gap* existente entre el mundo infantil y el adulto originada como respuesta a los estudios sobre la mentalidad dominante y que en el fondo está orientada hacia el fácil consumo a través de la captación más inmediata, con un típico sincretismo entre un contenido sentimental, en la evocación de lo visto, y un contenido brutal, en las alusiones al sexo y a la sangre.

Apartheid para la libertad

Una fábrica donde se trabaja en las mismas condiciones socio-económicas que en las otras pero en la que hay un *apartheid* para la libertad y el juego, es una perfecta ilustración de la frase de Adorno según la cual *el sistema tiende a segregar sus propios antidotos y continuamente, también, a impedirles actuar*.

Alexandre CIRICI i PELLICER

Un amigo mío que estuvo en El Cairo por los días más calientes de la querrela judeoárabe, semanas después de la violenta ruptura de relaciones entre la R.A.U. y los Estados Unidos, me explicó que el cine más concurrido de la capital era una céntrica sala en la que se proyectaba con gran éxito un ciclo de películas norteamericanas de la Metro-Goldwyn-Mayer. El hecho ya no puede sorprender a nadie a estas alturas, pues es bien sabido que el colonialismo y el imperialismo no son únicamente fenómenos políticos, sino que acarrearán también un imperativo vasallaje cultural de la potencia sometida. Si antaño el imperio francés de Pathé sometió a su feudo las pantallas de todo el mundo, desde 1920 se inició el gran asalto mundial de la cinematografía americana, que con varios altibajos ha permanecido vigente hasta hoy.

Las consecuencias de este dominio son muy variadas y a veces paradójicas. La difusión del confortable *american way of life* a través de las películas de Hollywood, por ejemplo, tal vez haya coadyuvado involuntariamente a estimular en las masas del Tercer Mundo un deseo de acceder a formas de vida menos precarias y con ello haya acelerado los procesos revolucionarios en estos países. Es cierto que las comedias rosas de Hollywood han ayudado a promocionar la Coca-Cola por doquier, pero no está descartado que hayan encendido también aspiraciones multitudinarias a una vida más cómoda y menos resignada. Se trata, claro, de una hipótesis sociológica que sólo se podría verificar mediante laboriosísimos sondeos y estudios, pero quede constancia de ella como una de las posibles paradojas del dominio imperialista sobre el famélico y maltrecho Tercer Mundo. No es en cambio una hipótesis el hecho de que tal dominio ha frenado el desarrollo de las cinematografías nacionales del Tercer Mundo, con las excepciones un tanto monstruosas del Japón, la India y Hong-Kong, que, buen año mal año, producen en conjunto casi la mitad de la producción mundial de largometrajes, aventajando individualmente en número de películas a la industria norteamericana y a todas las industrias cinematográficas europeas. Pero detrás de estos tres gigantes asiáticos, los restantes pueblos de Asia, África y América Latina apenas han desarrollado una industria capaz de compararse lejanamente con la de Occidente. Esto ha sido así por razones muy obvias, que fundamentalmente pueden reducirse a dos:

1/El desarrollo de la producción cinematográfica requiere necesariamente unas infraestructuras industriales bastante complejas, cuadros profesionales altamente especializados y capitales relativamente cuantiosos, elementos ausentes por definición en un país subdesarrollado.

2/El exterminio o semi-exterminio de las formas culturales nacionales (incluido con frecuencia el propio idioma) con el consiguiente vasallaje a formas culturales occidentales, relativamente sofisticadas, con las cuales la *intelligentzia* de los países subdesarrollados no puede entrar en competencia.

No obstante, y a pesar de lo dicho, en los últimos años se han percibido en los festivales internacionales algunos balbuceos que parecen indicar una voluntad de liberación en este sector cultural oprimido. Si el mejor cine africano había sido realizado hasta ahora por un etnógrafo francés (Jean Rouch), aparecen ahora modestísimos balbuceos de un cine autóctono en Túnez, en Argelia y en el Senegal. Pero los intentos son en verdad tan modestos que resulta más interesante examinar el caso más original y sorprendente de la cinematografía brasileña de los últimos seis años.

El espectacular *boom* del cine brasileño se inscribe, evidentemente, en una moda cultural muy precisa, que es la moda occidental de la cultura latinoamericana de los últimos lustros (Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Octavio Paz, etc., etc.). Pero este factor, que en cierto porcentaje puede deberse a manipulaciones de la industria cultural, no puede eclipsar la objetiva calidad de algunas de las muestras más significativas de esta producción. El cine brasileño irrumpió con fuerza en el bienio 1963-64, demostrando que era posible recuperar las raíces de una cultura mestiza en la que se fundía el paganismo y el cristianismo, el folklore y los ritmos mágicos negros, la macumba y el transistor, y la cultura de la pobreza junto a los ultramodernos perfiles de la fantasmal Brasilia. Las películas de Glauber Rocha, de Ruy Guerra o de Carlos Diegues en nada se parecían a los más maduros exponentes del cine occidental, y su fascinante *exotismo* revelaba que la cultura proletarizada y mestiza del Brasil permanecía viva bajo la reluciente epidermis de un *way of life* calcado de los modelos yanquis. Esta recuperación cultural fue particularmente evidente en los films de





Glauber Rocha, que se parecían mucho a una óperas bárbaras estructuradas en un barroco amasijo de folklore, mística religiosa y violentos imperativos revolucionarios. Los atareados militares que gobiernan el Brasil no prestaron al principio demasiada atención a estos films y no comenzaron a enterarse verdaderamente de su existencia hasta que comenzaron a llover los premios internacionales desde festivales de ultramar. Entre el halago de los premios y la incomodidad política de algunos planteamientos de estas películas, los militares brasileños optaron por prohibir las películas del *Cinema Novo*, aunque el juego de presiones y de prestigios acababa por liberarlas siempre a cabo de algunos meses.

En ese juego ambiguo de repudio-admiración oficial se mantuvo el *Cinema Novo* hasta el momento en que la posición oficial comenzó a endurecerse netamente. Y al endurecimiento sucedió el exilio de los nombres más representativos del *boom* brasileño convertidos en vagabundos culturales de los países europeos.

El drama del exilio y del desarraigo suele comportar un proceso de neurotización creadora, que se ha hecho bastante evidente en un realizador tan importante como Glauber Rocha, cuya obra anterior se asentaba ya en una brillante y desenfadada *poética del desequilibrio*. Rocha fue con su cámara al África doliente para rodar *Der Leone have sept cabeças* (1968) y luego a España, en donde realizó *Cabezas cortadas* (1970). Son dos obras que prosiguen el discurso poético de Rocha sobre la opresión y la miseria de los pueblos sometidos a minorías explotadoras y no es justo hablar de una *ruptura* entre su producción brasileña y su nueva etapa. Pero sí es evidente que las pulsiones neuróticas de sus anteriores films se han hipertrofiado en los dos últimos, llegando a un desgarramiento límite que sólo el tiempo dirá si fueron progreso o regresión en su carrera.

Pero al margen de cualquier juicio y valoración estética, la diáspora de los cineastas brasileños, huéspedes de los bulevares de París, Roma o Barcelona, aporta una prueba más de las tremendas dificultades que se oponen al nacimiento y desarrollo de un cine libre y adulto en las tierras calientes y esclavas de los países del Tercer Mundo.

NOTAS

Don Enrique Thomas de Carranza, Director General de Cultura Popular y Espectáculos, ha expuesto en un revelador artículo publicado en *A.B.C.* sus puntos de vista ante las perspectivas del arte cinematográfico, que son también los puntos de vista que lógicamente informan la política de la Administración ante los problemas del cine español: «¿Y qué cine se hará en los años venideros? En la dura lucha competitiva con la televisión, el cine tiene que ofrecer otra cosa que lo que ha venido ofreciendo a lo largo del siglo. Buscando esa otra cosa, buscando la atracción del público por caminos inéditos, aunque sean los más turbios, ha llegado la escalada erótica, la oleada pornográfica. Pero un Estado que no quiere dimitir de sus obligaciones de salvaguardia del bien común, no puede permitir esa carrera desbocada, ese feroz ataque a los principios éticos más arraigados. El otro camino, el que, en definitiva, prevalecerá, es el gran espectáculo, capaz de congrega otra vez a las masas populares. Pero estos superespectáculos exigen grandes medios y, por lo tanto, productoras poderosas. De ahí la necesidad que se va imponiendo cada día más, de la concentración de empresas y de las amplias cooperaciones internacionales.

En este nuevo cuadro tendrá también su lugar la llamada *obra de autor*, destinada a unas minorías cultas, cada vez más amplias; la que tiene su fuerza de atracción en la novedad del asunto o en el interés de su problemática o en la originalidad de su lenguaje. Aunque lleguen también con esta etiqueta experimental ciertas gratuitas extravagancias, simples piruetas personales sin justificación artística, y, en ocasiones, llegue también la incitación, más o menos explícita, a una actitud de subversión.

El primer capítulo de este enfoque es la resurrección operada del dormido imperio de Samuel Bronston.

Se ha publicado en Estados Unidos un interesante estudio sobre la industria del cine pornográfico en aquel país, en el que se estima que en los últimos cinco años el mercado de estos productos se ha incrementado en un 300 por ciento. El coste de producción de un largometraje *standard* de este tipo se cifra en unos 32.000 dólares, las modelos femeninas cobran entre 25 y 35 dólares y es usual que los modelos masculinos trabajen gratis.

dos raciones de arquitectura de autor

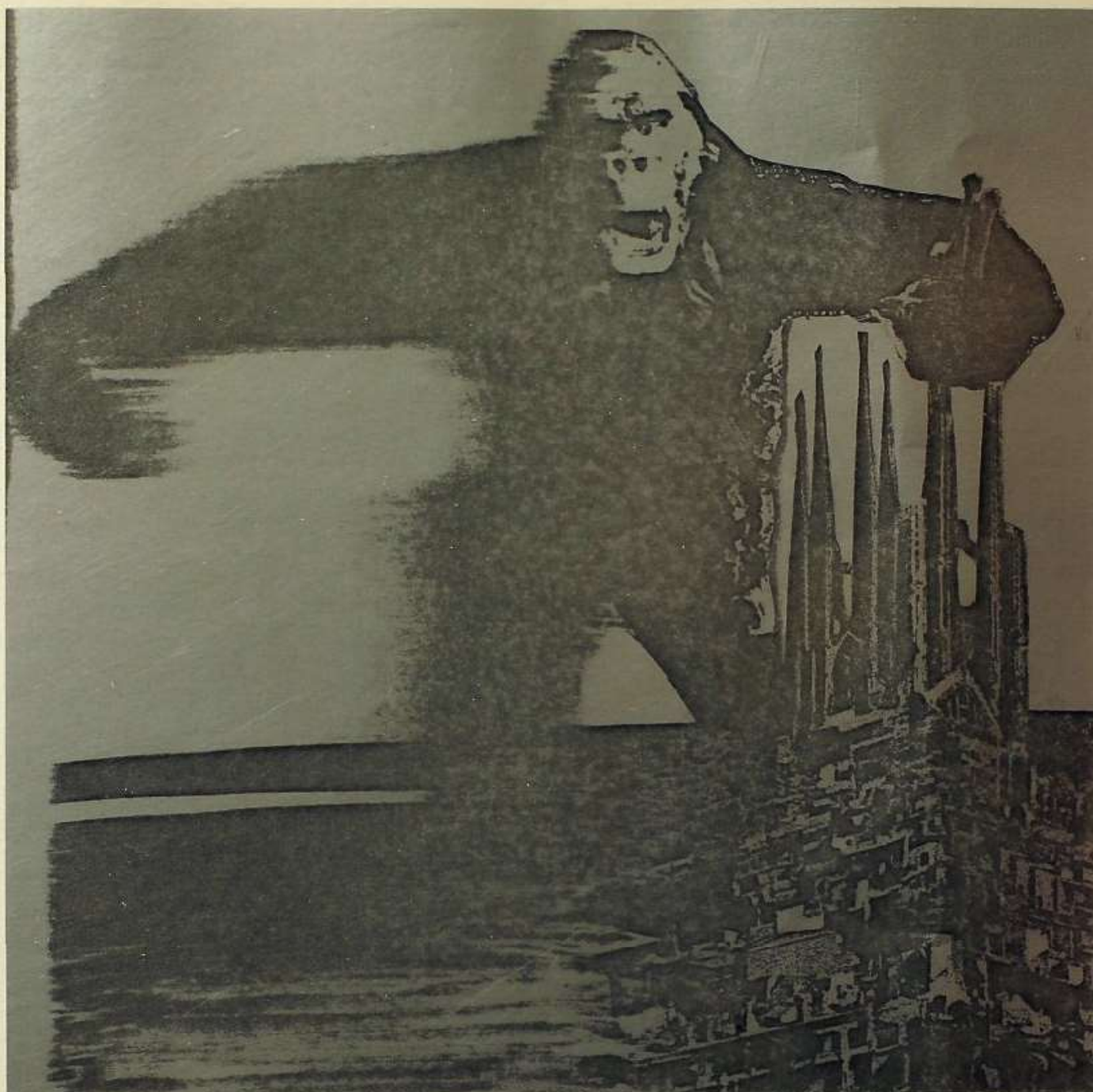
*Alfabeto original de Herbert Bayer, diseñado para la Bauhaus en 1925
Fotocopias realizadas según experimentos de Bruno Munari*

El tema de la Arquitectura de Autor está implícito en buena parte de las polémicas culturales del país.

CAU ha querido bucear en el asunto valiéndose de las aportaciones teóricas de intelectuales y profesionales de la arquitectura y la construcción.

Los unos y los otros han elaborado teorías que se distribuyen en dos números sucesivos de CAU.

En el inicio del tratamiento les ofrecemos la planeación completa del tema a través de los dos sumarios que lo desglosan:



La muerte del Príncipe y del Artista.
Introducción para una lectura de las arquitecturas
de autor
Antonio Fernández Alba.

Notas sobre la Crítica de la Arquitectura.
Valeriano Bozal.

Arquitectura de Autor y Crítica de la Arquitectura.
Xavier Rubert de Ventós.

Arquitectura y Crítica
Ignacio Solá-Morales.

Patología de la Arquitectura de Autor.
Alfredo Carda/Javier Elizalde/Eduardo Hernández/
Santiago Téllez.

Christopher Alexander: su visión de la arquitectura,
su lenguaje arquitectónico
María José Ragué.

Walter P. Reagan versus Christopher Alexander.
Paul Foster Maddox.

Una Historia Sagrada de la Arquitectura.

Y en el próximo número:

Encuesta.
Respuesta a nuestro cuestionario de los arquitectos:
Juan Daniel Fullaondo,

José M. López Peláez, Eduardo Sánchez,
Javier Frechilla,
Escuela de Arquitectura de Madrid

Equipo C/1: Escuela Técnica Superior de
Arquitectura de Madrid. Ignacio Barceló, Carlos Baztán,
Guillermo Cabeza, Manuel Pina y José Miguel Rey.

Francisco Barba Corsini,

Estudio B.F.R.: Enric Barbat, Tago Bonet, Alfredo
Fernández de la Reguera, Juan José Fortuny, Gilbert
López-Atalaya, Beth Tayá, Antoni Corbi, Jordi Vinyals
y Francesc Artigau

Pedro Nicolau Bover,

y los aparejadores José Mas, José M. Abad,
José M. Jansá.

Aproximaciones para una interpretación semántica
de la Arquitectura de Autor Julio Vidaurre.

la muerte del príncipe y del artista

introducción
para una lectura de las arquitecturas de autor

Antonio Fernández Alba

Quizás haya sido Frank Lloyd Wright en su última despedida de Taliesin, quien encerrara junto a él, al artista y al príncipe; la mitología del espacio, verdadera obsesión de todas las culturas renacentistas, tuvo en Wright su magisterio final, junto a él o muy próximos a lo que su capacidad de «arquitecto-artista» configuró como *modelo arquitectónico*, yacen enterrados los príncipes del manierismo, que sustentaron y animaron las premisas del preindustrialismo que intentó formalizar *espacialidad* como dogma y principio del movimiento moderno. Fue el manierismo racionalista posterior, el que formularía una merma en la *especialidad* sin perder su valor, Le Corbusier y Mies lo elevaron a categorías apriorísticas, pero su plasticidad no pocas veces exagerada y su universalidad, más conceptual que real, iniciaban un discurso arquitectónico que justificaba en muchas ocasiones su irrealidad espacial. Su carácter escolástico, les proporcionó una gran audiencia a su indiscutible prestigio personal, pero se llegó a pensar que el artista-arquitecto o el arquitecto-artista, por el solo hecho de reseñar o pretender describir unos espacios para unas formas de vida determinadas, ofrecían soluciones espaciales, para una colectividad alienada en la nueva escena de la concentración urbana.

La espacialidad así resuelta fue un producto para las minorías cultas o industriales, los clientes de los nuevos modelos individuales, fueron en no pocas ocasiones la vivienda para los estratos más acomodados y cultos, el cliente-protector surgido de la nueva burguesía industrial trataba de reseñar su rol en la nueva sociedad, una espacialidad lírica o épica recoge el código de los nuevos materiales, hormigón, hierro, aceros pulimentados, cristal o de los tradicionales, ladrillo, madera. Estos espacios recogen las últimas preocupaciones o indagaciones del arquitecto a veces rebelde, pero casi siempre adecuado a los deseos conscientes o inconscientes de sus socios-protectores.

El romanticismo latente en la conciencia pragmática americana, intentaría amortiguar la abstracción del estilo internacional, que comenzaba a borrar toda secuencia de espacio, su aceptación por las masas no planteaba ningún problema sociocultural, estaba bastante ajeno, su mensaje era bastante distante, pese al gran esfuerzo de denuncia que caracterizó a la ideología de espacialidad del movimiento moderno. La diferencia de educación y los niveles de cultura alejaron de las masas las propuestas de su doctrina, pese a la codificación en que se esforzaron los CIAM y los propagadores del movimiento.

El organismo y el funcionalismo mecanicista, formulaban propuestas de espacialidad, épica o lírica pocas veces dramática, los productos de estos arquitectos —artistas tuvieron sin lugar a dudas una calidad artística, pero muy pocas veces encontraron un eco sociológico. Las diferentes clases en la sociedad precapitalista estaban perfectamente circunscritas a fronteras económicas, su estructuración socialmente jerarquizada no disponía de unos medios de información que pudiera nivelar culturalmente la distancia que se ofrecía entre *idea* y *realidad*. Estos modelos arquitectónicos en el fondo reseñaban más un antagonismo entre *idea* (proyecto) y *realidad* (destino) que un acercamiento. La incipiente tecnología sirvió no pocas veces de sucedáneo y mitigó el conflicto, pues interpuso con una ideología tecnocrática de conciencia idealista, una moral industrial, que alejó con bastantes contradicciones los modelos arquitectónicos hacia soluciones de espacialidad erudita.

Le Corbusier en la India, Niemeyer en Brasil, Tange en Japón, transformaron la vida representativa y burocrática en arquitectura erudita, con una fuerte dosis de ilusionismo escénico, un nuevo iluminismo, ahora a escala urbana, entraba en la escena dentro de los parámetros humanistas que pretendían reseñar las dotes creadoras del arquitecto-artista. Los modelos ideales que el renacimiento diseñó, podrían llevarse a efecto gracias a una tecnología y un capital concentrados, que requerían para la nueva escena urbana el realismo burgués que caracterizó los espacios urbanos de los siglos XVI y XIX, trazados naturalistas en sus espacios externos, enlace con las tradiciones populares en su vertiente más simbólica, escala monumental en sus edificios representativos y un diseño con efectos ilusionistas en lo que se refería a la escena pública.

El arquitecto, desde estos parámetros, servía al símbolo y controlaba los intereses de la mercancía, su obra se desarrollaba dentro de la ideología Estético-Filosófica que ha mantenido durante algún tiempo al hecho arquitectónico en un plano superior y autónomo; la arquitectura como *arte-puro* comenzaba a percibir los primeros impulsos de la planificación capitalista, con su tipología de estatus, con su demanda de mercado. La *demand formal* se abordaba ahora, son los tiempos de la postguerra europea 1945, con una contingencia lucrativa, el arquitecto cedía su capacidad de artista e intentaba reconquistar desde una ética —Pensamiento/acción— la ocupación y el diseño racional de los espacios. La introducción de los *operadores económicos* se anunciará un poco después como factores de deterioro y cambio, se preparaban los planos de la nueva actividad arquitectónica, la ideología tecnocrática se ofrecía como mediadora, implicando primero la renuncia a conocer *el destino* del Proyecto, más tarde *el control* de calidad, finalmente *el propio diseño*.

El arquitecto dentro de las fronteras de una ética moralizadora de ambientes, era condenado a la impotencia, su drama personal y social surgía entonces inaccesible para poder ser representado, su angustia, su búsqueda, en definitiva su discurso no era ya representable, la capacidad para crear símbolos desde un mundo subjetivista había sido abolida, la representatividad mercantilista y pragmática formulaba una espacialidad distinta. La arquitectura estructurada y concebida por el liberalismo del artista-constructor, en la que al binomio Espacio/Tiempo se le asignaba un campo intelectual de producción, iba a ser abolida por el binomio Espacio/Costo y más tarde por el Tiempo/Costo, creando una figura acrílica descentralizada del poder de producción de símbolos y de su control.

La actividad del arquitecto en los estados de estructura teocrática, era requerida para la creación del símbolo de un mundo de imágenes mediante procesos intuitivos, personalizados en la figura del artista-arquitecto, o del artista-constructor. En los estados modernos el Diseño del Proyecto viene requerido por la interiorización de la norma establecida, de la codificación del estatus-mercantil, de las instituciones enajenadas del individuo, niveles que se caracterizan por ser independiente de implicaciones de tipo personal, amorfas en cuanto a las implicaciones humanas se refiere. El relativismo mercantilista, al transformar *la espacialidad* como valor de uso, en espacio como valor de cambio, la realidad arquitectónica pierde su sustancialidad y se transforma en una familia de funciones vendibles, comercializables, todo lo que se puede comprar crea un campo relacional de valores objetivos, impersonalizados. El trabajo, como el resto de las actividades humanas entra en las leyes de competencia y así la actividad singularizada del arquitecto desde sus coordenadas personales no tiene vigencia alguna, su trabajo es contratado en un entorno preciso, aquel en el que se confeccionan *los estereotipos institucionalizados* y su labor y gestión como arquitecto, será el ubicar y localizar el contexto donde colocar estos estereotipos programados por el sistema social.

La arquitectura así programada se hace dependiente de la ideología de la mercancía, y sus formas son mercancías destinadas al mercado, en sus manifestaciones de producción, consumo y cambio, indicándose una despersonalización de la producción arquitectónica, que pasará a ser controlada por las relaciones de la producción. Las nuevas etapas del conocimiento técnico, requerirán en esta nueva plataforma de empresas provistas de organizadores operacionales, cuya multiplicidad de actividades, atomizará las funciones globalizadoras que realizaba el arquitecto, imposible de abarcar dentro de esta complejidad organizada.

Al proyecto arquitectónico le ocurre un proceso paralelo como a la metrópoli contemporánea, su complejidad aumenta y su control se hace inaccesible, *la contradicción* es un elemento dialéctico, que ha entrado en juego dentro de la unidad aparentemente sustancial que ofrecían los proyectos de creación individual, y este elemento de contradicción es solidario del desarrollo del sistema, coincide con la crisis de la ciudad burguesa y el nacimiento de la metrópoli contemporánea, la dimensión del nuevo fenómeno urbano como la plurifuncionalidad del edificio contemporáneo, pone en crisis todos los instrumentos de control comúnmente adoptados. La estructura del cambio es tan rápida a veces que no pueden ser registrados ni siquiera en los modelos operacionales, que se pretenden formular y formalizar desde los programas de la racionalización productiva del capital. Es la dinámica del relativismo mercantilista, la que programa un estatu-quo mediatizador, entre la presión urbana, como hecho social y los *modelos sociales* que el propio capital configura desde su plataforma de mercado, estos mecanismos son aun más elocuentes si caben en el modelo arquitectónico. La presión del capital sobre la forma, ofrece una panorámica bastante precisa, en lo que se ha dado en llamar arquitectura de autor.

La formalización de los intereses del capital, cuando está asignado a unos programas liberales individualistas, requiere de un trabajo personalizado por parte del arquitecto, los proyectos y realizaciones arquitectónicas de la burguesía media o el pequeño capital agrario que se traslada a la ciudad, formula unas imágenes que no requieren unos niveles intelectuales, son respuestas inmediatas a un programa, según el estereotipo que la demanda del mercado requiere en aquel momento. El capital concentrado,



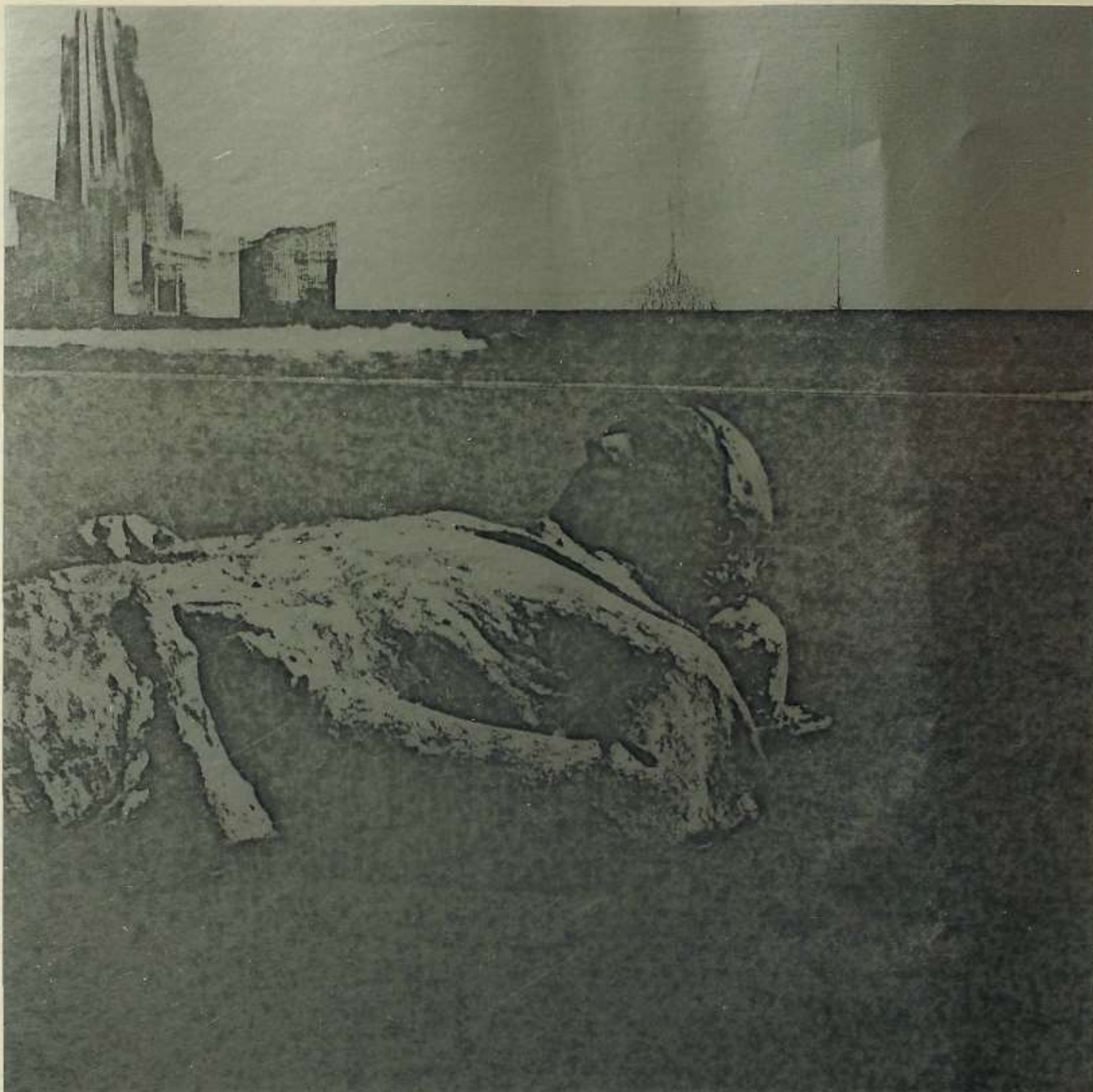
estatal o de Trust necesita una manipulación más compleja, el arquitecto individual como confeccionador de la forma, o se instala en las fuentes de producción como coordinador de los intereses del capital, o se integra en el complejo equipo de ambientadores de estereotipos que el capital concentrado requiere.

El capital que nace en la ciudad contemporánea se identifica en algunos de sus aspectos con la cultura urbana, con sus usos alguna de sus funciones, realizando un auténtico *modelo de integración*, los intereses de este capital poseen una dinámica y un proceso evolutivo, claro y preciso, a mayor concentración mayor rendimiento, a mayor extensión, mayor control, a una ocupación global un control del medio. Es sintomático como las nuevas fórmulas de promoción en ciertos lectores las arquitecturas del autor, los equipos encargados de estas promociones ofrecen fórmulas menos groseras en cuanto a su imagen pragmática incorporan economistas, sociólogos, psicólogos, publicistas intelectuales, técnicos de diversas disciplinas, que puedan diagnosticar la concentración, favorecer el rendimiento, preparar los campos de actuación, matizar la demanda, formular la oferta, alinear el

producto, en definitiva controlar el medio donde se realiza la operación y favorecer la oferta.

La ideología tecnocrática es bastante clara, no se funda en su base ideológica como en algunos sectores comúnmente se cree, sobre una oposición del socialismo y del capitalismo, sino en un determinismo metafísico de apropiación de la vida individual, intentando crear y creando una imagen de su propia realidad, unos auténticos modelos de identidad parece que es en este contexto donde se desarrolla esta ideología mecanicista, que permite coexistir y trabajar tanto en el campo socialista como en la economía liberal de consumo, a los grupos de tecnócratas, a los ilustradores e ilusionistas, que pretenden formular unos modelos apriorísticos, con una nueva funcionalidad y un nuevo integracionismo, ahora de carácter dialéctico, excluyendo una vez más el proceso elementalmente dialéctico, que encierra una lectura neutral del pensamiento de Marx, en el que la *identidad* procede de una definición constantemente modificada de la diversidad de los seres.

La lectura de estos modelos de integración, tanto arquitectónicos como urbanísticos (esta dicotomía



es más bien conceptual), ofrece un panorama lo suficiente elocuente del trabajo alienante a que es sometido el arquitecto, su capacidad de expresión social-formalizadora, está prácticamente anulada, es ajena a las demandas de la ideología tecnocrática, con su metodología integracionista, su alternativa más racional quizás pueda orientarse a iniciar, es un diagnóstico crítico-dialéctico, desde una revisión de cuáles son los verdaderos cometidos y el verdadero campo de compromiso del conocimiento arquitectónico, frente al estatu-quo desintegrador que destruye toda opción creadora, beligerantemente creadora, es posible que por el momento esta alternativa no ofrezca una gestión gratificadora, a los mecanismos de actuación del arquitecto, pero puede suscitar la renuncia a seguir produciendo formalidades protectoras.

Antonio FERNANDEZ ALBA

notas sobre la crítica de la arquitectura

Valeriano Bozal

Creo que no sería excesivamente aventurado afirmar que la crítica arquitectónica está atravesando una fecunda crisis (participación de la crisis más general en que se encuentra la crítica de la cultura). Y digo fecunda porque en ella se están debatiendo problemas que hasta el presente se mantenían encubiertos, se están aclarando posiciones confusas, se está elaborando ya con cierto rigor una metodología que puede llegar a tener un uso colectivo, etcétera. No nos cabe la menor duda de que frente a los textos ya *viejos* de Gropius, de Mumford, incluso de Zevi, de Giedion, etc., textos que empiezan ya a considerarse clásicos, pero insuficientes y subjetivos, frente a ellos los de Alexander, Fusco, Garroni, los textos colectivos del Politécnico de Milán, los intentos de aplicar la semiótica a la arquitectura, los planteamientos proyectivos de Maldonado, etc., y, por otra parte, la revaloración de los constructivistas soviéticos, los estudios urbanísticos en el campo socialista (tanto en el *tercer mundo* —ejemplo singular es el libro de R. Segre—, como en los países socialistas más desarrollados —*Idee per la città comunista*, de Baburov y otros—), etc., todo ello, por no citar más que los casos más relevantes y conocidos, revela un horizonte nuevo para la crítica arquitectónica.

Ahora bien, sería por completo impropio satisfacernos con una categoría tan pobre y engañosa como la de *novedad*. Ciertamente es que hay una nueva crítica arquitectónica —y no sólo desde el punto de vista cronológico—, pero cierto es también que las diferencias sustanciales entre estos críticos son abundantes y es menester señalarlas. Antes quizá sea mejor responder —todo lo escuetamente posible— a una pregunta que se configura en la mente de todo: ¿por qué se ha producido este cambio, esta crisis en la crítica arquitectónica?

Creo que entre las numerosas razones que pueden citarse destacan fundamentalmente dos: 1.º el fracaso de las esperanzas racionalistas, que tuvieron su más completa y célebre expresión en la Bauhaus, en el panorama arquitectónico y social que se desarrolló a partir de la terminación de la Segunda Guerra Mundial, fracaso que se percibe en una vuelta al academicismo pedagógico y crítico, ahora academicismo de nuevo cuño pseudorracionalista, y en ese fenómeno que constituye la llamada arquitectura de *consumo* en los países neocapitalistas y en algunos sectores (turísticos) de los semidesarrollados; es decir, en una palabra, el rechazo histórico que se esconde en la mixtificadora

aceptación de la arquitectura racionalista, lo que exige investigar las causas de semejante mixtificación; 2.º la crisis de la metodología crítica y pedagógica, que configura la necesidad de buscar una nueva epistemología arquitectónica, una nueva metodología y, por tanto, un *status* científico para la teoría y la práctica arquitectónicas.

Ahora bien, estas dos razones (que como puede verse se convierten en focos polares de otras muchas) nos permiten ya, por lo pronto, distinguir entre la novedad y la falsa novedad de algunos de los planteamientos inicialmente citados; nos permiten distinguir entre una novedad puramente cronológica y una novedad real.

Quizá el caso más escandaloso de todos a este respecto sea el de Alexander. Escandaloso porque, de todos, ha sido el más aclamado como original y nuevo (lo que puede ser cierto si se atiende exclusivamente a algunas de sus propuestas más técnicas, pero nada más), cuando en realidad es, de todos, quien mantiene más puntos de contacto con ese racionalismo de los años veinte y treinta o, para ser más exactos, quien mejor puede ejemplificar la mixtificación.

Cuando, al comienzo de *Comunidad y privacidad*, Alexander escribe que *la tesis de este libro es que sólo restaurando la oportunidad de lograr las experiencias personales que procura la privacidad podrá devolverse salud y bienestar a este mundo de cultura de masas* (1), está poniendo nuevamente en pie la utopía ya tópica que había movido al orteguismo de la rebelión de las masas, pero también al Gropius que ignoraba la problemática socio-política y quería resolver todos los problemas de la ciudad (y de la civilización, si le dejaban) desde un punto de vista exclusivamente urbanístico. Ello conduce a afirmaciones idealistas que el aparato retórico-matemático (única aportación de Alexander) respeta e incluso apoya. Afirmaciones tan elementales, e incluso obvias, como *el rascacielo, hijo de la escasez de terrenos y de la invención del ascensor* (2), sitúan la cuestión en su verdadero nivel, aquél que ignora la gran industria, la concentración industrial, la espectacularidad publicitaria, la especulación de terrenos, las relaciones comerciales, los problemas administrativos y su gigantismo, etc., como verdaderas causas del rascacielo. Es decir, aquél que ignora la determinación histórico-social y por eso puede hablar de un *devolver* la salud al mundo, como si éste la hubiera tenido alguna vez, como si la relación con la naturaleza en el feudalismo o en los siglos del absolutismo hubiese sido saludable. Lo era, efectivamente, para las clases altas, pero no por su contacto con la naturaleza, sino porque ese contacto se establecía a través de su poder, y era ese poder el que le permitía *las experiencias personales que procura la privacidad*.

Si Alexander es un crítico escandaloso, lo es porque en su afán de resolver el problema elimina los términos en que el problema está planteado. De ahí la ineficacia de su crítica, como ineficaz fue la de Gropius. Ambas son absorbidas plenamente por el neocapitalismo que las emplea para su *desarrollo urbanístico*, transformándolas (porque se dejan transformar) en pseudoracionalismo.

Y puesto que aludimos al problema planteado, aclaremos que éste es, ni más ni menos, el de las relaciones entre cultura y sociedad, concretado, encarnado ahora en una problemática específica: la crítica arquitectónica, pero también la práctica y la teoría de la arquitectura. La pretendida autonomía o independencia de ambos sectores (o dependencia que consiste en subsumir uno en otro, y por tanto eliminar uno de los dos) condujo al citado fracaso

histórico. Que éste es el problema, parece aceptado por buena parte de la crítica arquitectónica europea, por ejemplo, por Aldo Rossi cuando escribe: *Il rapporto analisi e progettazione, architettura e ideologia, razionalità e invenzione rappresenta la realtà dell'architettura in modo molto concreto. I primi termini di questi rapporti (analisi, architettura, razionalità) rappresentano il corpus disciplinare di cui ci occupiamo e senza il quale non può esistere nessun sviluppo fantastico della progettazione che non sia disordine* (3), pero también de Maldonado, de Garroni (4), etc.

Este problema central permite explicar y permite criticar. Explica la preocupación central de numerosos críticos por encontrar lo específicamente arquitectónico, la peculiaridad del lenguaje arquitectónico, único modo de investigar seriamente las relaciones entre el fenómeno cultural que es la arquitectura y la realidad histórico-social; explica, igualmente la preocupación (casi moda en algunas partes) por la arquitectura (realizada o sólo proyectada) del constructivismo soviético postrevolucionario, pues parece que ese fue el momento en que ambos sectores (lenguaje y sociedad) fueron más acordes, unidad por la que ahora se siente nostalgia; explica, incluso, métodos de trabajo colectivos, como el del Politécnico milanés.

Pero también permite criticar. Critica los planteamientos tradicionalistas de Alexander y, a la vez, la utopía inviable de Archigram, por ejemplo, utopismo personalista que no tiene en cuenta la realidad concreta y que, con su novedosa apariencia, sólo busca aumentar el valor de cambio de sus productos y de sus firmas en el mercado arquitectónico; critica el formalismo en que caen algunos de los semiólogos de la arquitectura, especialmente los seguidores *ortodoxos* de Barthes; critica, finalmente, los planteamientos que pudiéramos denominar culturalistas.

Este último apartado es especialmente importante para nosotros, porque en el panorama de la crítica arquitectónica peninsular, sólo cabe destacar dos posiciones (dejando ahora a un lado la retórica subjetiva de muchos comentarios arquitectónicos y la investigación puramente historicista); el tecnicismo y el culturalismo. Del primero habría que señalar, no su existencia, sino su pobreza; del segundo, que tiene su manifestación más ejemplar en el grupo que gira en torno a la revista *Nueva Forma*, advertir que ese prurito de información histórica (por señalar el aspecto más destacable) tiende a una sacralización de la vanguardia europea que tiene muchos puntos de contacto con el proceder académico, del que no sería sino una prolongación puesta al día, maquillada con una retórica más actual, incluso poética, pero que no supone una renovación.

El desarrollo de una verdadera crítica en el país exigiría no solamente la investigación del lenguaje arquitectónico, sino, también, el estudio de las concretas relaciones sociales, significativas e históricas que tal lenguaje establece y que a tal lenguaje pueden transformar, de hecho transforman todos los días. Nada más alejado del culturalismo. V. B.

Notas

(1) p. 34. Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1968.

(2) *ibid.* p. 55.

(3) *L'analisi urbana e la progettazione architettonica*, p. 13, Milano, 1970.

(4) Especialmente: *Semiotica e architettura*, en *Op. Cit.* n.º 18, Napoli, 1970.

arquitectura de autor y crítica de la arquitectura

Xavier Rubert de Ventós

La expresión

Supongo que con la expresión *arquitectura de autor* se quiere aludir lo que por analogía con la cover-girl podría llamarse cover-arquitectura. Una arquitectura transformada en mercancía para ser fotografiada, expuesta, vista o vendida antes que para ser utilizada o consumida.

La expresión me parece eso que los lógicos llaman una *definición persuasiva* que sugiere una valoración de lo que aparentemente se limita a nombrar o describir. Pedirle a uno que hable de la arquitectura de autor es como pedirle que se meta con ella. Quizás se sugiere que hay una arquitectura auténtica —que responde seriamente a exigencias serias— y una arquitectura exhibicionista que responde a las exigencias de su propio *glamour*. Esta suposición nos obligaría también a deslindar, por ejemplo, entre los artículos de autor de CAU y los artículos auténticos de Cuadernos para el Diálogo o del Ciervo. Puede pensarse que son tan importantes o nuevas las cosas que hay que decir o solucionar —los contenidos— que no está bien jugar —o comerciar o dedicarse a firmar— las formas. Stalin lo pensaría así cuando decidió que la revolución tenía que decirse en neoclásico, lo que no es seguro es que con neoclásico se dijera nada más que neoclásico.

Pero guste o disguste, las formas gratuitas de los autores de anteayer son a menudo los formatos establecidos de ayer, las formas arbitrarias de ayer las funciones de hoy, y los deseos artísticos de hoy las necesidades prosaicas de mañana. (Nota: no basta inventar formas o expresar deseos para ser progresivo —como no basta ser heterodoxo para ser revolucionario.)

Seguramente a esto quería aludir Thomas Mann cuando hablaba del artista como un sismógrafo en cuya obra se registraban temblores aún no observados. O Lorenzo Valla y los teóricos del Renacimiento cuando sostenían que la elocuencia provoca la filosofía, lo poético llama a lo real, la belleza a la verdad y el estilo a su argumento. Pero en seguida comprobamos que estas defensas son bastante clásicas y que sólo siguen valiendo porque las críticas contra el *caballero arquitecto* lo son más todavía.

La manera como ha hecho crisis el imperialismo de la *moda de autor* o del *teatro de autor* nos indica el camino en que podría ser superada la arquitectura de autor. No se trata del renacimiento de una arquitectura —o moda o teatro— autónomos y anónimos, sino de una arquitectura de infinitos autores, y sólo una gran sofisticación

técnica puede posibilitar hoy este *do it yourself*. Sólo la alianza de un individualismo feroz (que reivindica no ya *necesidades* sino *deseos*) y de una técnica que permita traducir estos deseos mediante la producción masiva de la diversidad, puede superar esta etapa de los autores-intermediarios. La contracultura reindica esta fluidez que eliminaría a los intuitivos y razonables mediadores —*profesores, arquitectos*, etc.— entre individuo y cultura, individuo y deseo, individuo y medio. En esta cultura, el autor podría sobrevivir dejando de ser creador y emisor de mensajes para transformarse en un especialista de los medios que han de provocar y potenciar las experiencias; este sería el papel del autor en una cultura liberada. Pero en la cultura urbana que vivimos —no ya primitiva, ni aún postindustrial— sigue siendo cierto que la arquitectura común de hoy es la arquitectura de autor —de ayer; como el sentido común de hoy es la especulación filosófica de ayer. ¿Puede hoy esta arquitectura de autor, a la vez, responder a las necesidades sociales a corto plazo y contestarlas a un plazo más largo? La crítica euforizante dice que sí.

La crítica euforizante

Hay una obra que está bien, es *bastante divertida*. Antes hubiera sido *bueno, comprometida, distinta, atrevida, vanguardista*, etc. La pena es que las obras no cambien con la misma rapidez que los adjetivos. Muchos han creído ver en la crítica o la teoría (culturalistas por deformación profesional) un aliado natural del culturalismo de la arquitectura de autor. Esto es bastante cierto. Pero sólo bastante. Es cierto que ha habido inflación de verbalismo teórico desde que se ha olvidado que la teoría existe para ayudar a entender la realidad y no para ser entendida ella misma. Los arquitectos teorizantes, más que los teóricos mismos, olvidan a menudo este carácter instrumental —y no carismático— de la terminología teórica. Y los otros, los místicos, *del oficio*, olvidan que una teoría —un sistema de términos y de preguntas orientadas— es condición no ya de entender sino incluso de *ver* lo que ocurre. Pocas veces ve la gente muchas más cosas o matices de aquellos para los que tiene un término: una ampliación de terminología teórica es así, a menudo, una ampliación perceptiva. Quienes se sonríen del lenguaje semiótico-aperturista-complexico-ambigüental-contrainterpretativo de la teoría arquitectónica, olvidan, además, que los términos *serios* que ellos utilizan —función, tejido urbano, estructura— fueron igualmente innovaciones terminológicas importadas de otros saberes. Lo que ocurre es que las importaciones de otras décadas acaban pareciéndonos productos nacionales. También es cierto que la teoría y terminología más modernas han sido utilizadas por la arquitectura humanista de autor para justificar y legitimar su postura. Su intuición y su gusto —tan apaleados hoy por la imaginación *fauve*, la razón científica o la contestación política— han sido defendidas criticando el teorismo y reivindicando el *sentido* de la arquitectura. Pero la teoría es mucho más teoría que las otras teorías, *isn't it?*

En reacción contra las críticas *desde fuera* que trataban de explicar o juzgar la arquitectura desde parámetros meta o infraestructurales —la economía, la futurología, etc.—, se reivindicaba también una crítica y comprensión interna muy del gusto de los autores. Esta crítica denunciaba toda *interpretación* y defendía la autonomía metodológico-gnoseológica de todos los planos o niveles. Basta ya de mala conciencia desde que sabemos que cada plano es irreductible, que las superestructuras son ahora *nada menos que* y no *nada más que* superestructuras, y desde que incluso el camarada Mao nos habla de la relatividad del factor determinante o el padre Escrivá del bien inmenso que podemos hacer desde nuestra profesión. Una de las diferencias entre teoría e ideología es que

mientras la primera es una concepción —verdadera o falsa— de la realidad, la segunda es una utilización— y en general, extrapolación— de la teoría, para justificar o legitimar una posición. Una cosa son pues las teorías de Sontag, Althusser o Mao y otra el cóctel ideológico euforizante que con ellos hemos preparado para sostener nuestra buena conciencia de autores. Utilización conyuntural de la crítica estructural: no es ninguna paradoja, es un hecho evidente de la ideología arquitectónica de autor.

La otra crítica

En nuestro siglo la poca buena arquitectura ha sido arquitectura de autor. Negarlo es tonto. Cantarlo es peor: es grotesco.

Esta arquitectura ha pretendido últimamente reivindicar las necesidades de diversidad, personalización, aleatoriedad, etc., que el racionalismo había despreciado olímpicamente. Ha reivindicado su historia y sus tipos frente a un planteo tecnológico y globalizante que se había quedado al nivel de la teoría. La crítica euforizante tratará de justificar esta opción. La otra tratará de explicarla.

Esta opción refleja y responde a una crispada reivindicación del oficio, de la profesión liberal, en una época en la que los profesionales van transformándose cada vez más en técnicos o funcionarios a sueldo. De ahí el pintoresco anti-cientifismo y anti-sociedad de consumo de algunos arquitectos que defienden sus intereses profesionales con los argumentos más pirotécnicos de la contestación. La impía alianza de los intereses pequeño-burgueses con la artillería contestataria es uno de los más bellos espectáculos que debemos a la ideología arquitectónica actual.

Esta opción es también síntoma de la desazón que se siente al constatar la enorme distancia que separa las ambiciosas propuestas y buenos deseos racionalistas de la realidad de la exigua participación que ha tenido la *arquitectura* en el desarrollo urbano de estos años. Y como el manierismo —síntoma a su vez del *décalage* entre las alegres propuestas renacentistas y su imposible realización en el siglo XVI— tiende a la codificación historicista y al efecticismo; a recuperar y elaborar su pasado frente a un presente que resiste y cuyos problemas sobrepasan el umbral de sus planteos, instrumentos y métodos de trabajo.

Encerrándose en su galaxia histórico-cultural, tiende a afirmarse entonces que contestación cultural es sinónimo de contestación política. Un error casi tan evidente como creer que la contestación cultural es necesariamente un aliado del sistema.

Y todo esto no está nada mal. O por lo menos puede no estarlo. Las grandes reacciones —contrarreformistas en arquitectura produciendo el barroco; idealista en filosofía culminando con el padre Marx o Comte— nos han dado a menudo muchos dividendos.

Lo absurdo es inventar una teoría de la arquitectura de autor que niegue que la realización de las propuestas intuitivas de los autores contemporáneos sólo puede alcanzarse trascendiendo su planteo y traduciéndose en método, en política o en técnica. Los autores tienen miedo de que sus hijos se costipen si salen a la calle. Y tienen bastante razón si vemos lo que les ha pasado a los pocos que han salido. Hay que inventar pues la «gammaglobulina» para autores y desenmascarar su rechazo de lo que es una de las tendencias más evidentes de nuestra época: la tendencia a ir entendiendo la cultura no como un bien de consumo sino como un estado de naturaleza —como relación del individuo con su medio. Cabe discutir sólo si esta relación debe establecerse ahora e individualmente, o más tarde políticamente, o a medio plazo mediante la transformación y reconversión de los profesionales del arte y de la cultura. Puede discutirse el *cómo*, el *qué* es un hecho. X. R. V.

arquitectura y crítica

Ignacio Solà-Morales

Introducción

En la situación confusa en la que hoy se encuentra la arquitectura parece que gana prestigio día a día la necesidad de que la actividad arquitectónica disponga de una amplia base crítica, o emerja de ella o se constituya como actividad crítica dentro del cuadro general de la cultura del momento. Pero esta necesidad y el clamor por una crítica auténtica, depurada, comprometida, rigurosa, científica, activa, etc., etc., se mueve a menudo en términos demasiado imprecisos, con más contenidos emotivos que con claros objetivos y precisos alcances. ¿En qué consiste la crítica? ¿Cuál es su papel en el quehacer arquitectónico? ¿Quién es el crítico? ¿Con qué instrumentos trabaja?

Es evidente que asignamos al término un sentido general excesivamente amplio que hace referencia a una acción de denuncia, de desmitificación, de puesta en evidencia de situaciones o contenidos, a fin de mostrar su incoherencia o la inviabilidad de sus propósitos. Pero también parece propio de la crítica una permanente actitud de combate, de iconoclasta agresividad en contra de ideas o posturas establecidas y en favor de futuras y revolucionarias novedades.

En el campo de la arquitectura parece que el término se haya pedido prestado al utilizado en el territorio de la literatura o de las artes en general donde la *crítica literaria* y la *crítica de arte* parecen ser formas de discurso con una tradición que las define y las caracteriza.

Lo cierto es que, como género literario, la crítica de arte, nacida con los ilustrados *Salons* de Diderot, parece tener ya muchas horas de vuelo, y tiende a sugerirnos el trabajo escrito de un personaje —el crítico— que tiene atribuciones para emitir su juicio después de la contemplación de una obra pictórica, teatral o cinematográfica.

El significado atribuido por la cultura iluminista a la crítica (1), como enjuiciamiento, como comparecencia ante el tribunal de la razón que emite sentencia sobre el valor o la banalidad de una obra de arte, es uno de los sentidos que hoy sigue teniendo el término. Pero más modernamente se interpone a este jurídico significado inicial un contenido más fuerte, más activo y transformador, que entiende sobre todo la actividad crítica como combate, como elemento de fuerza para lograr una determinada transformación de la realidad, desmontando sistemas

establecidos, poniendo en evidencia contradicciones y propugnando más o menos implícitamente nuevas ideas o nuevas propuestas más de acuerdo con unos propósitos implícita o explícitamente declarados (2).

En el caso de la arquitectura la ambigüedad del término aumenta por lo indeterminado de su alcance, ya que la crítica arquitectónica, en este sentido amplio, ha estado o puede estar formulada tanto a partir de análisis históricos (la confusión entre historia y crítica es evidente en muchos casos) como a partir de propuestas ideológicas sobre los fines y la esencia última de la arquitectura, o como propuestas hechas mediante el propio lenguaje de la arquitectura (nuevas formas figurativas que ya por sí mismas *critican* y contraponen nuevos códigos y nuevos lenguajes).

Ha sido característico de los momentos imaginativamente *fuertes* de la historia de la *arquitectura la fusión sin soluciones de continuidad* de estos niveles, de modo que la historiografía se instrumentaliza para reforzar unas determinadas imágenes arquitectónicas. Así, por ejemplo, en los momentos álgidos de la vanguardia de los años veinte, historiografía, imágenes arquitectónicas y literatura crítica se solapan y cohesionan en una tendencia común, por la dinámica de una situación en la que se logra abrir todo un nuevo panorama (3).

Pero es propio de los momentos recesivos, confusos y desorientados, el intento de clarificar un poco el alcance que puede atribuirse a cada nivel.

Y en este sentido queremos analizar, aunque sea un poco convencionalmente, tres posibilidades que corresponden a estos tres niveles de actividad crítica en sentido amplio y cuya especificidad intentaremos mostrar al mismo tiempo que contemplaremos el alcance crítico, en un sentido estricto, que se les puede atribuir a cada una de ellas.

La arquitectura como crítica

El carácter de los lenguajes artísticos como formas de comunicación ha sido puesto de manifiesto hasta la saciedad por una interminable serie de estudios producidos en estos últimos tiempos, y aunque la fórmula pueda ser moderna en cuanto a su racionalización y a las técnicas de formalización utilizadas para explicar este hecho, en realidad la experiencia de la capacidad comunicativa específica de un territorio cualquiera del arte y de un determinado momento formal o estilístico es tan viejo como el arte mismo. *El escritor pinta con las palabras, mientras que el pintor escribe con el pincel*, decía ya Leonardo da Vinci (4). Y así la Arquitectura tiene también sus posibilidades como hecho lingüístico emisor de información según códigos de producción y de recepción que la determinan.

Es precisamente por este hecho que luego analizaremos más sistemáticamente al tratar de la semiología arquitectónica, por lo que a lo largo de la historia de la arquitectura pueden encontrarse obras y tendencias cuya preocupación más decisiva se basa precisamente en la posibilidad de expresar, con el lenguaje mismo de los códigos arquitectónicos, unos contenidos críticos respecto a sistemas o fórmulas admitidas, actuando en el campo cultural y dentro del propio campo de la cultura arquitectónica, no tanto como lenguajes propositivos de formas nuevas, adecuadas a necesidades y usos ya estructurados, sino como contestación y revulsivo de fórmulas periclitadas y de tópicos inconsistentes.

Todo vanguardismo está marcado por esta preocupación de provocar, con su propio lenguaje, una subversión

de los códigos existentes mediante afirmaciones hechas no por vías exteriores a la disciplina artística, sino desde ella misma y con la medida de sus propias posibilidades.

Dos son las características de esta actitud vanguardista que puede reconocerse en muy diversos momentos de la historia del arte y de la arquitectura. Por una parte la voluntaria reclusión en el propio campo específico de su disciplina. *La revolución en la arquitectura* que pide Gregotti (5) se mueve precisamente por la preocupación de revolucionar cuestiones *externas* a ella —sus dependencias, sus relaciones, su carácter de reflejo de una situación social o política *exterior* a ella— sino a los problemas *internos*, a los mitos intocables, a los esquematismos aceptados apriorísticamente, a las herencias recibidas del pasado como materiales indiscutidos del quehacer arquitectónico. El arquitecto puede revolucionar su disciplina, pero desde ella y según las formas de reelaboración y de crítica que le son específicas.

A esta inicial conciencia de una autonomía —por lo menos relativa— todo vanguardismo añade su decidida vocación crítica. Se trata de debelar, desmontar, romper los prejuicios que rigidizan el cuerpo del arte o de la arquitectura. El lenguaje arquitectónico deberá contorsionarse, replegarse sobre sí mismo para contemplar sus deficiencias y sus incoherencias y, conociéndolas, podrá luego afrontar el trabajo de crítica y de desmitificación que se ha encomendado a sí mismo. Pero lo notable de este segundo aspecto es que el discurso crítico se realiza no tan sólo dentro del campo de la arquitectura sino incluso dentro del código lingüístico establecido. La crítica vanguardista se caracteriza por ser una actitud de contestación, de negatividad que no tiene una pretensión explícitamente propositiva. Se trata de mostrar las contradicciones internas de un determinado momento, mediante la transgresión de leyes, la búsqueda de efectos imprevistos, conexiones arbitrarias, descontextualizaciones, etc., etc., que desautoricen por sí mismas al sistema establecido.

Esta contestación arquitectónica no va en principio más allá, aunque como veremos, deba estar necesariamente implícita en ella un contramodelo, una utopía, una cierta imagen espectante, que sirve de negativo o *sombra* (6), de apoyo a esta elaboración crítica.

Esta es la actitud típica de la arquitectura Manierista, y modernamente es el camino recorrido primero por el criticismo de la pintura *Dada* y luego por el *Pop art*. El repertorio de la visión cotidiana es sarcásticamente replanteado en las imágenes formadas por *assemblage*, *collage* y descomposición. También en la arquitectura actual es posible reconocer actitudes críticas en esta línea desde la expresiva preeminencia de las texturas materiales en el *New-Brutalism* hasta las composiciones *Pop* de la última arquitectura americana.

Entre nosotros el intento más decidido en esta línea creo que se encuentra en la búsqueda de una *arquitectura del absurdo* llevada a cabo tenazmente por Clotet y Tusquets, con un empeño que trasciende los postulados más generales de la llamada *Escuela de Barcelona*. En ellos, en sus obras más ambiciosas, se plantea muy explícitamente el deseo de revocar determinadas pautas por su reducción al absurdo, intentando inferir, por subversión de los códigos usuales, una suerte de meta-lenguaje arquitectónico que denote su inconsistencia. Podrá argüirse la poca claridad de los resultados y la dificultad de lectura de estos contenidos críticos a partir de las obras mismas. Es totalmente cierto. La misma necesidad de un apoyo

y de una explicación *literaria* de lo que se pretende *decir* con las simples palabras arquitectónicas pone en evidencia el carácter cifrado y hermético de estos discursos (7).

Como elaboración de una forma de crítica, esta *arquitectura crítica* queda, desde luego, encerrada por una parte en un ámbito de iniciados, de expertos que puedan descifrar el alcance de sus diatribas arquitectónicas. Pero también, por otro lado, se encuentra limitada por los *materiales de la proyectación* (8) que no son otros que los de la alienada realidad. La voluntaria limitación crítica desemboca así en una arquitectura lúdica entre el escepticismo y la exasperación. La categoría de la *ambigüedad* es, por otra parte, insuficiente para explicar los objetivos de estas obras.

Desde el punto de vista que aquí nos interesa, el de la crítica arquitectónica, lo que nos parece evidente es que estas experiencias, cuyo interés está fuera de duda, no agotan las posibilidades del ejercicio crítico, sino que, por el contrario, muestran la necesidad de una disciplina de apoyo que, con cierta distancia, pueda elaborar a niveles de mayor generalidad explicaciones comprensivas. Por ello intentaremos mostrar cómo puede entenderse una crítica que al mismo tiempo que explicita los contenidos y las intenciones de las obras, establezca la relación entre éstas y las opciones previstas que en ellas están implícitas.

Semiología y arquitectura

El prestigio del estructuralismo metodológico con el que determinadas ramas de las ciencias humanas han desarrollado sus investigaciones en los últimos tiempos ha provocado también en el terreno arquitectónico una abundante literatura, cuyas características más acusadas son hoy por hoy un cierto grado de oscurantismo *pour épater le petit bourgeois* y la desproporción entre los planteamientos teóricos y los resultados concretos en el terreno de la crítica. Ante todo conviene aclarar que el estructuralismo como actitud epistemológica no tiene que resolverse necesariamente en las pautas marcadas por la semiología, ya que ésta como teoría general de los signos recibe de hecho formulaciones muy distintas según proceda por ejemplo de los modelos estructurales típicos de la lingüística post-Saussuriana o de la elaboración comportamentista llevada a cabo por los semiólogos americanos afectos al pensamiento de Charles Morris. Tanto en un caso como en otro las teorías semiológicas formuladas han sido de utilización en los problemas arquitectónicos a través de formulaciones tan distintas como las de Umberto Eco, Giovanni; Klaus Koenig o Cristian Norberg Schulz (9).

No nos interesa aquí entrar en el detalle de las distintas propuestas para una semiología arquitectónica, sino solamente considerar lo que la mencionada literatura ha puesto en evidencia.

Un rasgo común a todas ellas es su dependencia de modelos lingüísticos muy elaborados de los que se intenta sobre todo una reconsideración para corregir algunos supuestos, a fin de mostrar los rasgos específicos del sistema de signos arquitectónicos (Problema de la doble articulación; denotación y connotación; información y redundancia, etc., etc.). Esta dependencia provoca a nuestro parecer una cierta rigidez en los modelos, que se evidencia en el momento de su utilización, mostrándose además las dependencias que, en último término, existen entre los resultados y ciertas opciones implícitas que son en realidad ajenas al estricto esquema funcional establecido para este sistema de

significación. Quiero decir con esto que, en último término, lo decisivo suele estar más en la opción inicial que define el signo arquitectónico y su significación que no en todo el aparato analítico desplegado para su desarrollo. El signo concebido por Morris o por Eco presupone ya muchos de los resultados que con un aparente rigor científico se muestran como ajenos a toda opción ideológica. En otras palabras, en los análisis semiológicos al uso, se ha puesto el acento en la componente analítica, formal, dando la falsa idea de que la semiología era en realidad ajena a opciones de tipo más general cuando en realidad, estas opciones (la *apertura* de significados, en Eco; la *polisemia* del signo artístico, en della Volpe; su *iconicidad*, etc., etc. (10)), son las decisivas a la hora de los resultados. No se ha insistido bastante en el papel que en las semiologías tenían por un lado las fórmulas analíticas y por otro los supuestos *estéticos* (Teóricos, ideológicos, etc., etc.) de comprensión del carácter de la obra arquitectónica. Otra característica que queremos señalar, común a la mayor parte de estudios de esta índole publicados hasta hoy, es la pobreza de sus resultados, en la medida en que el análisis se intenta llevar a cabo desde un pretendido rigor científico, a-ideológico, positivo, etc., etc. Efectivamente, hemos de confesar que, de hecho, la utilización de modelos semiológicos se hace interesante en el análisis complejo de las obras y cuando se trata de demostrar *algo más* que su correcta aplicación y la viabilidad de su funcionamiento. Así, las fórmulas acuñadas desde el comportamentismo o desde la teoría de la información se forman vivas e interesantes en la medida en que son instrumentalizadas; en la medida en que se hacen herramientas de un discurso crítico cuyas intenciones son algo más que la pura evidencia formal de una estructura. Con ello queremos decir dos cosas:

Primero, que los tratamientos semiológicos al uso están por una parte comprometidos con opciones teóricas o ideológicas que el propio sistema no siempre se encarga de valorar y de mostrar con claridad.

Segundo, que los discursos semiológicos se tornan interesantes en la medida en que se incorporan a una tendenciosa exploración de contenidos.

De esta reflexión queremos entresacar dos conclusiones que trataremos de analizar más adelante. En primer lugar que, al igual que en la *arquitectura crítica*, también descubrimos una subyacente presencia de una cierta *idea de la arquitectura* y que esto nos lleva a plantear el problema de la teoría y la ideología como elementos más o menos implícitos en toda actividad crítica.

Aunque sea como negatividad, la crítica necesita de un sistema de coherencia que no se lo puede dar el simple análisis de los hechos. Una semiología aséptica, simple metodología es, en realidad, una ficción, o lo que es peor, una encubierta forma mistificada de una opción *positivista*, la cual como opción es tan teórica o tan ideológica (ya aclararemos esto) como otra alternativa cualquiera. En segundo lugar, creemos que puede afirmarse que el análisis semiológico no es un sistema crítico por sí mismo, pues la crítica es una forma más ambiciosa de comprensión de la realidad y sólo instrumentalmente puede utilizar las herramientas preparadas en el laboratorio de las estructuras semióticas.

Hablar de una *crítica semiológica*, o es un reclamo a la moda, cuya trivialidad hay que denunciar, o bien es una posición teórica que asume unos compromisos que desde dentro y desde fuera de la arquitectura hay que someter también a crítica.



Teoría y crítica

Sin duda hay niveles de generalidad distinta a los que puede definirse una concepción de lo que la arquitectura es o debe ser. Pero parece afirmarse con mayor insistencia en estos últimos tiempos la necesidad de una formulación explícita del cuerpo doctrinal teórico de la arquitectura como condición de posibilidad de una correcta práctica que, en dialéctico intercambio con aquélla, haga posible un razonado desarrollo de la actividad arquitectónica.

Con ello se pide la existencia de un cuerpo de doctrina que supere el neo-empirismo propugnado por los arquitectos de *la segunda generación* del movimiento moderno, estableciendo las bases de una disciplina arquitectónica cuyos métodos y objetivos le permitan entenderse como un saber autónomo.

Esta posición supone la validez de un discurso sobre la arquitectura que no sea el del propio lenguaje arquitectónico, sino que se formule en términos generales mediante conceptos, definiciones, hipótesis y reglas de procedimiento. La pretensión

de generalidad de la teoría arquitectónica, cuyos principios pueden pretenderse *inmutables y necesarios* (11), dejan un margen al libre juego de las tendencias, de los contenidos subjetivos, de las *poéticas* peculiares, históricamente determinables. La teoría es, sobre todo, uno de los polos de la actividad intelectual del arquitecto; una referencia fija para las opciones de la proyectación que son, en sus últimas consecuencias, personales.

Se gana, además, la aclaración de los contenidos generales a los que antes nos hemos referido. Una teoría de la arquitectura contiene una serie de enunciados que manifiestan explícitamente un orden de valores, una óptica definida sobre la realidad de la ciudad y de la habitación humana y un encuadre de esta actividad arquitectónica en el marco general de las actividades racionales, de la ciencia y del arte.

¿Cuál es el papel de la crítica en esta situación? Para unos, la crítica consistiría en una simple actividad de control; de referencia de los casos particulares a los teoremas generales. El papel de la crítica sería aquel ilustrado juzgar sobre su

adecuación o divergencia respecto a los hipótesis generales (12).

Se pensaría desde este punto de vista que la teoría da un sistema de referencia general, casi como una legislación, respecto a la cual es posible enjuiciar los resultados concretos. Es ésta una concepción excesivamente estrecha que acaba haciendo de la teoría un recetario y de la crítica un legalismo.

Para otros, en cambio (13), la teoría no presupone un cuadro completo de principios, y en la medida en que hay un espacio para las poéticas peculiares, para las tendencias, la crítica es, sobre todo, un instrumento de análisis, de comprensión de la estructura de los hechos urbanos, de las relaciones espaciales que se dan en la realidad para acceder a las propuestas de transformación. La crítica adquiere en este contexto una dimensión claramente operativa. Es un momento de la analítica previa a todo acto de proyectación. Constituye el momento cognoscitivo que tiende un arco entre la realidad y la teoría, desde aquélla hacia ésta, para posibilitar luego el camino inverso: el salto, la alternativa del proyecto, la propuesta de intervención física en una determinada configuración espacial.

La totalidad arquitectónica alcanza así un rico grado de complejidad, interrelacionándose las diversas capacidades que la teoría, la historiografía, la metodología y la crítica tienen en el hacer arquitectura.

Desde el punto de vista de la práctica, se incorporan los contenidos de la crítica directamente como momento de aquélla, de modo que la cultura arquitectónica es siempre un saber en acto, comprometido con el ejercicio del proyector y con las imágenes que este ejercicio propone o contrapone.

No podemos aquí entrar en el análisis y la discusión de lo que significa esta posición. Debemos dejar pendientes muchos problemas, fijándonos exclusivamente en el hecho de que esta concepción de la teoría de la arquitectura, en intercambio dialéctico con una crítica operativa, constituye, sobre todo, una teoría del proyecto, y el esfuerzo de definición de la disciplina como saber autónomo. La crítica como tal, como hecho de conocimiento y lectura de la realidad, tiene, a nuestro parecer, un alcance distinto que trasciende los límites de una analítica historia de la estructura del espacio cultural.

Porque no se alcanzarían las posibilidades últimas que, pensamos, puede tener esta crítica si no se definiese al propio tiempo la autonomía que esta crítica puede llegar a tener. Ha de quedar clara la posibilidad de una radicalización última, de una contestación global, que ponga en entredicho no sólo los contenidos que el análisis descubre, sino también los presupuestos teóricos en los que estos se sustentan. Es necesario que la crítica traspase los límites del optimismo iluminista de la razón soberana, y comience a desconfiar de las estratagemas y de las trampas que la razón humana tiende a cada paso.

Es por ello que no puede domesticarse la crítica en un territorio determinado de la operatividad y hay que propugnar su libre ejercicio, distante, con sus propios instrumentos y con una independencia de método y trabajo que le permita anticiparse en unos casos o establecer una contestación global en otros.

La crítica independiente sólo puede subsistir en la medida en que ella misma constituya una actividad específica sobre el cuerpo de las experiencias que la historia de la arquitectura proporciona.

Porque tanto en la *arquitectura crítica* como en los métodos semiológicos, como en la totalidad de la *teoría*, hay siempre implícitos epistemológicos, opciones teóricas o ideológicas a las que la crítica ha de tener libre acceso para desarrollar su ejercicio. Sobre todo hay que insistir en esta búsqueda de los supuestos, de los implícitos, de los compromisos inconscientes que en todo momento se dan y cuya puesta en evidencia constituye, en última instancia, el trabajo del crítico.

El logro de un estatuto de autonomía para la crítica supone, en primer lugar, la posibilidad de exponerla con los instrumentos más idóneos, moviéndose por el incentivo de los objetivos que se propone más que por motivos o exigencias exteriores a ella. En segundo lugar supone que la crítica arquitectónica traspasa este nivel de la especificidad de la arquitectura, para situarse en la óptica más genérica de la historia y de la cultura. Sólo una crítica convenientemente preparada tendrá capacidad para interpretar los acontecimientos arquitectónicos en el marco estructural de los fenómenos de cultura. Y no mediante determinísticas relaciones de causa-efecto entre superestructura e infraestructura sino por la capacidad de descifrar los contenidos de los discursos arquitectónicos, de las tendencias, de las invariantes formales, etc., etc.

La lectura de la historia de la arquitectura, es decir, de los hechos mismos, con toda la secuela de propuestas, teorías y proyectos, se lleva así a los niveles de su comprensión profunda, como forma de racionalidad que se establece en el comercio del hombre con la realidad que le rodea, mediante unos elementos y una sintaxis determinada, que a su vez connota concepciones o imágenes globales a las que podemos llamar ideológicas. Arquitectura como ideología, por tanto. Pero no entendiendo el término ideología precisamente en un sentido unidimensional, tal como lo ha venido entendiendo por ejemplo la sociología del conocimiento (14), sino considerando esta dimensión ideológica como una forma de discurso humano específico y válido que no hay que contraponer dualísticamente a algo *auténtico*, *verdadero* o *científico*, frente a lo ideológico que sería algo *falaz*, *engañoso* o *irracional*. Los discursos ideológicos de las artes plásticas, de la moda y también de la arquitectura, constituyen formas abiertas de racionalidad (discursos poéticos) cuyo descifraje y reconsideración es propio del meta-lenguaje crítico. La crítica arquitectónica es crítica de la ideología arquitectónica en cuanto es una reflexión sobre los significados que se desprenden de los hechos arquitectónicos, elaborando una explicación de su alcance cognoscitivo y de su función política.

Con esta idea sólo pretendemos apuntar una reconsideración de la problemática ideológica de la arquitectura en el sentido de ampliar la hipótesis estrictamente política que Manfredo Tafuri ha propuesto para una *Crítica de la ideología arquitectónica* (15). Propondríamos ampliar el alcance de este intento, tanto por la liberación del término *ideología* de los demasado *ortodoxos* supuestos de un dualismo gnoseológico, como por una consideración de lo ideológico en un sentido más positivo, o por lo menos más complejo, en el que los contenidos polisensos de un hecho arquitectónico no estén determinados en una dirección única, de lo infraestructural a lo sobreestructural, sino que se entiendan como imágenes formales que son y expresan sintéticamente una versión coyuntural de la realidad física y espacial de la ciudad.

La conquista de esta característica actitud intelectual del crítico y la amplitud y profundidad de sus cometidos se plantean ya hoy como una exigencia,



no de la estricta cultura arquitectónica, sino sobre todo del desarrollo y objetivos de las ciencias de la cultura.

Ignacio SOLA-MORALES/Arquitecto

(1). El paradigma de esta noción iluminista de crítica la constituyen evidentemente las tres Críticas Kantianas en la que ésta se toma etimológicamente en el sentido de enjuiciamiento, tal como se expone en el prefacio de la 1.ª Edición de la Crítica de la Razón Pura. (Vid. Heidegger, *La pregunta por la cosa* ed. Sur, Buenos Aires, 1964, pp. 117).

(2). Esta es la orientación, por ejemplo, de la llamada filosofía crítica o teoría crítica de la Escuela de Frankfurt (Horkheimer, Marcuse, Adorno, Benjamin).

(3). Esta fusión entre proyectación, historiografía y crítica, en el racionalismo europeo, y la instrumentalización de estas últimas en favor de la primera ha sido analizada con detalle por P. Collins en el artículo *The Interrelated Roles of History, Theory and Criticism in the Process of Architectural Design* publicado en *The History, Theory and criticism of Architecture* M.I.T. Press. Cambridge Mass. 1965.

(4). Leonardo da Vinci: Tratado de la pintura, (63). Versión española Espasa Calpe, 1961.

(5). V. Gregotti, *Il territorio della architettura* Feltrinelli, Milán, 1966, pp. 66 y ss.

(6). Utilizo el término en un sentido homólogo al empleado por Eugenio Trias al estudiar los diversos sistemas filosóficos en *La filosofía y su sombra*, Seix y Barral, Barcelona, 1969.

(7). Véase sobre todo: *A Barcelona pour une architecture de l'évocation*, L'architecture d'aujourd'hui, n.º 149 pp. 102/105 publicado posteriormente en el n.º 2/3 de esta revista CAU pp. 104/109.

(8). Para una referencia más amplia a la idea de los materiales de la proyectación como elementos de una metodología general del proyectar arquitectónico, véase V. Gregotti: *los materiales de la proyectación en Teoría de la Proyección arquitectónica*, Trad. cast. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1971.

(9). Vid. Umberto Eco: *La struttura assente* Bompiani, Milán 1968, pp. 189/250, Giovanni Klaus Koenig: *Analisi del linguaggio architettonico*, Libreria Editrice Fiorentina, Florencia, 1964, *Architettura e comunicazione*, Libreria Editrice Fiorentina, Florencia, 1970, Cristian Norberg-Schulz *Intentions in architecture* Oslo, 1963.

(10). Umberto Eco, op. cit. pp. 77 y ss. y *Obra Abierta* Seix y Barral, Barcelona 1965 pp. 25 y ss. Galvano della Volppe *Crítica del Gusto* Seix y Barral 1966. Véase también la discusión sobre esta obra en una mesa redonda entre B. Zevi, P. Portoghesi, Filiberto Menna, Renato Bonelli en *Marcatré* n.º 8/9/10.

Sobre la iconicidad del signo arquitectónico, aparte de las obras citadas, hay que mencionar las obras estéticas de Ch. Morris *Signification and signifiacnce* M.I.T. press, Cambridge Mass, 1966 y *Esthetics and the theory of signs*, Journal of unified science, 1939 pp. 131/150.

(11). Vid. Aldo Rosi *Una architettura para los museos en Teoría de la proyectación arquitectónica*, Trad. castellana, Gustavo Gili, Barcelona 1971, pp. 188.

(12). Esta es la postura defendida más o menos explícitamente por varios de los críticos que intervienen en el debate publicado en la obra ya citada *The history, theory and criticism of architecture*, The M.I.T. Press, Cambridge Mass. 1965. (vid. artículos de Sybil Moholy-Nagy, Stephen W. Jacobs y el ya citado de P. Collins).

(13). Vid. especialmente Aldo Rosi: *Tipologia, manualistica e architettura in Rapporti tra la morfologia urbana e la tipologia edilizia*, CLUVA, Venecia 1966 pp. 67/81. También en la obra fundamental de este autor *L'architettura della città*, Marsilio, Padua, 1966.

(14). Cifr. K. Manheim, *Ideologia y Utopía*, Aguilar, Madrid 1966.

(15). M. Tafuri *Per una critica dell'ideologia architettonica*, Contropiano, Florencia n.º 1/69, Págs. 31/79.

patología de la arquitectura de autor

Alfredo Carda / Javier Elizalde / Eduardo Hernández / Santiago Téllez

El progresivo desarrollo de la técnica lleva aparejado, como fenómeno más destacado en las sociedades industriales, la creciente especialización del trabajo, a tenor de la diversificación de actividades que supone la necesidad de mantener en funcionamiento los cada vez más complejos sistemas técnico y económico. Este proceso lleva a la asimilación de cada individuo a una función o rol social, hasta tal punto que se designa a los individuos con el nombre del rol que desempeñan, y lo que es más importante, la especialización del trabajo reduce la biografía social del individuo al desarrollo hipertrofiado de una de sus potencialidades, en detrimento de un desarrollo total más equilibrado de la personalidad.

La crítica de este fenómeno es muy conocida en lo que se refiere a la transformación del trabajador artesanal en proletario industrial, y se concreta generalmente en la denuncia de la robotización del asalariado que vende su fuerza de trabajo para sobrevivir, limitando su actividad al desarrollo y repetición de un conjunto restringido de reflejos condicionados. Las críticas a la progresiva especialización del trabajo intelectual se han realizado casi exclusivamente desde dos puntos de vista:

Alienación e improductividad consecuentes a la adopción del trabajo intelectual como única forma de actividad social en un sistema basado en la explotación económica. Cuestión que se convierte en un plano más teórico y general, en la de la separación entre teoría y práctica. Incomunicación y confusiónismo que produce entre las distintas disciplinas científicas el especialismo. Los análisis de este aspecto de la especialización del trabajo suelen concluir en general, y para agudizar aún más las contradicciones, en la previsión de la inminente aparición de una nueva profesión: la de especialista generalista.

De estos dos tipos de crítica, sólo el primero se acerca, en cierta medida, a una descripción o diagnóstico de la forma patológica de conducta en que consiste actualmente el trabajo intelectual. Sin embargo, no se describe con bastante precisión la naturaleza de los mecanismos psicológicos que se hallan hipertrofiados en la actividad del intelectual, ni la de los que se hallan en desuso.

Como el tema es muy extenso, intentaremos simplemente realizar un acercamiento a lo que serían las pautas de un análisis más completo y

científico de lo que podemos denominar patología de la arquitectura de autor.

Dentro de la gama de actividades que conforman el ejercicio actual de la profesión de arquitecto, existen algunos aspectos o procesos que los propios arquitectos reclaman como definitorios caracterizadores de su función social, en cierta medida como lo que configuraría específicamente la *esencia de la Arquitectura*, su aspecto creativo, sintético, aquello que distingue a la arquitectura de otras actividades intelectuales más *técnicas* y determinadas:

Ha llegado a hablarse de un inobservable arquitectónico por el hecho de que el diseño, en especial en lo que a arquitectura se refiere, no queda determinado unívocamente por un programa de necesidades... (1).

La arbitrariedad aparente de este proceso indeterminado en el que el arquitecto *se inventa* de algún modo una forma, cobra mayor relieve en el momento de los primeros bocetos y croquis. Si analizamos con más detenimiento esta primera parte realmente creativa del diseño, que va a servir de base al posterior proceso más determinado consistente en obtener un modelo científico de una forma técnica (es decir, una representación científica de un objeto construible), observamos la enorme importancia que adquiere el hábito del dibujo, entendiendo sobre todo por tal, la eliminación de la timidez que generalmente acompaña a la materialización gráfica de imágenes subjetivas. El dibujo como forma de materializar una imagen subjetiva (no se trata aquí de representar una sensación visual, sino de expresar una imagen totalmente interna), es un proceso en el que el arquitecto está conectado en retroalimentación consigo mismo. En este proceso de síntesis en el que el arquitecto compara los dibujos de sus imágenes con sus propias imágenes subjetivas, existen tres aspectos más importantes de relación con la realidad, todos ellos incluidos claro está, en el cerebro del arquitecto:

—formas de representación subjetiva del espacio y los volúmenes.

—formas de representación subjetiva de los *usos* o actividades, en general, cualquier forma de abstracción del comportamiento de los individuos.

—formas de representación subjetiva del grado de coherencia técnica de las formas propuestas, es decir, de la adecuación de las sucesivas imágenes propuestas por el dibujo a la capacidad técnica de la industria.

Estos tres aspectos de acercamiento a la realidad, se producen simultáneamente durante el proceso de diseño, sin que sea posible enunciar unas leyes definidas de la jerarquía de sus influencias respectivas en el resultado final, tanto porque constituyen procesos inconscientes o preconcientes del arquitecto (con la consiguiente confusión que aporta este hecho), como porque varían extraordinariamente con cada arquitecto.

A este respecto, el arquitecto está en posesión de una determinada capacidad de representar y *representarse* formas geométricas más o menos complicadas, relaciones entre figuras y volúmenes, intersecciones de curvas y superficies, es decir, en general, de una capacidad de *imaginarse* con un relativo grado de precisión organizaciones espaciales complejas. Al mismo tiempo, poseerá un cierto número de imágenes arquetípicas de relaciones forma-uso, espacio-actividad, o como quiera designarse a las *asociaciones mentales* visuales entre individuos y partes del medio físico:

desde el hombre-maduro-de-mediana-estatura-que-abre-la-puerta-y-mira-de-frente-, o el niño-que-entra-corriendo-enciende-la-televisión-coge-la-silla-y-se-sienta, hasta las imágenes más difusas de actividades comunitarias complejas que pueden entrañar movimientos de masas o relaciones entre grupos. Por fin, el arquitecto también estará dotado de un cierto grado de imaginación técnica que se concretará en imágenes visuales de determinadas organizaciones de elementos constructivos.

Desde luego estos tres tipos de imágenes son en la mayoría de los casos absolutamente indisociables, es decir, que se trata más propiamente de distintos aspectos de una misma imagen subjetiva experimentada como una totalidad por el arquitecto, aunque el término *experimentada* entraña cierta confusión, puesto que induce a pensar que se trata de imágenes conscientes, lo que en general no es cierto, ya que este proceso germinal del diseño es inconsciente, o por lo menos se sitúa en la nebulosa del preconciente.

Una de las características del pensamiento a través de imágenes visuales, como forma particular del discurso de la imaginación, es su escasa o nula operatividad, es decir, que cada imagen aparece como un momento del pensamiento aislado de los demás, o por lo menos, relacionado de un modo confuso y poco utilizable. Sin embargo, cada imagen si tiene una gran capacidad para expresar relaciones, mejor aún, cada imagen es la abstracción plástica de una única relación entre dos elementos reales que intervienen en el diseño:

En el uso preconciente de las imágenes y las alegorías, muchas experiencias se condensan en un simple jeroglífico, que expresa más en un símbolo de lo que se podría decir, espacio y claramente, palabra por palabra, en el nivel totalmente consciente. Esto es por lo que la función mental preconciente es la bota de siete leguas de las funciones creadoras intuitivas (2).

El arquitecto se encuentra, así, por una parte, frente a un modo de pensamiento muy potente en cuanto a la capacidad de materialización de soluciones a relaciones aisladas entre partes de la realidad, y por otra parte, frente a una casi total incapacidad de abordar de un modo riguroso la solución de problemas complejos. Es en este sentido en el que se utiliza el dibujo como modo de combinar por superposición las sucesivas imágenes al relacionarlas en el papel.

Es importante destacar que toda la literatura referida a la arquitectura de autor, se fundamenta en el supuesto de que cada obra, cada proyecto, *tiene un significado*, expresa una idea, una relación, un sentimiento, etc., es decir, que se considera la importancia de una obra no tanto por el grado de coherencia del método que la produjo, como por la evidencia con que exprese una *imagen germinal*, si por tal entendemos la imagen que ha dominado la mente del arquitecto durante el proceso de diseño, aquella que éste ha escogido como más representativa, a veces como exclusivamente representativa, de la realidad que va a transformar. La arquitectura de autor supone, pues, como principio metodológico una regresión del sentido de la realidad, al aislar, mediante una imagen interna, y a través de un proceso preconciente o inconsciente, un aspecto singular del mundo exterior, para intentar después organizar el medio, al transformarlo a través del diseño, en función de una jerarquía subjetiva de primacías. Esto se concreta en cada arquitecto-autor en una particular y hermética ideología arquitectónica, y en la subcultura generada por la *arquitectura de autor* en la profusión de *ismos*. Estas ideologías personales

y estos ismos comprenden desde el caso del arquitecto que utiliza como imagen germinal, una imagen germinal meramente plástica de formas y volúmenes, hasta el que utiliza como primeros dibujos y base del diseño organigramas de usos, pasando por el que diseña a partir de alegorías funcionales (el edificio como un árbol, la vivienda como una célula) o técnicas, o el que considera los primeros pasos del diseño como un proceso de combinación de elementos ideales (alternancias de vanos y macizos, texturas, eutritmia, comparación de la arquitectura con la música).

Pese a la aparente diversidad de estos mecanismos, todos tienen una característica común, si los analizamos desde el punto de vista de su significado como formas metafísicas del pensamiento:

La persona demente está en una situación que no difiere esencialmente de la del niño. Pero mientras que para el niño el mundo exterior todavía no apareció como real, para la persona demente dejó de ser real. En el caso de alucinaciones, por ejemplo, los sentidos perdieron su función de registrar acontecimientos exteriores: registran la experiencia subjetiva en categorías de respuestas sensoriales a objetos exteriores. (3)

No se trata evidentemente de demencia en sentido clínico, sino de una forma patológica de relación entre el pensamiento y la realidad, que los arquitectos asumen como específica de su grupo en el reparto de funciones que se desarrolló a nivel social en virtud de la especialización del trabajo.

Si entendemos que existe una concreción intelectualizada entre los conceptos y los símbolos utilizados para su expresión, podremos extender desde el inconsciente hasta el consciente una gama de relaciones símbolo-concepto, clasificadas en función de su precisión, encontrándose la relación más directa en el consciente y la más difusa en el inconsciente:

Existe una forma realista del pensamiento simbólico, en la cual advertimos claramente la relación de los símbolos del lenguaje con lo que intentamos representar. Aquí la función del símbolo es comunicar el núcleo, el esqueleto del pensamiento y del propósito. Esta es la función simbólica del consciente. En el otro extremo de nuestro espectro está el proceso simbólico en el cual la relación entre el símbolo y lo que representa ha sido deformada o completamente destruida por un proceso activo que se denomina técnicamente represión. Un resultado de esto es que aquí el símbolo es un representante disfrazado y disfrazador de los niveles inconscientes de los procesos psicológicos. En este terreno la función del proceso simbólico no es comunicar sino ocultar, no deliberada sino automáticamente, y no sólo de otros sino aún y más urgentemente de nosotros mismos. Este es el proceso simbólico inconsciente que ocurre en el sueño y en la enfermedad psicológica. (4)

Es precisamente entre los dos polos que definen este proceso dónde puede encontrar la situación precisa de la actividad creadora. No es difícil de entender que, cuando un símbolo corresponde a varios conceptos, o cuando varias percepciones son clasificadas en el mismo elemento de un código, es posible realizar una reorganización que permita formar nuevas relaciones que determinan estructuras no previstas, ni aprendidas anteriormente. Con esto no pretendemos de ningún modo emparentar el proceso de creación con los mecanismos patológicos de la represión o con la enfermedad mental, pero si precisar que para desarrollar con efectividad una actividad creadora, es necesaria una regresión del sentido de la realidad hasta

situarse en el terreno del preconsciente dónde funciona espontáneamente la libre asociación de significados y símbolos. La degeneración de este proceso desemboca en la creación neurótica, situada en el extremo inconsciente de las relaciones símbolo-significado, y caracterizada, no por el hallazgo de nuevas imágenes y nuevos contenidos, sino por la repetición automática y esclerótica de una misma simbología cuyo significado permanece oculto.

En el caso de una actividad creadora sana, la libre asociación preconsciente se desarrolla como un mecanismo superador de conflictos reales. En efecto, las nuevas relaciones descubiertas se contrastan, a través de la práctica y de la actividad consciente, con la realidad, lo que en cierta medida las desgasta e invalida al vaciarlas de significado a causa de las contradicciones suscitadas, lo que da lugar al nacimiento de nuevos significados-significantes precisamente en función de estas nuevas experiencias y contradicciones que se han desencadenado, y que hacen insuficiente el antiguo bagaje simbólico que la actividad preconsciente se encarga de renovar a través de la libre asociación.

Este proceso de creación lleva pues aparejada, como condición necesaria, la transformación de la realidad, su directa experimentación y dominio.

Sin embargo éste no es el caso de la creación arquitectónica. Aquí el preconsciente no actúa espontáneamente y la libre asociación no es tan libre. Este proceso de creación constituye una profesión, una rol social, y como tal lleva unida la repetición impuesta de la regresión, al mismo tiempo que la exclusión de la experimentación y contraste directos con la realidad. Se trata pues, en cierto modo, de un proceso de creación neurótico, no tanto en cuanto a su contenido (a la relación inconsciente y oculta símbolo-significado), como en cuanto a su repetición automática y a la ausencia de una verdadera práctica real, es decir, en cuanto a su carácter de forma patológica de conducta social, en la que el arquitecto se aísla de la realidad en un estado de regresión casi permanente, y en la que obrero y usuario actúan con la total exclusión de cualquier tipo de actividad creadora.

Cabe preguntarse aquí qué mecanismos psicológicos específicos hipertrofia esta forma patológica de actividad intelectual. En principio creemos que se pueden identificar con los sueños simbólicos, las fantasías infantiles, y el narcisismo. Los dos primeros mecanismos como específicamente proporcionadores de imágenes sintéticas, y el tercero como mecanismo de defensa y justificación de la utilización de los dos anteriores. Si realizamos esta hipótesis, en espera de análisis científicos del material que proporciona la arquitectura de autor susceptibles de confirmarlas, es porque los sueños simbólicos y las fantasías infantiles son los dos procesos de regresión del sentido de la realidad más benignos y socialmente generalizados, lo que no quiere decir que no se puedan descubrir en determinados desarrollos de la arquitectura de autor casos demostrativos de auténticas neurosis clínicas; en cuanto al narcisismo, que caracteriza psicológicamente a la subcultura que genera la arquitectura de autor, desempeña la clara función ideológica de justificar una conducta social patológica, produciendo la total y directa identificación del individuo a la función que desarrolla, con lo que cualquier cuestión suscitada sobre la función es asumida inmediatamente por el individuo como un ataque que pone en peligro su propia existencia individual:

El resultado más peligroso de la adhesión narcisista es la deformación del juicio racional. El objeto de



adhesión narcisista es considerado valioso (bueno, hermoso, sabio, etc.), no sobre la base de un juicio de valor objetivo, sino porque soy yo o es mío. Habitualmente este prejuicio es racionalizado de una forma u otra, y esa racionalización puede ser más o menos falaz, de acuerdo con la inteligencia y la sofisticación de la persona en cuestión (5).

Hasta aquí nos hemos limitado a un acercamiento a la descripción de la dinámica interna de un proceso intelectual institucionalizado, para abordar su comprensión, su explicación, sería necesario analizar su función como actividad de un grupo en la mecánica social total, es decir, su función ideológica.

Alfredo CARDA/Javier ELIZALDE
Eduardo HERNANDEZ/Santiago TELLEZ

- (1) J. Navarro Baldeweg. Acción y diseño. SA. 1./1970.
- (2) Lawrence S. Kubie. El proceso creativo, su distorsión neurótica. Ed. Pax, México. 1966.
- (3) E. Frömm. El corazón del hombre. Fondo de Cultura Económica.
- (4) Lawrence S. Kubie.
- (5) Erich Frömm.

christopher alexander

su visión de la arquitectura
su lenguaje arquitectónico



María-José Ragué Arias

Christopher Alexander vive en las colinas de Berkeley que miran a la bahía de San Francisco; su casa refleja su personalidad, es sencilla, cómoda y acogedora, todo lo que hay en ella parece tener utilidad y sentido. Es domingo por la tarde, Chris está trabajando junto a Bárbara y Sara, arquitectos Centro de Estructura Ambiental (Center for Environmental Structure) que él dirige. En el terrado, tomando el sol, contemplando el mar, los árboles, las flores, saboreando un té exquisito, Chris Alexander empieza a hablarnos de su vida, sus ideas, su arquitectura...

Nací en Austria, pero en seguida nos trasladamos a Oxford. Pasé mi infancia en las calles de los suburbios, fui a la universidad en Cambridge. Quería ser químico, y como a los 17 años gané una beca para estudiar química en Cambridge, pasé un año tratando de entender lo que era la química. Me gustaba mucho pintar, pero nunca pensé en vivir de la pintura, sin embargo un día, viendo una exposición de fotografía me di cuenta que había gente a la que le gustaba la fotografía como a mí la pintura, pero haciendo de ello un medio de vida. Entonces decidí abandonar la química. Mi padre se disgustó, me presionó a que estudiara química

o matemáticas y escogí las matemáticas aún sabiendo que nunca iba a ser un matemático. Entonces ya pensaba en ser arquitecto. Luego me he dado cuenta de la utilidad que tuvo para mí estudiar matemáticas. Hice la licenciatura en dos años y en dos años más me licencié en arquitectura. Tenía 21 años y dos licenciaturas, pero era totalmente inmaduro, sabía la disciplina pero ignoraba el aspecto creativo de las matemáticas. Cuando fui a Harvard a hacer un doctorado me di cuenta de que tampoco sabía lo que era la arquitectura, no sabía porqué las formas eran así y no de otro modo. Una vez me dijeron que diseñara una casa, hice cuatro rayas en un papel, luego lo transformé en tridimensional, poniendo toda clase de paredes gigantescas, cristales, etc. Yo sabía que aquello no valía para nada, que no eran más que garabatos sobre un papel, y sin embargo, el Decano me llamó para felicitarme. Me di cuenta de que durante toda mi educación en Cambridge no había aprendido nada real. Recuerdo que en *Introducción a la Arquitectura* estudiábamos a Mondrian y Van Gogh.

Chris Alexander habla en voz muy baja, pausada, reposadamente, mide sus palabras, piensa antes de

hablar, duda. Da la sensación de la persona perfectamente equilibrada. Su aspecto físico también es suave, tranquilo, noble. Es muy joven, 32 años, lo parece aún más. Es delgado, no muy alto, de cara alargada, pelo y ojos claros su expresión irradia serenidad.

En Harvard empecé a preguntarme qué era Arquitectura. Chermayeff fue la primera persona que me dio la sensación de lo que era. Creo que ahora empiezo a entenderlo. Creo... sólo de un modo intuitivo... bueno... arquitectura es este rincón en que estamos sentados. Este rincón nada pretencioso, construido hace quién sabe cuántos años, cambiado muchas veces. En contraste con lo que los arquitectos creen normalmente, la arquitectura es como un trozo de naturaleza. Es difícil expresarlo en palabras, vosotros probablemente lo entendéis porque lo véis, pero por ejemplo, el otro rincón de la terraza no tiene la misma cualidad, no es real. Este banco en que nos sentamos, esta silla, el árbol que nos da sombra, el cristal que nos protege del aire, todo esto es real, en cambio las plantitas y las flores del otro lado no están arraigadas aquí porque se ven plantadas artificialmente, estos tiestos podrían estar en cualquier otro lugar, este NO es su sitio. Queda bonito pero es artificial. Creo que la mayoría de las cosas que hoy se hacen en nombre de la arquitectura y el urbanismo son también artificiales. El problema está en saber lo que significa *real*. Por real no entiendo natural aunque la Naturaleza siempre es real; en el siglo XVIII intentaban imitar la naturaleza, esto era algo bastante artificial. La arquitectura no debe imitar la naturaleza sino ser como la naturaleza, es decir, la naturaleza puede no tener árboles o hierbas pero tiene que responder a una situación real. No importa que una taza de té sea blanca o marrón, esto no es un problema real, pero es real el que su textura sea agradable al tacto. Lo importante en arquitectura es la sinceridad, la integridad, el hecho de que responda a situaciones reales. En realidad, todo lo que pienso sobre Arquitectura está ya en Lao-Tzé. Para mí el Tao-te-king es el libro más importante que se ha escrito; aunque claro está, todo lo que dice lo dice de un modo muy condensado y simbólico. Cuando se habla de arquitectura a este nivel se comprende que no se puede aprender arquitectura aprendiendo a diseñar. Uno no puede diseñar un edificio si no se ha enfrentado consigo mismo y se ha dado cuenta de que lo realmente importante es tratar la naturaleza en la forma adecuada. Espero que poco a poco nos alejemos del concepto occidental de lucha contra la Naturaleza para tratar de integrarnos con ella. Los ecólogos se han dado cuenta ya del peligro de esta lucha y predicen la extinción de la especie humana si no respetamos el balance ecológico. El hombre no es distinto de los animales y las plantas que necesita para subsistir.

En uno de sus artículos, Alexander dice que la misión del arquitecto es diseñar una cultura.

Sí, pero no es sólo misión de los arquitectos sino de todo el mundo. Es difícil enfrentarse con la realidad de las cosas aunque las tengamos frente a nosotros mismos. Hasta hace unos años muchos urbanistas americanos querían construir vecindades integradas, comunidades en las que convivieran blancos, negros, mejicanos, jóvenes, viejos, todos. Sus motivos eran buenos y desinteresados pero querían solucionar la segregación racial sin analizar el fondo de la cuestión, sin cambiar el sistema de las ciudades. Mi actitud ante todo es observar que a todos estos grupos no les gusta mezclarse. Hay mezclas deseables y otras que no funcionan, unas dan vida a la comunidad, otras no significan nada. Hay que observar dónde quiere vivir la gente y entonces se ve que tiene una tendencia a agruparse con

personas similares. En los últimos años se está comprobando que la mayoría de los negros no tienen el menor deseo de vivir en vecindades de blancos.

Según Alexander, la ciudad debería estar formada por áreas residenciales en cada una de las cuales viviera un tipo distinto de subcultura; de este modo se reuniría en un área a la gente con el mismo tipo de intereses; se podrían formar múltiples subculturas como por ejemplo las de estudiantes universitarios las de matrimonios sin hijos, matrimonios con hijos, pequeños, artistas, deportistas.... Estas células estarían separadas por áreas comunes que contendrían actividades comerciales, espectáculos y servicios; todo ello estaría unido por arterias de circulación rápida que facilitarían la comunicación entre las células.

Esto es compatible con dos tendencias aparentemente opuestas, combatir la segregación racial y dejar que la gente forme grupos de características y afinidades similares. Esto es una tendencia natural que está ahí y hay que respetar. Implica un cambio mucho mayor en el concepto de ciudad que el mezclar simplemente a todo el mundo. Planear es difícil porque es muy peligroso predecir lo que va a ocurrir, hay que deducir a partir del presente sin tratar de establecer imposiciones.

Esto plantea una cuestión básica ¿Existe una evolución? ¿Una evolución significativa dirigida hacia un objetivo? ¿O estamos simplemente aquí y ahora haciendo nuestras cosas?

Esto es interesante. Claro, yo parto de la creencia de que nada obedece a un propósito. No puedo decir que el mundo tenga un propósito que debamos satisfacer, la naturaleza no tiene objetivos o propósitos, por esto la actitud humana más adecuada es la de no tenerlos tampoco, creo que éste fue uno de los descubrimientos más interesantes de los existencialistas. El intentar ver un propósito en la vida es una actitud antropocéntrica. Pero el no querer asignar un propósito a las cosas no implica en absoluto una actitud estética sino una voluntad de extraer la dinámica de la naturaleza esencial de las cosas en lugar de tratar de imponer una actitud intelectual a la Naturaleza. Pero la naturaleza esencial de las cosas cambia constantemente y por tanto el atenerse a este cambio es una actitud dinámica. Mi tesis doctoral en Harvard fue un intento personal de entender lo que es la Arquitectura. A veces desearía no haberla publicado. Era aún una concepción inmadura, en aquel tiempo mucha gente se interesaba por cosas muy racionales, investigación operativa, bla, bla, bla; por esto cuando publiqué mi libro en lugar de leer lo que estaba escrito leyeron lo que ellos querían leer. Las ideas básicas eran las que acabo de expresar ahora, pero mi inmadurez me hizo utilizar un vocabulario inadecuado.

Si, en España, el nombre Alexander tiende a asociarse con calculadoras electrónicas, acumulación de información, etc. ¿Cuánto tiempo estuviste en Harvard?

Unos cinco años. Primero estudiando, luego enseñando. Pasé bastante tiempo estudiando psicología cognoscitiva. Empecé a trabajar en una teoría de la forma que de momento no he continuado pero que espero continuar algún día. Cuando aún pertenecía a la universidad de Harvard, pasé siete meses en un pueblo de la India. Fue una experiencia muy interesante. Los indios parecen muy serios respecto a lo que hacen con su vida, deciden conscientemente lo que quieren hacer. Una vez me senté al lado de un indio, quien se presentó a mí diciendo *Soy fulano de tal y vivo por*

estos tres principios. ¿Por cuáles vive Ud.?
Los occidentales nos dejamos llevar por la corriente de las cosas sin pararnos a pensar por qué vivimos y qué es lo que queremos.

¿Cuál es tu posición frente a la vida?
Se queda callado, piensa, mueve la cabeza, vacila...

No te lo puedo decir. No es que no quiera, es que no sé, es como si yo estuviera en el agua y alguien que no hubiera estado nunca en ella me preguntara cómo es. Es una sensación, muy fuerte para mí, pero demasiado difícil de expresar en palabras. Quizá diría que me preocupo de lo que es real, y real quiere decir auténtico, pero también significa otras cosas. Mi posición ante la vida es la misma que ante la arquitectura. Busco lo que es real, la naturaleza esencial de las cosas.

Mientras habla con nosotros, Chris baja varias veces a ayudar a Sara en su trabajo. Sube más té.
¿Hay alguien que te haya influenciado especialmente, algún maestro?

No, creo que en realidad las personas que han influido más en mi vida han sido mujeres. Las mujeres en general tienen una intuición mucho mayor para las cosas de las que hemos venido hablando, creo que ellas me han comunicado la sensación de lo que es la naturaleza o la arquitectura. Chermayeff influyó mucho en mí, pero de él aprendí cosas intelectuales, también he aprendido muchas cosas de otros maestros, pero el tipo de cosas que cambia el concepto de la vida les he aprendido siempre de las mujeres. Creo que las mujeres que no se masculinizan al ser arquitectos, diseñarían mejor que los hombres, pues son capaces de un entendimiento más profundo de lo que es el ambiente. Los hombres en cambio siempre tratan de imponer sus fantasías al mundo. Lo malo es que las mujeres femeninas suelen carecer de la energía necesaria. Pero quizá la idea de un mundo con arquitectos y decoradores es ya de por sí absurda, la gente debería enfrentarse con la realidad en el modo que comentábamos antes; del resultado de esta confrontación debería surgir la capacidad de construir su propio ambiente; todo el mundo debería construir su casa. Una de las cosas más importantes que pretendo conseguir con el *Pattern language* es crear una situación en la que, a la larga, quizá dentro de dos o tres generaciones, cualquier miembro de la sociedad con ayuda del *pattern language* sea capaz de construir cualquier cosa.

Chris Alexander es el creador de lo que él denomina Pattern language y que consiste en un sistema que crea un conjunto extensible de soluciones arquitectónicas tipo, capaces de resolver todos los problemas funcionales del diseño de cualquier edificio.

Ahora bien, ¿es posible crear el número necesario de patterns para que puedan siempre responder a las necesidades arquitectónicas que se van creando?
Oh sí, esto en teoría es perfectamente posible y puede ser llevado a cabo. Y es fácil concebir la idea de que todo el mundo construya o participe en la construcción de su propia casa. Lo que veo más difícil es saber quién construiría los edificios públicos.

Menciono la construcción anárquica de People's Park en Berkeley en mayo de 1969 en la que colaboró toda la comunidad de Telegraph Avenue.

Sí, esto es un buen ejemplo, pero un parque es algo sencillo, ¿qué ocurriría con los rascacielos de 30 pisos y los enormes complejos comerciales del centro de las ciudades? Es frente a este tipo de

problema ante el que me siento aún inseguro y ante el que quizá el *pattern language* puede resultar demasiado ingenuo.

La vida evoluciona y cambia con gran rapidez.
¿Puede el pattern language adaptarse al cambio?

El *pattern language* puede cambiar mucho más rápidamente que la vida misma. Por ejemplo, tomemos la idea de que un grupo de personas no pertenezcan a la misma familia vivan juntos en una casa. Esta idea apareció de un modo significativo en nuestra cultura hace unos 10 años. Ahora es algo que hace mucha gente. Dentro de 10 años será probablemente una costumbre establecida y reconocida. Es decir, que este cambio en el sistema de vida habrá necesitado 20 años para imponerse y adquirir madurez. Una *pattern* se puede crear en una semana y ponerse en funcionamiento en un día. El hecho de que la gente construya su propia casa, quiero decir, por ejemplo, en nuestro proyecto para Perú intentamos encontrar una solución práctica a los problemas de la gente que había de vivir en las casas, hicimos unos edificios algo incompletos de modo que el usuario pudiera imponer su personalidad en ellos. Pero era aún demasiado dogmático y no permitía que la gente se encontrara a sí misma. Pero fue un principio de mi idea, de la que puedo decir que, por impráctica que pueda parecer, es en realidad el modo en que se ha hecho el mundo en los últimos 2.000 años. Tomemos por ejemplo un pueblo español. No ha sido construido por personas excepcionales ni grandes arquitectos. Siempre han existido albañiles y carpinteros que trabajan en la construcción, pero no arquitectos; en estos lugares la casa la diseñaba el propietario.

¿Qué conoces de España?

Bueno, nada. Todo lo que sé es lo que se ve en un libro turístico ilustrado. Tópicos. Mujeres morenas bailando flamenco. He estado en España, unos días, pero no he logrado captar lo español de la poca gente española con la que he hablado. Incluso vosotros dos a quienes conozco un poco, no me parecéis distintos de mis demás amigos de Berkeley. En cuanto a cultura española, tampoco sé nada. Gaudí fue un hombre extraordinario, uno de los mejores arquitectos de su tiempo.

¿Sabes algo de la existencia de la cultura catalana?

Muy poco. No sé dónde empieza o acaba Cataluña. Sé que se habla una lengua distinta. Sé que Gaudí era catalán. Sé que Orwell escribió un libro llamado «Homenaje a Cataluña». No sé prácticamente nada.

¿Crees en las diferencias de carácter, en los caracteres nacionales?

Sí, porque creo en las diferencias de culturas, y el carácter no se diferencia de la cultura.

Tú has vivido en muchos sitios. ¿De dónde te sientes?

Esta es una pregunta interesante. Me siento más en casa aquí en USA que en ningún otro lugar del mundo, pero al mismo tiempo no soy de California ni soy americano, y a veces me siento parte integrante de Europa y en cierto modo esto me duele. Naturalmente, aquí no encuentro todo lo que me gusta de Europa, pero cuando voy a Europa pienso que prefiero estar aquí. Es difícil expresar esto en palabras, pero es algo que mucha gente nota: Europa es más vieja que América, los europeos también y esto implica una serie de consecuencias.

¿Qué es lo que te gusta de Europa?

Cosas muy simples. Tomar un café en un bar de estación italiano, la campiña inglesa, los setos de arbustos recortados que separan las casas en Inglaterra. Esto parece irrelevante pero no lo es. Los setos ingleses indican años de cultivo y se nota. En USA hay vallas. Tomemos otra cosa, en cualquier café de París, en la estación, me gusta tomar croissants con mantequilla, la mantequilla es increíblemente buena, y si en todas partes la mantequilla es extraordinaria es porque los franceses la aprecian.

Si pudieras escoger, donde vivirías.

Puedo escoger y vivo aquí.

Quiero decir que algunas personas distinguen entre donde quieren trabajar y donde les gustaría vivir.

No, no distingo trabajo y vida. Aparte de las posibilidades en el trabajo, hay muchas cosas que puedo tener aquí y no podría tener en Europa. Quizá un día cambie, francamente; me preguntas dónde me siento en mi país y la verdad es que en ningún sitio, en realidad soy una persona desarraigada. Me fui de Viena a los dos años y de Inglaterra a los 20, es un hecho de mi vida que lamento, pero no puedo cambiar. Una de las cosas más tristes de mi vida es que un buen número de mis mejores amigos están en diferentes partes del mundo y no veo ninguna solución al problema. Hay siempre amigos a los que no puedo esperar ver más que quizá por unos días, a veces unas horas, cada dos o tres años. Si todos mis amigos estuvieran en un solo lugar, aquél sería realmente mi país.

En uno de sus artículos, la ciudad como mecanismo sustentador del contacto humano, Alexander habla de la necesidad de tener un mínimo de 4 contactos personales íntimos, de la conveniencia de la espontaneidad en las relaciones humanas, de los lugares públicos de contacto, de la importancia de poder ir a visitar a un amigo sin avisarle previamente.

¿No crees que muchas de las cosas que tú propones existen ya en las culturas mediterráneas?

Bueno, en realidad todo esto existe en casi toda cultura que no ha sido devastada por la sociedad industrial, y como las naciones mediterráneas son las de más reciente industrialización en Europa, tiene estas cualidades en mayor grado. Pero esto desaparece rápidamente, Italia por ejemplo se está desarrollando vertiginosamente y va perdiendo las cualidades de que hablamos. Pero no me parece mal. Es decir, a la vez que aprecio enormemente y querría conservar estas características de las culturas antiguas, no puedo engañarme a mí mismo y pensar que el hombre de los 70 puede vivir en una ciudad como Siena. Seré más específico; en los pueblecitos austriacos de los Alpes que yo conozco muy bien, se dan también las cualidades de contacto humano de los países mediterráneos; es decir, todos los aspectos de la vida están organizados e integrados. Los niños, los jóvenes, los viejos, los matrimonios jóvenes... todo el mundo tiene su lugar. El ciclo de nacimiento, vida y muerte está completamente integrado y funciona perfectamente. Por tanto, la gente que forma parte de esta comunidad se encuentra bien y está bien. Esta es una de las cosas más maravillosas de la tierra, pero no puede recrearse; no porque no se quiera recrear cosas históricas, sino porque su naturaleza surgió de unas realidades que han cambiado. Ahora las realidades de nuestra existencia incluyen cosas como el coche, un modo de trabajo distinto, otra economía y unas relaciones humanas diferentes. Cuando digo que admiro las culturas tradicionales y que desearía un tipo de vida como el que se da en ellas, quiero decir que me gustaría que pudiéramos relacionarnos con las

realidades de nuestra cultura de un modo tan sincero y profundo como el que existe en las antiguas culturas tradicionales. Pero las instituciones no se pueden reproducir o imitar, sólo algunos elementos permanecen vigentes y pueden ser trasplantados casi sin cambios.

¿Como por ejemplo un café europeo?

Sí, este es un buen ejemplo. En cambio la plaza pública que entusiasma a muchos arquitectos, no es transportable ya que no puede ignorarse la relación entre el coche y la persona. Cuando se crean artificialmente plazas para peatones, hoy en día, suelen ser un fracaso.

Y hablando de instituciones transportables o no. ¿Cuáles son las instituciones existentes ahora en nuestra cultura occidental que crees que van a perdurar, cambiar o desaparecer?

¿Te refieres en general a cosas como religión, matrimonio, ciudades?

Sí.

Veamos. Supongo que el trabajo es la más obvia y la que yo comprendo mejor. Creo que sufrirá una transformación romántica; la relación entre el trabajo y la familia, la vida personal y emocional se integrarán mucho más, formando una unidad; a esto creo que ayudará el cambio en el tamaño de las instituciones. A pesar de que las empresas, las industrias, las universidades, los gobiernos parecen estar creciendo constantemente, estoy seguro de que va a llegar un momento en que cambie la tendencia y se llegará a una situación de pequeños grupos de trabajo en los que todos comprenderán lo que están haciendo y se relacionarán de un modo personal con el resto del grupo. Esto plantea el problema de lo que ocurrirá en las grandes industrias como la aviación o la fabricación de automóviles, pero creo que esto puede resolverse con una red de subcontratos. Incluso el hecho de mandar un hombre a la luna se ha llevado a cabo de este modo; no me acuerdo del número exacto, pero creo que intervinieron en el proyecto 20.000 empresas diferentes.

Es curioso que la primera institución que has citado haya sido el trabajo cuando existe una tendencia general a creer que la necesidad de trabajar va a disminuir enormemente.

Bueno, los trabajos tontos están desapareciendo gracias a la automatización, pero lo importante es que la gente ya no trabaja por dinero sino por una necesidad interior de creatividad. Quizá trabajo no sea la palabra apropiada. En realidad, me refiero al trabajo que no está necesariamente conectado con el dinero y que quizá podría llamarse juego.

¿Qué piensas de la familia?

No estoy muy seguro. Las opiniones de la gente suelen reflejar sus vidas, como yo no estoy casado me es difícil dar una opinión objetiva como creo poder dar sobre el trabajo. No sé, aunque puedo decir que si no estoy casado no es por una cuestión de principios. Es muy complicado. Existe la cuestión de la educación de los hijos, pero esto no creo que forme parte necesariamente de la idea de familia, es más, creo que una pequeña familia no es el mejor lugar para que crezca un niño. Pero lo básico en la familia es lo que concierne a las necesidades emotivas y afectivas y no puedo imaginar una sociedad en la que no exista algo comparable al matrimonio como

relación íntima permanente entre un hombre y una mujer. Creo que todas las innovaciones, como ligas de amor libre y demás, por razonables que parezcan, son sólo intelectualizaciones profundamente anímicas para la integridad del individuo, pero la gente sólo lo descubre a sus expensas. Yo creo que debe existir alguna forma de relación estable para que una sociedad se mantenga sana. Creo que el amor y el trabajo son las dos cosas más importantes de la sociedad.

¿Qué puedes decir respecto a la religión?

Yo fui educado como católico y fui católico practicante hasta 20 años. Creo que la religión es necesaria porque nos da unos ritos que el hombre necesita para su equilibrio espiritual y psíquico. Los ritos pueden no ser perfectos, pero son más válidos por el mero hecho de haber existido durante siglos que los que nosotros podamos inventar. El desequilibrio psíquico de la sociedad americana proviene en parte de su carencia de ritos. No se celebran los nacimientos ni las muertes. Si en una muerte no hay ceremonia, llanto, expresión de dolor, el dolor queda dentro y se traduce en el desequilibrio psíquico de la persona que ha perdido a un ser querido. La religión trata de darnos además una concepción del mundo y un sentido del origen de la materia. En realidad la religión es una actitud total ante la vida, aunque ahora sea para muchos una especie de compartimento espiritual. Sí, también creo que existirá en el futuro algo similar a la religión.

Volvamos a seguir un poco el curso de tu vida. ¿Cuándo y por qué te marchaste de Harvard?

Me marché por dos razones, en parte porque quería cambiar. Harvard representaba el lugar donde yo había hecho ciertas cosas, allí escribí Notas y empecé a descubrir la Arquitectura. Sabía que mis ideas iban a transformarse y quería que el cambio ocurriera en otro sitio. Vine a California, en particular, porque la esfera de intereses del departamento de arquitectura de Berkeley coincidía con los míos. Y también, claro está, porque me gusta mucho California.

Chris Alexander hace cinco años que es profesor de la Universidad de California en Berkeley y sin embargo casi no enseña; su actividad docente se reduce algunos trimestres a tener cinco alumnos, una hora por semana cada uno. ¿A qué se debe esto?

De entrada, no creo que la enseñanza sea una cosa especialmente saludable. En otras palabras, aprender sí es saludable; el lugar de aprender lo que a uno le interesa, es el lugar en donde esto ocurre; si uno quiere aprender matemáticas, la universidad es el mejor sitio pues allí es donde se hace toda la investigación matemática. Pero la mejor arquitectura no se hace en la universidad, por esto es inútil intentar aprender a diseñar en la universidad. Yo mantengo un cierto contacto con ella porque me gustan los estudiantes y me gusta hablar con ellos. He tratado de convencer a la universidad para que algunos estudiantes puedan venir al Centro y participen en una especie de aprendizaje, de momento no hemos llegado a ningún acuerdo, pero si esto fuera posible, dejaría de enseñar en la universidad aunque siguiera conectado con algunos estudiantes.

Aunque estoy de acuerdo contigo en que el sistema de clases no es lo mejor para aprender arquitectura, creo que es injusto que todo el mundo considere a Alexander como un mito y que en cambio sólo cinco alumnos privilegiados tengan la oportunidad de conocerle. Creo que sería necesario que dieras algún curso amplio.

Hace unos años yo estaba totalmente metido en la universidad, le di mi cuerpo y alma durante dos o tres años, tuve seminarios con una tremenda relación personal, los alumnos me podían llamar y consultar a cualquier hora del día o de la noche. Si uno se dedica a la enseñanza debe hacerlo así. Pero ahora no quiero hacerlo porque hay otras cosas que requieren mi energía, en este momento no podría comprometerme a enseñar con la intensidad requerida.

Alexander dirige el Center for Environmental Structure (Centro de estructura ambiental) en el que trabajan 10 arquitectos. El Centro encarna realmente la idea de Chris sobre el trabajo. Está en una torre con jardín en el barrio próximo a la universidad; su aspecto no tiene nada que ver con el de una oficina, su organización tampoco, a veces algún miembro del Centro lo ha utilizado como vivienda; una de sus habitaciones principales es la cocina, en su gran mesa rectangular comen diariamente los miembros del centro, existe un riguroso turno para encargarse de la comida, no se escapa nadie, ni siquiera Chris; después de comer a veces hay un rato de música de rock, unos tocan la guitarra, otros el banjo, otro la batería... de vez en cuando hay una fiesta, Nochevieja, San Valentín,... Pero todos trabajan activa y eficientemente.

¿Cómo y cuándo se creó el Centro?

Se creó hace tres años. Mi razón para crearlo fue naturalmente desarrollar el pattern language. Empecé explicando mi proyecto y pidiendo dinero a Ed Kaufmann; es un hombre muy rico y nos ayudó a empezar. Luego obtuvimos otras subvenciones; ahora nos mantenemos sin ayuda financiera.

¿Qué estás haciendo ahora? ¿Qué es lo que te interesa?

Estoy plenamente dedicado a escribir mi libro. Trata sobre toda mi idea de la arquitectura, sobre el pattern language. No tengo prisa por terminarlo, o por lo menos no quiero publicarlo hasta que esté totalmente convencido de que vale la pena. De momento su título es *The environment* (El ambiente). Mi trabajo en el Centro es algo convencional. El libro es lo que más me absorbe. Mi trabajo es como un ciclo continuo. Me levanto y paso un buen rato en la ducha, me afeito en la ducha y allí empiezo a organizar mi día; luego me pongo a trabajar, tomo un café, vuelvo a trabajar, oigo un poco de música y vuelvo a escribir, dibujo un poco y sigo escribiendo. Me gusta nadar, navegar a vela, dar paseos por las colinas; me gusta mucho ir al cine, pero todo son actividades periféricas a mi trabajo. Lo mismo ocurre con mi relación con la gente. La base de una relación se halla en el descubrimiento de uno mismo en otra persona; este proceso se da continuamente con mi trabajo, también se da con Bárbara que está conectada conmigo y con mi trabajo, lo mismo ocurre con todas las demás personas con quienes tengo una relación profunda. No me interesan las actividades culturales como las galerías de arte o el teatro, no forman parte de mi vida, me parece artificial. En cambio me gusta jugar con mi gato. Me gusta comer y beber. Una de las mejores cosas del Centro es que cada día guise una persona diferente y comamos todos juntos.

Llevamos tres horas hablando en la terraza, el sol se está poniendo y empieza a hacer fresco. Nos reunimos de nuevo con Bárbara y Sara que siguen trabajando en el piso de abajo. Tomamos una copa de jerez. Chris, deberías darme una foto de la escuela que diseñaste en la India pues mucha gente dice que eres un arquitecto que no construye.



Es verdad. Publicar la foto de un edificio mío de hace años sería equívoco. No, yo no he construido hasta ahora porque he pasado años intentando descubrir cómo hacer buenos edificios. No quería hacer edificios como los que se hacen normalmente. Creo que ahora estoy cerca de saber cómo hacer edificios que estén de acuerdo con el modo de vida de la gente que los habita, por esto ahora estoy dispuesto a empezar a construir. Otra razón por la que no he construido hasta ahora es el que toda la idea del *pattern language* gira en torno a la noción de que la gente debe poder diseñar su propio edificio, puesto que diseñar no es sólo función de los arquitectos sino de todo el mundo. Mi deseo de construir es algo muy poco importante comparado con la energía que dedico y quiero seguir dedicando, aunque ahora empiece a construir, a la invención y perfeccionamiento del *pattern language*. Mi ideal es que en un día no muy lejano todos los miembros de la sociedad puedan participar en el proceso de diseñar los ambientes en que viven.

walter p. reagan versus cristopher alexander



Paul Foster Maddox
Technology Institute of Cleveland

Pese al tono excesivamente periodístico del artículo del vulgarizador Foster Maddox, CAU considera de interés incorporar a este número dedicado a la Arquitectura de Autor, una de las primeras introducciones informativas publicadas en España sobre el discutido Walter P. Reagan y sus teorías sobre la Arquitectura Cosmológica.

La revaluación de Walter P. Reagan es una de las características de la vida cultural norteamericana de estas últimas semanas a partir del libro de Wallace Ivens: *For understanding Walter P. Reagan*. La obra del todavía hoy jovencísimo Reagan es un misterio de ocultación frente al publicismo continuado que enmarca los dichos y hechos del no menos jovencísimo Christopher Alexander. Niños prodigios ambos, Reagan a los dieciocho años ya sorprendía a la opinión especializada con su proyecto, no realizado, del *Palacio de las siete galaxias* para los Kennedy. Sus buenas relaciones sociales le abrieron las puertas kennedystas en plena adolescencia y sólo la impresión de austeridad que quiso dar a su mandato, frustró la realización de lo que no sin razón se calificó como el más ambicioso proyecto de la arquitectura norteamericana desde las obras de ruptura de F. L. Wright.

Un examen del proyecto y una lectura de su escandaloso panfleto *For a vegetable conception of the Architecture*, indican hasta qué punto Reagan es con respecto a Alexander un absoluto maximalista que rompe las fronteras de la arquitectura con la cosmología. El *Palacio de las siete galaxias* es un enunciado meramente poético puesto que su verdadero título debiera ser *El palacio de los siete planetas*. Siete esferas de metal de aleación giran en movimientos de traslación y rotación en torno a un eje propulsor, unidas por comunicaciones supertubulares que le conceden una apariencia similar a lo que podría ser un sistema planetario formalizado por un molde de fundición. Cada una de estas esferas cumple una función dentro de la complejidad vital de la gran familia que iba a habitarla. Buen conocedor de toda la historia de la arquitectura sicológica, Reagan sostiene que la formalización exterior es un momento de casi imperceptible transición entre el espacio externo y el interno y que esa imperceptible transición llamada forma exterior de la construcción es también una sutil frontera entre la historia exterior y la historia de la intimidad. *Hay una historia de la intimidad* —dice Reagan en *Por una concepción vegetal de la arquitectura*— que ha de tenerse en

cuenta para cualquier planteamiento del interiorismo. Las tensiones dialécticas fundamentales entre tradición y revolución implican una Gran Tensión Dialéctica (la *dolein*) que interrelaciona a tensiones dialécticas de sector y de nivel (*dolein-alfa* y *dolein-sub*). De ahí que la deducción de una línea de programación pase por una complejidad de percepciones históricas que van de lo general a lo familiar, pasando por lo estructural. Según Reagan el arquitecto perfecto sería Dios o un Dios: *El arquitecto perfecto sería Dios, pero como en el momento de planear algo habitable es muy difícil convocarle, hay que sustituirle, sea como sea. El arquitecto que más se acerque a un conocimiento casi íntegro del momento histórico (sadorein), que nunca podrá ser el conocimiento absoluto, es el que más podrá acercarse a dar una solución menos imperfecta.* De ahí que Reagan se despache con unas propuestas de formación profesional realmente implantables, que harían de un arquitecto un sabio a la manera como lo entendía el humanismo renacentista pero con el nivel y la diversificación de conocimientos del tiempo presente. En caso de que la arquitectura sea incapaz de dar una respuesta casi exacta a las necesidades derivadas de los programas de vida más vale que no se ejerza en aquella circunstancia. Es preferible proponer entonces la vida bajo un puente o bajo las estrellas, sin otra ambientación que la naturaleza misma. No le han faltado críticas a Reagan por este maximalismo. El propio Ivens las recoge en su exégesis: *Reagan cometió el error de dejarse llevar por una lógica cultural correctamente iniciada, que a partir de un punto abandona la historia para convertirse en programa voluntarista ético-estético. Es muy difícil recomendar a la humanidad que se arriesgue a la intemperie por culpa de la ineptitud del 90 % de los profesionales de la arquitectura o por condicionamientos económicos derivados de la propia impotencia o de una más o menos correcta organización social.*

El movimiento de retorno a Reagan es muy consciente de los excesos de este complicadísimo enfant terrible cuyo paradero vital es un perpetuo guadiana. Reagan dirigió algún tiempo un plan de ordenación territorial en La Guayana inglesa durante el mandato del Dr. Jagan. Pero a la caída del matrimonio rojo inició una ruta aventurera que desaparece en Tailandia para reaparecer en Nepal en 1969 o en las playas de California. Hijo de una excelente familia de Boston emparentada con la expedición del Myflower, Reagan puede permitirse el lujo de la consecuencia y la perseverancia en dicha consecuencia. No vacila en calificar a Alexander como *arquitecto y teórico de salón inmediatamente consumido por el apetito voraz de minorías cultas y sensibles.* No es que Reagan superara nunca el techo de esta clientela, pero en el terreno de las intenciones es posible que siempre la haya desdorado. *El mundo —ob. cit.— debería ser reorganizado por arquitectos. Su aspecto es el lenguaje de su propia impotencia y confusión. Tal vez mejorando su aspecto se mejorara su historia. No tal vez. Lo puedo adjurar con toda certeza sobre las tablas de la ley.* Este cambio de aspecto, según Reagan, no puede ser sectorial: *De la misma manera que la lucha de clases no puede tener un happy end sectorial, sino internacional, la reorganización físico-arquitectónica del mundo sería siempre contradictoria en tanto y en cuanto no pudiera ser realmente universal. No desconozco los niveles de utopía que tiene mi propuesta, que pasa por la constitución no ya de un poder arquitectónico universal sino por el establecimiento previo de la necesidad que lo provoque. La necesidad ya existe, pero la concienciación de esa necesidad pasa por encima de intereses políticos y económicos que no quieren arriesgarse a ningún*

proceso revolucionario, se dé al nivel que sea. Sin embargo, la reorganización físico-arquitectónica del mundo será cada vez más una necesidad colectiva humana para sobrevivir que se medirá por una progresiva importancia de la preocupación ecológica (el texto está escrito en 1961) y una vez formulada esta necesidad no habrá más remedio que satisfacerla antes de que sea evidente para la conciencia universal que el freno es la represión establecida. Los poderes establecidos preferirán antes transigir en la revolución físico-arquitectónica que en la social. Lo que no saben es que los niveles y sectores tienen una goma unitiva que les mutuo-implica en un juego de acciones y reacciones en cadena y de la misma manera que una manzana podrida pudre a las restantes del saco, la verdad ecológica conduce a la verdad histórica.

Kennedy conoció a Reagan desde su adolescencia y siempre conservó hacia el muchacho un trato deferente y esperanzas fundadas en su genialidad. Se cuenta que cuando le enseñó el proyecto del Palacio, Kennedy le comentó:

Si yo me construyo un palacio así se produce el primer golpe militar en la historia de los EE. UU. De eso se trata.

Le respondió Reagan que no confiaba ni un pelo en el reformismo kennedyano. No enfrió tan brutal comentario las relaciones entre John y Walter, pero en cierta manera sí frustró la edificación del palacio que el progresivo abatimiento físico o político de los hermanos Kennedy ha colocado en el reino de lo que nunca se hará. El retorno a Reagan está activado por la ávida demanda de emociones culturales que caracteriza el mercado norteamericano en la hora presente. Consumido Alexander, Reagan tiene más fácies ocultas y por lo tanto es más susceptible de manipulación telúrica. El propio Reagan lo ha razonado así en la entrevista concedida a un redactor del *Missouri Examiner*.

Me sorprende que me concedan los honores de una página impar y si como Ud. dice me reservan una cabecera de tres columnas, empiezo a no entenderlo.

Es Ud. noticia, Mr. Reagan.

Diría Ud. mejor que soy una cruz magnética, un revitalizador sexual asombroso o el no va más de los anticonceptivos. Soy un producto que puede ponerse de moda. Pues muy bien.

¿Un retorno o un autoepitafio? De momento los editores del único escrito de Reagan, una editorial underground que ha venido trampeando desde hace más de diez años, se frotan las manos en espera de convertir a Reagan en un best-seller universal. Bajo el slogan *Más sorprendente que Mc Luhan y más corrosivo que Marcuse: Walter P. Reagan*, la incidencia de Reagan en el mercado de valores culturales promete ser más englobadora que la de Alexander, reducido a la dimensión intracultural de los profesionales de la arquitectura, el urbanismo y el diseño. Reagan se deja querer desde San Francisco donde vive una aventura amorosa con la señorita Pamela Moore, tan negra como la Davies y tan discípula predilecta de Marcuse como la supuesta musa de los panteras negras. O al menos eso empieza a decir una incipiente campaña de lanzamiento publicitario de Pamela Moore, que nada tiene que ver con la malograda novelista del tedium vitae norteamericano. Precisamente para combatir el tedium vitae aparecen héroes de la cultura o de la ciencia ficción, de la belleza o del deporte. ¿Es Reagan un mito cultural de consumo o un valor cultural real? ¿Un mito cultural no es un valor real? De momento veremos el consensus que despierta su Concepción Vegetal de la Arquitectura.

Una historia sagrada de la arquitectura

El indudable interés gráfico, conceptual y sintáctico que reúnen las páginas que siguen, nos ha movido a ofrecerlas a la consideración de nuestros lectores. Se trata de la reproducción del apartado titulado *Atribuciones de los arquitectos*, correspondiente al trabajo *Estudio informe sobre las atribuciones y obligaciones del arquitecto, aparejador y constructor en las obras de arquitectura*, elaborado por especial encargo del Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España. Como el lector podrá captar, estamos ante una deliciosa muestra de masoquismo histórico y de espíritu de genocidio de casta.

A los genocidios ya históricamente asimilados, cabe añadir ahora el de los arquitectos: raza perseguida por la pureza de sus facciones y la musicalidad de su inteligencia. Bajo la bota tiránica del faraón o la de Hitler, no ha habido piedad para esta esforzada casta de empaquetadores del espacio y el tiempo.

Antecedentes a efectos consuetudinarios

HERODOTO de Alicarnaso, conocido como Padre de la Historia, utiliza por primera vez, en el S.V. a. J.C. la palabra ARKITEKTON, con = el significado de Jefe de Obreros o de la = Construcción; (Arkhos, jefe; Tekton, obreros.) existiendo un verdadero confucionismo primitivo, acerca de las atribuciones profesionales ya que, mientras según la Biblia, Hiriam (fundidor de metales) dirigía el Templo de Salomón, en Grecia, también los fundidores = de metales, Raeco y Teodoro de Samos, actuaban como directores del Templo de Diana, en Efeso.

En Roma los arquitectos intervienen en decoración teatral, ceremonias públicas y asuntos militares, existiendo arquitectos adscritos a las Legiones Romanas, para dirigir la construcción, conservación y reparación, de las maquinas de guerra como la catapulta y la ballesta.

Parece ser que en Grecia, llegó al máximo, la consideración en que se tenía a los Arquitectos, como indican; la estatua levanta da a Bues de Naxos (S.VI a J.C.), la inscripción mencionando la recompensa otorgada a Espintaro de Corinto por su restauración = del Templo de Apolo en Delfos, y la gran libertad que gozaban como directores de obras culmina al aceptar la decisión de Hermógenes (Arqto) que hizo transformar a estilo = jónico, los materiales preparados para construir un templo dórico.

En Egipto los arquitectos ocupaban una posición social elevada, reclutándose entre los príncipes de sangre real bajo la dinastía = Menphita. Existía una jerarquización profesional; arquitecto conservador de un templo, primer arquitecto de la ciudad; el Jefe de todos los arquitectos tenía el título de Jefe de las Construcciones del Alta y Bajo Egipto. En éste país, se especializaron en = trabajos de piedra y ladrillo, decoración = por talla, escultura y pintura, influyendo conjuntamente con las tradiciones constructivas asiáticas y fenicias a la adopción de la piedra y el mármol por los griegos.

Independientemente de lo anterior, existen = antecedentes dispersos que, ó limitan las = atribuciones o fijan determinadas obligaciones a los Arquitectos. Por ejemplo, según Vitrubio, en Efeso, existía una ley que obligaba a los Arquitectos a declarar previamente el coste de la obra, respondiendo con sus bienes del exceso, y siendo recompensados en caso contrario.

En Roma se atribuía frecuentemente el mérito de las edificaciones a los = mismos Emperadores, que hacían gravar su nombre al proceder a su inauguración, hasta el punto que, según una disposición del Digesto, solo podía ins-



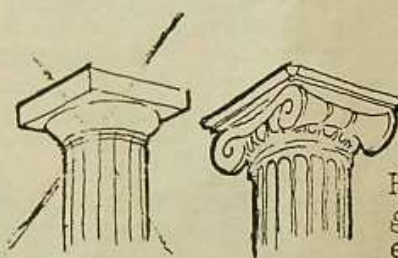
En el S.V a. de J.C. Herodoto, denomina= Arquitecto al Jefe de O--

breros o de Construcción



Roma, hace - intervenir= Arquitectos en ceremonias y

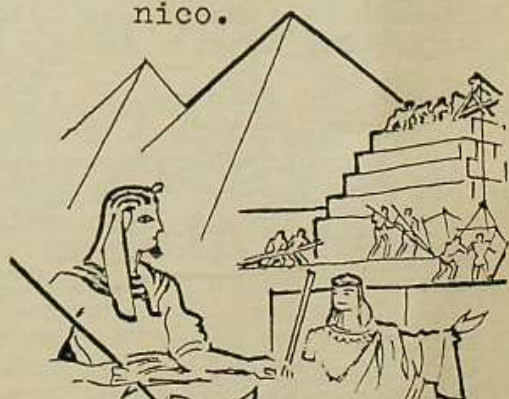
asuntos militares.



En Grecia,

Hermógenes, ejerce

su autoridad de director, transformando materiales de dorico en jónico.



Egipto, recluta los arquitectos entre príncipes, jerarquizando sus atribuciones.

cribirse el nombre del Emperador, ó el de los que habían pagado el edificio.

Desde la época de Augusto, la administración de las obras, se encargaba a funcionarios designados por el Emperador ó a elección, a quienes se llamaba CURADORES, encargados de tratar con el contratista, que recibía el nombre de REDENTOR (como redentor de esclavos) ó LOCATUS OPERI (encargado de hablar a los obreros), llevando solamente el Arquitecto, la dirección del proyecto que previamente había elaborado sobre pergamino, auxiliado a veces de pequeños modelos o maquetas.

Sin duda, la autoridad del arquitecto se vio menguada en el Imperio Romano y sometida continuamente a influencias, intrigas y presiones, si bien Alejandro Severo, fundó una Escuela de Arquitectura, y Constantino estableció recompensas para alentar a los jóvenes a seguir la carrera de Arquitecto.

Un ejemplo de intromisión, lo tenemos en los proyectos que Thenio de Trelles e Isidoro de Mileto realizaron para la construcción de Santa Sofía ("Sabiduría Divina"). En ellos se interfirió el Emperador Justiniano una y otra vez con consejos y actuaciones, aseverando que "un ángel le había mostrado los planos durante el sueño", o que había tenido revelaciones Divinas, llegando al inaugurar el templo a pronunciar la celebre frase "¡Te he vencido, Salomón!" de donde puede inferirse, la gran parte de paternidad, que se atribuyó en la construcción de esta gran obra, en la que según Nastainczyk "Religiosidad y decoración, forma y color, luz y leyenda se combinan, se disocian y se superponen de modo incomparable."

Durante la Edad Media, las luchas e invasiones continuas, hacen que las ciencias y artes se refugien en los Conventos. Frailes y clérigos con conocimientos en el arte de construir fueron encargados por sus Ordenes y Obispos de la construcción y reparación de Iglesias, Monasterios y otros edificios religiosos. La denominación de Arquitecto, desaparece, de tal modo que cuando la Arquitectura vuelve a ser arte laico, los que la practican reciben nombres como "maestro albañil", "maestro tallador de piedra", etc y para especificar la idea de mando y dirección; los de "maestro de obras", "primer maestro de obras", "maestro de obras del Rey", no reapareciendo hasta el S. XVII en Francia y el S. XVIII, en España, en el que Fernando VI en 1757, funda la Academia de Nobles Artes de S. Fernando, que acoge a su cargo la enseñanza de Arquitectura, según plan de estudios formulado al año de su creación, confiriendo títulos de Constructores de Arquitectura, Tenientes y Académicos de Merito.

Arquitecto solo proyecta y dirige.



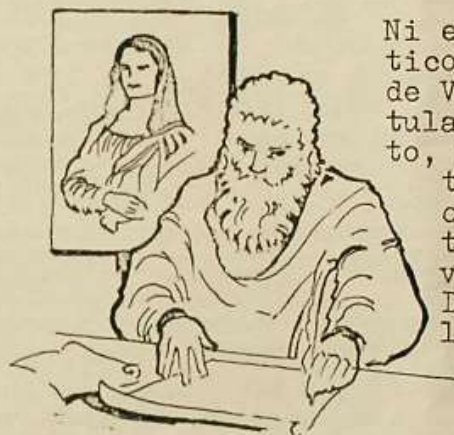
Después de que la Academia de Nobles Artes de S. Fernando, otorgue los títulos mencionados, transcurren varios lustros hasta que ya creadas las Escuelas especiales (1844) de Pintura, Escultura y Arquitectura, y publicado el Reglamento para dichas enseñanzas, se separa el preparatorio de la Academia, y hasta 1857, no se promulga la Ley que clasifica la Escuela de Arquitectura, como de estudios superiores, dependiente de la Universidad Central.

Con anterioridad a la Academia, los Cabildos, Ayuntamientos y otras Corporaciones, nombraban maestros de obras empíricamente.



Academia de S. Fernando, inicia enseñanza arquitectura en 1758

Vemos por tanto, que en el curso de varios siglos no se denomina Arquitectos a los que proyectan o actúan como directores de obras; y esta carencia nominativa se patentiza en Italia durante el Renacimiento, ya que ni siquiera en la calificada "inmodesta" carta que Leonardo de Vinci escribe al Duque de Milan (Ludovico Sforza, el Moro) se autodesigna Arquitecto, a pesar de que le ofrece sus servicios para construir puentes, trincheras, bombardas, corazas, canales, trabajos artísticos, edificios, el caballo de bronce para su monumento, etc.



Ni el polifacético Leonardo de Vinci, se titula Arquitecto, en la carta que ofrece sus múltiples servicios al Duque de Milan.

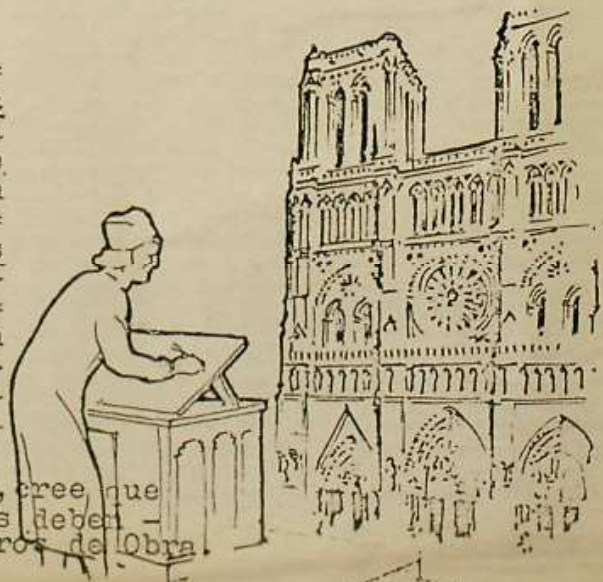
En Francia, a fines del Siglo XVI, aparecen constructores que se titulan Arquitectos, como los que erigieron en París las Galerías del Louvre, pero este sistema dió lugar a determinados abusos económicos que obligaron al nombramiento de Arquitectos, con funciones puramente directivas y que generalmente que daban adscritos al servicio de Reyes o Ciudades.

Con ésta independencia de funciones, se inicia la separación de cometidos entre contratistas o constructores de obras, y Arquitectos.



Abusos económicos de Contratistas-Arquitectos, en la construcción del Loure.

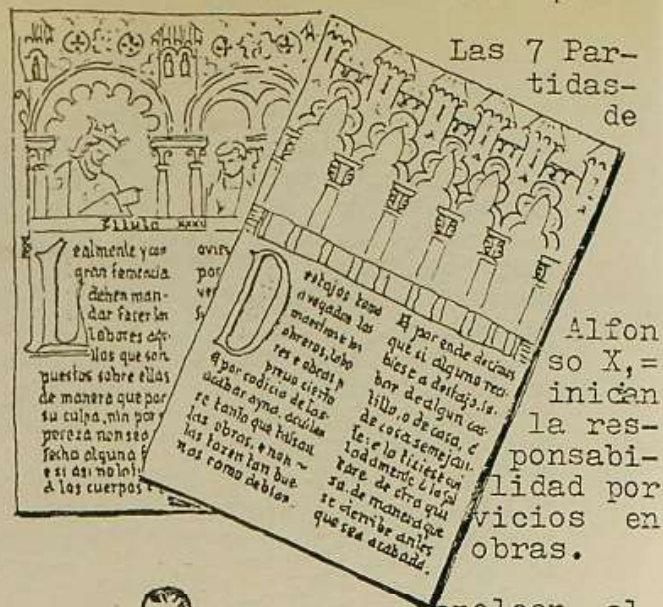
Dos siglos mas tarde, todavía el mas grande restaurador y conservador del patrimonio artístico medieval, Eugenio Manuel Viollet-le-Duc, sigue opinando que los artistas encargados de la proyección dirección y construcción de las obras de arquitectura, deben denominarse Maestros de Obras (Maitres d'oeuvre o Maitres de l'oeuvre) ya que tales trabajos no solo deben comprender la construcción en sí, sino también todos aquellos complementarios, como la decoración, ornamentación, orfebrería, mobiliario, tapicería. etc.



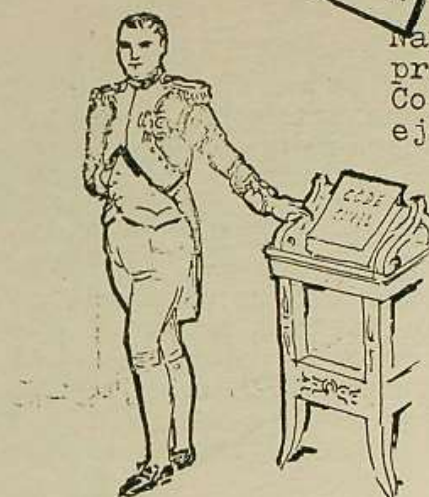
Viollet-le-Duc, cree que los Arquitectos deben llamarse Maestros de Obra.

Alfonso X el Sabio, en las Siete Partidas, como consecuencia de las atribuciones, aborda el problema del periodo de tiempo durante el que deben responder = los Maestros que hacen las obras en la Ley 21, titulo 32, partida 3ª; y regula la obra contratada a destajo y la responsabilidad del constructor por vicios de construcción, dejando la solución, en casos de sospecha de deficiencias, al dictamen de "omes sabidores", en la Ley 16, tit. 8º, partida 5ª.

Con estas Leyes se inicia una etapa en que los Maestros de Obras y Constructores, adquieren unas obligaciones por cuyo incumplimiento pueden ser sancionados.

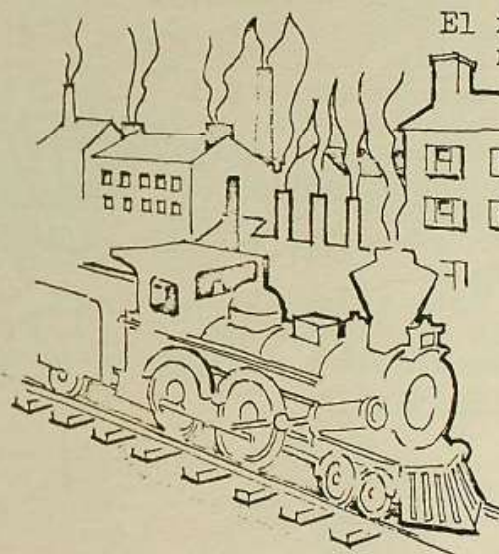


Mientras en el medioevo se restringe la idea de libertad, el Código Napoleónico, procede a la abolición de los vínculos feudales, estableciendo la responsabilidad decenal de arquitecto y constructor sirviendo de inspiración al Código Civil Español en sus artículos 1591, 1593 (Arqto o Constructor que se encarga por ajuste alzado de la construcción de un edificio....) ó 1909, que permite repetir contra Arqto ó Constructor los daños causados por defectos de construcción, en = carencia de reparaciones, explosión de = máquinas, inflamación de sustancias, humos excesivos .etc (arts 1907 y 1908).



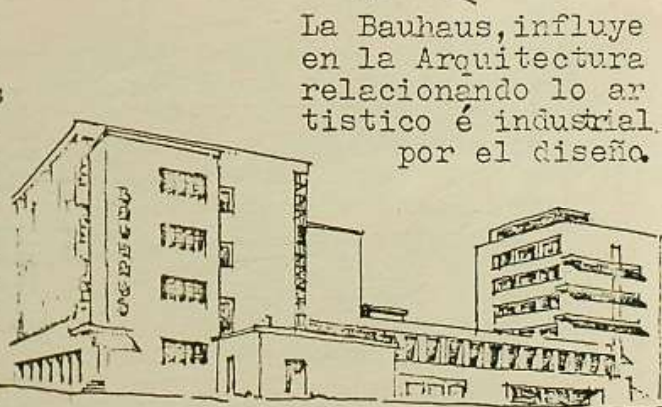
Napoleon, al promulgar el Código Civil ejerce influencia en España y otras naciones = -Europeas

También han influido en las atribuciones profesionales, la revolución industrial, el maquinismo, las construcciones con hierro y hormigón, los transportes, la electricidad. Ruskin, que en el S. XIX, puede considerarse como un precursor del funcionalismo, indica en sus Siete Lámparas de la Arquitectura, lo que = debe hacer y no hacer el Arquitecto. Surgen las primeras preocupaciones sobre = viviendas obreras, centros fabriles, urbanismo. Se intuyen nuevos estilos con las consecuentes funciones para quienes los proyecten y dirijan.



El maquinismo ofrece un cambio esencial en la vida de los = pueblos.

En 1919 nace la famosa BAUHAUS, destinada a ejercer influencia en la arquitectura y artes aplicadas con carácter democrático y reformador. La enseñanza técnica se da en armonía con los materiales, comprendiendo ensayos en taller y estudios prácticos. La enseñanza formal se basa en la observación, representación y composición. Precisa los métodos de arquitectura "racional" y urbanística moderna, demostrando la necesidad de relacionar lo artístico e industrial con el "industrial design" ó diseño actual, en el que el arte debe traducirse en estructura. W. Gropius, Hannes Meyer y Mies van der Rohe, dirigen la Bauhaus, que Hitler considera arte degenerado suprimiéndola en 1933.



La Bauhaus, influye en la Arquitectura relacionando lo artístico e industrial por el diseño.

farenheit 71

Radovan RICHTA

PROGRESO TECNICO Y DEMOCRACIA.

COMUNICACION Alberto Corazón, Editor

Inmediatamente antes del estallido de la segunda guerra mundial J. D. Bernal constataba la aparición, en las sociedades fuertemente industrializadas y con un constante desarrollo económico, de todo un complejo de fenómenos nuevos que más tarde —en 1955: *La Ciencia en la Historia*— calificaría como *revolución científico-técnica*. Esta denominación servía para caracterizar conceptualmente las transformaciones que desde principios de siglo venían sacudiendo diversos campos de la ciencia y de la tecnología; pero no sólo eso: indicaba también la diferencia específica de un proceso general de civilización cuya base debe buscarse en el hecho de que la técnica de nuestra época no avanza a ciegas, como ocurría en la revolución industrial, sino que se halla estrechamente vinculada a la aplicación de las ciencias, lo cual presupone que dichas ciencias dirigen la evolución de aquella. A esa vinculación apunta el guiño que une *científica y técnica* en la formulación de Bernal.

Y ahí radica igualmente el punto de partida de la reflexión de Radovan Richta en el artículo que, con el título de *Progreso técnico y democracia*, acaba de publicar Alberto Corazón Editor. Son cincuenta densas páginas en las que se recogen las ideas generales y las conclusiones de *La civilización en la encrucijada**, obra ésta elaborada por un grupo de científicos y profesionales checos también bajo la dirección de R. R. y que, sin duda, constituye una importante aportación al análisis marxista de la evolución de las fuerzas productivas.

Frente a los estudios parciales, sectoriales, que se limitan a la mera constatación de hechos sin llegar a captar la dimensión de conjunto de las revoluciones que tienen lugar en nuestra época y frente a las derivaciones conceptuales que tratan de definir una sociedad a partir de datos cuantitativos (por ejemplo, la renta per capita, sin más), Richta reivindica la *esencial función metodológica* del concepto de fuerzas productivas, porque *las transformaciones acaecidas en la estructura y dinámica de dichas fuerzas es lo que nos permite descubrir el carácter específico de las conmociones de la civilización actual*.

Hecha esa aclaración metodológica podemos pasar revista, aunque sea muy esquemáticamente, a las características generales de la revolución científico-técnica: 1/Desarrollo extremadamente rápido e inesperado de la ciencia y de la investigación científica, así como de una nueva metodología científica. 2/Paso gradual de la producción industrial al sistema de producción basado en la *automatización*, como consecuencia de los cambios cualitativos en la técnica. 3/Modificación del tipo de desarrollo económico: paso del desarrollo extensivo al desarrollo intensivo. 4/El ambiente artificial del mundo del hombre; total ruptura del equilibrio entre lo artificial y lo natural en favor de aquél. 5/Un proceso de civilización de nuevo cuño, basado justamente en la interrelación de las transformaciones anteriores y en el cual aparece una nueva dialéctica del hombre y el trabajo manual. 6/La ciencia se convierte en la base de toda la producción.

Entramos así en el aspecto esencial de la revolución científico-técnica: al mismo tiempo que la ciencia se convierte progresivamente en fuerza productiva central de la sociedad, la fuerza-trabajo simple del hombre deja de tener el papel que le correspondía en la sociedad industrial tradicional, interviene sólo como un elemento subalterno. De esta manera se abren reales posibilidades para el desarrollo del hombre como sujeto del proceso de civilización, es decir, para superar la inversión sujeto-objeto que corresponde a la alienación del hombre industrial. Naturalmente, este proceso no es lineal, choca con fuerzas que retrasan su alcance general o limitan las transformaciones al campo tecnológico sin ampliarse al modelo de desarrollo económico, a la estructura social, etc. Y en este sentido (precisamente porque el capital no es algo añadido al margen de la sociedad industrial) constituye una ilusión el intento tecnocrático que pretende eliminar la inversión sujeto-objeto organizando toda la sociedad bajo la forma de un vasto complejo industrial y sometiendo su futuro a la dirección industrial para transformar el mundo, sin

permitir por ello la autotransformación del hombre. Ilusión que puede aparecer también en condiciones socialistas porque, aunque los trabajadores se adueñen del mecanismo industrial, éste continúa gobernando la vida de la masa de los componentes de dicha sociedad.

La conclusión parece obvia ya: una sociedad social y políticamente nueva sólo podrá ser creada sustituyendo el sistema industrial tradicional por una civilización científica y tecnológica. La posibilidad de existencia del *hombre nuevo* depende de que la sociedad socialista pase también por un período de mayor consumo de masas, sin que el consumo se convierta en un fin en sí mismo.

El análisis realizado por Richta de las alternativas de la civilización contemporánea nos sitúa ante la *variante humanista de la civilización técnica* o la destrucción de toda la civilización. Y justamente a estudiar las fuerzas sociales que en nuestras sociedades pueden contribuir a la edificación de esa *variante humanista* —que no tiene ningún carácter idealista, como puede deducirse del contexto— está consagrado el sugerente *prólogo* que el colectivo Comunicación ha antepuesto al librito que comentamos. Dicho prólogo se centra en una de las consecuencias —fundamental a nivel de estrategias político-sociales— de la revolución científico-técnica: el considerable aumento de la intelectualidad ligada a la producción y la progresiva desaparición del intelectual tradicional, aumento y desaparición, respectivamente, que aunque no tienen lugar sin conflictos internos, colocan a los *profesionales de la ciencia, de la cultura, etc.*, ante nuevas tareas históricas que objetivamente están en concordancia con las de las fuerzas del trabajo en general. En esa objetiva concordancia —concluye el prólogo— radica la base social para la edificación de una *democracia de nuevo cuño en las sociedades de nuestra época*.

*De próxima aparición

Francisco FERNANDEZ BUEY

El Lissitzky y otros

1929. LA RECONSTRUCCION DE LA ARQUITECTURA EN LA URSS

Editorial Gustavo Gili, Barcelona 1970. 222 págs.

Dejamos atrás el pasado como una carroña

Dejamos el porvenir a los profetas

Para nosotros tomamos el presente

Con estas palabras acababan Gabo y Pevsner el Manifiesto del Constructivismo, en agosto de 1920. Ni al período a que nos referimos, ni a una de sus más grandes figuras, El Lissitzky (1), podemos entenderlo si no es a partir de ahí. Porque es en definitiva esta tensión entre el presente que se impone y la necesidad del futuro la que produce ese tono de exasperación que les caracteriza. Los constructivistas, a pesar de sus declaraciones grandilocuentes, seguían siendo artistas. Cincuenta años antes, un poeta francés, Rimbaud, había lanzado la consigna: ¡Cambiar la vida!; pero mientras gritaba, la Comuna se desangraba a su lado y él no le dirigía sino miradas furtivas. Los constructivistas estaban con la revolución, pero no sabían bien qué estaba cambiando. Artistas, es decir hombres sin sensibilidad moderna, abjuraban del futuro porque no lo entendían, porque sabían que no podrían controlarlo. El Lissitzky, sin embargo, lo que no controlaba era el presente. Estamos en plena guerra civil, *sin ladrillos, ni cemento, ni cal, ni vigas, ni clavos; faltan en suma todos los materiales de construcción indispensables; del mismo modo que las perspectivas de renacimiento de la industria son vagas y lejanas, también la posibilidad de construcción se remite a un futuro indeterminado* (2). Maiakovski está repartiendo por las calles de Moscú sus *Decretos sobre la democratización de las artes*, y El Lissitzky propone, *la superación del fundamento, de la vinculación a la tierra, va todavía más allá y exige la superación de la fuerza de gravedad en sí; exige los cuerpos suspendidos en el aire, la arquitectura fisicodinámica*. No es el sueño de un racionalista, sino una respuesta revolucionaria a una proposición revolucionaria: *El hombre socialista dominará la na-*

turalidad en toda su amplitud (Trotsky). El Lissitzky escribe, viaja, proyecta sin cesar; en 1926 realiza la arquitectura interior de la primera sala dedicada al arte abstracto en un museo occidental oficial (el Landes Museum de Hannover). Propagandista incansable publica en Berlín la revista *Vesch* (el Objeto), colabora con Ehrenburg y Arp.

En Octubre de 1917 se inicia nuestra revolución y se abre así una nueva página de la historia de la sociedad humana. Todas las soluciones aprobadas, que tan cómodamente estaban a nuestra disposición antes, han perdido de repente su validez. Todo el dominio de la arquitectura se ha tornado problemático (3). También la pintura, la música, la literatura, el teatro, el cine..., todo se ha vuelto problemático excepto una cosa: reorganizar la economía, reconstruir. Esta es la medida-patrón, y el avance de la arquitectura depende del avance de la economía. Superadas las condiciones que la burguesía había impuesto al desarrollo de la cultura, se advierte la división productiva como condicionante estructural. ¿Por qué pintura, música, teatro, cine, arquitectura? La irrupción de las masas en las calles, la apropiación de los espacios industriales, ha evidenciado algo que sólo algunos espíritus audaces habían entrevisto en occidente: la liquidación de las barreras entre las artes por un lado y del artista con su público por otro. Ya no hay público. El trabajo creador recobra su sentido, aquello que la burguesía le había enajenado: su exclusivo valor de uso. Liberado de las servidumbres a las que su comercialización obligaba, los creadores se enfrentan con una concepción totalizadora. *El arte ha muerto. La religión ha muerto*, declaran en el manifiesto productivista. Esas dos muertes, que son la misma, lo dicen todo. Los arquitectos participan de ese espíritu, pero lo formulan a su manera. *El edificio es característico de una época que está ávida de vidrio, hierro y hormigón armado. Todos los ornamentos accesorios que la calle de una metrópoli impone al edificio: carteles, marcas publicitarias, relojes, altavoces, como los ascensores en el interior, se insertan en la estructura total como partes equivalentes que tienden a la unidad* (4). La tradición arquitectónica rusa era pobrísima: por ello sorprende el rigor con que construyen sus modelos. Sin una tradición constructiva, con una industria casi inexistente, en condiciones penosísimas de trabajo, son sin embargo la primera vanguardia científica. ¿Qué ha sucedido? Ninguno de ellos parece ser consciente de la revolución técnica que están llevando a cabo; organizar una metodología científica a partir de planteamientos políticos. Basta comparar los escritos de El Lissitzky con los de Le Corbusier de aquellos años para evidenciar algo que los críticos e historiadores de la arquitectura han olvidado con frecuencia: que una cosa es la utopía y otra la construcción de un modelo. Que una cosa es la ideología y otra los planteamientos políticos. *Hoy debemos ser muy concretos, muy prácticos y de ningún modo románticos si queremos alcanzar y sobrepasar el nivel del resto del mundo. Pero también sabemos que, con todo, el mejor «business» no nos podrá llevar por sí solo al plano cultural más elevado. La próxima etapa cultural es la concentración de todo el material viviente: de la productividad humana, de la fuerza creadora, de la más preciosa riqueza del hombre. Y esto no para conseguir provechos para el particular, sino para erigir obras pertenecientes a todos. Conseguiremos la posesión de una técnica que corresponde a las exigencias basadas en tomar en consideración las conquistas hechas en el breve espacio de nuestra propia generación. Una de nuestras metas futuras es la superación de la base, de la forzada adaptación del edificio al terreno* (4).

El Lissitzky muere en el año 41, de tuberculosis. El libro está redactado en el 30, es decir el mismo año que May se hace cargo de la planificación de las nuevas ciudades soviéticas. Es también el año en que Trotsky es expulsado definitivamente de la URSS. Estos datos son decisivos, porque Stalin es a Trotsky lo que May a El Lissitzky. El año 30 es el año en el que el hombre nuevo comienza a ser olvidado.

En este sentido el libro que comentamos es ampliamente insuficiente. Plantear los escritos de El Lissitzky sin la menor correlación histórica (o lo que es peor, con un prefacio aristócrata-provinciano de Werner Hebrand) es traicionar, o cuando menos hacer ininteligibles, las propuestas que se plantean. El editor de un libro así tiene la obligación de convertirlo en un instru-

mento de trabajo, no en una curiosidad bibliográfica. Quizá el apartado más interesante de la obra, por el valor en sí de su simple publicación, es el que se refiere a los textos programáticos y comentarios de los trabajos concretos de El Lissitzky de 1921 a 1926. Son veinte páginas de un gran valor. En ellas, El Lissitzky desarrolla sobre el soporte del montaje de algunas exposiciones sus soluciones prácticas. Es a través de estos textos y sus ilustraciones como se concreta su aportación fundamental: la consideración del montaje como instrumento metodológico y herramienta constructiva. La consideración e integración de todos los elementos en un conjunto que es la obra de expresión.

La tercera parte del libro consiste en una serie de informes sobre la arquitectura y la urbanística en la URSS de 1928 a 1933. Corresponden a artículos aparecidos en la prensa alemana de esos años, y su valor es muy desigual. La mayor parte de ellos se refieren al encargo de planificación en gran escala que el Gobierno soviético hizo a Ernst May y su equipo de arquitectos alemanes. A partir del hecho de que la revolución comunista en Rusia, ha creado actualmente circunstancias del todo originales al proceder a la expropiación planificada de toda la propiedad privada, se examinan desde la legislación sobre la vivienda, la planificación de la habitación comunal, la modificación de la infraestructura industrial, a la crítica de las realizaciones concretas. Al reproducir los artículos de la época, sin ningún tipo de acotaciones, el lector vuelve a moverse a niveles abstractos. Cosas fundamentales se dan por supuestas (puesto que van dirigidas al lector alemán del año 33), y a detalles poco relevantes se les concede demasiado espacio. De cualquier modo, a través de ellos es posible vislumbrar lo que supuso aquel vasto afán planificador, de sus errores y de sus aciertos. El esfuerzo no tenía precedentes, y como dijo Dostoiewski, *un gran navío necesita aguas profundas*.

Alberto CORAZON

NOTAS

- (1) El (Eleazar Markovich) Lissitzky, pintor, arquitecto, grafista, tipógrafo, fotógrafo, es el creador que actúa en todos los dominios de la expresión visual. Publicista incansable es también el hombre que sirvió para hacer comprender a los europeos la vanguardia soviética. Su figura, hasta ahora casi desconocida, está siendo objeto de una revalorización espectacular.
- (2) Louis Reau: *L'art russe*, H. Laurens, 1922.
- (3) Pág. 7. La reconstrucción de la arquitectura en la URSS. Barcelona 1970.
- (4) Pág. 46 ob. cit.

Jean-Michel PALMIER

INTRODUCCION A WILHELM REICH

Ensayo sobre el nacimiento del freudo-marxismo
Editorial Anagrama

Expulsado de la Asociación Psicoanalítica, y del partido Comunista, perseguido por la policía de cinco países, condenado a retirar del comercio todas sus obras y verlas quemadas, Wilhelm Reich moría el año 1957 en la cárcel de Lavisburg, Pensilvania. (Cayendo sobre la obra de este genial y contradictorio personaje el silencio de todo el mundo cultural, si se exceptúa quizás, como un aislado fenómeno de moda en las tertulias de vanguardia y entre los grupúsculos estudiantiles, los cuales —además— parecen haber puesto el acento tan sólo en el aspecto más vistoso y exterior de la revolución sexual).

Tal como afirma Ramón García en su introducción al libro de Palmier: *Por mi parte sigo pensando que Reich y su obra —lo que él representa y a lo que ella dio origen— es de máxima importancia para la psicología y la psiquiatría, la universidad, el mundo obrero (no debe olvidarse que una buena parte de los trabajos fundamentales de Reich se hicieron entre y para las juventudes obreras de Viena y Berlín) y en definitiva, para una posibilidad de intervención activa y radical en futuras transformaciones sociales*.

No se puede ignorar la influencia subterránea del pensamiento reichiano en muchos de los exponentes más fundamentales de nuestra cultura moderna, especialmente después que los más célebres integradores del pensamiento freudiano con el marxismo —Fromm y Marcuse— con su prestigio académico sabiamente contrapuesto, parecen haber incorporado (y de paso domesticado) muchas de las intuiciones teóricas y críticas de Reich.

farenheit 71

A Reich corresponde la percepción de la responsabilidad moral de los herederos de Marx y de Freud de realizar una síntesis, no sólo entre el marxismo y el psicoanálisis, sino de obras más ampliamente relacionadas con la sociología y la psicología. *Los intelectuales, lo queramos o no, estamos llamados a guiar el proceso social.* En la ideología Reichiana, la idea de que la clase obrera tenía claramente presente cuáles eran sus medios para conseguirlo, no es una utopía heredada de la vieja psicología racionalista; la clase obrera —afirma Reich— expuesta a una cotidiana contaminación de la ideología dominante, no recibe la represión solamente a nivel económico, sino que principalmente se le reprime psicológica y sexualmente.

Es trabajo de toda sociedad autoritaria el fabricar individuos que vivan integrados. El medio para conseguir este fin es imprimir en el carácter del pueblo la sumisión a la autoridad, es el infundirle el miedo a la libertad. *...fundamentalmente la vida es simple; la complica sólo la estructura humana cuando está caracterizada por el miedo a la propia vida.*

Así Reich refutó el absentismo social del psicoanálisis y el fatalismo de una cierta ortodoxia freudiana que tendía a biologizar las causas de la neurosis (*...el campo de la psicología colectiva comienza allá donde desaparece la inmediata explicación socio-económica*).

Actualmente muchas de las conclusiones de Reich pueden ser consideradas como válidas; no puede decirse lo mismo de toda su vasta y desconcertante obra. Con este propósito Jean Michel Palmier nos dice acertadamente en el prólogo: *En el presente no hay lugar alguno para el elogio apasionado o para la desaprobación, sino únicamente para un examen crítico.*

Bajo el título de *Introducción a Wilhelm Reich* y mejor aún situándonos en el subtítulo de la obra: *Ensayo sobre el nacimiento del Freud-marxismo*, Palmier nos discute paralelamente la vida tempestuosa y la experiencia intelectual de Reich, realiza una crítica del pensamiento reichiano, que ciertamente no pasa de ser introductoria a la obra de Reich, si bien conviene destacar la dificultad de sintetizar el pensamiento de Reich (sus obras ocupan casi 20 volúmenes y centenares de artículos aparecidos en revistas algunas inencontrables hoy). Es por ello que sin abandonar la idea —como afirma Ramón García en la introducción— de que algún día el lector español pueda conocer las obras de Reich en sus textos originales vertidos al castellano, el libro de Palmier es una buena introducción de la que nuestro país estaba falto. El que por ahora además sea sustitutivo de la obra —por impedimentos locales— es algo a lo que ya estamos acostumbrados.

Frederic PAGES

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI N° 152

Les Lieux du spectacle

Octubre/Noviembre 1970

La excelente revista francesa dedica este número al problema del *lugar teatral* (*Les lieux du spectacle*), del teatro como edificio; situación de los espectadores, concepción y equipamiento de los escenarios y relaciones entre escena y sala; todo lo relacionado, en una palabra, con el tema de la arquitectura teatral en su más amplia y compleja acepción.

No es la primera vez que esta publicación se enfrenta a parecidas cuestiones. Hace unos seis años fue la *Scenographie nouvelle* la analizada y discutida en otro volumen monográfico, al cuidado de Jacques Polier, y conformado por su particulares concepciones de la innovación teatral. El ejemplar que comentamos, atiene de mucho más a los aspectos sociológicos del espectáculo teatral y tiene sin lugar a dudas mayor interés para todos aquellos que han hecho del teatro su oficio; trabajadores o espectadores por igual.

Hace años que el tema de la arquitectura teatral preocupa a los hombres de teatro y arquitectos franceses. La necesidad de construir los *Centros Dramáticos Regionales* y las *Casas de la Cultura*, dio entidad práctica a lo que hasta entonces no habían sido más

que proyectos. El resultado fue la aparición de ciertos trabajos —como el de René Allio en *Théâtre populaire: ¿Cómo construir nuevos teatros?*— y sobre todo de una obra conjunta editada por el *Centre National de la Recherche Scientifique* de París que lleva por título: *Le lieu théâtral dans la société moderne* (El lugar teatral en la sociedad moderna. El volumen, al cuidado de Jean Jacquot y Denis Bablet, presenta a lo largo de una veintena de trabajos los aspectos sociológicos, estéticos y técnicos que comporta la concepción y construcción de nuevos teatros. París 1963).

Todos estos datos sirven de introducción al comentario que nos ocupa, en tanto que han servido de antecedentes a la confección del volumen de *Architecture nouvelle* del que hablamos. El sumario comprende tres apartados generales que engloban los aspectos teóricos, sociológicos y técnicos del problema. El primero, que lleva como título general *Les structures du spectacle*, incluye cuatro trabajos que discuten la funcionalidad del teatro como institución, el fenómeno de la participación, la creación de espacios escénicos nuevos y la situación del público en relación al espectáculo. Este núcleo de artículos, precedidos por un texto de Peter Brok, son el centro motriz sobre el que se agrupan los otros dos bloques.

Le spectacle et la ville (el espectáculo y la ciudad), título del segundo apartado, recoge una serie de estudios dedicados a establecer las posibilidades de realización de espectáculos en la ciudad, la conversión de las calles en sala. Hace para ello un análisis histórico de las fiestas populares, cortejos, representaciones religiosas, etc., desde la Edad Media a nuestros días, sin olvidar los grandes fastos de las celebraciones nazis. Expone por último las posibilidades de la nueva ciudad, de las comunidades surgidas sobre planta y planes urbanísticos diferentes a los de la gran urbe. Su objeto de reflexión son concretamente las comunidades surgidas en torno a París, socialmente homogéneas, políticamente activas y culturalmente renovadoras.

El tercero de los apartados es totalmente técnico, aunque sus conclusiones se establecen indiscutiblemente a partir de los planteamientos generales de cada equipo programador. Primeramente se analiza la situación actual de los procesos de producción del espectáculo sobre la base material de una compañía estable. Se estudian después la seguridad de los trabajadores del teatro, la acústica y la iluminación, problemas estos que muestran el altísimo grado de desarrollo técnico del teatro europeo y el subdesarrollo insostenible que pesa sobre los escenarios españoles. Se suceden a continuación toda una serie de proyectos de teatros portátiles y de 25 teatros fijos, o conjuntos dramáticos franceses, ingleses, alemanes y americanos. De entre ellos destaca a mi modo de ver el proyecto del Teatro Nuovo de Trieste (Italia) obra del escenógrafo Luciano Damiani y de los arquitectos Aldo Cervi y Umberto Nordio. Su formulación y coherencia le convierten en un instrumento de máxima utilidad sin caer en ningún momento en el gigantismo costoso de otros proyectos y realizaciones.

En su conjunto, los temas analizados, aunque exhaustivos, podrían resumirse en estos dos aspectos fundamentales:

Crítica del espacio teatral institucionalizado y búsqueda de espacios más amplios que tiendan a intensificar la identificación espectador-espectáculo (digo identificación y no comunicación, en tanto que lo que se plantea es una comunión entre el autor y el espectador, una participación visceral, mítica y alienante. La comunicación reflexiva y lúcida, si bien se apunta, ni siquiera se discute, en tanto que no formula inexorablemente problemas arquitectónicos).

Revisión de los aspectos técnicos fundamentales que intervienen en la concepción y realización de nuevas salas.

Para nosotros, lectores, espectadores, hombres de teatro españoles, este conjunto de trabajos nos proporciona un material informativo realmente estimable. Puede al mismo tiempo producirnos una gran confusión. En los últimos treinta años, sólo se ha publicado prácticamente sobre el tema un libro en nuestro país: *Investigaciones sobre el Espacio Escénico*, que es en prin-

cipio una selección de textos sobre el problema desde un punto de vista histórico (Comunicación, n.º 4). Para nosotros, repito, eternos contempladores de un teatro en general tanto industrial como imaginativamente deleznable, la lectura de estos textos puede darnos la sensación de un salto en el vacío, de pura ciencia ficción teatral, por carecer de la base necesaria para asimilar y engullir creadoramente el cúmulo de datos y experiencias que se nos ofrecen.

En otros terrenos, la incorporación mecánica e irresponsable de las últimas corrientes servidas por el fenómeno teatral ha sido algo más fácil porque no precisaban de una amplia base material; cuestión ineludible a cualquier intento de reforma arquitectónica.

Podrá estarse o no de acuerdo, pueden ponerse multitud de reparos teóricos a las formulaciones que unos y otros hacen a lo largo de estas páginas copiosas, lo más importante es sin duda que asistimos a un aleccionador enfrentamiento del problema en que además de la seriedad y solidez de las formulaciones, la ciencia y la estética caminan juntas, separadas por ese hilo estrecho de la toma de conciencia histórica de dicha realidad por parte de cada cual, lo que es en definitiva pura conciencia política de la situación del arte en nuestra sociedad.

Juan-Antonio Hormigón

LIBROS RECIBIDOS

Juan MUÑOZ, Santiago ROLDAN, J. L. G. DELGADO.

LA ECONOMÍA ESPAÑOLA 1969.

ANUARIO DE HECHOS, POLEMICAS, LEYES Y BIBLIOGRAFIA.

Cuadernos para el diálogo.

El contenido del *Anuario de Economía de 1969* recoge aquellos hechos a partir de los cuales se puede intentar, al menos inicialmente, dibujar las características más generales del año económico. Cabe destacar el capítulo II (*Matesa a la luz de la opinión pública*) que recopila, casi exhaustivamente, las diversas posiciones y actitudes que se han explicitado a través de la prensa, sobre los principales problemas que ha suscitado el *affaire* Matesa.

V. GORDON CHILDE.

EL PROGRESO DE LA HISTORIA.

Edicions 62

Es el libro una continuación de *El nacimiento de la civilización* del mismo autor, y en el que el autor, primera figura en el campo arqueológico, aplicando una metodología marxista, analiza cuál ha sido el progreso del hombre a lo largo de miles de años de su existencia sobre la tierra.

Kenzo TANGE.

Compilado por Udo KULTERMANN. Textos por Kenzo TANGE y Udo KULTERMANN.

ARQUITECTURA Y URBANISMO.

Editorial Gustavo Gili.

Kenzo Tange figura entre los arquitectos y urbanistas más importantes de este siglo. Sus edificaciones, en las que combina la moderna ingeniería y la fantasía plástica espacial con los elementos tradicionales de la arquitectura japonesa, si bien con una revolucionaria visión del concepto de incorporación de la tradición a las nuevas formas. Como dice el propio Tange (...*crea que el regionalismo (tradición) no es fructuoso a menos que resuelva las contradicciones y dificultades, superando la tradición local. La tradición no garantiza ni crea nada; la verdadera creación resulta de la reunión de la técnica y del sentido humano.*) Junto con sus colaboradores, Tange ha desarrollado y llevado a la práctica concepciones urbanísticas modélicas. Su condición de arquitecto, urbanista, profesor universitario, escritor e historiador, y las obras realizadas (Centro de La Paz, en Hiroshima, reconstrucciones de Skofje, plan para la Expo de Osaka) le acreditan como teórico innovador de autoridad en problemas

como la explosión demográfica y la planificación del tráfico, la normalización y la medida humana. Este volumen constituye un valioso documento de su capacidad creadora y de sus actividades arquitectónicas y urbanísticas.

Ernest JONES.

VIDA Y OBRA DE SIGMUND FREUD.

Volumen I, II, III. Editorial Anagrama.

Escrita por Jones —amigo y colaborador de Freud— esta obra es un intento de biografía popular de Freud. Su finalidad —según indica Jones en el prólogo— es, por una parte, determinar y fijar los hechos principales de su vida, y por otra parte intentar hallar una correlación entre su personalidad y las experiencias de su vida por un lado, y por otro el nacimiento y desarrollo de sus ideas.

La tarea que supone hacer una biografía de Freud es atterradoramente inmensa, para ello Jones ha tenido acceso directo a datos a los que, por primera vez, la familia de Freud permitía el acceso. Esta libre utilización de los archivos de Freud, le permitió estudiar gran cantidad de material inédito; Ernest Jones después de diez años de trabajo publicó la monumental biografía *Vida y obra de Sigmund Freud*, que ahora se edita en castellano, en su edición abreviada a cargo del ensayista norteamericano Lionel Trilling y de Steve Marcus.

Norman BINBAUM, M. FOTIA, M. KOLINSKY, H. WOLPE, R. STAVENHAGEN.

LAS CLASES SOCIALES EN LA SOCIEDAD CAPITALISTA AVANZADA.

Ediciones de bolsillo. Ediciones Península.

Ante las tentativas de confusión ideológica sobre la división social, los autores aportan un original estudio realizando una investigación sociológica con una base teórica de singular solidez. Completa el volumen la introducción de Jordi Borja, que enmarca los textos escogidos y señala el alcance de su significación.

Paul GOODENAN.

LOS PROBLEMAS DE LA JUVENTUD EN LA SOCIEDAD ORGANIZADA.

Ediciones Península.

Paul Goodenan, nos llega con uno de los libros más polémicos y más incisivos que se han escrito en estos últimos años sobre las tensiones y las crisis de la sociedad americana. Goodenan analiza hasta qué punto aparecen como racionales los objetivos de la sociedad americana y cuáles son las tensiones que provocan a unos hombres y mujeres al poner en tela de juicio el mundo forjado por las generaciones que les antecieron.

Jean MEYNAND.

LA TECNOCRACIA ¿MITO O REALIDAD?

Editorial Tecnos.

El objeto de este libro consiste en aportar una contribución al análisis de las relaciones entre la política y la técnica. Es éste un viejo tema de la reflexión humana, pero la aceleración y la intensificación del progreso técnico le reviste hoy día de una nueva y presente actualidad.

Prólogo y selección Aurora DE ALBORNOZ.

ANTONIO MACHADO. ANTOLOGIA DE SU PROSA

Vol. II Literatura y Arte.

Cuadernos para el diálogo.

Este volumen II de la antología de la prosa de Antonio Machado, recoge lo más significativo de las ideas del poeta sobre la literatura y el arte, incluyendo unos *Apuntes* que Machado no llegó a publicar y que constituyen sobre todo una valiosa *autocrítica*. Recoge las Notas sobre la función del crítico y opiniones sobre el teatro, visto en todos sus aspectos: concepto de lo teatral, función del teatro en la sociedad, notas sobre la actuación y los actores, etc. La parte más extensa de la obra gira en torno al pensar de Machado sobre poesía y como apéndice se encuentra el proyecto de discurso para su ingreso en la Academia de la lengua.

Problemas de la profesión y de la escuela de aparejadores en el contexto de las enseñanzas técnicas

Comunicación presentada al I Congreso de la formación, celebrado en Barcelona —octubre de 1970—, por:

Salvador Juanola Ardid. Aparejador.
Joaquín Lara Oliva. Aparejador.
Jesús A. Marcos Alonso. Sociólogo.
Juan Martínez Arribas. Sociólogo.
Carlos Puiggrós Lluellas. Aparejador.
María Luisa Ribas Marcobal. Estudiante.
Francisco Serrahima de Riba. Aparejador.

1. La profesión de aparejador entre los supuestos institucionales y sus funciones reales 1.1. Desfase entre definición real y definición institucional de las profesiones

Ninguna profesión tiene sentido en sí misma. Su justificación, su «entidad» le viene dada en la medida en que significa una respuesta real a las exigencias del proceso productivo. Estas exigencias cambian, y por lo mismo, cambia también la «entidad real» de las profesiones.

En la práctica, sin embargo, se pueden observar dos procesos principales por los que se llega a definir el campo de funciones, atribuciones y competencias que corresponden a cada profesión: uno viene determinado por la lógica del mismo proceso productivo y tiene en cuenta las necesidades reales de la sociedad en los distintos campos de la técnica o de la ciencia, modelando el ejercicio y los objetivos de cada profesión conforme a una demanda social real. Otro se basa, fundamentalmente, no en las necesidades reales de la sociedad, sino en las exigencias de un grupo profesional determinado, modelándose el ejercicio profesional conforme al interés del grupo dominante y convirtiéndose más en una delimitación de privilegios de derecho que en una distribución racional de funciones.

Sin necesidad de entrar en un análisis crítico de estos dos procesos, puede verse fácilmente que este último encierra una contradicción fundamental: el hecho de que los intereses de un grupo particular sean fuertemente amparados por una ley, no impide que el proceso productivo y la evolución técnica siga su curso con lo cual se llega a un desfase cada vez mayor entre la definición real de funciones profesionales y la institucionalización formal de las mismas, que viene a convertirse en una definición ficticia.

1.2. La definición de aparejador en el decreto de 1935

Un fenómeno de este tipo puede verse en la distancia que media entre la definición legal y las funciones reales de la profesión de Aparejador.

Es sabido que la única definición legal vigente de las funciones del Aparejador es el conocido Decreto de 1935. Este Decreto le define como «perito en materiales y construcción» y como «ayudante técnico de la obra de arquitectura», asignándole las funciones de «inspeccionar con la debida asiduidad los materiales, proporciones y mezclas, y ordenar la ejecución material de la obra, siendo responsable de que ésta se efectúe con sujeción al proyecto, a las buenas prácticas de la construcción y con exacta observancia de las órdenes e instrucciones del Arquitecto director».

En esta definición se ve claramente que el papel de Aparejador no aparece reflejado con contornos reales, claros e independientes, sino que aparece jerárquicamente incluido en el papel de Arquitecto, y su única justificación es servirle de ayudante, de auxiliar, de ejecutor de sus órdenes; en otras palabras, sus tareas son en realidad las mismas que las del Arquitecto, en lo referente a la ejecución de la obra, pero a un nivel inferior como auxiliar del mismo y no como responsable de unas actividades y unas técnicas concretas y específicas, diversas de las actividades y técnicas de las que es responsable el Arquitecto.

Esto quiere decir simple y llanamente que en esta definición no se han tenido en cuenta las exigencias técnicas organizativas y funcionales del proceso productivo en el sector de la construcción; que se ha tenido más en cuenta la dialéctica competitiva interna del grupo profesional en sí y, en consecuencia, que lo único que puede pretenderse con ello es algo tan fantástico e inútil como que la realidad se acomode a la profesión y no que la profesión se acomode a la realidad.

Naturalmente que tal pretensión no puede conseguir que la profesión quede fija para siempre en unos límites convencionales, ya que la profesión es algo vital que se mueve en un contexto social mucho más amplio que el del estrecho mundo gremial. Por eso no es nada extraño que cualquier parecido entre la dimensión del Aparejador actual y la figura que contemplaba el Decreto de 1935 sea puramente casual.

1.3. Las funciones y actividades reales

Ya el abanico de las ocupaciones profesionales ejercidas por los Aparejadores en la actualidad, se acomoda difícilmente a los supuestos institucionales todavía en vigor. Según la Encuesta realizada por encargo del Colegio Oficial de Aparejadores de Cataluña y Baleares (1), las ocupaciones directamente relacionadas con la profesión, en las que se desarrollan las actividades de los colegiados son las siguientes: Empresario constructor; Promotor de viviendas; Contratista; Ejercicio libre de la profesión; Puestos técnicos en la Administración local; Id. en Organismos estatales; Id. en despachos de Arquitectura; Id. en empresas constructoras; Id. en Empresas de materiales de construcción y afines.

Son estas las ocupaciones principales y un somero análisis de su significado nos muestra lo lejos que están algunas de ellas de las funciones previstas legalmente.

Pero aún es mucho más difícil encontrar alguna relación entre la mayor parte de la gama interminable de tareas o actividades concretas que desde los distintos puestos deben realizar en la actualidad los Aparejadores, y los supuestos del Decreto antes citado.

A pesar de ser una larga lista, vamos a enunciar, por orden de importancia, dichas actividades para que se vea claramente la diferencia que existe entre aquellos supuestos institucionales y las exigencias reales que se imponen a la profesión: según la Encuesta mencionada, las actividades que, por orden de importancia, deben realizar los Aparejadores en el desempeño actual de su profesión, son las siguientes:

Dirección de obra; Presupuestos; Organización del trabajo en la obra; Proyecto; Jefe de oficina técnica; Cálculo de estructuras; Trabajos de índole burocrática; Instalaciones; Responsable de personal; Topografía; Trabajo de delineante; Compra y venta en empresa; Decoración; Relaciones públicas; Organización de empresa; Gerente de empresa; Peritaciones; Asesoramiento Técnico a empresas; Inspección de sistemas y materiales; Asesoramiento financiero; Tasaciones; Trabajos técnicos relacionados con la infraestructura; Contabilidad; Trabajos en ordenación territorial y urbanismo; Gestor; Diseño industrial; Enseñanza en instituciones oficiales o privadas; Investigación y publicaciones.

A pesar de ser larga, consideramos interesante la extensa relación que presentamos, porque pone de manifiesto el enorme número de tareas concretas que no pueden ser previstas en la estrecha definición legal de la profesión. Esto no tendría más importancia que la evidencia del tremendo desfase entre ambos aspectos, sino fuera porque en la tacaña visión de la profesión como tal, está implicada también la organización de medios institucionalizados que hagan posible un desempeño adecuado de la profesión.

Entre estos medios institucionales, ocupa sin duda el primer lugar la Escuela, institución que, en un imprescindible período de formación, debe poner a disposición del profesional todo el conjunto de conocimientos necesarios para el adecuado desempeño de su misión, no sólo en el marco del sector de producción correspondiente, sino en el marco de la sociedad global total donde debe moverse.

¿Pero, de hecho, el bagaje de formación, por lo que respecta al caso que nos ocupa, puede considerarse suficiente? ¿No es posible que la misma visión desfasada que contempla la profesión haga que tal formación se desarrolle también de acuerdo con un concepto muy pobre de su finalidad?

2. La escuela como institucionalización del aprendizaje profesional

En el apartado anterior hemos analizado el campo de actividades y de funciones de la profesión de Aparejador, tal como queda concretamente definido a través del ejercicio real de la actividad de los profesionales.

A este ejercicio de la profesión, a esta plenitud de la pertenencia a un estamento profesional, se accede a través de una serie de procesos y mecanismos que comienzan con el ingreso en las instituciones docentes creadas a propósito para dotar a los futuros profesionales de los conocimientos y saberes necesarios para el cumplimiento de su «misión».

Hemos visto que la definición de la «misión» del Aparejador ofrece más ambigüedad que claridad, más pluralidad que homogeneidad. ¿Existe también la misma ambigüedad, la misma incoherencia en relación con la definición de su campo específico de conocimientos que, propiamente, constituye una dimensión estrechamente relacionada con la actividad profesional?

Toda profesión intenta controlar —directa o indirectamente— los procesos y mecanismos que abren el camino al ingreso en el estamento profesional. Visto desde la profesión, se trata simplemente de salvaguardar su necesaria independencia y su necesario prestigio y, sobre todo, de mantener el máximo posible de calidad entre los que van a ser llamados al cumplimiento de la alta «misión» asignada al estamento profesional. Pero esta imagen convencional e idealizada que las profesiones intentan transmitir de sí mismas y de sus actuaciones, no debe hacer olvidar que es precisamente en esta pretensión de mantener un «control de calidad» donde suelen tener origen las más violentas batallas y donde todas las profesiones suelen ofrecer sus mejores muestras de brillante retórica y sus peores ejemplos de racionalización y de lógica.

En otras palabras, los procesos y mecanismos que abren el acceso a las profesiones suelen estar asentados sobre procedimientos básicamente discriminatorios —opuestos radicalmente, por lo tanto, a la lógica de la racionalización que teóricamente debería presidir toda la dinámica de las profesiones— que expresan la situación

(1) J. A. MARCOS, *El conflicto de las clases técnicas: un falso problema. La profesión de Aparejador y la estructura de clase de las profesiones técnicas en España*, Barcelona, Estela, 1970. Esta encuesta constituye la fuente principal del presente informe.

de poder a la que ha llegado una profesión más que las exigencias de la división del trabajo. No es, pues, ninguna casualidad el hecho, tan conocido y tan minimizado, de que el ingreso a determinadas profesiones esté prácticamente reservado a los procedentes de determinados estratos sociales.

En todo caso, y supuesta la básica irracionalidad de estos procedimientos discriminatorios, es obvio que toda profesión ha de poder mantener un mínimo de control sobre el sistema institucionalizado de aprendizaje, sobre todo para evitar que se produzca un divorcio entre el aprendizaje o «training» profesional y las exigencias reales del ejercicio de la profesión. El sistema de aprendizaje (su dinamismo interno, su configuración, su constante evolución) ha de estar determinado fundamentalmente por las exigencias de progreso del correspondiente sistema de actividad; ahora bien, sólo los profesionales pueden constituir el necesario lazo de unión entre el sistema de actividad y las instituciones docentes para que éstas respondan constantemente a las nuevas exigencias de la práctica profesional.

No es necesario advertir que las páginas que siguen no tratan propiamente de juzgar la Escuela de Aparejadores, sino más bien, partiendo del juicio que los actuales profesionales hacen de la Escuela, analizar la adecuación de la formación recibida en orden a las exigencias de la vida profesional real.

2.1. La formación profesional proporcionada por la escuela

El juicio formulado por los profesionales sobre la formación profesional que la Escuela les proporcionó, difícilmente podía haber sido más severo. La pregunta correspondiente de la encuesta anteriormente citada incluía una triple perspectiva, tal como puede verse en el cuadro 1, que ofrece la distribución global de las respuestas correspondientes. Las tres perspectivas venían a constituir una gradación de lo más general a lo más particular: exigencias teóricas generales de la profesión, exigencias reales generales del ejercicio profesional y

Cuadro 1. Respuestas a la pregunta: «¿Cómo juzgaría Ud. en general la formación profesional que proporcionaba la Escuela de Aparejadores cuando Ud. la frecuentó?».

	Suficiente	A medias	Insuficiente	Nula	No consta
1. «En relación con las exigencias teóricas de la profesión de Aparejador tal como están definidas en el decreto de 1935»	8,0	29,8	51,1	8,3	2,8
2. «En relación con las exigencias reales con que se encuentra hoy, en general, el ejercicio de la profesión de Aparejador».	3,7	21,1	63,1	9,6	2,5
3. «En relación con las actividades concretas que Ud. realiza actualmente».	6,0	21,3	56,0	13,1	3,6

exigencias concretas del profesional en las actividades de su ocupación; desde ninguna de estas tres perspectivas ha llegado a un 10 % la proporción de profesionales que han juzgado «suficiente» la formación proporcionada en la Escuela; la severidad de juicio, por otra parte, ha ido en aumento conforme la perspectiva del mismo se hacía más concreta, como aparece claramente a través de las respuestas «nula».

Cuadro 2. Distribución, por promociones, de las respuestas «suficiente» y «nula» a la pregunta cuya formulación aparece en el cuadro 3.20.

	Hasta 1939	De 1939 a 1955	De 1956 a 1962	De 1963 a 1968
1. «En relación con las exigencias técnicas de la profesión de Aparejador, tal como están definidas en el decreto de 1935»:				
Suficiente (a)	15,0	9,5	5,2	7,3
Nula (b)	2,5	5,7	9,4	10,4
Diferencia (a-b)	12,5	3,8	-4,2	-3,1
2. «En relación con las exigencias reales con que se encuentra hoy, en general, el ejercicio de la profesión de Aparejador»:				
Suficiente (a)	7,5	7,6	3,1	1,0
Nula (b)	5,0	6,7	6,3	14,1
Diferencia (a-b)	2,5	0,9	-3,2	-13,1
3. «En relación con las actividades concretas que Ud. realiza actualmente»:				
Suficiente (a)	17,5	11,4	3,1	2,1
Nula (b)	12,5	7,6	11,5	17,2
Diferencia (a-b)	5,0	3,8	-8,4	-15,1

Es interesante subrayar que, a través de las promociones, este juicio sobre la formación profesional proporcionada en la Escuela, se ha ido haciendo cada vez más severo, como aparece claramente en el cuadro 2.

¿Simple reflejo de que la Escuela ha ido progresivamente empeorando en su calidad docente o, más bien, de que la distancia, cada vez mayor, entre la definición institucionalizada de la profesión y su ejercicio real ha ido haciendo cada vez menos satisfactoria y adecuada a las exigencias de la profesión la formación impartida en la Escuela? En otras palabras, el problema fundamentalmente planteado en relación con la Escuela ¿no será, en el fondo, un aspecto más del desfase entre los supuestos institucionales de la profesión, todavía vigentes, y los supuestos reales de la práctica profesional concreta? Los datos del cuadro 3 así parecen confirmarlo.

Cuadro 3. Respuestas a la pregunta: «Por su experiencia personal o por lo que Ud. ha oído, ¿cómo juzgaría la evolución que ha ido siguiendo la Escuela de Aparejadores de Barcelona, desde su fundación, en cuanto a la calidad de la formación profesional impartida?».

En general, ha ido manteniendo siempre un nivel semejante	23,6
En general, ha ido mejorando	31,7
En general, ha ido empeorando	10,6
No sé	33,3
No consta	0,8
TOTAL	100,0

Aparte de los que han respondido «no sé» —posición perfectamente comprensible, dado que para muchos profesionales les es difícil continuar con un cierto nivel de interés por lo que ocurre en la Escuela, una vez que la abandonaron— observamos que sólo un décimo de los profesionales han respondido que «ha ido empeorando», mientras casi un tercio (31,7 %) —la proporción es muy semejante para todas las promociones— ha juzgado que «ha ido mejorando», a pesar de lo cual no llegaba a un 10 % la proporción de profesionales que juzgaba «suficiente» la formación profesional proporcionada en ella.

Parece, pues obvio que, detrás del problema de la calidad de la enseñanza profesional impartida en la Escuela, el verdadero problema de fondo es la no correspondencia entre supuestos estructurales de la Escuela, como institución oficial del «training» profesional, y supuestos reales en que se ha desarrollado y, sobre todo, en que se desarrolla actualmente la práctica profesional de los Aparejadores.

Para limitarnos al ejemplo más elocuente, entre los profesionales de las promociones de 1963 a 1968, un 30,7 % opinó que la Escuela en general ha ido mejorando y, a pesar de ello, sólo un 7, un 1 y un 2 por ciento —en relación, respectivamente, con las perspectivas indicadas en el cuadro 2 juzgaron suficiente la formación profesional que recibieron en ella.

2.2. Los planes de estudio

Desde otra perspectiva diferente, los planes de estudio de la Escuela —teóricamente, una institución docente puede impartir una formación de baja calidad teniendo un adecuado plan de estudios y viceversa, aunque quizá esta segunda hipótesis es más difícil —podemos analizar la imagen que los Aparejadores poseen de la institucionalización de su aprendizaje profesional.

En la encuesta se pedía un juicio global del plan de estudios actualmente vigente y del que existía en la Escuela cuando el interesado la frecuentó. Véase la distribución de las respuestas en el cuadro 4.

Cuadro 4. Respuestas a la pregunta: «¿Cuál sería su juicio global sobre el contenido y la articulación del plan de estudios que Ud. cursó en la Escuela (asignaturas, importancia atribuida a cada una, planteamiento, grado de desarrollo de las mismas, carácter teórico o práctico), etc.? ¿Cuál sería su juicio sobre el plan de estudios actual?»

	Positivo	A medias	Negativo	No sé	No consta
1. «Plan de estudios que Ud. cursó»	6,7	65,6	23,4	2,8	1,5
2. «Plan de estudios actual»	8,5	27,5	9,9	49,3	4,8

Las respuestas referentes al plan de estudios actual, al situarse en el «no sé» la mitad de los profesionales, quedan notablemente desfigurados en su significatividad; por otra parte, era de esperar que el juicio sobre el plan de estudios actual resultase más difícil de obtener que el referido al plan que efectivamente el profesional cursó en su carrera. En cualquier caso, en ambas hipótesis (plan de estudios efectivamente cursado y plan actual) el juicio global expresado por los profesionales es decididamente negativo (la respuesta «a medias», es, en sí misma, expresión de un juicio negativo aunque sea en menor grado que la respuesta «negativo»).

Dado que el corte en los grupos de promociones coincide en líneas generales con el cambio de planes de estudio que ha ido conociendo la carrera de Aparejador, tiene un especial interés el analizar, por promociones, el juicio de los profesionales sobre el plan de estudios que cursaron. Véase el cuadro 5.

Cuadro 5. Juicio de los profesionales sobre el plan de estudios que cursaron. Por promociones (1)

	Positivo (a)	A medias (b)	Negativo (c)	Diferencia (a-c)
Hasta 1939	10,0	75,0	10,0	0,0
De 1939 a 1955	10,5	67,6	13,3	-2,8
De 1956 a 1962	4,2	65,6	28,1	-23,9
De 1963 a 1968	5,2	62,0	29,7	-24,5
TOTAL	6,7	65,6	23,4	-16,7

(1) Se prescinde de las respuestas "no sé" y del escaso porcentaje de los que no contestaron.

A través del tiempo ha ido disminuyendo la proporción de los que dan un juicio positivo sobre el plan de estudios que cursaron y, al mismo tiempo, la creciente actitud contraria se ha ido progresivamente polarizando en un juicio francamente negativo (disminución en la proporción de la respuesta «a medias» y aumento en la respuesta «negativo», a través de las promociones).

Desde la intención del legislador, es obvio que cada nuevo plan de estudios es un intento de mejora del plan anterior, precisamente desde el punto de vista de las exigencias reales. Sin embargo, la respuesta de los profesionales es crecientemente negativa. Creemos que la explicación no puede ser diversa de la hipótesis formulada en el punto anterior: *todas las reformas hechas hasta ahora se basaban en el mantenimiento institucional de los mismos supuestos estructurales. Y es la inconformidad con estos supuestos estructurales —la inconformidad con su persistente mantenimiento— lo que, en nuestra opinión, traduce realmente la actitud negativa de los profesionales.* El hecho de que la no correspondencia entre supuestos institucionales y supuestos reales de la profesión se haya ido agravando con el tiempo ha provocado una actitud cada vez más conscientemente crítica entre los profesionales, aspecto que traduce fielmente la evolución que muestran los datos del cuadro 5.

2.3. La Escuela

El análisis que hemos venido realizando en las páginas precedentes ofrece pocas dudas sobre la actitud negativa que la inmensa mayoría de los profesionales mantienen en relación con la respuesta ofrecida por la Escuela —no sólo la actual sino también la de épocas anteriores— a la necesidad de poseer un campo específico de conocimientos, que responda adecuadamente a las exigencias del campo de actividades y funciones de la profesión. Es muy importante tener en cuenta que esta actitud general de los profesionales es principalmente resultado de su experiencia; es decir, se trata de un juicio que ha ido decantando y fijando la práctica profesional real, la más elocuente, eficaz y verídica fuente de referencia.

Pero el análisis de un problema de tanta trascendencia no puede terminar aquí. Después de todo, este juicio negativo sobre la propia Escuela no es privativo de los Aparejadores. Existen pruebas suficientes para suponer que otros profesionales darían también un juicio prevalentemente negativo sobre sus respectivas instituciones docentes.

El problema fundamental se sitúa a un nivel más profundo: ¿se trata simplemente de un problema de personal, sean los profesores, sea el Director, sean los que, a niveles superiores, controlan la Escuela? ¿Se trata de un problema de funcionamiento exclusivamente? ¿Se trata de un problema estructural que puede no excluir las perspectivas anteriores pero que las convierte en aspectos parciales de una perspectiva más radical?

Hay dos tipos de posturas que, a nuestro entender, son, ya en principio, inadecuadas como planteamiento del problema; la primera, que podríamos llamar «de orientación individualista» tiende a centrar la raíz de todos los males en las intrigas de un pequeño grupo, en las supuestas maquinaciones o ineptitudes de esta o aquella persona, etcétera. La segunda, en el otro extremo, es la que centra toda la explicación del problema en lo que podríamos llamar un «maximalismo estructural»: «las estructuras», «el sistema», etc., sin más especificaciones y sobreentendiendo, generalmente, el «sistema político». No queremos decir que estas dos posturas no puedan encerrar parte o mucho de verdad; incluso que la raíz última del problema no pueda situarse en los presupuestos de la segunda postura que hemos señalado. En todo caso, bien por defecto (la primera) bien por exceso (la segunda) ambas posturas suponen una imposibilidad de plantear el problema a un nivel más concreta e inmediatamente significativo dentro de un cuadro de referencia teóricamente válido.

Los mejores análisis de los problemas de la enseñanza del ciclo superior (Universidad, Escuelas técnicas, etc.) coinciden en señalar dos causas o, mejor, dos aspectos fundamentales de la misma causa: *inadaptación a la estructura de la sociedad industrial y barreras clasistas interpuestas al proceso de una auténtica democratización de la enseñanza.*

En este contexto general y en la perspectiva concreta de nuestro estudio, la hipótesis fundamental en torno a la Escuela podría ser formulada así: *No se trata sólo de una inadaptación frente a las exigencias de una profesión técnica de grado medio sino también, y sobre todo, de un mal planteamiento estructural ya de raíz —planteamiento que haría inútil todo intento de reforma que pase por alto los supuestos estructurales del problema— basado sobre todo en las implicaciones clasistas que comporta el falso problema de la división de los técnicos en «superiores» y «medios».*

2.4. El trabajo en la época estudiantil

Centraremos la atención en este aspecto, por creerlo de gran importancia para la formación de los futuros profesionales, partiendo del caso de los Aparejadores.

Casi la totalidad de los profesionales combinaron trabajo y estudios durante su época de estudiantes. En conjunto, sólo un 14,9 % no trabajó o lo hizo en muy pequeña proporción, un 30,5 % lo hizo exclusiva o prevalentemente en un despacho de arquitectura, un 3,4 % en otros despachos técnicos, un 26,3 % en una empresa constructora, un 4,8 % en una empresa de materiales de construcción, un 7,8 % parte en un despacho de arquitectura y parte en una empresa constructora y un 11,2 % en otros lugares (generalmente fuera del ámbito del sector de la construcción); de un 1,1 % no consta si trabajó.

La inmensa mayoría, por lo tanto, tuvo un puesto de trabajo directamente relacionado con los tipos de ocupaciones corrientes entre los profesionales.

La proporción de los que combinan estudios y trabajo ha ido creciendo progresivamente (en las promociones de antes de 1939, un 37,5 % no trabajó mientras era estudiante; esta proporción ha quedado reducida a un 13,5 % entre los profesionales que terminaron la carrera con posterioridad a 1962).

En cuanto a las motivaciones principales del trabajo durante la carrera vemos que las respuestas a la pregunta: «Entre las diversas motivaciones que le llevaron a trabajar durante sus años de estudiante, ¿cuáles fueron, en conjunto, las más determinantes?», se distribuyeron así (sobre el total de los que trabajaron): prevalentemente razones de tipo económico, 64,6 %; prevalentemente razones de otro tipo, 35,4 %.

Las razones de tipo económico fueron especialmente determinantes, como era previsible, entre aquellos cuyo padre pertenecía a los estratos sociales inferiores: obreros (83,8 % de los casos), oficinistas y empleados (84 %), agricultores (81,2 %), pequeños empresarios de la industria y el comercio (68,1 %). Inversamente, entre los procedentes de los estratos sociales superiores, pesaron en conjunto más las razones «de otro tipo» que las económicas. Aparece así confirmado, una vez más, el conocido fenómeno del condicionamiento social de las motivaciones y aspiraciones.

Es interesante, sin embargo, anotar que, en conjunto, el peso de las motivaciones «de otro tipo» ha ido progresivamente aumentando entre los estudiantes Aparejadores a través de las promociones como muestra el cuadro 6.

La evolución que muestra este cuadro no significa solamente, a nuestro entender, una elevación del nivel económico medio en las familias que proporcionan candidatos a la carrera de Aparejador —es decir, una progresiva

Cuadro 6. Evolución, a través de las promociones, de la importancia de las razones «de otro tipo» (no económicas), como determinantes del trabajo durante la carrera (Por ciento sobre el total de los que trabajaron, en cada grupo de promociones)

Hasta 1939	32,0
De 1939 a 1955	29,2
De 1956 a 1962	35,0
De 1963 a 1968	40,7

disminución del sentido de «sobrevivencia» como atributo básico de las necesidades económicas— sino también un cambio en las actitudes colectivas de la juventud frente al trabajo.

En la encuesta se pedía que juzgaran la utilidad o inutilidad del trabajo realizado durante la carrera, desde las perspectivas siguientes: como aprendizaje profesional, como apoyo para encontrar trabajo una vez terminada la carrera y como experiencia en general. Los resultados pueden verse en el cuadro 7.

Cuadro 7. Juicio de los profesionales sobre la utilidad o inutilidad del trabajo que realizaron durante la carrera (Por ciento sobre el total de los que trabajaron).

	Útil	A medias	Inútil	No consta
1. Como experiencia en general	71,9	9,4	2,1	16,6
2. Como aprendizaje profesional	61,7	10,7	5,1	22,5
3. Como apoyo para encontrar trabajo una vez terminada la carrera	39,6	18,0	9,4	33,0

La utilidad del trabajo realizado durante la carrera aparece con una gradación que sitúa en primer lugar el aspecto «como experiencia en general», en segundo «como aprendizaje profesional» y en último «como apoyo para encontrar trabajo una vez terminada la carrera». Ya de entrada, aparece claro que la utilidad del trabajo no es medida únicamente para su dimensión estrictamente utilitaria sino, sobre todo por su significado de medio de aprendizaje y de experiencia.

Otro aspecto a resaltar es que *el valor atribuido al trabajo como medio de formación y de aprendizaje, como mecanismo pedagógico y didáctico, está en función directa de la proximidad del mismo al contenido de tareas y de problemas que, una vez terminada la carrera, va a constituir el ámbito específico del propio mundo profesional*; en los tres aspectos anteriores la proporción de respuestas «útil» es muy superior entre los que trabajaron en tareas próximas a las que, luego, constituirían el campo de sus actividades profesionales.

Dos ideas de la máxima importancia se derivan de las reflexiones anteriores. En primer lugar, *el trabajo debe estar incorporado, como aspecto esencial de su estructura y de su contenido, a la noción misma de enseñanza en todos sus niveles y, particularmente, en sus niveles terminales, cara ya a la incorporación profesional a la sociedad. En segundo lugar, la eficacia pedagógica y didáctica del trabajo depende fundamentalmente de su coherencia con los demás aspectos de la enseñanza, en otras palabras, del hecho de que esté realmente integrado en el dinamismo específico del proceso de formación y aprendizaje y no sea un mero elemento marginal y extraño a las exigencias de ese proceso.*

3. Los problemas de la profesión y de la escuela como consecuencia de un problema de fondo: La discriminación social de la enseñanza

3.1. Introducción

El estudio de las profesiones es el estudio de las transformaciones del sistema de división del trabajo en la sociedad; uno de sus objetivos básicos es el de identificar, *en relación con la estructura que las origina y las sustenta* (ya que ningún modelo de organización profesional ni la «definición» de ninguna profesión tiene sentido sino en el contexto de una estructura), la coherencia entre su racionalidad, su lógica interna, y la lógica en que *realmente se apoya su legitimación*; en otras palabras, entre el nivel de lo manifiesto y lo latente, o desde otra perspectiva, entre sus supuestos institucionales y sus supuestos reales.

En este sentido, la estructura que suscita un *modelo corporativo* de división profesional del trabajo sólo puede ser una estructura preindustrial. Cuando el modelo corporativo se perpetúa en una sociedad industrial, y en la medida en que se perpetúa, se produce una contradicción, una incoherencia radical, entre racionalidad y legitimación.

La característica fundamental de la estructura del sistema técnico de la acción, en una sociedad y en una civilización industrial, es que va adquiriendo progresivamente una autonomía cada vez mayor *en cuanto a sus supuestos organizativos* en relación con los demás sistemas: político, ideológico, de estratificación social, de autoridad, etc. Estos siguen siendo, lógicamente, los sistemas que, en definitiva, integran y dan una significación social al sistema técnico, pero han dejado de constituir *su principio organizador*. En cuanto tal e independientemente del sistema social o político en que está inserto, el sistema técnico *ha de funcionar eficazmente*; este es su único imperativo; y sus únicos principios de organización —sus únicas bases estructurales— son la eficacia y el rendimiento y, como corolario imprescindible, la atribución de funciones *únicamente en nombre de la competencia profesional*. El único modelo de división profesional del trabajo que responde a las exigencias de la civilización industrial es, pues, *el modelo funcional*.

Si la estructura «medios-superiores», como expresión del modelo de división técnica del trabajo, no es teóricamente correcta en el contexto de una civilización industrial, ¿cómo se explica que siga siendo el principio organizador de la asignación de atribuciones entre las profesiones técnicas en España?, ¿cuáles son las bases reales en que se apoya su justificación, su legitimación institucional?, ¿qué otras alternativas podrían ofrecerse que respondieran mejor a las exigencias intrínsecas del sistema técnico?

3.2. Bases de legitimación de la división de los técnicos en superiores y medios

¿Sobre qué bases teóricas se apoya realmente la legitimación del modelo organizativo, actualmente vigente en España, según el cual, independientemente de las especializaciones respectivas, las profesiones técnicas quedan clasificadas en «superiores» y «medias», es decir, en dos niveles dicotómicos y ordenados en una estructura de super y subordinación?

Trataremos de analizar sistemáticamente los aspectos más importantes de esta legitimación.

Toda profesión es el resultado de un proceso histórico —un resultado en constante revisión— y su significación concreta no puede entenderse sino es en los supuestos del contexto histórico concreto en que está implicada, como respuesta *funcional* a unas exigencias *funcionales*. No es lo que «es» sino lo que «hace» como adecuación a las exigencias funcionales de las transformaciones del sistema de división del trabajo —y no como adecuación a supuestas «esencias»— lo que realmente define una profesión. Lo que «hace» una profesión puede ser de orden técnico, de orden estético o ambas cosas a la vez. Pero en todo caso se trata de *funciones* en relación con las exigencias de un conjunto, *no de esencias*.

El tratamiento que muchas veces se hace de la noción de profesión olvida esta consideración básica y se sitúa, como punto de partida, en una perspectiva *esencialista*, dando origen a una serie de *deducciones* que terminan por hacer de la profesión una realidad *idealizada*, una entidad «en sí misma», una «esencia».

Cuando se parte de una definición «esencial», los problemas no están fundamentalmente en cómo la profesión ha de irse adaptando progresivamente a la progresivamente cambiante realidad sino en cómo la realidad ha de adaptarse a la profesión. Se produce así un típico e importantísimo efecto de *bloqueo* que actúa en tres niveles fundamentales.

- a) bloqueo del mecanismo, inherente a la naturaleza misma de la vida social, de una constante creación de nuevos campos de acción, de nuevas profesiones, de nuevas especializaciones.
- b) bloqueo de la misma dinámica interna de las profesiones en cuanto a su adaptación a las nuevas exigencias del sistema de acción técnica.
- c) bloqueo de la dinámica interna de las profesiones «que emergen». Una profesión nueva es, por definición, la consecuencia del desdoblamiento funcional de alguna profesión que ya existía; este desdoblamiento es la expresión de una exigencia inherente a la progresiva complejización de un campo de actividad. Cuando este proceso está presidido por supuestos «esenciales», queda bloqueada su misma dinámica interna —la evolución de la realidad ha de adaptarse para no romper la estructura esencial de una profesión— haciendo imposible el surgir de verdaderas nuevas especializaciones, verdaderas nuevas profesiones.

El tratamiento básicamente *esencialista* de las profesiones técnicas ha llevado a una dicotomización del saber profesional siguiendo una *dialéctica de super y subordinación*. Esta es la causa de que, mientras en los países más desarrollados el progreso técnico y las necesidades de progresiva industrialización han producido una multiplicación de especializaciones *en función de las exigencias del proceso industrial* y, al mismo tiempo, una multiplicidad de niveles profesionales *dentro del mismo continuo* —los niveles superiores de preparación, la investigación o para las funciones más delicadas y difíciles son una *continuación, un después*, de los niveles inferiores o más básicos— en España el problema se ha resuelto creando dos niveles institucionalmente jerarquizados, *dos continuos esencialmente diferentes* —unos «estudian para técnicos superiores» y otros «para técnicos medios»— haciendo así *imposible* una verdadera diferenciación funcional, una verdadera especialización y, por lo tanto, una respuesta adecuada a las exigencias implicadas en el proceso mismo de industrialización.

Todas las «buenas intenciones», las «facilidades» para el paso del continuo inferior al superior mediante convalidaciones, cursos «puente», etc., no son más que paliativos que, si tratan de «salir al paso» de los problemas que inevitablemente plantea este tipo de estructuración *cerrada y discontinua* de la enseñanza técnica, no hacen más que confirmar que, de hecho, se trata de dos continuos concebidos como *esencialmente diferentes*, según la estructura superior-inferior, dominante-dominado, autoridad-subordinación; es decir, concebidos no sobre la base de una diferenciación *funcional*, sino sobre la base de una diferenciación *social*. De hecho el más eficaz instrumento de dominación de las profesiones «superiores» sobre sus correspondientes «de grado medio» es esta radical separación en dos continuos docentes que, en vez de implicar tipos de formación *diferente* —correspondiente a *diferentes* funciones a ejercer después— implica tipos de formación *igual* pero una a nivel *superior* y otra *inferior*.

La legitimación de esta estructura se apoya en una dicotomización *institucionalizada* del conocimiento que ni responde a la realidad de las actividades que realmente ejercen los diversos tipos de profesionales, ni a las exigencias de fluidez que implica el *funcionamiento* del sistema técnico, ni a la misma estructura interna del conocimiento científico.

Los dos niveles de conocimientos característicos, respectivamente, del técnico superior y del técnico de grado medio se definen mediante contraposiciones como las siguientes: «técnico-conceptual contra técnico-ejecutivo», «científico-técnico contra técnico», «concepción-creación contra ejecución», «técnico-abstracto contra técnico-concreto», «pleno ejercicio profesional contra ejercicio de una técnica concreta», «extensa y sólida base científica contra formación especializada de carácter eminentemente práctico». Estas dicotomizaciones, *institucionalizadas*, se traducen en dos tipos diversos y jerarquizados de profesiones, de carreras, de Escuelas, en una palabra, en la base de la actual estructuración del saber y de la acción profesional técnica.

Pero estas contraposiciones, como base de la actual diferenciación de profesiones técnicas, no resisten el más somero análisis. Su inconsistencia —más quizá que cualquier otro aspecto— muestra hasta qué punto esta diferenciación vertical de dos continuos técnico-profesionales es artificial, mero soporte de una dialéctica discriminatoria.

Debajo de estos planteamientos late con frecuencia una concepción aristocrática de la cultura y de las «élites» profesionales. Ha sido, en el fondo, esta dialéctica la que ha impedido, en nuestro país, que la Universidad se adaptase a las exigencias del mundo actual; esta incapacidad de desencastillarse de posiciones definitivamente superadas ha tenido, como contrapartida autojustificativa, la floración de tanta literatura apocalíptica sobre los desastres de la «masificación», de la «sociedad de masas», de la «Universidad masiva», de la «irrupción masiva de estudiantes», etc.

El problema, sin embargo, es otro. La civilización industrial exige cada día más técnicos, más especialistas a todos los niveles, pero necesita relativamente pocos «sabios», es decir, pocos situados realmente a niveles técnicos «superiores». Por otra parte ha destruido las discontinuidades, las diferenciaciones tradicionales, haciendo cada día más fluida la escala «obrero»-«técnico» (como expresión de la tradicional dicotomía ejecutor-organizador), integrando a ambos en un mismo continuo de «plan programado de producción» y haciendo desaparecer la rígida frontera que separaba al obrero del técnico, al manual del no manual (Cfr. A. Touraine, *Sociología de la acción*, Edit. Ariel, Barcelona, 1969, cap. V). En otras palabras, ha abierto el camino a la

generalización de lo que A. Touraine llama *profesionalización técnica* como «determinación del nivel profesional no ya por la función de mando, sino por la competencia técnica» (loc. cit.).

Este fenómeno de profesionalización técnica generalizada puede traer consigo, obviamente, unas masificación; pero «masificación», en este contexto, puede tener varios y muy diferentes significados; puede significar una «generalización del aborregamiento», como consecuencia de una mera «fabricación» de técnicos o de una absoluta prevalencia de la ideología tecnocrática con la presunción de que basta la correcta aplicación generalizada de los modelos racionalizadores para hacer *innecesario* un control democrático de las decisiones y un planteamiento, a nivel diferente, de los objetivos de la acción; a nivel de los profesionales, esto puede implicar que se conviertan en «meros instrumentos ciegos» de un programa cuya significación y cuyos objetivos han sido decididos por otros. Pero todos estos problemas nada tienen que ver con el que aquí estamos analizando. La racionalidad técnica no es una racionalidad de los fines sino de los medios, y, *en cuanto tal*, tiene su propia autonomía: la autonomía del *mundo del funcionamiento*. Los problemas apuntados deben plantearse y resolverse a otro nivel, integrando el mundo de la técnica en el mundo más amplio de la acción política y social, rehusando el valor *absoluto* de la técnica y de la ciencia y dotando a los técnicos de la capacidad de percibir problemas e intereses más amplios que los de su pequeño mundo profesional. En una palabra, sólo sometiendo el mundo técnico a la más amplia y profunda perspectiva de los objetivos sociales y políticos de la acción, *pero no privándole de las exigencias de su propia autonomía*, es decir, no introduciendo, como principio organizador del mundo técnico, ningún presupuesto de diferenciación social, pueden plantearse y resolverse correctamente esos problemas.

Más interés tiene, en relación con nuestro tema, otro significado atribuido a la palabra «masificación»: la desaparición de la estructura de las élites profesionales, como mera transcripción de las élites sociales. Pero ya este sólo planteamiento indica que se están mezclando indebidamente dos niveles de análisis: el de la diferenciación funcional y el de la diferenciación social. Es la prueba de que la solución al aparente dilema «calidad-extensión» sigue planteándose en términos aristocráticos, encerrados todavía en el dilema «*numerus clausus*» —masificación, planteamiento que está en perfecta contradicción con los supuestos de la civilización industrial. Que las exigencias del sistema técnico traigan consigo una igualación, una reducción de distancias sociales, incluso lo que, con cierta exageración, se ha llamado «proletarización» de los técnicos, no es razón suficiente para que se quiera mantener a toda costa una división jerárquica, una radical separación entre técnicos superiores y técnicos medios como niveles *institucionalmente* diferenciados.

Es obvio que deben existir niveles en la formación técnica y que no todas las escuelas técnicas pueden ni deben ser escuelas superiores. El problema de fondo está en si estos niveles deben formar parte de un *mismo continuo* docente y profesional o deben dar origen a *dos continuos diversos, separados y jerarquizados institucionalmente*: la diferencia esencial entre la estructura vigente en los países desarrollados y la vigente en España está en que, aquí, ya se ingresa en un nivel «superior» o «inferior» y ya para siempre se pertenecerá a un nivel «superior» o «inferior», mientras allí se ingresa simplemente en una Escuela Técnica; aunque se ingrese en una Escuela Superior, no necesariamente se llega al nivel superior, es decir, al doctorado; y aunque se ingrese en una Escuela sin facultad para otorgar el doctorado, no necesariamente se queda condenado a pertenecer a un nivel inferior; si se siente con fuerzas y vocación, le basta *continuar* su nivel de especialización o su preparación técnica en otra Escuela donde pueda conseguir el nivel de doctorado. Es decir, los niveles que suponen los títulos corresponden a *ciclos sucesivos dentro de un mismo continuo*. Es verdad que, en todo esto, tiene también mucha importancia el disponer, además de vocación y fuerzas, de dinero, pero esto no cambia nada la diferencia esencial en relación con la estructura vigente en España. Las Escuelas Superiores son, en estos países, Superiores por la confluencia de una serie de factores que les han permitido tener todos los elementos necesarios para ofrecer una prestigiosa formación en los niveles técnico-científicos superiores y su significado, en relación con las demás Escuelas Técnicas, es muy semejante al que tienen, incluso entre nosotros, las Escuelas Superiores de Filosofía, de Historia, de Teología que, si proporcionan la posibilidad de una *ulterior* y más profunda formación, no implican en absoluto la existencia *institucionalizada* de historiadores o filósofos o teólogos «superiores» y teólogos, filósofos o historiadores «medios».

No es sólo un problema de «lucro» y de «brillo social»; es un problema mucho más profundo. Se trata de un problema estructural que no tiene más que dos salidas: o el «*numerus clausus*» o la rotura clara, definitiva, sin reservas mentales, de la actual *discontinuidad* entre la estructura de técnicos superiores y la estructura de técnicos medios.

No es ninguna casualidad que, desde la reforma de 1957, se encuentra constantemente planteado el problema en términos de dilema entre masificación y «*numerus clausus*». En realidad, la perduración de la estructura actual «superiores-medios» implica, como exigencia estructural y como *única salida lógica*, la vuelta a la limitación del número de ingresos —el *numerus clausus*— que, al menos implícitamente, preconiza, por ejemplo, el informe Matut.

Fenómenos como éste constituyen una clamorosa denuncia de los supuestos de la reforma de 1957, pero no en el sentido que se le da frecuentemente a la crítica, *sino exactamente en el contrario*. Si la Ley del 57 tiene algo radicalmente criticable no es que intentara una reforma sino que la planteara tan tímidamente, tan ambiguamente, tan a nivel epidérmico que dejó las cosas prácticamente como estaban. Se quedó a medio camino.

Sólo la integración de todas las enseñanzas técnicas en un sólo continuo, sin institucionalizaciones de rangos inferiores y superiores, podrá permitir realmente la solución de los problemas: la multiplicación de especializaciones dentro de cada rama a tenor de las exigencias de la situación real, la multiplicación de los niveles necesarios en la formación dentro de cada rama o de cada especialización; en una palabra, la necesaria

flexibilidad entre la oferta de las Escuelas y la demanda real. Sólo entonces tendrá un verdadero significado funcional —y no de castas— la existencia de Escuelas Superiores como necesario complemento a las Escuelas en que se proporciona la formación de los niveles básicos o más generales o primeros, de la especialización técnica; Escuelas Superiores que sean simplemente el final, abierto a todos igualmente como posibilidad, del continuo docente científico-técnico.

Que el «*numerus clausus*» no es solución lo demuestra el hecho de que, mientras existió, más que ocupaciones estrictamente técnicas, la salida más frecuente de los técnicos Superiores eran ocupaciones de tipo burocrático, administrativo o gerencial, dejando las funciones técnicas en manos de los peritos, como tantas veces se ha subrayado. Pero entonces, ¿qué significado podía tener una formación tan teóricamente completa, tan larga, cómo se les proporcionaba? ¿qué rendimiento obtenía la sociedad de los recursos empleados en su formación? ¿qué sentido podía tener que tantos técnicos, cuya formación les preparaba quizá para ser formidables investigadores, terminasen «arreglando baches», o firmando papeles o haciendo de gerentes o ejerciendo otras funciones «de mando»? La primera palabra que viene a la boca es «absurdo»; lo era, efectivamente, desde una lógica de funcionalidad, desde una racionalidad técnica, pero no tenía nada de absurdo desde una lógica de diferenciación social.

Otra de las legitimaciones de la estructura «superiores-medios» se basa en que unos y otros «ejercen responsabilidades» a diverso nivel.

Detrás de esta formulación se esconde un equivoco fundamental al que conduce lógicamente todo modelo corporativo y no funcional de la división del trabajo: la confusión entre el sistema de autoridad y el sistema de funcionamiento y, dentro de éste, entre las funciones técnicas y las funciones de gestión. Esta confusión ha hecho que, naturalmente, el técnico superior, por el hecho de serlo, haya tendido con tanta frecuencia a percibirse como «último responsable», como «director», como situado a un nivel de «mando» respecto al técnico medio. Es en esta perspectiva donde adquiere toda su significación el empeño en mantener a toda costa, a base de difíciles cursos selectivos y de un elevado nivel de formación teórica —que hacían aún más largas para muchos las ya largas carreras técnicas superiores— la «dificultad» de acceder a estos títulos, el número cerrado, la «calidad» de la enseñanza frente a su extensión. En realidad no se trataba de responder a unas exigencias concretas del sistema técnico —la mayoría no iban a ocuparse nunca en realidad de funciones técnicas o, cuando menos, no al nivel teórico que su formación les había proporcionado— sino de afirmar, de legitimar, el superior rango social al que su profesión les daba derecho. La cosa no es nada absurda si pensamos en la necesidad de afirmación de rangos super y subordinados que implica toda lógica de autoridad. Lo absurdo está en que se siga confundiendo ser «técnico» con «mandar».

La civilización industrial ha introducido la «racionalización», primero en la ejecución del trabajo, luego en los procesos administrativos y finalmente en los procesos de gestión. Este fenómeno consagra definitivamente la separación entre las funciones técnicas, las funciones administrativas y las funciones de gestión (por eso junto a las Escuelas Técnicas están surgiendo las Escuelas de Funcionarios y las Escuelas de Mandos: altos mandos empresariales, mandos intermedios) y, a la vez, la autonomía interna, cada vez mayor, que va adquiriendo el mundo del funcionamiento como diferente —aunque dependiendo de ellos en definitiva, en cuanto a sus objetivos últimos— de los sistemas de autoridad y de poder.

La creciente tecnocratización de los procesos administrativos y decisionales significa la definitiva consagración del técnico como «experto» que, aunque participe en la elaboración de las decisiones, no lo hace en virtud de ninguna función de mando sino simplemente en virtud de la posesión de unos determinados conocimientos, de una determinada competencia técnica.

No es necesario que insistamos más en este problema. La integración de los niveles técnico-profesionales por super y subordinación corresponde muy exactamente a los presupuestos generales de integración —de integración social, de integración entre las ciencias y las artes— típicos de la sociedad preindustrial: integración por jerarquización, por concentración, por inclusión en círculos concéntricos. En la civilización industrial la integración se plantea desde supuestos radicalmente diversos; la integración de las artes, las ciencias, los saberes, la misma integración social, la integración entre los diversos niveles científico-técnicos y profesionales, se produce por diferenciación, por especialización, por difusión, por ordenación horizontal, por desconcentración, por una dialéctica de pluralismo y no de unicidad.

3.3. De un modelo corporativo a un modelo funcional en la organización de las profesiones

Tal como está planteado actualmente, el problema de los técnicos «superiores» y los técnicos «de grado medio» es, pues, un falso problema: un falso planteamiento que inevitablemente crea el problema y hace imposible la solución.

Es, evidentemente, necesaria, una planificación de la enseñanza. Pero el mejor modo de hacerla *ineficaz*, ya desde su raíz, es seguir manteniendo unas estructuras profesionales cuyo principio organizador es la diferenciación social y no la diferenciación funcional, la división en rangos y no la especialización.

No se trata de que los Peritos invadan las funciones de los Ingenieros o los Aparejadores las de los Arquitectos. Se trata precisamente de lo contrario. Que cada tipo de profesión y cada tipo de técnico tenga definido su propio campo de funciones lo más específica y claramente posible, lo más diferenciadamente posible en relación a los demás, que no ocurra lo que precisamente el actual sistema trae inevitablemente consigo: que unos y otros hagan en muchos

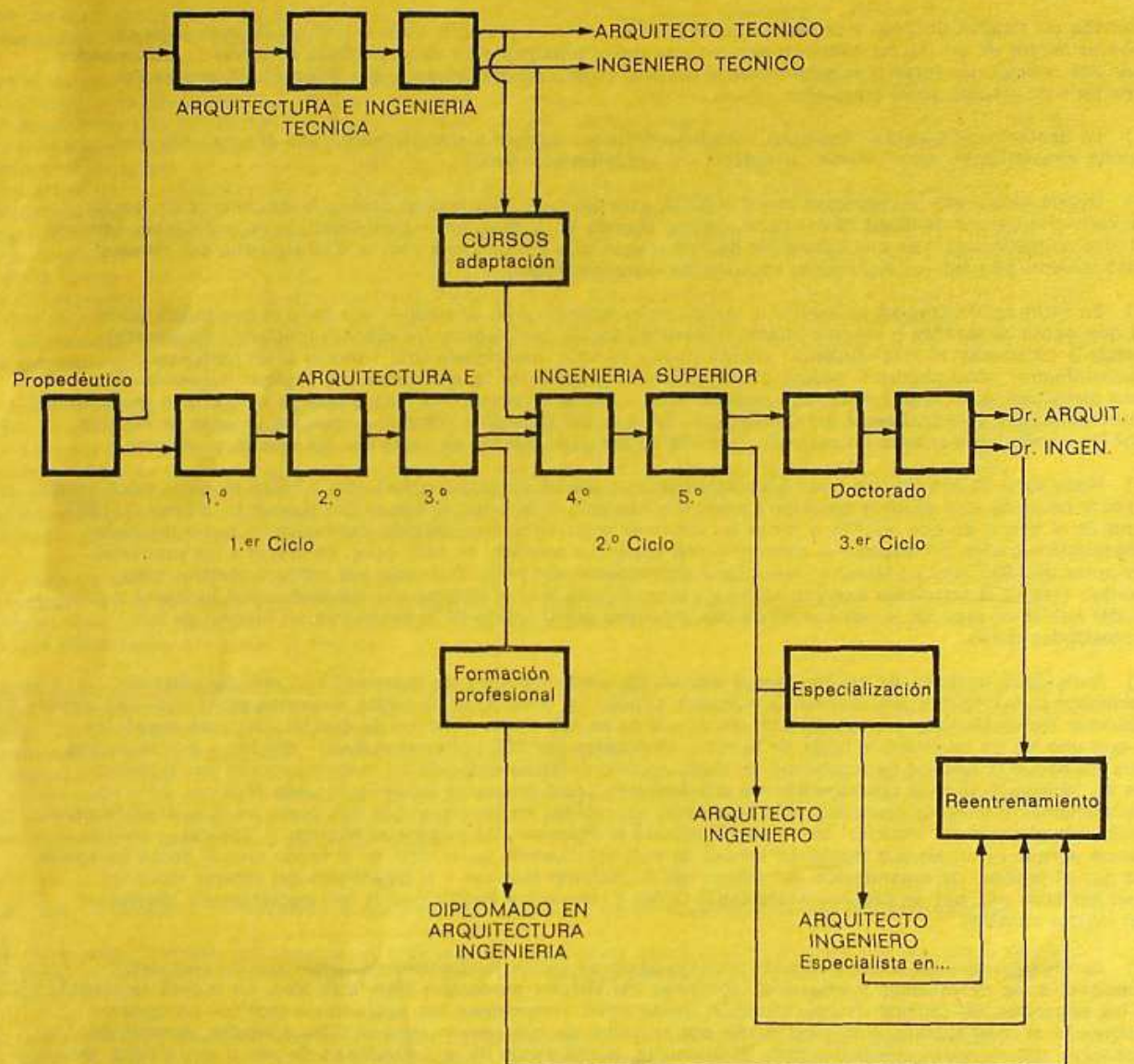
casos las mismas cosas por más que estén situados a niveles jerárquicos diferentes (en el peor de los casos esto no implica, a veces, otra diferenciación que la necesidad de que sea un Arquitecto o un Ingeniero el que firme el proyecto que ha hecho un Aparejador o un Perito); como hemos visto claramente en apartados anteriores, el actual sistema es incapaz de producir una verdadera diferenciación funcional (no es, por ello, ninguna casualidad que, por ejemplo en relación con la Arquitectura, el intento de especialidades haya prácticamente fracasado).

No se trata tampoco de que la formación sea la misma para todos o de que no existen niveles diferentes de responsabilidad funcional. Es necesario, por el contrario, que existan todas las especializaciones necesarias y todos los niveles de responsabilidad funcional —y, por lo tanto, de formación— precisos; sólo que esta gradación de niveles técnicos debe responder, por una parte, a las exigencias objetivas del dinamismo del sistema productivo (tanto en sentido *horizontal*, es decir, en el número y tipo de especializaciones, como en sentido *vertical*, es decir, en el número y tipo de niveles: investigación en laboratorio, investigación científica de los procesos tecnológicos, proyectación a altísimo nivel y a niveles inferiores, soluciones técnicas concretas, etc., etc.) y, por otra, a las exigencias que implica una atribución de funciones *por el único criterio de la competencia profesional real*. Ninguna de estas dos condiciones han sido respetadas en el actual sistema, simplemente porque está en contradicción con ellas.

Cuando un sistema docente y profesional está basado no en el principio de una *unificación articulada de niveles dentro de un mismo continuo* sino en una *rígida separación de dos continuos paralelos y jerarquizados por una relación de super y subordinación recíproca*, genera inevitablemente, por constricción estructural, una serie de efectos, entre los cuales:

- 1) La denominación «superior-medio» o superior-inferior adquiere *estructuralmente* una connotación que remite directamente, en sí misma, al sistema de estratificación social.
- 2) Queda bloqueada la movilidad social vertical; este bloqueo, que institucionaliza la discriminación social, se convierte en una cualidad inherente al sistema técnico en cuanto tal: la posibilidad de paso del nivel «medio» al nivel «superior» es más una *concesión* que un mecanismo *normal* dentro de la lógica interna del sistema. Esto refuerza aún más su significado socialmente discriminatorio.
- 3) En estas circunstancias, es inevitable —esperar lo contrario sería absurdo— que todo el que pueda (todo el que posea cualidades o poder o dinero o posición social para superar los difíciles requisitos de ingreso) tienda a pertenecer al nivel superior: ¿quién puede sentirse vocacionalmente llamado a ser «inferior», «subordinado», «marginado»? ¿cómo puede entonces planificarse la enseñanza sin implicar necesariamente una planificación de la discriminación social? ¿cómo puede esperarse —a menos que se introduzcan mecanismos discriminatorios y *radicalmente antifuncionales*, del tipo del «*numerus clausus*»— que los jóvenes se inclinen por los niveles medios para no recargar, más allá de las posibilidades de demanda, los niveles superiores?
- 4) Nada tiene de extraño, en estas circunstancias, que sobren técnicos «superiores» y falten técnicos «*tout court*». Pero la causa de esta absurda situación no hay que buscarla en el «abrir la mano» que supuso la reforma de 1957, sino en el hecho de que aquella, y todas las reformas posteriores, han seguido manteniendo, como principio organizativo básico del sistema, la *discriminación social*. La solución no está, pues, en volver a los supuestos de antes de 1957 sino en terminar *definitiva y radicalmente con ellos*. Y no sólo por motivos sociales, sino porque ésta es la condición *imprescindible y necesaria* para que el sistema técnico-profesional funcione y para poder hablar en serio de la posibilidad de una auténtica planificación de la enseñanza en función de las necesidades reales.
- 5) Nada tiene tampoco de extraño que el sistema de producción —y no queremos con ello disculpar ni minimizar la mentalidad preindustrial que preside también el dinamismo de tantas empresas españolas— no pueda absorber tantos técnicos superiores. Con frecuencia se ha subrayado el hecho de que las empresas españolas —con uno de los niveles más bajos de técnicos empleados por 100 personas activas— tienden a buscar peritos que les hagan la función de ingenieros, es decir, a comprar los servicios de un técnico superior por el precio de un técnico medio. La contrapartida de este fenómeno está en que la industria necesita *técnicos*, pero no necesariamente técnicos *superiores* tal como están concebidos en España y, por otra parte, en que, muchos casos, realmente el perito les resuelve, como podría hacerlo el ingeniero, las exigencias técnicas y, además, a menor precio porque es un técnico *medio*. La verdad de toda esta historia no es otra, en el fondo, que el hecho innegable de que el proceso de organización del sistema de profesiones técnicas y el dinamismo del sistema industrial han ido cada uno por su camino; necesidades reales y respuestas institucionales han evolucionado basándose en lógicas opuestas.
- 6) La organización del sistema técnico-profesional no se define fundamentalmente en cuanto respuesta funcional a las necesidades y exigencias concretas del sistema productivo sino, más bien, en cuanto respuesta a las exigencias del sistema de estratificación social; salvo excepciones, los aspirantes a técnicos no quedan asignados al nivel superior o al nivel medio por el hecho de que posean determinadas aptitudes, determinada vocación, determinadas cualidades sino, básicamente, por el hecho de que provienen de uno u otro estrato social, es decir, por la posesión de unas diferentes condiciones de partida dentro de la dinámica del sistema de estratificación social. Por esto el «*numerus clausus*» *nunca puede ser una solución correcta*: los técnicos *superiores* que la sociedad industrial necesita han de ser el resultado de la selección vocacional, del descubrimiento y cultivo de aptitudes, *que produce la superación de los diversos ciclos de enseñanza técnica, previos a los ciclos superiores*; el hacer de la enseñanza superior un continuo separado ya desde el nivel de acceso a la enseñanza técnica y limitar el número de los «*elegidos*» que pueden ingresar en ese nivel superior.

ESTRUCTURA ACADÉMICA



sin pasar antes por niveles medios y básicos es garantizar que, entre los técnicos «superiores», no se tendrá necesariamente a los mejor dotados sino a los hijos de las mejores familias.

La única posible alternativa a esta situación es adoptar un modelo estrictamente funcional en el que:

a) en relación a cada campo concreto de actividad, el número de especialidades y los niveles profesionales a establecer estén exclusivamente determinados por las exigencias del sistema productivo correspondiente; ¿por qué ha de haber necesariamente el mismo sistema de niveles o gradaciones en la especialización para el campo de la construcción, por ejemplo, y el campo de la minería o el de la electrónica o el de la ingeniería naval?

b) cualquier sistema de niveles que se establezcan —que no necesariamente ha de limitarse a una gradación superior y una media— no ha de tener el significado de posiciones o derechos en un sistema de autoridad sino exclusivamente el de situaciones funcionales coordinadas en relación con las exigencias de funcionamiento del conjunto;

c) la enseñanza se organice en estructura *abierta y continua* que englobe todos los niveles o grados en una lógica de coordinación y no de separación y que haga posible que, en cualquier momento y a cualquier nivel del sistema, las alternativas y posibilidades sean iguales para todos, en función únicamente de las aptitudes e inclinaciones personales; una estructura en la que los niveles superiores sean la continuación de los ciclos o niveles intermedios y éstos, de los niveles básicos y en la que, teniendo en cuenta las características de cada campo de actividad, a todos y en todas las ramas de especialización les esté abierta la posibilidad de elegir los niveles más básicos y concretos o continuar hasta los de mayor complejidad y profundización, los de carácter más aplicado a los más teóricos. La reforma que trasluce la Ley de Educación va en esta dirección, pero en lo que se refiere a las profesiones técnicas, *se ha quedado también a medio camino*; «superiores» y «medios» lo siguen siendo con la misma significación discriminatoria que tenían hasta ahora, no obstante los esfuerzos de «buena voluntad», las «concesiones» que puedan suponer los cursos-puente. El máximo de «igualdad de oportunidades» que implica una estructura *en un solo continuo* de complejización y especialización progresiva en el acceso a los niveles superiores no es sólo un postulado de la justicia social; en este caso es también un imperativo para el mejor funcionamiento del sistema docente y para que pueda existir la máxima correspondencia entre el sistema docente y las exigencias y necesidades reales del sistema productivo;

d) la atribución concreta de funciones y de responsabilidades, antes que por los títulos —que nunca pueden ser más que indicadores de una presumible preparación— se haga sobre la base de la competencia profesional. Un título no puede ser nunca un «derecho sagrado» sino únicamente el reconocimiento oficial de que se han cursado determinados estudios;

e) el ámbito de atribuciones de cada tipo y cada nivel profesional tenga una protección legal suficiente pero no implique una rígida y definitiva división de cotos cerrados; todo rígido establecimiento de «controles legales contra el intrusismo» es *siempre* más un obstáculo que un estímulo *para el mismo progreso técnico* y termina convirtiéndose en una vuelta al modelo corporativo; termina por subordinar la lógica funcional a la lógica de la discriminación social.

Es evidente que un modelo funcional implica una igualación, una reducción de la distancia social entre los de «arriba» y los de «abajo». Pero ¿no es éste el objetivo *manifiesto* de todas las políticas, de todas las reformas? Es necesario que todos los técnicos —más los «superiores» que los de «grado medio»— bajen de su pedestal y se atengan más realísticamente a la irreversible evolución de la sociedad industrial.

3.4. Apéndice

Sobre la organización de las enseñanzas técnicas en el nuevo politécnico

A la vista del documento presentado por la Presidencia del Instituto politécnico Superior de Barcelona, de diciembre de 1969, del que se ha extractado el cuadro que se adjunta sobre «estructura académica» y que, a nuestro juicio, ofrece gran similitud en el fondo con la idea que predomina en la nueva Ley de Educación, surgen las siguientes consideraciones:

Entre los objetivos del Instituto Politécnico se señala el siguiente: «Aprovechar la oportunidad que ofrece la creación del I.P.S. para dar un enfoque unitario a la reestructuración de la Enseñanza Técnica Superior y la Técnica Media, con el fin de garantizar una adecuada coordinación, evitando solapes y definiendo los campos propios y diferenciados de ambas».

No parece, sin embargo, que este objetivo pueda lograrse mediante la estructura docente propuesta. Es más, nos atrevemos a decir que esta estructura, tal como queda gráficamente expuesta en el organigrama adjunto, hace imposible ese enfoque unitario y coordinado de la Enseñanza Técnica que a nosotros también nos parece un objetivo básico e inaplazable. Las razones en que apoyamos este parecer son las siguientes:

1. Lo que, a juzgar por este documento, parece constituir la base de planteamiento del Politécnico es el intento de modernizar, de *innovar* la estructura de la enseñanza técnica en función de las necesidades reales del desarrollo tecnológico, económico, industrial. A este propósito, el documento hace expresa referencia a modelos organizativos vigentes en los países más desarrollados que el nuestro. Dentro de una estructura *unitaria y continua* se distinguen tres niveles o grados de enseñanza, correspondientes a los tres ciclos propuestos, con lo cual

parece quedar asegurado el objetivo fundamental de diversificar tanto las direcciones en que puede orientarse la especialización de los futuros técnicos como los diversos niveles o grados que puede alcanzar su preparación, reflejo sin duda de las necesidades diferenciales en cuanto a técnicos del primer nivel, del segundo y del tercero: obviamente no se necesitan tantos doctores como licenciados, ni tantos licenciados como diplomados.

2. En todo este planteamiento no queda absolutamente nada clara la figura de los futuros técnicos medios (los arquitectos e ingenieros técnicos). La exposición hecha en el punto anterior mantiene toda su coherencia en cuanto se refiere a las enseñanzas técnicas superiores; pero esta coherencia queda rota al intentar integrar las llamadas enseñanzas técnicas medias en esa misma estructura. Aparecen claramente *dos lógicas diferentes*: una lógica interna propia del sistema que se refiere a las enseñanzas técnicas superiores y otra, diversa, propia del sistema que se refiere a las enseñanzas medias. De este modo queda rota *la unidad y la continuidad* que se presentaban como condiciones básicas de la nueva estructura y, aunque con nombres diferentes, *reaparece de nuevo la estructura discontinua y jerarquizada* que ha presidido hasta ahora en España el planteamiento de las enseñanzas técnicas. Una atenta lectura del documento produce la impresión de que todo ha sido pensado en un primer momento teniendo como objetivo el logro de una estructura unitaria (que supere el planteamiento jerarquizado y discontinuo vigente hasta ahora) y que, *sólo en un segundo momento*, se ha añadido el tema de las enseñanzas técnicas medias que, por ello, aparecen en todo el contexto como una categoría residual, marginal, superpuesta, extraña, no integrada en la lógica del conjunto. Esta misma impresión queda reforzada por el hecho de que, mientras en relación con las enseñanzas superiores se especifican y determinan claramente los respectivos ámbitos de actividad, los respectivos campos de funciones, en relación con las enseñanzas medias no hay ninguna referencia a tan importante problema.

3. Esto explicaría la solución adoptada —gráficamente legible en el citado organigrama— de situar ambos tipos de enseñanzas en paralelo y convenientemente separadas. Esta separación introduce una serie de contradicciones de las que nos permitimos señalar las más importantes:

a) después de los tres años que implican las enseñanzas medias, se obtiene el título de arquitecto o ingeniero técnico; por su parte, después de los tres años del primer ciclo de la enseñanza superior, puede obtenerse el título de diplomado en arquitectura o ingeniería siguiendo un curso de formación profesional. Estos dos tipos de técnicos ¿tienen las mismas atribuciones profesionales o atribuciones diferentes? Si tienen las mismas atribuciones ¿por qué crear esa inútil superestructura de los técnicos medios? Si tiene atribuciones diferentes, ¿esto quiere decir que unos serán técnicos medios y otros superiores aunque sólo diplomados?, ¿qué tipo de atribuciones serán las propias de cada uno?, ¿cómo se justifica esa diferenciación si en ambos casos se ha seguido un número igual de cursos en el Politécnico? ¿No es suficiente la diferenciación de niveles o grados que implican los tres ciclos de enseñanza para que, además, se añada otro correspondiente al técnico medio?, ¿cómo, entonces, queda salvaguardado el principio fundamental de la unidad y continuidad de la estructura docente?

b) una vez concluidos los tres años del primer ciclo, los técnicos superiores que lo deseen pueden, sin más, continuar el segundo ciclo de enseñanza. Por el contrario, en el caso de las llamadas enseñanzas medias, para tener acceso a las enseñanzas del segundo ciclo han de pasar por uno o varios cursos de adaptación; ¿por qué esta discriminación? en ambos casos han hecho tres cursos en el Politécnico; ¿qué tipos de enseñanzas se piensa impartir en las llamadas enseñanzas técnicas medias para que, después de los mismos años que los otros, necesiten una adaptación?, ¿una adaptación a qué?, ¿en qué se diferencia esta estructura de la actualmente existente?, ¿en qué se justifica ese hecho de que el paso de las llamadas enseñanzas técnicas medias a las llamadas superiores tenga que estar mediatizado por una *concesión*, como es, en el fondo, el o los cursos de adaptación vistos desde la perspectiva de los llamados técnicos superiores?, ¿cómo puede hablarse en este caso de una estructura *unitaria y continua* con diversos niveles?, ¿es necesario insistir en que, en el caso de las enseñanzas medias, su nivel no tiene el mismo trato que el nivel inferior de las enseñanzas llamadas superiores?, ¿es necesario insistir en el significado inevitablemente discriminatorio que esta estructura implica objetivamente, es decir, incluso independientemente de la voluntad de los que la han programado, como demuestra ampliamente la experiencia?

c) nos parece lógico que esos cursos de adaptación pudieran programarse para que los técnicos medios *actuales* que lo deseen puedan acogerse a las nuevas posibilidades ofrecidas por el Politécnico, abriéndose así el camino a una más profunda preparación que supliera todas las deficiencias de la excesivamente genérica e insuficiente formación que recibieron en las Escuelas Técnicas de Grado Medio. Pero nos parece totalmente ilógico e injustificado en relación con una estructura que quiere organizar la futura enseñanza técnica de acuerdo con las exigencias reales del país. Lo lógico, a nuestro entender, sería integrar totalmente esas enseñanzas medias en la estructura de las enseñanzas técnicas *sin adjetivos*. Una vez determinados los tres posibles niveles a que pueden cursarse las enseñanzas técnicas, lo importante no es diferenciar grados «superiores» y «medios» —que recuerda más una estructura de super y subordinación que la típica de *coordinación* inherente al ejercicio de las funciones técnicas— sino diferenciar claramente campos de actividades y funciones, campos de especialización (posible a diversos niveles) dentro de una determinada rama general de actividad técnica. Para limitarnos a la relación entre Aparejadores y Arquitectos, lo importante, creemos, es reconocer claramente que para cada uno de estos técnicos existen campos específicos y diferenciados de funciones y, por lo mismo, ambos tipos de enseñanzas pueden admitir no sólo grados diferentes dentro de la misma enseñanza sino *orientaciones diferentes* a lo largo de los tres ciclos. Si al que ha hecho el segundo ciclo ya no se le llama Aparejador sino Ingeniero de la construcción —el problema de los nombres no tiene la más mínima importancia— o de otra manera, es indiferente; lo importante es que para todas las ramas, para todas las especialidades y para todos los niveles, la estructura sea continua y unitaria y no se creen esas ilógicas y extrañas islas separadas y discriminadas del conjunto.

Respuesta Comercial
Autorización N.º 1929
B. O. de Correos N.º 2119
de 6-4-70

TARJETA POSTAL

NO
PONGA
SELLO
a franquear
en destino



Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos
Técnicos de Cataluña y Baleares

apartado N.º 394 F. D.
BARCELONA

Respuesta Comercial
Autorización N.º 1929
B. O. de Correos N.º 2119
de 6-4-70

TARJETA POSTAL

NO
PONGA
SELLO
a franquear
en destino



Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos
Técnicos de Cataluña y Baleares

apartado N.º 394 F. D.
BARCELONA

Respuesta Comercial
Autorización N.º 1929
B. O. de Correos N.º 2119
de 6-4-70

TARJETA POSTAL

NO
PONGA
SELLO
a franquear
en destino



Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos
Técnicos de Cataluña y Baleares

apartado N.º 394 F. D.
BARCELONA



CONSTRUCCION  ARQUITECTURA URBANISMO

SUSCRIPCION OBSEQUIO

Nombre del receptor _____

Domicilio _____

Población _____ Dto. P. _____ Profesión _____

Nombre del obsequiante _____

Domicilio _____

Población _____ Dto. P. _____ Profesión _____

Ruego le suscriban a su revista CAU (Construcción, Arquitectura, Urbanismo) por UN AÑO

a partir del n.º _____ correspondiente al mes de _____

cuyo importe de 250 ptas. (6 \$ Ext.) abonaré:

☐ mediante cheque adjunto n.º _____

☐ por giro postal n.º _____

☐ por transferencia a Cta. Cte. de CAU _____

BANCA CATALANA n.º 3.333 / P.º de Gracia, 84 - Barcelona-8

Firma _____

de _____

de 197 _____

BOLETIN DE SUSCRIPCION

Nombre _____

Domicilio _____

Población _____ Dto. Postal _____

Profesión _____

Se suscribe a la revista CAU (Construcción, Arquitectura, Urbanismo) por

UN AÑO a partir del n.º _____ correspondiente al mes de _____

El importe de ptas. 250 (6 \$ Ext.) será enviado:

☐ mediante cheque adjunto n.º _____

☐ por giro postal n.º _____

☐ ordenando transferencia a Cta. Cte. de CAU _____

BANCA CATALANA n.º 3.333 / P.º de Gracia, 84 - Barcelona-8

Los números anteriores a la fecha de suscripción sufren un recargo del 40% y se envían contra reembolso.

de _____ de 197 _____

Firma, _____

BOLETIN DE SUSCRIPCION

Nombre _____

Domicilio _____

Población _____ Dto. Postal _____

Profesión _____

Se suscribe a la revista CAU (Construcción, Arquitectura, Urbanismo) por

UN AÑO a partir del n.º _____ correspondiente al mes de _____

El importe de ptas. 250 (6 \$ Ext.) será enviado:

☐ mediante cheque adjunto n.º _____

☐ por giro postal n.º _____

☐ ordenando transferencia a Cta. Cte. de CAU _____

BANCA CATALANA n.º 3.333 / P.º de Gracia, 84 - Barcelona-8

Los números anteriores a la fecha de suscripción sufren un recargo del 40% y se envían contra reembolso.

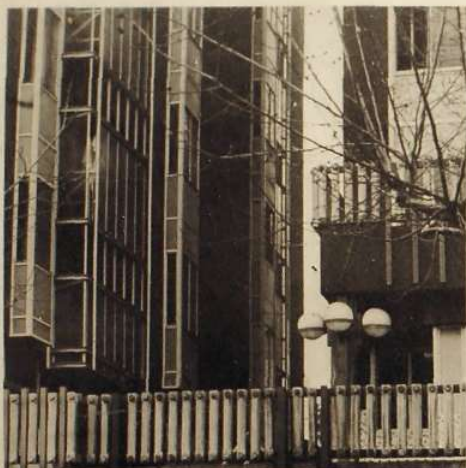
de _____ de 197 _____

Firma, _____

Escriba, por favor, en letra de imprenta o mayúsculas.

Escriba, por favor, en letra de imprenta o mayúsculas.

Escriba, por favor, en letra de imprenta o mayúsculas.



Entenza-Aragón

ARQUITECTOS:
Martorell/Bohigas/Mackay
APAREJADOR:
R. Panadés
CONSTRUCTOR:
Famadas, S. A.
PROMOTOR: Isard, S. A.
LUGAR: Entenza, 101 y
Aragón, 20
AÑO PROYECTO: 1964
AÑO REALIZACIÓN: 1966/70
FINALIDAD DE LA OBRA:
Viviendas



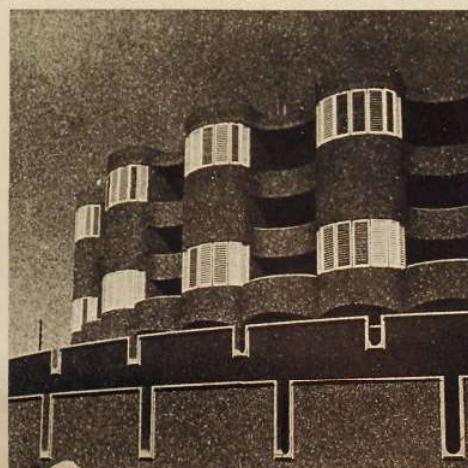
Casa en Sant Genís de Vilassar

ARQUITECTOS:
G. Mora/H. Piñón/A. Viaplana
(Estudio C)
APAREJADOR:
Genís Petit
CONSTRUCTOR:
Construcciones Petit, S. A.
LUGAR: S. Genís de Vilassar
(Barcelona)
AÑO PROYECTO: 1970
AÑO REALIZACIÓN: 1970/71
FINALIDAD DE LA OBRA:
Vivienda unifamiliar para
todo el año.



Club L'Estany

ARQUITECTO:
Rafel Serra (Estudio Mitjorn)
APAREJADOR:
J. L. Granell
COLABORADOR:
J. L. Fumadó
CONSTRUCTOR:
José Vila (S. Feliu de Codinas)
PROMOTOR:
Francisco Martí, J. A. Guirao y
otros
LUGAR: Urbanización Estany
de Gallecs (junto Palau de
Plegamans) Barcelona
AÑO PROYECTO: 1969
AÑO REALIZACIÓN: 1970/71
FINALIDAD DE LA OBRA:
Centro deportivo y de reunión

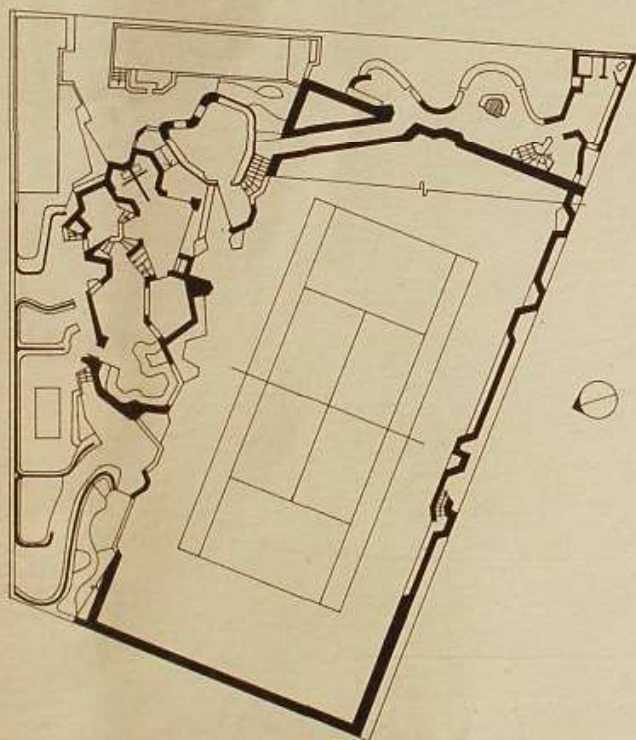
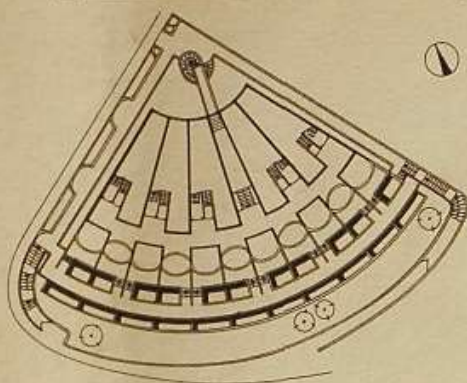
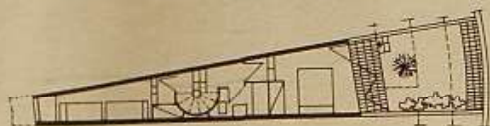
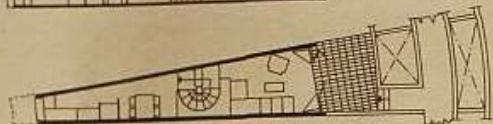
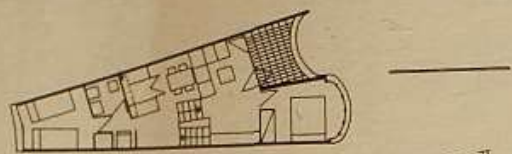


Edificio con 21 apartamentos

ARQUITECTO:
Joan Bosch Agustí
APAREJADOR:
Josep Garganté
COLABORADOR:
Enric Soria
CONSTRUCTOR:
Inmobiliaria Gra
PROMOTOR:
Antoni Garganté
LUGAR:
Segur de Calafell (Tarragona)
AÑO PROYECTO: 1968
AÑO REALIZACIÓN: 1969
FINALIDAD DE LA OBRA:
Apartamentos de vacaciones

CNU

CONSTRUCCION ARQUITECTURA URBANISMO

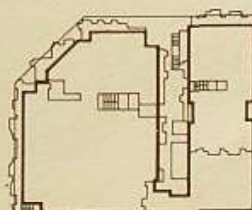
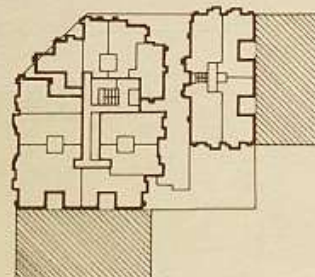
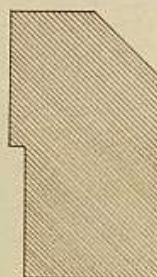
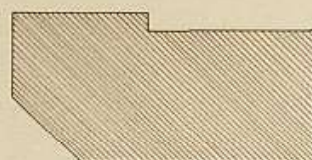
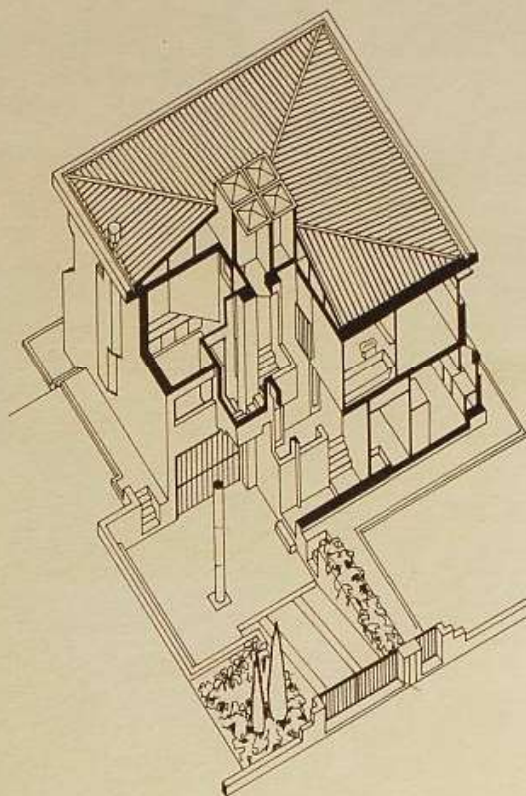


CNU

CONSTRUCCION ARQUITECTURA URBANISMO

CNU

CONSTRUCCION ARQUITECTURA URBANISMO



CNU

CONSTRUCCION ARQUITECTURA URBANISMO



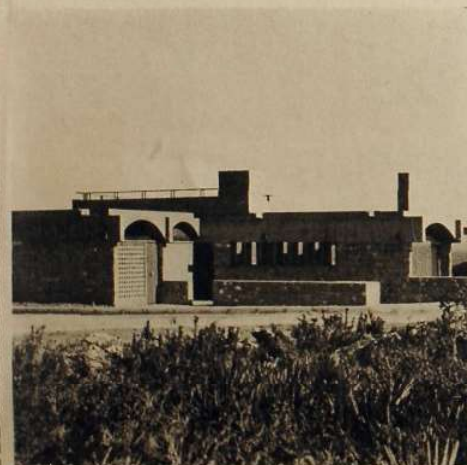
Edificio de viviendas en Barcelona

ARQUITECTOS:
Lluís Clotet/Oscar Tusquets
(Studio Per)
APAREJADORES:
Santiago Loperena/Federico
Armengol
COLABORADORES:
Ana Bohigas/Santiago
Loperena
PROMOTOR:
Restituto Briongos
LUGAR: Barcelona: Génova
esquina Bruselas
AÑO PROYECTO: 1967
AÑO REALIZACIÓN: 1970
FINALIDAD DE LA OBRA:
Edificio para viviendas



**Ampliación de la Clínica
Corachán en Barcelona**

ARQUITECTO:
Jaime Sanmartí
DISEÑADOR:
Jordi Mañá
APAREJADORES:
José Mas/ Antonio
Santamaría/ Jaime Teixidor
CONSTRUCTOR:
Salvador Bohera
Construcciones Riera
LUGAR: Plaza Gironella, 4
Barcelona
AÑO PROYECTO: 1966/68
AÑO REALIZACIÓN: 1967/70



Chalet

ARQUITECTO:
Emilio Donato
APAREJADOR:
Enric Barbat
CONSTRUCTOR: Ucesa
(Urbanizadora Costas
Españolas, S. A.)
PROMOTOR: J. Bernat
LUGAR: La Ametlla de Mar
Urbanización Calafat
(Tarragona)
AÑO PROYECTO: 1965
AÑO REALIZACIÓN: 1966/67
FINALIDAD DE LA OBRA:
Chalet de temporada

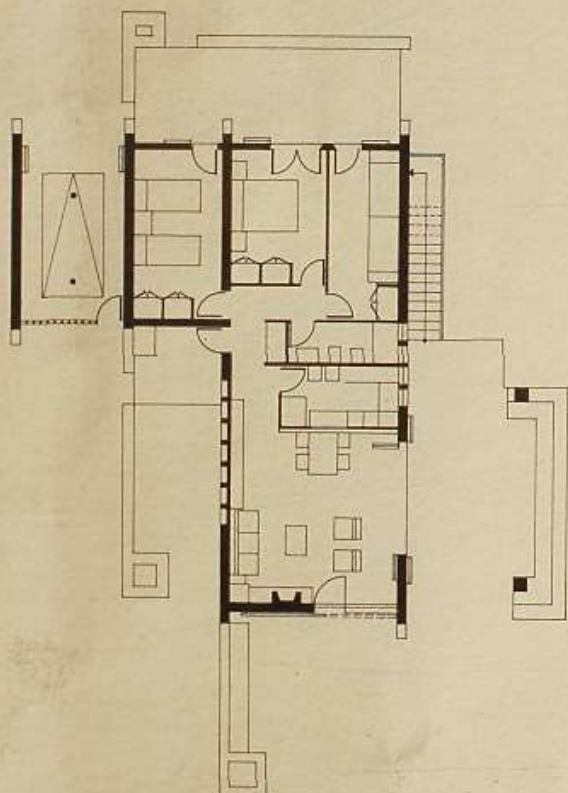
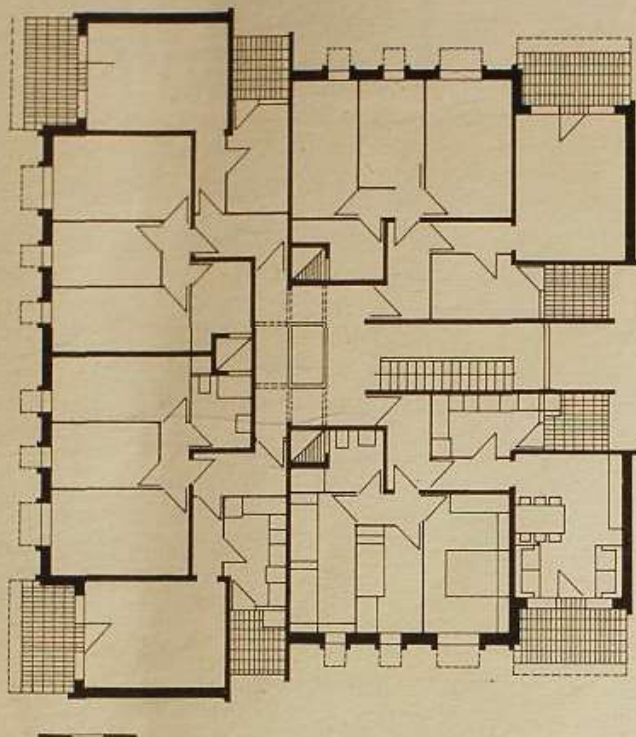


Cooperativa de Viviendas

ARQUITECTO:
Miguel Álvarez Trincado
APAREJADOR:
Federico Forns Bardají
PROMOTOR:
Cooperativa de Viviendas de
Sant Genís dels Agudells
CONSTRUCTOR:
Constructora de Viviendas de
Sant Genís dels Agudells
LUGAR: Costa Pachecho, 27,
Sant Genís dels Agudells
(Barcelona)
AÑO PROYECTO: 1969
AÑO REALIZACIÓN: 1970
FINALIDAD DE LA OBRA:
Viviendas

CNU

CONSTRUCCIÓN ■ ARQUITECTURA ■ URBANISMO

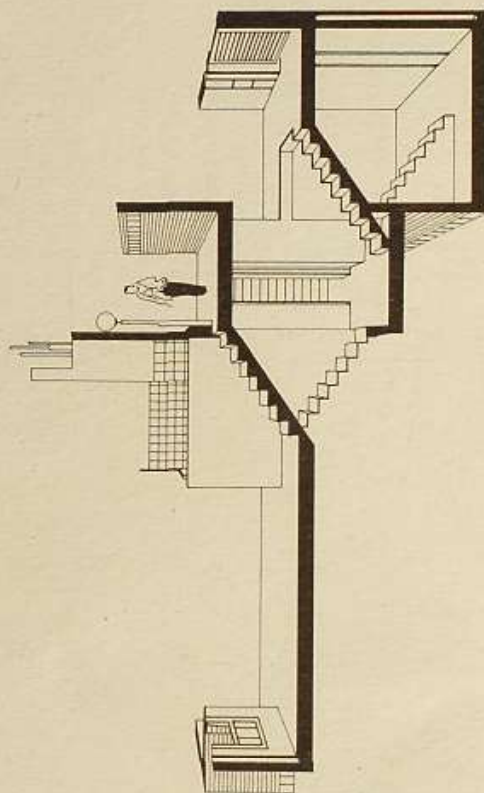
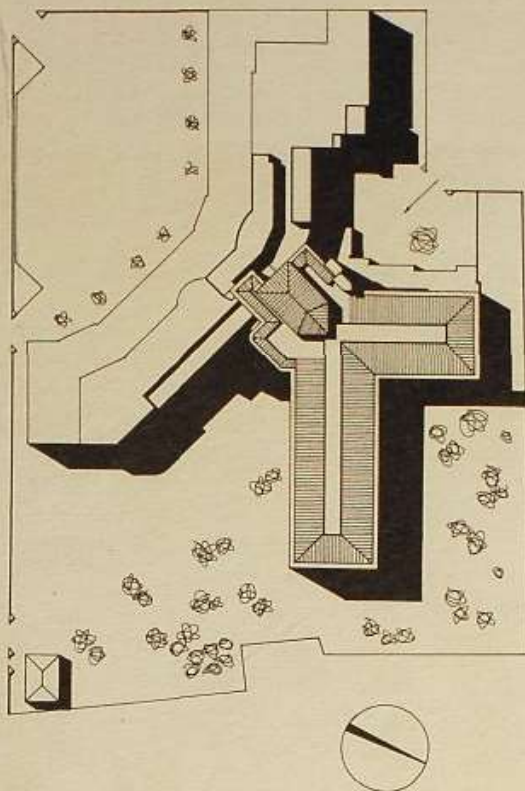


CNU

CONSTRUCCIÓN ■ ARQUITECTURA ■ URBANISMO

CNU

CONSTRUCCIÓN ■ ARQUITECTURA ■ URBANISMO



CNU

CONSTRUCCIÓN ■ ARQUITECTURA ■ URBANISMO



nersid $\frac{42}{46}$

ACEROS CORRUGADOS DE ALTA RESISTENCIA



TORRAS HERRERIA Y CONSTRUCCIONES, S.A.
BARCELONA



Pamplona, 43 - Telef. 225 61 20 - Barcelona - 5

FREGADERO PRACTIC, UN SANEAMIENTO QUE TAMBIEN SANEA... LA ECONOMIA DE LA CONSTRUCCION



PRACTICA SOLUCION
PARA EL VIVIR DE HOY

VIUDA DE GABRIEL MARI
MONTAÑANA, S.A.

Carretera Barcelona, 50

Telfs. 341 - 483 - 568

Central: FOYOS

MELIANA - VALENCIA.

Hay cualidades del fregadero PRACTIC que saltan a la vista. Una de ellas es su facilidad de instalación. Otra su reluciente aspecto, conseguido con una capa de porcelana vitrificada que lo mantiene siempre limpio.

Pero ¿sabe Vd. que el fregadero PRACTIC resulta muy económico? ¿Sabe Vd. que su precio, su calidad y su gran resistencia (está construido con "alma de acero") ha ganado la atención de arquitectos y constructores?

Cuente Vd. también para su próximo proyecto con el fregadero PRACTIC. Que nosotros separamos, es el único saneamiento que también sirve para sanear... la economía de la construcción.



rótulos
Aoura

**MAGICO PODER
DE COMUNICACION**



42



46



50

CALIDAD CONSTANTE
OPTIMA ADHERENCIA
FACIL SOLDADURA
MAXIMA ECONOMIA

aceros REA

**LOS ACEROS
REA
CONSTITUYEN
LA VERDADERA
SOLUCION TECNICA
Y ECONOMICA DEL
HORMIGON ARMADO**

fábricas productoras



Altos Hornos de Cataluña
SOCIEDAD ANONIMA

Barcelona (7)
Av. José Antonio, 634, 2.º
T. 232 63 30 (5 líneas)

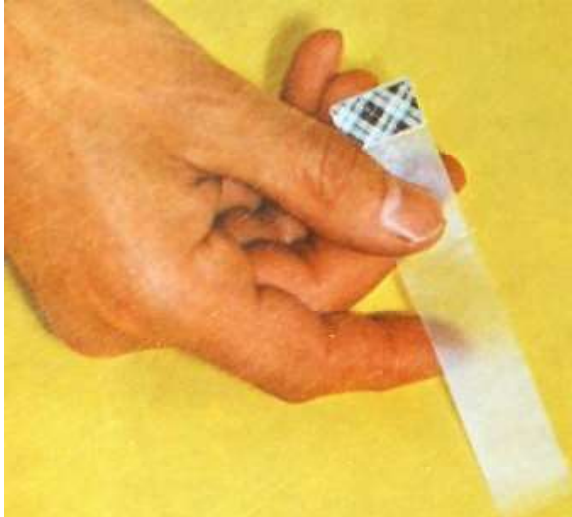
Madrid (14)
Prado, 4
T. 221 64 05



VICTORIO LUZURIAGA, S. A.
Pasajes (Guipúzcoa)

Con Licencia de Altos Hornos de Cataluña, S. A.
**INFORMACION COMERCIAL Y TECNICA
PRO-REA S.A.**

Barcelona (7) Av. José Antonio, 634, 2.º T. 232 63 30 (5 líneas)
Madrid (14) Prado, 4 T. 221 64 05



totalmente invisible

Una cinta adhesiva distinta a todas las demás.
Es totalmente invisible y mate. Resiste la humedad y permanece siempre inalterable.

Además, usted puede escribir sobre ella con lápiz o bolígrafo y a máquina. Está especialmente indicada para arreglar y fijar elementos delicados, como planos, mapas, dibujos, fotografías, documentos, etc... Su nombre:

Scotch **Mágica** [★]® Un producto **3M** COMPANY



¡llévelos a su mesa de trabajo!

portarrollos "DECOR" color madera



Un elegante y práctico auxiliar que simplifica la utilización de cintas adhesivas. Está diseñado para armonizar en cualquier ambiente. Permite tomar y cortar la cinta al tamaño deseado con una sola mano. Economiza cinta. Y es utilizable para todos los tamaños de cintas adhesivas hasta 33 m. x 19 mm.

Pida más información a su proveedor habitual, o dirigiéndose al
Departamento de Productos de Consumo.

3M
COMPANY

**MINNESOTA DE
ESPAÑA, S.A.**

Avda. del Generalísimo, 75 - Madrid-16 Teléfonos 279 76 00 y 279 78 00 Telex n.º 27499

Fábrica en Ribas de Jarama - (Madrid) Teléfono 231 72 44

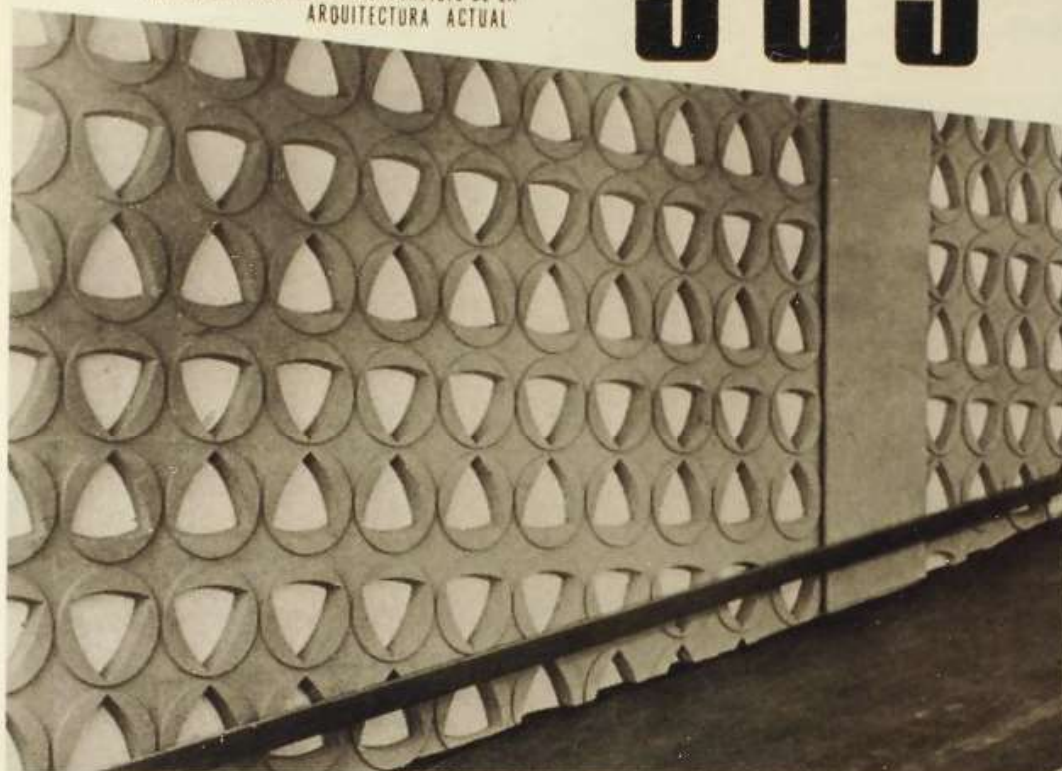
Delegación en Barcelona: Vía Augusta, 42-44 - Barcelona-8 Teléfonos 227 05 01 - 227 97 16 y 227 97 42

Delegación en Bilbao: Gran Vía, 17 - Bilbao-1 Teléfonos 21 12 60 y 23 18 36

CELOSIAS DE HORMIGON

UNA NUEVA APORTACION AL SERVICIO DE LA
ARQUITECTURA ACTUAL

SAS



ARAGON.268 - TEL. 2158800
BARCELONA-7

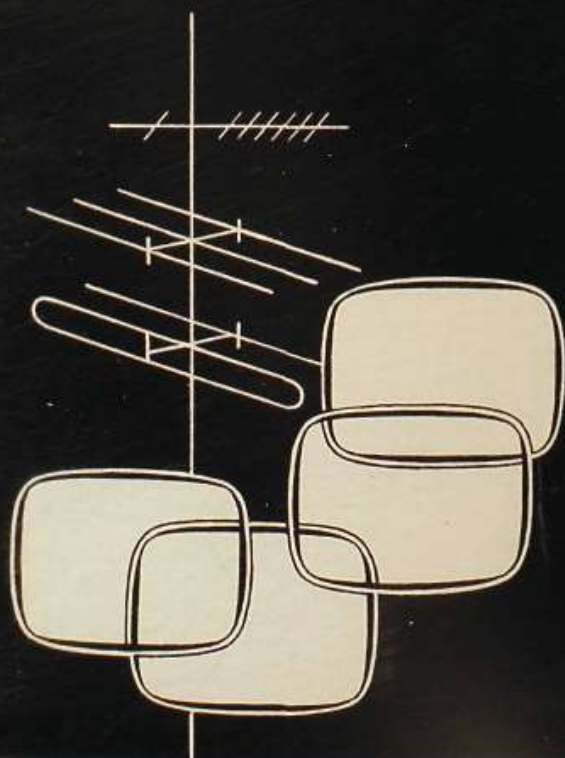
ADUANA.15 - TEL. 2319259
MADRID-14



ACTUALMENTE SE
FABRICAN EN COLOR
GRIS

DOCE MODELOS
CON Y SIN GALCE
PARA ACRISTALAR

Una modalidad que se impone: LA ANTENA COLECTIVA



Por su economía, su comodidad
y por ser mucho más fiel y
consistente la recepción de imagen y sonido.

Pero su instalación requiere
TECNICOS ESPECIALIZADOS

confíela a:

ELECTRONICA

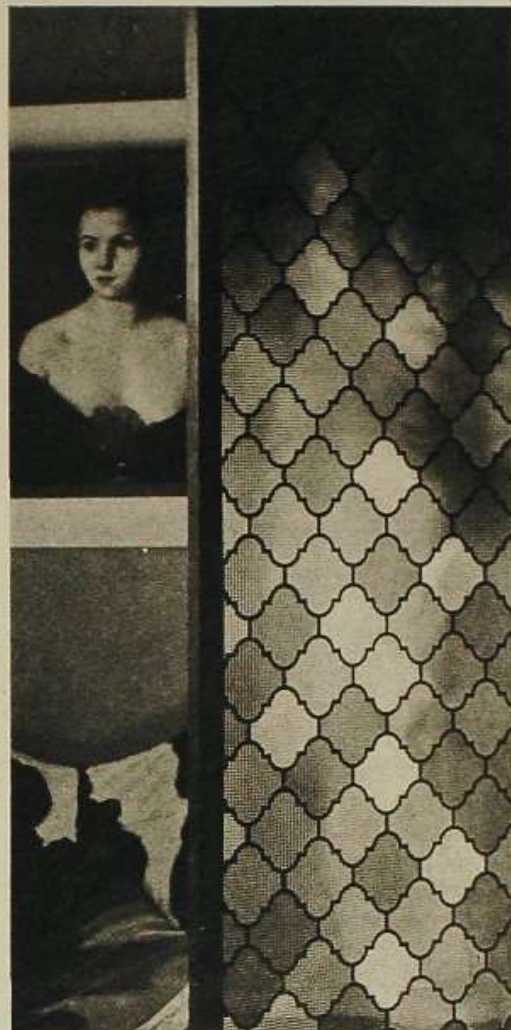
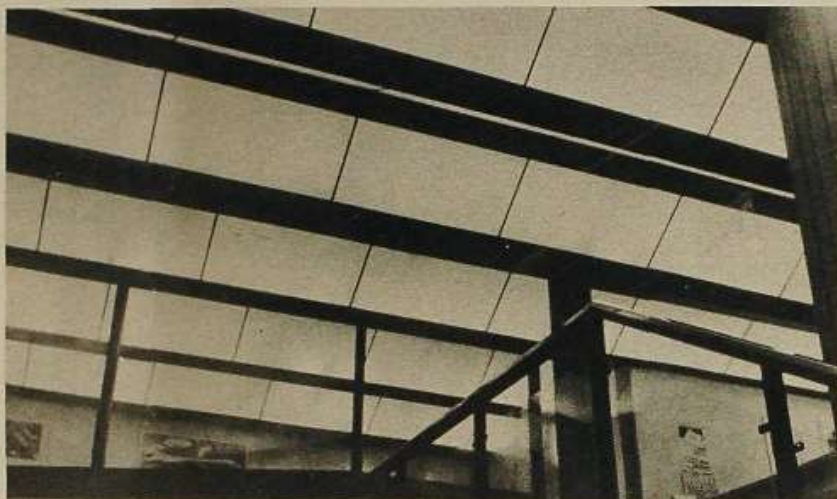
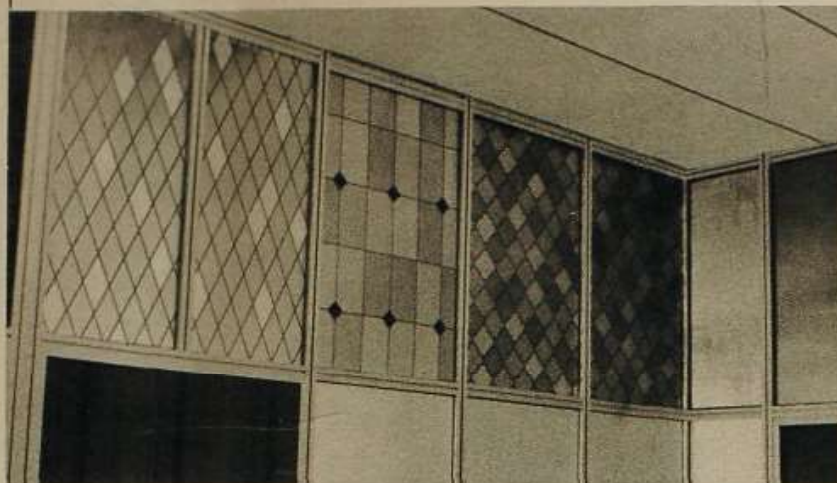
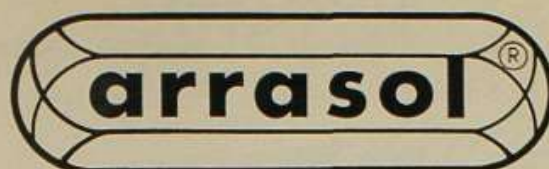
PONS

Instaladores de:

- Antenas colectivas
- Circuitos cerrados de T.V.
- Sistemas de sonorización
- "Porteros automáticos"

Moyanés. 20 - Tels. 223.16.13-223.19.46 - Barcelona-4

Placas de poliestireno para iluminación y decoración de interiores



ILUMINACION

Con ARRASOL se obtiene una difusión suave y uniforme de la luz, anulando reflejos, brillos, sombras y la fatiga visual. Indicado para oficinas, talleres, almacenes, bibliotecas, salas de estudios, de conferencias, de reuniones, etc., usándose como techos luminosos, difusores de luz, lámparas, apliques, etc.

DECORACION

Por sus características de adaptabilidad y alta decoratividad, el ARRASOL es idóneo para: Puertas correderas, puertas prefabricadas, separadores, mamparas de baño, paredes luminosas, etc., en las industrias auxiliares de la construcción y en la industria del mueble como sustituto del vidrio en color.

CARACTERISTICAS

No precisa ninguna clase de pintura, encerado o pulido, y debe lavarse sin frotar con una ligera solución de agua y detergente, dejando que se seque por sí solo.

Resistencia al impacto varias veces superior a la del vidrio.

Fácil de manipular y transportar, debido a su poco peso.

Para su corte no se precisan herramientas especiales.

Se taladra con taladros manuales o eléctricos, a baja velocidad.

Magníficas propiedades aislantes. No se altera con las temperaturas normales.

Colocación similar a la del vidrio, con junquillos. No usar nunca masilla.



nudesa
nuevos desarrollos, s. a.

calle Girona, 210, tel. 295.66.00, dir. tel.
NUDESA, apartado correos 386 - SABADELL

MADRID:

Avenida Aragón km. 11,200,
edificio «Altamira Roto-Press», tel. 205.16.45

VALENCIA:

Pascual y Genís, 21, 6.ª pta, tel. 21.12.91

Delegaciones:

EL FERROL (La Cor.)
BILBAO
SANTANDER
SAN SEBASTIAN
ZARAGOZA
MURCIA (El Palmar)
JAEN
SEVILLA
PAL. DE MALLORCA
LAS P. GRAN CANARIA
GRANADA
DAIMIEL (C. Real)
VIGO
BURCOS
OVIEDO

Angel Díaz
J. Ignacio Yáñez
Pedro Ortega
J. Anton. Fernández
Enrique Pamplona
José López
Fdo. C. de Vilches
Jorge Vila
Onofre Roselló
Carlos Romero
Luciano Ruiz
Rafael Martín
Rafael Giraldez
Ignacio Sancho
M. y B. Carrera

T. Vila Soledad, 65, 1.º, iz.
Gral. Concha, 20, 5.º
A. López, 4, 7.º, dcha.
San Lorenzo, 6, 3.º
Miguel Servet, 51, 1.º
Generalísimo, 26
Los Alamos, 11, 1.º
Recaredo, 28, 5.º, 1.ª
Av. G. Primo Rivera, 4
Fdo. Guanaterme, 18
San Juan Baja, 19
Calvo Sotelo, 29
L. de Neira, 12, 3.º, Ap. 449
Gral. Moia, 9
Apartado 84

Teléfonos

35 45 92
31 38 97
25 051
24 065
22 42 99
42 42
25 06 93
12 296
24 08 14
26 054
325
21 21 90
17 49
21 34 21

Ahora ya hay una alfombra de calidad europea fabricada en España. Y Ud. conoce sobradamente las ventajas que esto le proporciona. Asesoramiento adecuado, existencia y surtidos permanentes y un servicio de post-venta ase-



gurado en toda España...
Nuevas alfombras para

nuevos tiempos. Aplicables sobre toda clase de suelos, fáciles de limpiar y con una extensa gama de acertados tonos y colores. ...Ah!.. y con fibra Dorix de Bayer.


emfisint, s.a.
APDO CORREOS 344 TARRASA

tapisint/dorix 

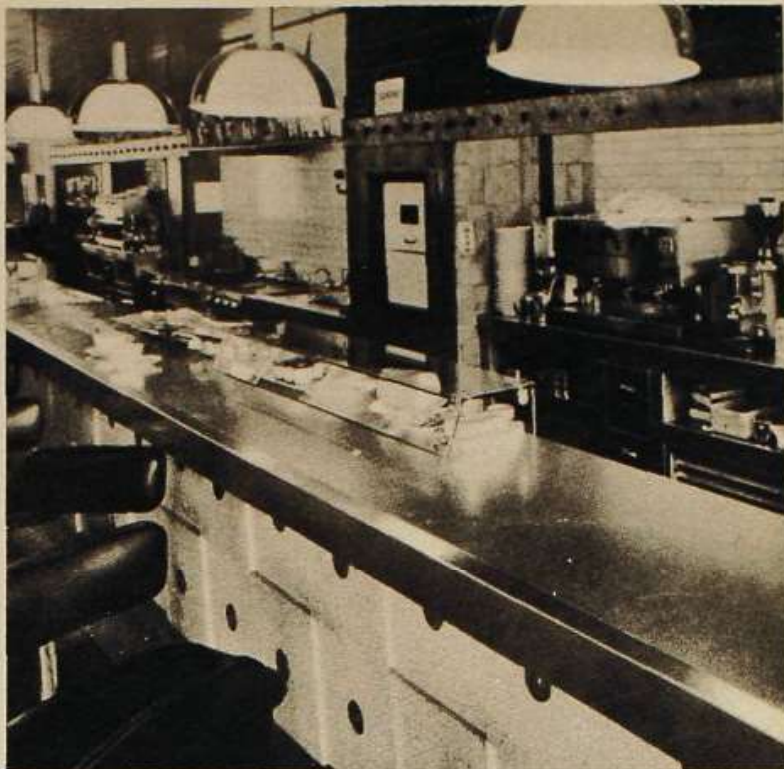
Ruego información sin compromiso
Nombre
Dirección
Población



OUTLINE

la última novedad en alfombras.





Antonio Matachana
S. a.
Barcelona

DIVISION HOSPITALES

Planificación e instalación de centrales de esterilización

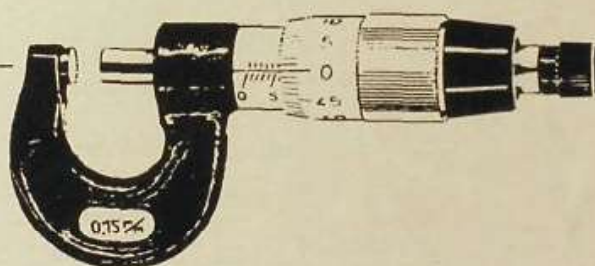
DIVISION HOSTELERIA

Instalaciones completas para hostelería



Oficinas, Exposición y Venta
Vía Augusta, 11 Tels. 227 89 49 - 227 99 35

Antonio Matachana, s.a.



Ni un sólo centímetro de
las barras fabricadas por
tetracero
ha dejado de someterse
a sus rigurosos controles
de calidad

tetracero, s. a.

garantiza la más homogénea y constante calidad en
todos sus aceros, mediante rigurosos controles cien-
tíficos que aseguran, en todo momento y aplicación,
la exactitud de sus características técnicas.

S.A.M. MAS-BAGÁ

Valencia, 344-346

Teléf. 257 15 06 - Barcelona-9

Hortaleza, 17

Teléf. 221 68 61 - Madrid-4

Telegramas MASBAGA

Presenta la mayor exposición de
España de:

COCINAS

FREIDORAS

MARMITAS

PAELLERAS BASCULANTES

GRATINADORAS

ARMARIOS-MESA CALIENTES

PRUSIANAS

FREGADEROS

en su nuevo edificio de Barcelona

* **INSTALACIONES**

COMPLETAS

* **PROYECTOS**

Aparcamiento en el mismo edificio



Edificio Mas Bagá - BARCELONA

Vista parcial de la exposición



GRADHERMETIC®

Sociedad Anónima Española

Persianas enrollables, de tablillas graduables, fabricadas en aluminio endurecido.



Torre de BARCELONA

Edificio equipado con persianas:

SUPER
GRADHERMETIC®

OTROS TIPOS DE PERSIANA:

ALUMETIC®

aluminicolor®

MICRHERMETIC®

HERMETICPLAST®

GRADPANEL®

HERMETICFIX®

GRAD-STOR®

C/. Faraday, 147 - Teléfono 298.02.00* - TARRASA

E. N. HIDROELECTRICA DEL RIBAGORZANA, S.A.



Producción, transporte
y distribución de energía eléctrica

OFICINAS COMERCIALES

BARCELONA-8

P.º de Gracia, 132
Teléfs. 227.15.51 - 227.75.31

LERIDA

Av. Caudillo, 10
Teléfs. 21.34.55 - 21.15.89

BADALONA

Pje. de los Caídos, 12
Tel. 380.53.51

MOLLET

Berenguer III, 158, pral.
Tel. 293.11.02

VILADECANS

Pl. del Sol, 4
Tel. 320

CORNELLA

M. Jacinto Verdaguer, 17
Tel. 277.04.72

SAN FELIU DE LLOBREGAT

Av. Caudillo, 297
Tel. 277.82.22/240

VENDRELL

Odón Ferré, 1
Tel. 233

MEQUINENZA

Poblado ENHER
Tel. 44

TARRAGONA

Rambla Generalísimo, 77
Tels. 20.21.05 - 20.52.21

GERONA

Emilio Grahit, 43
Tel. 20.75.62

GRANOLLERS

Gerona, 6
Tel. 270.14.53

SABADELL

Av. Caudillo, 157, bajos
Tel. 295.38.53

VILLANUEVA Y GELTRU

Pl. 18 de Julio, 1
Tel. 893.07.19

REUS

Generalísimo, 73, 1.º
Tel. 30.65.88

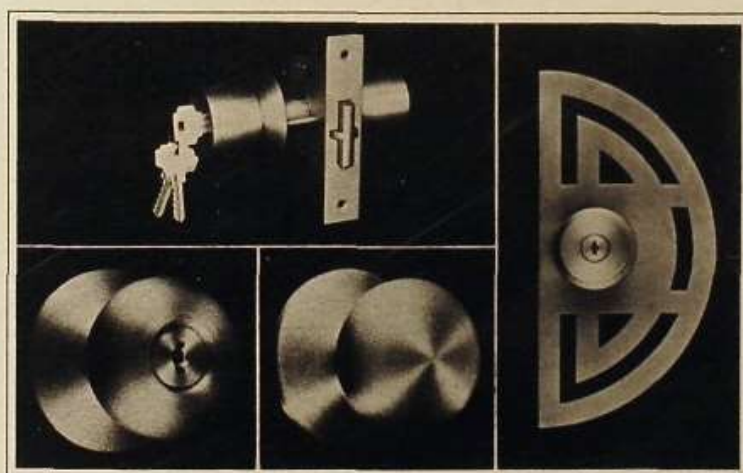
VILAFRANCA DEL PANADES

General Cortijo, 1
Tel. 892.19.46

PONT DE SUERT

Oficinas ENHER
Tel. 144

JARDI tiene pomos con cerradura de seguridad para cualquier problema de instalación o decoración



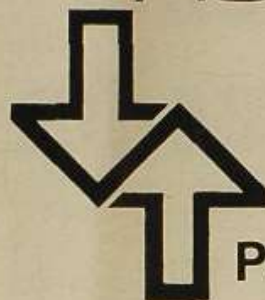
SEGURIDAD • COMODIDAD • BELLEZA



JARDI
PARETS DEL VALLES (BARCELONA)

CON LA TECNICA MUNDIAL MAS AVANZADA

ASCENSORES



POTENCIA INDUSTRIAL DINAMICA

Giesse

ASCENSORES Y MONTACARGAS

de todos los tipos y sistemas, para canalizar el tráfico vertical en cualquier edificio y conseguir un fluído rápido de personas y mercancías.

Desde el ascensor normalizado a la instalación electrónica más moderna, con controles y mandos dotados de ordenadores transistorizados para programar un tráfico vertical lógico.

GUIRAL INDUSTRIAS ELECTRICAS, S. A.

San Andrés, 17 - Tel. 221875* - ZARAGOZA

MADRID

BARCELONA

BILBAO

GIJON

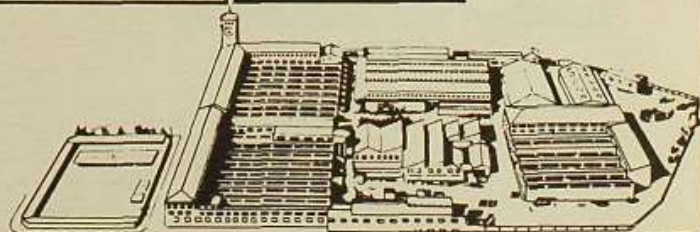
SEVILLA

VALENCIA

VIGO

BADAJOS

SALAMANCA



	15		19
20	14		18
19	13		17
18	12	20	16
17		19	
16	15	18	
	14		9
9	13	9	8
8		8	4
7		7	3
		6	2
		5	1
10		12	10
9	8	11	9
8	7	10	8
7	6	9	7
6			6
5	5	7	5
4	4	4	6
3	3	3	5
2	2	2	
1		1	1

INDUSTRIAL CERAMICA VALLVE, S.A.

MATERIALS CERÀMICS PER A LA CONSTRUCCIÓ I DECORACIÓ



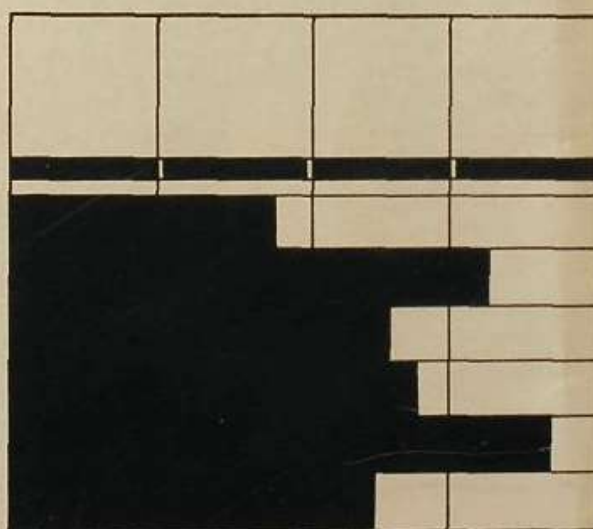
PAVIMENTS DE GRES ESMALTAT
I ALTRES ESPECIALITATS

REVESTIMENT VIDRIAT-MAT
CLAY-GRES PER A FACANES

carrer de Villarroel, 29 i 31 · Barcelona 11

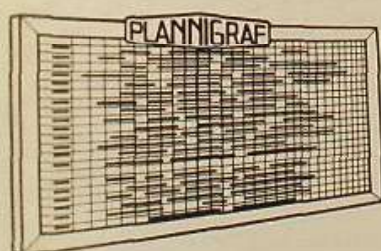
Factoria d'Esplugues
c. Puig d'Ossa, s/n
Telèfon: 271 02 32

Tel. oficines i Direcció 224 58 49
Tel. vendes 223 50 21
Tel. magatzem 243 53 78



NO IMPROVISE... ¡PLANIFIQUE!

La diversidad de sistemas y materiales con que contamos,
nos permite resolver adecuadamente cualquier problema de
planificación y control gráfico



PLANNIGRAF®

Muntaner, 88 . Tels. 253 73 92 y 254 13 73 . Barcelona - 11



Hay una personal elegancia en todos los modelos SANGRÀ.

Ese modernísimo diseño... ese elegante colorido... proporcionan siempre la máxima acomodación a todos los estilos y decoraciones.

Cuando usted quiera un cuarto de baño diferente, compruebe la buena colaboración que le brinda el saneamiento SANGRÀ, en porcelana vitrificada.

Una experiencia de 60 años, confirma esa garantía SANGRÀ.



SE FABRICAN EN BLANCO Y EN ROSA, VERDE, AZUL Y GRIS



UNA PORCELANA ELEGANTE

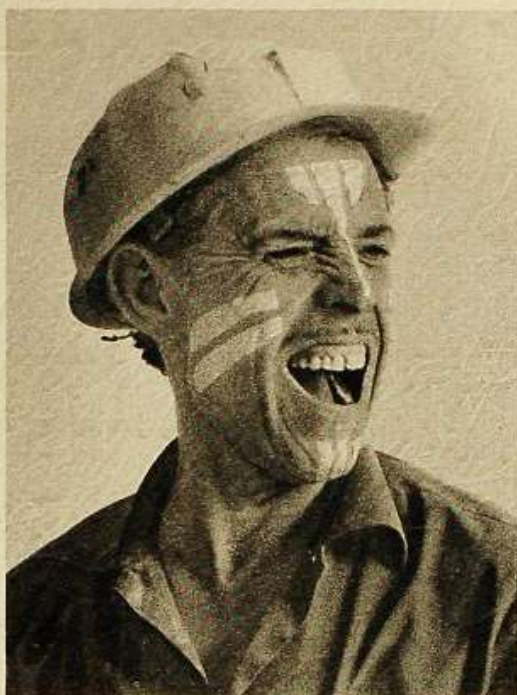
Sangrà

Sangrà SA

OFICINAS EN BARCELONA: Avda. de Satrià, 138-144 • Tels. 203 65 50-54 • BARCELONA-17

CAU está en venta en las siguientes librerías:

ALICANTE	Librería Internacional	MALAGA	Librería Atenea Librería Denis
ALMERIA	Librería Cajal	MANLLEU	Librería Contijoch
ARENYS DE MAR	Librería Badía	MANRESA	Librería Boixeda Librería Simbol Librería Torra Librería Xipell
BADALONA	Librería Al Vent	MATARO	Librería Cap Gros Librería Tria
BARCELONA	Librería Acervo Librería Ancora y Delfin Librería Bastinos Librería Bosch Librería Carroggio Librería Casa del Libro Librería Cinc D'Oros Librería Claris Librería Crédito Editorial Sanz Librería Francesa Librería Hogar del Libro Librería Lanua Librería Les Punxes Librería Leteradura Librería Metropolitana Librería Occidente Librería Platón Librería Porter Librería Proa Librería Scriba Librería Tahull Librería Trilce	MURCIA	Librería Aula Librería Demos
BURGOS	Librería Mainel Librería S. Rodríguez	ORENSE	Gráficas Tanco Librería La Región
CADIZ	Librería Mignon	OROTAVA	Librería Miranda
CASTELLON	Librería Surco	OVIEDO	Librería Gemma
CORDOBA	Librería Agora	PALMA	Llibres Mallorca
EL FERROL	Librería Helios	PONTEVEDRA	Librería Luis M. Gendra
FIGUERAS	Librería Canet Librería Masdevall	REUS	Librería Gaudí
GERONA	Librería L'Auca Librería Soler	SABADELL	Librería Arc Librería Hogar Librería Sabadell
GIJON	Librería Atalaya Librería Atenas Librería Cervantes Librería Universal	SALAMANCA	Librería Cervantes Librería Hernández Librería Juma
GRANADA	Librería Al-Andalus Librería Casa del Libro Librería Don Quijote Librería Paideia	SAN SEBASTIAN	Librería Lagun
GRANOLLERS	Librería La Gralla	SANTA CRUZ DE TENERIFE	Librería Casa del Libro Librería La Prensa Librería Goya Librería Weyler
IGUALADA	Librería Gassó Librería Jordana	SANTANDER	Librería Estudio Librería Hispano Argentina Librería Puntal
LA CORUÑA	Librería Agora Librería Araujo Librería Atenas Librería Molist	SANTIAGO	Librería Carballal Librería El Toral Librería Libredón Librería Porto
LA LAGUNA	Librería Africa Librería Tinerfeña	SEVILLA	Librería Al-Andalus Librería Antonio Machado Librería Atenea Librería Averroes Librería Fulmen Librería Itálica Librería Montparnasse Librería Reina Mercedes Librería Sanz
LAS PALMAS	Librería Alonso Quesada Librería Hispania Librería Larra Librería Rexachs	TARRAGONA	Librería Guardias Librería Rambla
LERIDA	Librería Domingos Librería Urriza	TERRASA	Librería Grau
LUGO	Librería Alonso	TORRELAVEGA	Librería Puntal 2
MADRID	Librería Antonio Machado Centro Press Librería Cultart Librería Fernando Fe Librería Fuentetaja Librería Marcial Pons Librería Miessner Librería Oxford Librería Porrua Librería Visor	VALENCIA	Librería Ausias March Librería Concret Librería Lauria Librería Tres i Quatre
		VALLADOLID	Librería Amadís Librería Isis Librería Miñón
		VALLS	Librería Alt Camp
		VILANOVA I LA GELTRU	Librería Aderro
		VIGO	Librería Cervantes Librería Librouro
		ZARAGOZA	Librería Fontibre Librería General Librería Pórtico



En el número próximo de

ENU

HABLAN LOS ARQUITECTOS