

ACE 34

Electronic offprint

Separata electrónica

¿QUÉ URBANISMO, PARA LA FORMACIÓN DE QUÉ ARQUITECTO?

Julián Galindo González

Cómo citar este artículo: GALINDO GONZÁLEZ, J. *¿Qué urbanismo, para la formación de qué arquitecto?* [en línea] Fecha de consulta: dd-mm-aa. En: ACE: Architecture, City and Environment = Arquitectura, Ciudad y Entorno, 12 (34): 259-270, 2017. DOI: 10.5821/ace.12.34.5292. ISSN: 1886-4805.

ACE

Architecture, City, and Environment
Arquitectura, Ciudad y Entorno

C

ACE 34

Electronic offprint

Separata electrónica

WHAT URBANISM, FOR THE FORMATION OF WHAT ARCHITECT?

Key words: Architecture; urban discipline; teaching.

Structured abstract

The role of the architect is a recurring theme of debate because his training is halfway situated between strictly technical disciplines, based on scientific research, and humanistic disciplines, associated with art and culture. Faced with the idea of limiting the fields of knowledge to be able to delve into each one of them, the architect maintains in his education an open field of knowledge that allows him to develop both his reasoning and his intuition. An uncomfortable and difficult situation in a society that tends to segregate and specialize of work.

The present article defends this open formation and values the different approaches to architecture, focusing on a specific aspect: the role that urban discipline, from the analysis and understanding of the city and its territories, has in the architect's education.

We believe that urbanism is a decisive discipline in the education of the contemporary architect. We shall base on some reflections of different modern and contemporary architects who claim the construction of urban space as the ultimate goal of architecture within the city. If architecture should be responsible for the inhabiting space, the city constitutes the confluent space where that inhabiting becomes social.

Architecture and the city remain linked as the first one is the basic material for the construction of the second one, which is the social space in where all architecture is framed.

ACE

Architecture, City, and Environment
Arquitectura, Ciudad y Entorno

C

¿QUÉ URBANISMO, PARA LA FORMACIÓN DE QUÉ ARQUITECTO?

GALINDO GONZÁLEZ, Julián¹

Remisión inicial: 06-04-2016

Remisión final: 23-06-2017

Palabras clave: arquitectura; disciplina urbanística; enseñanza.

Resumen estructurado

El papel del arquitecto es un tema recurrente de debate debido a que su formación se sitúa a medio camino entre las disciplinas estrictamente técnicas, basadas en la investigación científica, y las disciplinas humanísticas, asociadas al arte y la cultura. Frente a la idea de acotar los campos de conocimiento para poder profundizar en cada uno de ellos, el arquitecto mantiene, en su formación, un campo de conocimiento abierto que le permita desarrollar tanto sus razonamientos como su intuición. Una situación incómoda y difícil en una sociedad que tiende a la segregación y especialización del trabajo.

El presente artículo defiende esta formación abierta y valora las distintas aproximaciones a la arquitectura, centrándose en un aspecto específico: el papel que la disciplina urbanística, desde el análisis y comprensión de la ciudad y sus territorios, tiene en la formación del arquitecto.

Creemos que el urbanismo es una disciplina decisiva en la formación del arquitecto contemporáneo. Nos apoyaremos en algunas reflexiones de diferentes arquitectos modernos y contemporáneos que reivindican la construcción del espacio urbano como objetivo último de la arquitectura dentro de la ciudad. Si la arquitectura debe responsabilizarse del espacio del habitar, la ciudad constituye el espacio de confluencia donde ese habitar se hace social.

Arquitectura y ciudad quedan vinculadas al ser la primera el material básico para la construcción de la segunda y la ciudad el espacio social en el que se enmarca toda arquitectura.

1. El urbanismo en la formación del arquitecto

“El arquitecto tiene fecha de caducidad”, afirmaba Federico Soriano en un debate urbano, recientemente celebrado en la Escuela Técnica de Arquitectura de Madrid (Arquitectos ¿para

¹ Profesor Titular de Universidad, Universidad Politécnica de Cataluña, Departamento de Urbanismo y Ordenación del Territorio, Diagonal 649, Barcelona, España. Correo electrónico: julian.galindo@upc.edu

qué?) y añadía que el arquitecto debía reinventarse constantemente². En este mismo debate, Eduardo Mangada consideraba que sólo a partir de un rearme moral e ideológico³ el oficio de arquitecto volvería a ser algo “noble y útil”. Coincidían los dos con Oriol Bohigas que algunos años antes ya decía que “para superar el pesimismo y cinismo actual sobre la figura del arquitecto”⁴ es necesario reformular la responsabilidad profesional del mismo. Para ello, se lanza una doble propuesta: por una parte, recuperar la ética y moral⁵ de las vanguardias fuertemente quebrantadas por un sistema socio-económico que ha propiciado la segregación y el servilismo profesional del “arquitecto especialista” para recuperar el “arquitecto generalista” con prestigio que, hasta los años 50, (que es cuando Bohigas iniciaba su trayectoria profesional) era *“responsable de la construcción, de las decisiones, de los costes, de los oficios y de la tecnología y, casi, autoritario sobre el mismo cliente...”*⁶. Por otra parte, reformular aquella responsabilidad como hicieran los arquitectos de las diversas generaciones de vanguardia que consideraban la arquitectura, no como ciencia sino, como *“un gran proceso sintético de construcción de miles de funciones humanas definidas... su propósito sigue consistiendo en armonizar el mundo material con la vida humana”*⁷ tal y como escribe Alvar Aalto. Algo en lo que insiste Cornelis van Eesteren llevándolo al campo de la construcción de la

² En la web <http://www.clubdebatesurbanos.org/2015/01/debatesurbanos-arquitectos-para-que.html> podemos encontrar un debate del año 2012 titulado “Arquitectos ¿para qué? Moderado por Andrés Perea y en el que entre otros interviene Federico Soriano: “El arquitecto tiene fecha de caducidad... el tiempo va destruyendo la condición de la arquitectura... si el arquitecto no se reinventa, el tiempo hace que tanto objetos como personas se replanteen el presente. Arquitectura es sólo presente si bien se define por un pasado y una necesidad futura”.

³ Op. cit. 1. En el debate, Eduardo Mangada cita a Manuel de Solà-Morales: “para que la arquitectura y el urbanismo sigan siendo oficios nobles y útiles es necesario un rearme moral e ideológico de los arquitectos y urbanistas, amenazados, como estamos, por dos carcomas éticas igualmente letales, el pesimismo y el cinismo”.

⁴ BOHIGAS, O. 2005. pp.143-148. Oriol Bohigas se pregunta qué es un arquitecto hoy en día para descubrir cómo debe formarse. Su visión es pesimista, crítica, incluso catastrófica como él mismo afirma: “...deberíamos disponer de alguna idea clara sobre qué es el arquitecto...no he encontrado a casi nadie que me dé una explicación convincente. Más bien escucho chistes graciosos sobre la inutilidad de nuestra profesión. Se nos compara con objetos de lujo que no sirven de nada en la realidad económica y cultural de la sociedad...el urbanista ha creado una casta bastante independiente dentro de la misma formación del arquitecto, bastante independiente, como una profesión o una especialización autónoma. Pero desde la autonomía los urbanistas están ocupando el lugar de los arquitectos propiamente dichos...Así pues, la ciudad ya se la han adjudicado los urbanistas, el espacio público ya se lo están adjudicando los paisajistas, y al arquitecto le queda un reducto pequeño y raquítico. Pero ni eso, porque al final llegan los interioristas y los diseñadores, y son ellos los que acaban el proyecto de arquitectura. Y todo el conjunto envuelto en la desconfianza de todo el sistema de producción hacia el arquitecto, y en cambio con su confianza total hacia las ingenierías...Todavía aparece como elemento más influyente: las compañías aseguradoras...Y después todavía llega ese personaje mítico que parece que tiene que resolverlo todo: el project manager...ante esta situación tan poco clara es muy difícil saber qué es lo que tiene que enseñarse y qué es lo que hay que aprender”.

⁵ VAN EESTEREN, C. 1948. En GALINDO, J. Cornelis van Eestern. *La experiencia de Ámsterdam 1929-1958*. pp. 97-113: “El urbanismo moderno quiere utilizar valores éticos... Quiere servir y promover el buen hacer espiritual, moral y material de los habitantes del territorio urbano y rural. Lucha, por la realidad de una civilización llena de tensiones entre la vida y la muerte, por una «Cité du bon accord» como tan llamativamente la bautizó Reclús. La medida de la armonía de las formas en ciudades y paisajes dependerá de la medida de la pureza de las relaciones sociales. Sus formas de aparecer y de expresión, su estilo, dependerán de la medida en que experimentemos la vida en la totalidad de sus fuerzas”.

EZQUIAGA, J.M. 1992. pp. 77-82. Hoy en día, según J.M. Ezquiaga, el urbanismo contemporáneo adopta, en la figura de Manuel de Solà Morales, un planteamiento metodológico a partir de “la adopción de una cierta ética proyectual que provea un soporte racional al salto –siempre desazonador- del análisis a la asunción de decisiones de diseño... Manuel Solà-Morales ha dedicado, durante los últimos años, un especial esfuerzo en cualificar las notas definidoras de esta ética proyectual. Indagando simultáneamente en la referencia a la tradición compositiva de los grandes urbanistas y en la personal práctica proyectual. Así, ha enunciado: claridad, como distinción entre público y privado, sólido y vacío; permanencia, como combinación de rigor y flexibilidad; y economía expresiva, no más formas de las necesarias; como virtudes proyectuales superadoras de las actitudes esquemáticas o subjetivas en el urbanismo”.

⁶ Op.cit.3 p.144

⁷ AALTO, A. 1977. p. 29. “La arquitectura no es una ciencia. Sigue siendo el gran proceso sintético de combinación de miles de funciones humanas definidas, y sigue siendo arquitectura. Su propósito sigue consistiendo en armonizar el mundo material con la vida humana”.

ciudad. *“La tierra es una buena casa, escribió B. Taut. El Urbanismo es esencialmente la organización de la tierra con el fin de alcanzar la máxima habitabilidad.”*⁸

Estos arquitectos identificaban urbanismo y arquitectura como un mismo proceso de diseño con una clara responsabilidad social que conlleva una ética y una moral armonizadora. Es decir, un único proceso artístico, fruto de una cultura, que transforma una realidad, un lugar, para hacerlo más habitable socialmente. Este arte está vinculado a unas posibilidades técnicas, a una civilización, en un lugar generalmente entronizado, es decir, ya transformado por el hombre⁹; y todo ello con el fin de habitar, con el objetivo de poder desarrollar las necesidades como individuos que se relacionan, formando un grupo. Mejorar al máximo esa habitabilidad nos lleva a trabajar sobre los diferentes ámbitos en los que se producen las relaciones humanas, los cuales son cada vez más amplios y con relaciones cada vez más complejas¹⁰. He ahí una de las principales razones para ampliar el ámbito del proceso de diseño de la arquitectura a la ciudad y al territorio. El dominio del arquitecto no debe restringirse a la pieza edificada, sino que debe abarcar todos los espacios en los que se produce una relación social, desde la más íntima, la célula familiar, hasta la más pública, la ciudad, o la más extrema -en relación con la naturaleza- el territorio.

La arquitectura se diferencia tanto de la cultura científica como de la humanística, en que es una de las principales disciplinas de la cultura del diseño, es decir, consiste en la formalización de objetos o espacios y de los procesos necesarios para su producción. La arquitectura se muestra así, como un proceso interactivo con responsabilidad social y perspectiva transformadora, como subraya Oriol Bohigas en *“Proceso y erótica del diseño”*. Bohigas valora la actitud profesional del arquitecto diseñador¹¹, una actitud que hace de la arquitectura *“un aspecto más de un proceso de creación más amplio, que tiene entidad propia. Ello exigía ampliar el término arquitectura al mundo “epistemológicamente más concreto” del diseño, al concretar que: “a la tradicional enseñanza de la arquitectura estricta ha habido que añadir una serie de actividades no exclusivamente edilicias, como son el diseño urbano y el diseño de objetos...”*¹². El proceso del diseño arquitectónico habría tenido que ampliarse para incluir los nuevos aspectos de las relaciones humanas. Esta visión de Bohigas era la de una arquitectura como proceso de diseño abierto cuyo fin es alcanzar la óptima habitabilidad.¹³

⁸ BOLLERY, F. 1989. p. 16. “Si uno se plantea la organización no sólo como un problema técnico y racional, habrá encontrado la clave del urbanismo según Van Eesteren”.

⁹ CORBOZ, A. 2004. pp. 25-34. En este artículo Corboz nos habla de la importancia de la reescritura, de la necesidad de interpretar el pasado en clave transformadora para cambiar la realidad a partir de la evolución, es decir, de la introducción de variables dentro de un patrón preexistente ya reconocido: “El territorio, sobrecargado como está de numerosas huellas y lecturas pasadas, se parece más a un palimpsesto... Cada territorio es único, de ahí la necesidad de reciclar, de raspar una vez más el viejo texto que los hombres han escrito sobre el irremplazable material de los suelos, a fin de depositar uno nuevo que responda a las necesidades de hoy, antes de ser a su vez revocado”.

¹⁰ GALINDO, J. 2003. pp.133-147: “La integración de las relaciones sociales en el método proyectual queda de manifiesto en la atención que el equipo de Van Eesteren presta a la problemática de la época, así como en el cuidadoso seguimiento que el grupo holandés De 8 en Opbouw realiza de los estudios de sociología llevados a cabo en Norteamérica a principios del siglo XX. Este esfuerzo pretendía, por un lado, verificar cómo se reflejaban las relaciones sociales en las asociaciones entre elementos urbanos y, por otro, establecer los vínculos que pudiesen tener lugar entre dichas asociaciones o, dicho de otro modo, intentaba traducir a parámetros urbanísticos una determinada organización social”.

¹¹ BOHIGAS, O. 1978. pp. 144-179: “...la responsabilidad técnica y la fiscalización ética y cultural que se adjudicó al arquitecto durante una primera fase del predominio burgués está desapareciendo...La extensión fundamental del problema está, por lo tanto, en averiguar si en la actual situación...hay la posibilidad de que la actuación del arquitecto no esté sometida exclusivamente a la voluntad y a los intereses de la promoción y de la industria que son los intereses de la especulación del capital y que no tienen nada que ver con los reales intereses de la colectividad...”.

¹² Op. cit. 10. Capítulo: Campo y método del diseño. p. 27.

¹³ Op. cit. 10. 79: “... el objeto del diseño es la construcción de los objetos físicos, tangibles que nos envuelven...la construcción de lo habitable”

Tal visión nos lleva a reflexionar sobre una ética urbanística¹⁴, como hiciera Manuel de Solà-Morales: "...pienso que la aportación docente más oportuna sería introducir de nuevo en los programas de reflexión sobre la legitimidad moral del urbanismo una clase de Ética Urbanística... intentaré concretar en cuatro principios los que pienso pueden tomarse como paradigmas de una ética urbanística contemporánea, secular, pragmática... *Equidad, identidad y sensualidad* se basan en una condición común: el aprecio de las *diferencias*. Cuatro principios del espacio social en los que vale la pena concentrar la razón de ser y la utilidad del urbanismo".

Por mi parte, creo que esta ética con vocación propositiva ha de asegurar tres características en el objeto diseñado:

1. *Sensualidad* y cualidad espacial de las arquitecturas y de la ciudad, a partir de un juicio estético.
2. *Transversalidad* de las escalas y de los espacios de proyecto.
3. *Papel estratégico*, tanto de la selección de los elementos sobre los que apoyar la intervención, como en la relación dialéctica entre permanencia y flexibilidad.

1.1 *Sensualidad*

Sensualidad -educada, respetuosa- que dota a la arquitectura de la capacidad de ser valorada desde los propios sentidos. El arquitecto, desde su subjetividad proyecta la cualidad espacial de la edificación y la ciudad, y para ello necesita cultivar el juicio estético que le permitirá superar el relativismo de esa subjetividad. Según Solà-Morales (2005), "la implicación artística es lo que distingue al diseño de otros procesos operativamente parecidos" y esto es lo que sucede con el diseño de la ciudad¹⁵ gracias al cultivo de juicio estético. Un juicio construido desde la investigación y la memoria, sobre un cuerpo siempre sensual como es el de la arquitectura y la ciudad. Porque se proyecta (diseña) pensando asociativamente a través de imágenes arquitectónicas, espaciales, coloreadas y sensuales.¹⁶ Zumthor (2003) sostiene que "en el contexto de un objeto arquitectónico los materiales pueden asumir calidades poéticas". Según este arquitecto, al tomar forma, el cuerpo concreto de la arquitectura construida, siempre es un cuerpo sensual.

Helio Piñón (1999) insiste en la importancia de la manera propia del arquitecto de entender el contexto físico y cultural en el que interviene, y que hace de la arquitectura un hecho artístico: "*Mirar con intensidad es reconocer en el objeto de la experiencia algo que no es obvio ni manifiesto, es aflorar estructuras recónditas, de naturaleza formal y plástica, a través de la acción subjetiva. El objeto de la mirada no es pues, algo con existencia previa a la que el sujeto se aproxima con más o menos acierto, según su adiestramiento visual: el objeto de la mirada se construye en cada caso, siendo el acto de mirar, cuando es intenso (esto es artístico), una*

¹⁴ SOLÀ-MORALES, M. 2005. 63-69.

¹⁵ Op.cit 10. p. 84: "...la implicación artística es lo que distingue al diseño de otros procesos operativamente parecidos".

¹⁶ ZUMTHOR, P. *Pensare architettura* p. 8: "Ritengo che nel contesto di un oggetto architettonico i materiali possano assumere qualità poetiche". pp. 56-57: "L'architettura è sempre materia concreta. L'architettura non è astratta, bensì concreta... L'architettura ha bisogno della realizzazione. È allora che il suo corpo prende forma. Ed è sempre un corpo sensuale... Tutti i lavori di progettazione... sono basati su questa sensualità corporea, oggettuale dell'architettura, sulla sua materialità. Fare un'esperienza concreta dell'architettura, ossia toccarne, vederne, sentirne, ascoltarne e odorarne il corpo... Produrre delle immagine interiore è un processo naturale che tutti conosciamo. È parte integrante del pensare. Pensare associativamente, selvaggiamente, liberamente, ordinatamente e sistematicamente per immagini, per mezzo di immagini architettoniche, spaziali, colorate e sensuali- ecco la mia definizione prediletta del progettare".

actividad creativa en sí misma... Pero lo estético es subjetivo por definición, intrínsecamente discutible, por tanto, el único modo de evitar que el ejercicio de la subjetividad acabe en relativismo es orientar la acción hacia la universalidad de los valores. Así se propiciará el reconocimiento de la forma por parte del observador, esto es, se posibilitará el juicio estético y, con él, la experiencia artística auténtica.”¹⁷ En una conferencia dictada en Latinoamérica en 2009, bajo el título “La arquitectura de la ciudad moderna”, Helio Piñón afirma: “La necesidad de recuperar la capacidad de juicio por parte de los arquitectos exige reconstruir un sistema estético solvente, en cuyo marco tenga sentido hablar de los valores que determinan la calidad de la arquitectura y de la ciudad a la que contribuye a construir. Todo ello a través de una cultura visual que se adquiere mediante el cultivo de la mirada, de modo que se reconozcan relaciones visuales donde la mayoría solo identifica tópicos estilísticos y emblemas figurativos.”¹⁸

“Debemos aprender a ver más, a oír más, a sentir más” afirma Susan Sontag.¹⁹ Debemos educar la memoria visual, fortaleciéndola, “no sólo en orden a la capacidad retentiva, sino al esfuerzo de análisis que comporta... el análisis del artefacto debe orientarse a hacerlo experimentable; que no debe ser interpretativo, sino erotizador; que debe basarse en descripciones empíricas... El mismo proceso de fruición del artefacto debería determinar el método de su descripción y, en consecuencia, la captación de su estructura... La situación social, cultural del perceptor, su memoria, sus referencias, todo el contexto que le envuelve, su misma ideología, determinan maneras distintas de percibir y comprender el artefacto y de determinar sus estructuras significativas”²⁰.

En definitiva, la construcción de un juicio estético comporta que el arquitecto debe asimilar el contexto cultural en todas aquellas cuestiones necesarias para hacer del habitar una experiencia viva, propia de un tiempo. El edificio y la ciudad son los espacios habitables donde podemos identificar esa dimensión formal propia de un momento cultural.²¹

1.2 *Interescalaridad*

La buena arquitectura ha tenido siempre una gran capacidad para desenvolverse en escalas muy diferentes. Esta cualidad se ha perdido en gran parte: cada vez más, asistimos a una desconexión entre el proyecto arquitectónico y el planeamiento urbanístico, entre el edificio y la ciudad, entre lo cubierto y lo abierto, entre espacio arquitectónico y espacio público. Ello provoca uno de los grandes problemas actuales de nuestras ciudades: “la soledad de la

¹⁷ PIÑÓN, H. 1999. 249.

¹⁸ PIÑÓN, H. 2009

¹⁹ Op. cit. 10. 271-272. En este libro de Oriol Bohigas, en el capítulo *Experiencia del diseño*, aparece una cita a Susan Sontag (*Contra la interpretación*. Barcelona 1969) donde se enfatiza el valor de los sentidos en la arquitectura: “Lo que ahora importa es recuperar nuestros sentidos. Debemos aprender a ver más. a oír más, a sentir más... En lugar de una hermenéutica, necesitamos un erotismo del arte”.

²⁰ Op. cit. 10. p. 261-279.

²¹ PIÑÓN, H. *La forma de la ciudad y la arquitectura*. En *Arquitectura de la ciudad moderna*. 2010. p. 23: Al respecto Helio Piñón defiende la dimensión urbana de la idea de forma moderna: “La arquitectura moderna no tan solo no fracasa ante la ciudad, sino que es precisamente en el ámbito urbano donde encuentra el marco idóneo para sus construcciones: la noción de forma, basada en la relaciones de posición entre los objetos –no ya en los atributos figurativos de los mismos–, se colma en la ciudad, por cuanto la variedad de elementos y la escala de la intervención propician la culminación de los valores en que se basa. La repetición, el desplazamiento y la variación –que son las operaciones constructivas básicas, tanto del desarrollo musical como del proyecto de arquitectura– encuentran, en el ámbito urbano, el lugar idóneo para desplegarse”.

arquitectura”²². Una soledad voluntaria que, como bien nos explica Manuel de Solà-Morales (2009), segrega el espacio de convivencia y encasilla los valores de nuestra cultura. Ello tiene mucho que ver con la disgregación que sufre la profesión de arquitecto y la manipulación del interés colectivo por un poder cada vez más influenciado por los mercados financieros. He aquí la importancia de recuperar, junto a los espacios de la democracia, la responsabilidad del arquitecto como constructor de ciudad. Porque la arquitectura es la única disciplina que tiene los mecanismos necesarios para superar esta fractura y sintetizar, a través del proyecto urbano, esta dualidad, cada vez más exagerada, entre el espacio público y la forma arquitectónica. La importancia del espacio público, como afirma Manuel de Solà Morales (1992), no está en ser más extenso, dominante o protagonista simbólico, como pretenden tantos políticos o técnicos de planeamiento, sino *“en referir entre sí los espacios privados haciendo también de ellos patrimonio colectivo. Dar el carácter urbano, público, a los edificios y lugares que, sin él, serían sólo privados, esa es la función de los espacios públicos; urbanizar lo privado: es decir, convertirlo en parte de lo público.”*²³ La confianza en la arquitectura es lo que nos debe conducir a valorar la ciudad, a no abandonarla y entender su urbanidad,²⁴ algo que tiene que ver con el sabio juego de escalas.²⁵

La escala como ámbito de relaciones, como espacio de interacción y no como una cuestión de tamaño o expresión gráfica²⁶, hace del estudio de la ciudad algo intrínseco a la arquitectura, haciendo de la arquitectura ciudad²⁷ y asumiendo la urbanidad de la arquitectura.²⁸

²² SOLÀ-MORALES, M. 2010, 1: “La solitud de l’arquitectura és el problema més gran que tenen les nostres ciutats. És la tendència de moltes de les arquitectures més notables a aïllar-se del lloc on estan, aïllar-se de la ciutat i de la seva responsabilitat col·lectiva. Dic solitud i no soledat perquè la solitud és una actitud més conscient, voluntària, de posar-se sol; no és sols el fet de quedar separat, sinó l’actitud de recrear-se en aquesta situació distant. Em sembla que, efectivament, les nostres ciutats pateixen perquè l’arquitectura les ha abandonat. I la ciutat sense arquitectura, és morta, o si no és morta, està molt malalta. I crec que aquest és un problema greu que tenim entre mans.

És l’arquitectura aïllada, insolent, insolidària, la que està creant el rebuig creixent de la majoria de ciutadans contra l’arquitectura contemporània. És l’arquitectura on no se senten representats, on no se senten convidats. Aquesta arquitectura en canvi, és la que tendeix a recollir la major atenció mediàtica i per tant, a convertir-se en l’objecte de desig de regidors, alcaldes i promotors més o menys pretensiosos. És la que es compra i es ven. Fruit de l’arrogància: arrogància, sobretot, de qui l’encarrega, però també de l’arquitecte. I l’arrogància és el distanciament, la separació, l’aïllament, la solitud. Dic que és el problema més gran de les nostres ciutats (que tenen molts problemes socials, conflictes econòmics, dificultats culturals etc.) que estan presents a les ciutats però que no són de les ciutats. Però aquest és en canvi, un problema que la ciutat es crea así mateixa. L’abandonament que la gran arquitectura, l’arquitectura mediàtica, la dels grans encàrrecs molts diners, dels, ha fet de les obligacions urbanes.

Si l’arquitectura important s’aïlla de la ciutat, si evita el contacte, per manifestar-se com a individualitat arrogant...que queda per a la ciutat? L’espai públic, podem pensar. Molt bé, però en aquestes condicions aquest és un problema més que una solució. Aquesta divisió entre l’espai públic i l’arquitectura és causa i efecte de la solitud amb que l’arquitectura es col·loca, o si voleu, de l’aïllament amb que l’arquitectura abandona la ciutat”.

²³ SOLÀ-MORALES, M. 1992.

²⁴ Op. cit. 21. p. 6: “Jo dic que la urbanitat són tres coses: permeabilitat, sensualitat i respecte”.

²⁵ Op. cit. 21. p. 5: “Vol dir això que la urbanitat pot tenir a veure amb aquest savi joc de les escales. És aquesta una lliçió que podem aprendre d’aquest exemple (Rockefeller Center), més enllà d’admirar l’encert del projecte: el de la compatibilitat de les escales i d’evitar la disgregació, dels edificis grossos per un cantó i els petits per un altre. L’edificació fa l’espai. Els edificis fan la ciutat i sense l’arquitectura, res d’això es possible”.

²⁶ SOLÀ-MORALES, M. 1995. 18: “La segunda idea es la idea es que el tamaño no es la escala. Pensar en la ciudad no quiere decir proyectar grande y proyectar grande muchas veces no es proyectar la ciudad. Una cosa el tamaño de un proyecto, el tamaño de una operación, que es tamaño físico (has, m2, población) y otra es la escala. La escala es la relación entre el objeto que represento y aquello a lo que me remito”.

²⁷ PIÑÓN, H. Op. cit. 17. “Proyectar la ciudad tiene la ventaja de que pone al edificio en su sitio, en un doble sentido: por un lado, lo sitúa en el espacio urbano con criterios de forma capaces de ser reconocidos y valorados por los ciudadanos a través del uso como elementos de calidad urbana; por otro lado, ayuda a tomar conciencia de cometido real del edificio en la ciudad, lo que pone en evidencia lo ridículo de algunas soluciones “de revista” tan aparatosas como banales y propicia la urbanidad del edificio como su condición más culta y matizada. Proyectar la ciudad corrobora una sentencia que me gusta repetir: “al edificio no se llega: del edificio se parte”

²⁸ BOHIGAS, O. 2003. 29-33. “Urbanidad. Es decir, la consideración de la ciudad como un factor prioritario, la forma de la ciudad como generadora de la forma de la arquitectura... La arquitectura puede ser mejor o peor, pero la respuesta al entorno urbano me parece fundamental: la urbanidad”.

Helio Piñón va un poco más allá al afirmar que la forma no tiene escala²⁹: *“ciudad y arquitectura se conciben a la misma escala, es decir, se proyectan de modo que nada de lo que interviene en la experiencia del espacio -distinguir entre lo urbano y lo arquitectónico es mera convención- quede sin definir”*. Cabe insistir en que esa manera de sentir el espacio es individual y colectiva y, por lo tanto, abarca todas las escalas en las que se establecen relaciones sociales, a las que la arquitectura se dirige.

La tarea que nos es propia como arquitectos es contribuir a la construcción de edificios y ciudades más habitables, lugares que favorezcan el encuentro, espacios amables, que generen apego³⁰. Siguiendo lo que escribió Richard Sennett (2001), “crear complejidad y apego mutuo en una ciudad que tiende a la diferencia más que a la alteridad”, orientados en su desarrollo a integrar a sus habitantes. La responsabilidad profesional sobre esta práctica cimienta la cultura de nuestra disciplina, nuestro juicio estético, nuestra capacidad crítica sobre la forma del espacio y su uso.

1.3 Papel estratégico

¿Cómo hacer, de qué manera trabajar, para alcanzar el objetivo de una mejor habitabilidad?, ¿qué es ese algo más que ha de permitirnos hacer habitable nuestro entorno y hacer de la tierra nuestra casa? Van Eesteren (1988), nos dice al respecto: *“si uno se plantea la organización del territorio y la ciudad no sólo como un problema técnico y racional, habrá encontrado la clave del urbanismo”*. Pero, ¿qué es esto que hay que sumar a la técnica y a la racionalidad?

La respuesta es la intuición, en este caso la del arquitecto. Porque ésta es la que ha permitido al hombre evolucionar en territorios muy desfavorables y establecer estrategias muy distintas de ocupación, desarrollar técnicas constructivas diversas y sistemas de organización social y formal diferentes. La intuición es esa capacidad de relacionar cosas muy diversas, es esa otra cara del pensamiento humano complementaria a la capacidad de razonar. En el proceso de diseño *“la intuición da carácter artístico al acto creativo”*³¹.

La razón (la ordenación de ideas y conceptos) y la intuición van a ser las dos caras de un mismo proceder, de una misma manera de pensar y por lo tanto de proyectar el lugar del habitar. *“Piensas de manera ordenada o por asociación”*³². Así, la intuición va a ser el factor estratégico asociado a cualquier razonamiento arquitectónico y urbanístico³³.

²⁹ Op. cit. 20. Piñón afirma: “En tanto que manifestación visual de la estructura interna de un universo ordenado, la forma no tiene escala”.

³⁰ SENNETT, R. 2001. 15-21: “El capitalismo actual nos impone una tarea específica: crear complejidad y apego mutuo en una ciudad que tiende a la diferencia más que a la alteridad, una ciudad en la que la gente se retira tras los muros de la diferencia. Tenemos que descubrir la labor de artesanía que pueda responder a este reto concreto”.

³¹ Op. cit. 7. 16. “¿Qué tiene que ver el urbanismo con el arte? La intuición es una condición previa para el desarrollo de una obra de arte... el arte es un juego, arte es libertad, independencia”.

³² Op. cit. 7. 16. “La intuición da un carácter artístico al acto creativo”.

³³ Op. cit. 4. 107-108: Lao-Tse lo formuló muy acertadamente en su Tao-Te-King: «Haz de tu mente e intuición una misma cosa y no dejes que exista un conflicto interior». Así, las formas técnicas son expresiones de nuestro conocimiento técnico y organizativo, que es amplio y relativamente poco complicado, y a través del cual estas formas son a menudo claras y nítidas. Entonces podemos esperar, como ya escribió Oud, que «la construcción en sí se eleve por encima de su necesidad material hacia una forma estética». Esto ocurre, en mi opinión, cuando mente e intuición son uno y el diseñador ha experimentado la esencia de los objetos a través de su pensamiento. Los conocidos puentes de Maillart en Suiza y las construcciones de cemento de Le Freyssinet en Francia son ejemplos de una operación técnica llena de expresión.»

Ahora bien, ¿cómo desarrollar esa intuición razonada, de manera que sea coherente con el lugar y la cultura en la que intervenimos?, ¿cómo ejercitar la disciplina urbanística y arquitectónica, tan cargada de técnica y racionalidad, de manera que manifieste la expresión cultural de un lugar y un tiempo? Sólo se puede conseguir aprendiendo de la arquitectura, de la ciudad y del paisaje agrícola, que son el reflejo de la evolución de una determinada cultura y su civilización, es decir de sus principios éticos y de su tecnología.

Debemos fijarnos en el pasado, analizar y estudiar proyectos de arquitectura y urbanismo³⁴ para poder responder a las demandas que se nos presenten con rigor y visión de conjunto, en palabras de Oriol Bohigas “*no se aprende a proyectar proyectando, sino estudiando y analizando proyectos*”.

Rafael Moneo (2010), en “Apuntes sobre 21 obras”, nos describe el proyecto de L’Illa Diagonal, realizado junto con Manuel de Solà-Morales, como un proyecto de estrategia, un proyecto que aterriza en una especie de campo de batalla “*en el que hay que moverse anticipando lo que será el futuro, el desplazamiento de los otros... intuyendo cómo defender lo que se construye en un futuro por llegar.*”³⁵

La forma del edificio de L’Illa Diagonal no surge de un razonamiento, de una lógica tipológica apriorística donde las funciones establecen condiciones de vecindad, luz o espacio. La forma surge de un terreno que se ha *dilatado*, de un espacio que sobrepasa el límite físico del solar, ya que recibe condicionantes desde ámbitos muy distantes. Este proyecto se abre a un amplio abanico de premisas que interaccionan en sus plantas bajas, en su topografía, en su fachada, en su materialidad. Rafael Moneo habla, en este sentido, de estrategia, como un conjunto de reglas que definen un espacio de proyecto abierto, y la capacidad de establecer una mirada que anticipa el futuro con ocupaciones diversas. Por lo tanto, no se trata de definir un objeto, estático y cerrado. No hay soporte tipológico o ayuda propiciada por el conocimiento que se tiene del programa del edificio a desarrollar, el programa es sólo una referencia más.

³⁴ Op. cit 10. pp. 23-24: No se aprende a proyectar proyectando, sino estudiando y analizando proyectos. “Aprender a diseñar diseñando no es más que un viejo residuo reaccionario que se disfraza con algún aparatoso equívoco, como la pretendida eficacia de las actitudes realistas, olvidando que esas actitudes son siempre, en los ambientes escolares, absolutamente falsas y provocadoras de la peor desorientación profesional... Se está mucho más cerca de una realidad y, por lo tanto, de un tipo de conocimiento válido, estudiando el proceso y el resultado de un proyecto concreto ya realizado que esforzándose en producirlo en el teatral y falso realismo de un encargo escolar”.

³⁵ MONEO, J.R. 2010. 225-237: “Hoy, la gran escala ha alterado significativamente las reglas de juego del proyecto arquitectónico. La entrada en la obra de arquitectura de muy distintos profesionales, la especialización por un lado, y la indiferencia frente al uso -la ambigüedad y multiplicidad de los programas-, por otro, parecen redamar una muy diversa actitud ante el proyecto. El proyecto se ve pues como un campo de batalla en el que hay que moverse anticipando lo que será el futuro, el desplazamiento de los otros. La obra de arquitectura ya no es tanto el resultado de establecer la estructura de algo que todavía asociamos con un objeto, cuanto el despliegue en una trama de una serie de volúmenes susceptibles de ser ocupados con indiferencia respecto a los posibles usos. El terreno sobre el que se actúa se ha dilatado hasta tal extremo que se hace necesario operar con otros instrumentos, con un método diverso. Como el mariscal que contempla lo que va a ser el campo de batalla y que explora y ausculta con atención el entorno para saber cómo disponer sus tropas, el arquitecto examina ahora el territorio, el suelo en el que van a levantarse las construcciones que proyecta. No hay soporte tipológico o ayuda propiciada por el conocimiento que se tiene del programa del edificio a desarrollar. El arquitecto se emplea intuyendo cómo defender lo que construye en un futuro por llegar. No es ya tanto el artesano, cuanto el árbitro de una contienda espacial cuyo desarrollo en el tiempo anticipa”. ...los edificios de gran escala suelen manifestar, con frecuencia, una inevitable tendencia hacia la insularidad, hacia el encastillamiento... En el edificio de L’Illa ocurre lo contrario. Se trata de un edificio en el que la multiplicidad de accesos, a distintos niveles, garantiza su conexión con la ciudad, hasta el extremo de poder decir que L’Illa es, sobre todo, un edificio urbano...Y así, la “insularidad” que reclaman quienes proyectan centros comerciales está puesta en tela de juicio por el complejo de L’Illa”.

El propio Manuel de Solà-Morales justifica una serie de decisiones proyectuales en diferentes proyectos realizados por él desde una mirada estratégica³⁶: En el proyecto de Saint Nazaire³⁷ “La desproporción entre la escala de la base submarina y la de las casas y calles de la villa pedía una estrategia de conexión-traspaso”. En el proyecto de Trieste “La estrategia es construir masa de enlace³⁸”. En Oporto “Hay un gesto de estrategia al demoler la carretera de escollera en la Marginal Atlántica y sustituir la condición de muralla enfrentada al oleaje como defensa de un terreno introvertido por un arco de playa baja, entregándose topográficamente al parque verde interior bajo un viaducto autónomo y transparente.³⁹”

Es este papel estratégico el que legitima una determinada transformación⁴⁰. En una sociedad democrática el problema de cualquier proyecto, es un problema de legitimidad como afirma Bernardo Secchi: “Por qué aquel proyecto y no otro, por qué con aquel programa y no con otro, por qué confiado a aquel actor y no a otro, por qué en aquel lugar y no en otro; qué relaciones con la ciudad y con otros proyectos⁴¹”. Para poder aspirar a un claro consenso, el proyecto debe insertarse en una visión⁴², debe construirse y legitimarse desde una estrategia clara y concisa.

Conclusión

La praxis de la arquitectura se nutre del bagaje de una cultura histórica construida a través de la mirada sagaz y sensitiva de los grandes arquitectos, ingenieros y urbanistas sobre la forma urbana y materializada en sus aportaciones. En base a esta cultura, el estudiante de arquitectura debe ejercitarse en la construcción de una mirada propia con la que afrontar lo urbano y su proyecto, los edificios y la ciudad. Para abordar el proceso de diseño desde la edificación al territorio, es imprescindible construir una armadura con la que poder iniciar y enriquecer esa mirada atenta, culta, intencionada, pero sobre todo, urbana. Porque el arquitecto ha de saber realizar “el esfuerzo por entender y servir a las ciudades a través de una

³⁶ SOLÀ-MORALES, M. 2008. 23-28: “La acupuntura proyectual no tiene tanto que ver con lo pequeño, lo minucioso o lo delicado, como con lo estratégico, sistémico e interdependiente...En la piel de la ciudad nuestros instrumentos de arquitectos, nuestra experiencia de ciudadanos y nuestras sensaciones corporales son la materia real de trabajo, útiles y sustanciales en sí mismas, incluso para las relaciones causa-efecto de naturaleza más abstracta. Intervenir en la piel de la ciudad tiene, así, cierta analogía con la acción de la acupuntura. No por el uso de las agujas o incisiones de pequeño tamaño, sino por entender la naturaleza sistémica de la epidermis”.

³⁷ Op. cit. 36. 72-79.

³⁸ Op. cit. 36.

³⁹ Op. cit. 36.

⁴⁰ Op. cit. 35. 20-21: “El proyecto estratégico quiere decir en muchas escalas y en muchos tamaños simultáneamente. Es la visión del judoca, no la del boxeador. El boxeador se arma de energía, de kg por cm² y machaca donde puede a su enemigo. El judoca le espera quieto, le deja tomar impulso y velocidad y aprovecha para usarlos contra el propio que los trae, es el hábil gesto de devolver la energía, pero usando la energía del contrario. Esta estrategia del judoca me parece la máxima cualidad que un proyectista en la ciudad puede tener”.

⁴¹ SECCHI, B. 2006. “Il problema di ogni politica di renovatio urbis è un problema di legittimità: perché quel progetto e non un altro, perché con quel programma e non con un altro, perché affidato a quell'attore e non a un altro, perché in quel luogo e non in un altro; in quali rapporti con la città e con altri progetti. Per risolvere in modo convincente e legittimo, in modo cioè che possa aspirare a trovare un convinto consenso della società, questi progetti devono essere inseriti entro una visione”.

⁴² Op. cit. 38. pp. 243: “Una visión, no es un plano, es un tentativo de aclarar la línea del horizonte, nuestro punto de fuga, en aclarar de modo no retórico dónde queremos ir a parar...elaborar proyectos puntuales, insertarlos dentro de una visión de largo alcance, controlar con escenarios que implícita o explícitamente los han construido, sabiendo que no hay una relación de cascada, primero el escenario, luego, la visión, y después el proyecto, porque incluso el proyecto forma parte de nuestra estrategia cognoscitiva”.

mirada devota y aficionada...una aproximación cautelosa y atenta a la riqueza de los lugares urbanos. La riqueza existente y, sobre todo, la riqueza posible”⁴³

El espacio de intervención de la arquitectura no es homogéneo, está condicionado por multitud de variables, la mayor parte de las cuales tienen que ver con las relaciones sociales de grupos que se implican en el proceso de diseño a diversas escalas.

Se trata de aprender a construir un modo de aproximación a la ciudad, una lógica de comprensión que permita interpretaciones fértiles sobre la realidad urbana y los posibles espacios de intervención. Se trata de construir un escenario para la evolución urbana imaginando las condiciones de transformación y planteando un proceso intelectual cíclico y abierto capaz de incorporar nuevas experiencias y conocimientos.

La dialéctica urbanístico-arquitectónica requiere de un proceso de diseño que fomente la interacción entre el análisis y el proyecto “...no sólo entendiendo la ciudad por la forma de sus edificios, sino por la escala y forma de los elementos urbanos que la configuran. Las intervenciones urbanística y arquitectónica son dos caras inseparables de una misma moneda que desde la específica estructura urbana que las soporta deben entenderse desde su referencia a un proyecto global de ciudad”⁴⁴.

El arquitecto, como responsable del diseño de los espacios de interés colectivo o de la relación de los privados entre ellos, ha de tener muy presente el urbanismo en su formación, no como disciplina asociada al planeamiento y gestión de la ciudad y el territorio, sino como espacio de proyecto dentro del proceso de diseño arquitectónico.

Este proceso de diseño que hemos presentado aquí, relaciona análisis y proyecto, arquitectura y urbanismo; y tiene como objetivo conseguir las tres cualidades fundamentales anunciadas: sensualidad, interesclaridad y estrategia que permitirán un diseño integrado de los espacios para así alcanzar la óptima habitabilidad: La sensualidad para encontrar las correspondencias formales y materiales entre los edificios que se construyen o coinciden en un momento cultural determinado y la ciudad; La interesclaridad para establecer las correspondencias necesarias entre los distintos ámbitos de las relaciones sociales; Y la estrategia para seleccionar los elementos necesarios para la transformación de un lugar espacio habitable. Estas tres características justifican que debamos hablar de ciudad para poder proceder en nuestros proyectos arquitectónicos independientemente de su tamaño.

Me gustaría acabar insistiendo en que sólo el diálogo entre edificios desde la estética, las escalas y la estrategia, hace posible la construcción de la ciudad y que ese diálogo necesario⁴⁵ obliga al arquitecto a tener una formación urbana robusta. Y para ello utilizaré, como ya

⁴³ Op. cit. 35. “... el esfuerzo por entender y servir a las ciudades a través de una mirada devota y aficionada... una aproximación cautelosa y atenta a la riqueza de los lugares urbanos. La riqueza existente y, sobre todo, la riqueza posible. En ese mirar solicito está el arranque de las respuestas... Hay, pues, en lo profundo, un hábito de optimismo, de ingenua confianza en la riqueza de los hechos urbanos. Una confianza que nace seguramente de la misma mirada fervorosa con la que el sabio astrónomo escudriña el firmamento”.

⁴⁴ SEGÚI, J. 1992.

⁴⁵ ZEVI, B. 1981, 141: “La urbanidad... En el gran baile de la moderna edilicia mercantilista, todos...hablan y gritan simultáneamente, todos llaman la atención de sus vecinos, y nadie quiere escuchar; el resultado es una algarabía vacua que hace añorar las conversaciones educadas, ligeramente inhibidas, provechosas y agradables, de los edificios de los siglos pasados. El ojo experimentado descubre los verdaderos valores, aun cuando éstos no sean llamativos: quien tiene prisa en hacerse notar, tiene poco que decir”.

hicieron otros antes, un texto de Ítalo Calvino (1983) como metáfora, solicitando al lector sustituir *ciudad* por *pueblo*, *arquitectura* por *piedra* y *urbanismo* por *arco*:

“Marco Polo describe un puente, *piedra por piedra*.

—¿Pero cuál es la *piedra (arquitectura)* que sostiene el puente (*la ciudad*)? — pregunta Kublai Kan.

—El puente (*la ciudad*) no está sostenido por esta *piedra (arquitectura)* o por aquella — responde Marco—, sino

por la *línea del arco (urbanismo)* que ellas forman.

Kublai permanece silencioso, reflexionando. Después añade:

—¿Por qué me hablas de las *piedras (arquitecturas)*? Es sólo el *arco (el urbanismo)* lo que me importa.

Polo responde:

—Sin *piedras (arquitecturas)* no hay *arco (urbanismo)*”⁴⁶.

Bibliografía

AAVV. *Arquitectos ¿para qué?* [En línea] E.T.S. Madrid. 2012. [Fecha de consulta: 4 marzo 2016] Disponible en:

<<http://www.clubdebatesurbanos.org/2015/01/debatesurbanos-arquitectos-para-que.html>>

AALTO, A. *La humanización de la arquitectura*. Tusquets ed. Barcelona, 1977. 29 p.

BOHIGAS, O. *Conferencia inaugural: La formación del arquitecto*. En: I Simposio Internacional sobre la Formación del arquitecto. COAC, Barcelona, 2005. pp.143-148.

BOHIGAS, O. *Realismo, urbanidad y fracasos*. T6 ediciones S.L. ETSA. Universidad de Navarra. Pamplona, 2003. pp. 29-33.

BOHIGAS, O. *Proceso y erótica del diseño*. La Gaya Ciencia ed. Barcelona, 1978. pp.144-179.

BOLLERY, F. *Cornelius van Eesteren de cerca*. En UR 8, Barcelona. 1989. 16 p.

CALVINO, I. *Las ciudades invisibles*. Minotauro ed. 1983. 37 p.

CORBOZ, A. *El territorio como palimpsesto*. En MARTIN, A. ed. Lo Urbano 20 autores contemporáneos. UPC, Barcelona, 2004. pp. 25-34.

EZQUIAGA, J.M. *Experiencia y proyecto de la ciudad. Reflexiones Sobre la Obra Teórica De Manuel Solà-Morales*. En Geometría, 14, 77-82. 1992.

GALINDO, J. *La experiencia de Ámsterdam 1929-1958*. En: Arquitesis, 14, 133-147 / 97-113. Fundación Caja de Arquitectos, 2003.

⁴⁶ CALVINO, I. 1983.

MONEO, J.R. Rafael Moneo: *apuntes sobre 21 obras*. Gustavo Gili ed. Barcelona, 2010. pp. 225-237.

PIÑÓN, H. *Arquitectura de la ciudad moderna*. [En línea] 2009. [Fecha de consulta: 4 marzo 2016] Disponible en: Escritos y conferencias <http://helio-pinon.org/seguir_a_helio/rss>

PIÑÓN, H. *Miradas intensivas*. Edicions UPC. Barcelona, 1999. 249 p.

PIÑÓN, H. *Arquitectura de la ciudad moderna*. Edicions UPC. Barcelona, 2010. 23 p.

SECCHI, B. *Di cosa parliamo quando parliamo di urbanística?* En Di cosa parliamo quando parliamo di urbanística? TOSI, M.C. ed. Meltemi. Roma, 2006. 243 p.

SEGUÍ, J. *Manuel de Solà: Entre la teoría y la práctica*. En Geometría 14, 1992. 152 p.

SENNETT, R. *El capitalismo y la ciudad*. En: Cities for the new milenium. Spon Press. London-New York, 2001. pp. 15-21

SOLÀ-MORALES, M. de. *De cosas urbanas*. Gustavo Gili ed. Barcelona. 2008. pp. 23-28.

SOLÀ-MORALES, M. *Lección inaugural curso 2009-2010. La urbanitat de l'arquitectura*. En UPCommons. [En línea] 2010. [Fecha de consulta: 4 marzo 2016] Disponible en <<http://hdl.handle.net/2099.2/1236>>

SOLÀ-MORALES, M. de. *Cuatro paradigmas en un curso de ética urbanística*. En FONT, A. COROMINAS, M SABATÉ, J. eds. Los territorios del urbanista. Máster en proyectación urbanística, UPC, 2005. pp. 63-69.

SOLÀ-MORALES, M. de. *Lección inaugural del máster en proyectación urbanística. Cuatro líneas, tres artículos, siete ideas: las Formas de la Proyectación Urbanística*. Barcelona, En Programa de postgrau. Projectar la ciutat. UPC. 1995. p. 18

SOLÀ-MORALES, M. *Espacios públicos y espacios colectivos*. En La Vanguardia, 12 mayo.1992

ZEVI, B. *Saber ver la arquitectura*. 4ª edición, Buenos Aires, Arg. Poseidón ed. 1981. 141 p

ZUMTHOR, P. *Pensare architettura*. Milano. Mondatori Electa spa. 2003. 249 p.