ETICA DE LA Creatividad y voluntad de lo real *BORRADOR 2015*

La Etica de la Creatividad y La Voluntad de lo Real son dos temas entre los cuales la enseñanza de la arquitectura queda “tensada”. Dos temas que además están muy relacionados entre sí (el filósofo Jorge Eduardo Rivera dice: “es éticamente bueno lo que se hace respetando la realidad”). *Seminario Etica Ciudad Arquitectura 2004*

ETICA DE LA CREATIVIDAD

La ética de la creatividad tiene que ver con el hecho de que las obras de arquitectura tienen que responder, cada vez, a un encargo u origen circunstancial, con su propio tiempo, lugar y usuario. Por lo tanto son obras obligadamente originales y pertenecen entonces necesariamente al ámbito de la creatividad (no es por pura casualidad que todas las escuelas de arquitectura centran el aprendizaje en los talleres de proyectos que es donde se ejercita la capacidad creativa).

La creatividad es para el arquitecto una obligación insoslayable, como tal entra en el terreno de la ética.

Tal creatividad sin embargo, debe redundar en una obra habitable, es decir capaz de acoger la complejidad del habitar: por una parte en lo que podríamos llamar, citando a Heidegger lo “lleno de méritos” y que otros llaman lo necesario, y por otra en aquello que llamó “poéticamente” en el mismo texto basado en el poema de Hoelderlin. En relación a esto el arquitecto Alberto Cruz hablaba de “Necesidad y Gratuidad” como dos condiciones de la obra de arquitectura. *Discurso Alberto Cruz al Rector en Aula Neumática 1984*

Es por lo tanto también una obligación (“un deber” diría Jorge Eduardo Rivera refiriéndose a lo ético) del arquitecto considerar todos los aspectos que se conjugan en el habitar sin dejar ninguno de lado. Esto es difícil en un mundo (de hoy) en que las acciones tienden a especializarse y por lo tanto a dejar asuntos de lado creando hechos y cosas sesgados.

Un mundo que, al decir de Heidegger, está amenazado por el peligro metafísico de la esencia de la técnica moderna en que la producción ya no se centra en su sentido originario de “poiesis” sino más bien en la explotación de los recursos planetarios con todo lo que ello conlleva.

Un mundo frente al cual nuestra universidad, con una clara vocación ética se autoimpone, por sobre la ética básica de la justicia, una ética cristiana de la caridad y como un afinamiento de esta última un potenciamiento del mayor talento que el Creador nos entrega: el de la creatividad destinada a la producción (ahora sí en cuanto “poiesis”) de ciudades que respondan a la tríada Vitrubiana : belleza utilidad y firmeza. Una creatividad dirigida al bien de la sociedad y en especial de los más vulnerables. Una creatividad en que el creador desaparece detrás de su obra, así como lo hace el Creador. Condición esta, la del desaparecimiento virtuoso, muy escasa en nuestros tiempos, en que muchos arquitectos talentosos están más preocupados en validar sus nombres que en producir (o colaborar a producir) ciudades útiles, bellas y durables, que dignifiquen a sus habitantes.

Utiles, porque acogen, con hospitalidad, la vida del hombre con sus quehaceres de modo que esta se dé en plenitud, a lo que hoy habría que agregar “y de modo sostenible”.

Bellas, porque es un derecho del espíritu del hombre acceder a la belleza.(anexo 1).

Durables, porque el invento de la ciudad, el más grande salto cualitativo de la civilización, es el invento de la permanencia.(anexo 2)

Es así que, en palabras del poeta Ignacio Balcells el arquitecto construye “hospitalidad”, una estancia en que la vida del hombre se da en plenitud, esa es su caridad. *Seminario Etica Ciudad Arquitectura 2004*

En el mundo profesional, y también especialmente en el mundo académico la ética de la creatividad también tiene que ver con reconocer, respetar y hacer buen uso de las fuentes. Es este aspecto de la ética lo que organiza la escalera del progreso, haciendo que el mundo avance, un peldaño tras otro, siempre conociendo, reconociendo y valorando a los que vinieron antes.

VOLUNTAD DE LO REAL

El segundo tema, de la Voluntad de lo real se refiere al hecho simple de que el sistema de aprendizaje de nuestra escuela de arquitectura tiene un alto grado de abstracción y que si bien nuestro propósito final es la edificación de obras reales, tal instancia no la encontramos dentro de la actividad académica (por razones obvias, principalmente económicas y cronológicas).

Ocurre por lo tanto el hecho observable de que si bien la producción creativa e innovadora en el interior de esta escuela de arquitectura es enorme y admirable, y a pesar de que la obra de nuestros ex-alumnos es considerada de muy alto nivel, todavía es insuficiente la influencia de tales producciones en la ciudad real y su calidad de vida.

Observamos que este es un problema endémico de las escuelas de arquitectura, originado en el hecho de que los talleres, que son el núcleo del aprendizaje, trabajan en simulacros y no en obras reales. Dichos talleres, que contribuyen a una importante formación en el ámbito de la creatividad, presentan un claro riesgo de alejarse de la realidad. Riesgo que puede asumir distintas formas, entre otras: Enfrentar casos o encargos irreales o irrelevantes, proponer formas inconstruibles, proponer espacios inhabitables, etc. Tales riesgos quedan hoy acentuados por la potencia que ha adquirido el mundo virtual frente al mundo real gracias a las tecnologías informáticas. Tal potencia de lo virtual es en realidad un subproducto de las tecnologías digitales que en su origen están destinadas a ser herramientas que faciliten nuestra capacidad de predicción y de producción (CAD-CAM). Sin embargo dicho subproducto cobra hoy una potencia inusitada en parte fomentada por los medios de publicación, en parte por los mismos arquitectos que buscan credibilidad, lo cual deriva en una tendencia a que las obras se jueguen más en un par de imágenes gráficas que en una real calidad del espacio habitable.

Debemos por lo tanto cuidar este contacto de nuestro ámbito de reflexión y abstracción con el mundo real por medio de una “voluntad de lo real”, voluntad que debería estar presente en todas nuestras acciones académicas y que debería reflejarse en aspectos tales como:

* Trabajar con encargos reales y relevantes
* dominio de la fineza constructiva
* manejo de las energías que inciden en el habitar (luz, calor, sonido, etc.)
* consideración de los aspectos dinámicos del habitar
* dominio de la estructuración
* etc.

Aspectos que forman parte de la generación de la forma y que por lo tanto no pueden considerarse como “agregados” a posteriori, sino formando parte del proceso que conforma la obra, dándole densidad y riqueza.

Podemos concluir entonces que la “forma” de una obra no es enteramente representable por medios gráficos bi o tridimensionales ya que su realidad incluye aspectos mucho más complejos que van desde los procesos de gestión que la hacen posible hasta las energías que la hacen perceptible a los sentidos. Llamamos “voluntad de lo real” a la preocupación por la totalidad de dichos factores que inciden en la real calidad arquitectónica de la obra construida. Calidad que para los usuarios solo se percibirá una vez que hayan habitado la obra durante un tiempo suficiente, y que sin embargo el arquitecto debe dominar desde antes de la construcción.

ANEXO 1

SOBRE LA BELLEZA EN ARQUITECTURA 13/06/14

Se me ha pedido que hable sobre la belleza en este curso de ética de la arquitectura.

Encuentro desde ya una tarea imposible hablar de “la belleza”, como si esta palabra insinuara que hay una sola belleza a partir de la cual todas sus modalidades se constituyen.

Pienso que no hay una sola belleza , hay muchas y muy distintas unas de otras, tan distintas entre sí que merecerían nombrarse con distintos nombres (así como dicen que la nieve tiene múltiples nombres para los esquimales).

En una primaria y simple definición podríamos decir que lo único que tienen en común es que un sujeto encuentra “bello” un objeto. Alguien encuentra bello a alguien o a algo. Una suerte de derecho inalienable de todos los hombres, el derecho a percibir belleza.

A partir de esto hay infinidad de bellezas, dependiendo primero del objeto: es distinta la belleza de una mujer que la de un trozo musical o que la de un caballo o de una ecuación matemática. Y luego también depende del sujeto que observa o percibe: digamos que el canon de belleza femenina de un indígena Yanomami de la selva amazónica es muy probablemente distinto que el de un ciudadano sueco de Estocolmo.

Esta subjetividad de la belleza se acentúa en nuestro occidente actual donde la mayor parte de las reflexiones de cierta profundidad sobre la belleza no son canónicas, no determinan ni señalan cánones formales (en contraste sí lo hacen ciertos mecanismos más superficiales como por ejemplo el de la moda, que es propiamente un algoritmo del periódico cambio de canon de cierta belleza, con el objetivo principal de producir obsolescencia acelerada) .

Entonces hoy no hablaremos de cualquier belleza sino que de una belleza en particular, aquella de la arquitectura (objeto) para los arquitectos (sujeto). Esto deja de lado por ejemplo la belleza de la arquitectura para las dueñas de casa, que podría ser más próxima a Disneyworld o al House and Garden. O la belleza de las dueñas de casa para los arquitectos (por importante que esta haya sido para F.L. Wright).

Sin duda el asunto de la belleza es importante para la arquitectura. Ya lo propone Vitrubio en el primer tratado sobre la arquitectura un siglo antes de Cristo como uno de los tres principios de la arquitectura: la “Venustas” que acompaña a la Commoditas y a la Firmitas. Una de las características primordiales de la arquitectura es la belleza y por lo tanto es uno de los deberes de los arquitectos producirla. El filósofo Jorge Eduardo Rivera nos decía en un seminario en esta escuela que la ética es la parte de la filosofía que trata de nuestros deberes. En cuanto deber , la belleza pertenece por lo tanto al ámbito de la ética de los arquitectos.

El problema que surge a continuación es el siguiente: En una época sin cánones (sin estilos) como la nuestra ¿Cuál es la belleza de la arquitectura?

Lo primero que debemos hacer los arquitectos es preocuparnos de esto. Esta preocupación es lo que nos junta aquí, y por similar motivo el año pasado nos juntamos un grupo de alrededor de 20 arquitectos viejos y jóvenes de distintas partes del mundo en un lugar cercano a Pamplona a discutir sobre la belleza en arquitectura . Después de una semana de deliberación se escribió un corto texto con los acuerdos de esta discusión, que voy a leer a continuación:

***Manifiesto Campus Internacional Ultzama 2012***

***“La belleza: reto y servicio”***

*La belleza de la arquitectura, durante siglos asociada a cánones clásicos,*

*y en los últimos años secuestrada por lo icónico y lo espectacular,*

*reclama un nuevo sentido acorde con las exigencias del presente.*

*No se trata de definirla ni de acotarla, puesto que cabe concebir tantas*

*expresiones de la belleza como arquitecturas. Pero es obligado hallar y*

*explorar los caminos que pueden conducirnos a ella, al objeto de*

*propiciar una estética ética. Afirmamos, en este sentido, que la*

*arquitectura permanece y tiene una dimensión trascendente, a*

*diferencia del grueso de la producción industrial, sujeta a modas y*

*diseñada para la obsolescencia.*

*Afirmamos que la belleza de la arquitectura tiene que ver con las*

*soluciones esenciales y el desvelamiento. Y que no es un atributo o un*

*objetivo previo, sino una consecuencia de la práctica profesional basada*

*en el rigor, el diálogo con el espacio y el tiempo, la creatividad, la naturalidad, el sentido crítico, la investigación –que no la especulación-, la vocación de servicio*

*–que no el servilismo-, la discreción y la flexibilidad de uso que abre*

*horizontes a la reconstrucción, la rehabilitación y el reciclaje.*

*En suma, afirmamos que la belleza, productora de intensidad y de*

*emoción, es una meta a la que los arquitectos se acercan cuando dan a*

*la sociedad más de lo que esta reclama, cuando cultivan la empatía con*

*los usuarios y cuando persiguen la eficacia con el fin de mejorar la*

*experiencia vital en todos los ámbitos posibles.*

En este corto texto se tocan varios puntos interesantes.

* La belleza de lo que perdura: La obra final de la arquitectura es la ciudad. Y la ciudad es por definición una instalación perdurable. Esto aleja a la arquitectura de la belleza de la moda que , como mecanismo de obsolescencia, es lo que continuamente cambia. El canto de sirena de la moda sin embargo ha sido y sigue siendo catastrófico para muchos arquitectos.
* La belleza de lo bueno: Siendo uno de los objetivos irrenunciables de la arquitectura el ser útil, muchos afirman que por el hecho de estar bien hecha, bien pensada, y responder bien a su uso, una obra es bella. Cito a B. Fuller:

*“Cuando estoy trabajando en un problema nunca pienso en la belleza. Sólo pienso en cómo solucionar el problema. Pero cuando he terminado, si la solución no es bella, sé que es incorrecta.”*

* La belleza del develar (para los griegos “poiesis” que quiere decir pro-ducción y es la raíz de poético): Es la belleza de lo que irrumpe de la no presencia en la presencia. Tiene que ver con la insoslayable creatividad de la arquitectura en que cada obra no puede dejar de ser única y original y por lo tanto fruto de un acto creativo. Corresponde a la gratuidad de la obra de arquitectura: no solo soluciona un problema de temperie, lo hace develando, por medio de la forma, un lugar y un acto único y original.

Siguiendo con nuestra reflexión nos encontramos con otras cualidades del objeto bello entre las cuales se destacan las siguientes:

* La proporción: Sin duda si tomamos un ser formalmente bello y le cambiamos sus proporciones podemos transformarlo en un monstruo. Sin embargo pasar de esa afirmación a determinar cuáles son las proporciones adecuadas para una obra de arquitectura es un camino largo de recorrer. Algunos textos importantes al respecto son “El Modulor” de Le Corbusier y “*Estética de las Proporciones en la Naturaleza y en las artes”* del príncipe Matila Ghyka. Ambos privilegian las relaciones entre números simples y la proporción áurea o divina. En el primero sin embargo es interesante constatar que nunca se usa la palabra belleza.
* Santo Tomás por otra parte entiende lo bello como una propiedad trascendente del ser, que se manifiesta a la inteligencia con los atributos de “claridad”, “integridad” y “perfección”.
* El ritmo: La obra de arquitectura existe en el espacio y en el tiempo (podríamos agregar también: en la memoria). El tiempo es por naturaleza ritmado, el ciclo de los días, de las estaciones y de los años son un sustrato de la vida en sí. La vida entera es rítmica. Por otra parte el espacio solo podemos medirlo en el ritmo, si no es un campo amorfo. Obligadamente entonces la obra de arquitectura está inmersa en el ritmo. Es lo que encontramos en los “ondulatoires” de LC en el convento de La Tourette, pero también en las columnatas del Partenón o en las hojas gausas de titanio del Gugenheim de Bilbao.

En esto la arquitectura debería obtener lecciones de la música y del baile , donde el ritmo es el principio fundamental. El ritmo de la música es fluido porque se desarrolla en el tiempo, el ritmo de la arquitectura es estático porque el tiempo se desarrolla en ella.

Para terminar convendría decir que la belleza en arquitectura es esencial y no ornamental, Le Corbusier lo explica así:

“…La arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes reunidos bajo la luz. Nuestros ojos están hechos para ver las formas bajo la luz: las sombras y los claros revelan las formas. Los cubos, los conos, las esferas, los cilindros o las pirámides son las grandes formas primarias que la luz revela bien: la imagen de ellas es clara y tangible, sin ambigüedad. Por esta razón son formas bellas, las más bellas. Todo el mundo está de acuerdo con esto: el niño, el salvaje y el metafísico. Es la condición esencial de las artes plásticas. La arquitectura egipcia, griega o romana, es una arquitectura de prismas, cubos y cilindros, triedros o esferas: La pirámide, el Templo de Luxor, el Partenón, el Coliseo y la Villa Adriana…”*, y agrega en seguida “el arquitecto tiene por tarea hacer vivir las superficies que envuelven dichos volúmenes, sin que*

*ellas, transformadas en parásitos, devoren el volumen y lo absorban...”*

No se trata entonces de obras útiles que luego se visten, o revisten de belleza. Se trata de la belleza del acto (lo que sucede) y la forma, donde el ritmo del acto es acompañado por el ritmo de la forma (el espacio contenedor de lo que sucede) del mismo modo como el ritmo del baile acompaña al ritmo de la música.

ANEXO 2

Reflexión Sobre el Paso del Tiempo en los Edificios

Las cosas artificiales que nos acogen y nos rodean existen entre otros motivos porque duran, es decir permanecen el tiempo. Es obvio que una permanencia = 0 equivale a la no existencia , sin embargo no es tan obvio que una permanencia inadecuada (más corta o más larga que lo conveniente) afecta radicalmente el modo de existir tales cosas entre nosotros.

El modo de durar de estas cosas artificiales es variado:

Unas son efímeras , es decir duran el tiempo de la fiesta y luego desaparecen : Exposiciones , montajes , comidas , juegos , desfiles , carnavales , escenografías etc. , se construyen para que de algún modo las consuma el acto que generan . Suelen estar hechas de materiales livianos y degradables o bien de partes desarmables o plegables que se guardan a la espera de otro uso. Normalmente en la ciudad estas cosas están contenidas en espacios perdurables (museos, galerías, plazas, estadios etc.) .

Otras permanecen con nosotros un tiempo contable, son por lo general relacionadas a la industria serial :

Un producto industrial debe por un lado garantizar una duración predeterminada al usuario y por otro permitir la renovación del mercado de modo que la industria pueda seguir produciendo. Así por ejemplo las ampolletas duran una cantidad determinada de horas, los automóviles duran una cantidad de kilómetros etc.

El desgaste no es el único factor de obsolescencia , también en ciertos campos la renovación tecnológica produce tales avances en la eficiencia que hace anacrónico el uso de los objetos de cierta antigüedad . Esto ha sido especialmente notorio en los últimos años en lo referente a la tecnología digital . A la imagen de los cementerios de automóviles se ha sumado hoy aquella de los cementerios de computadores y hardware .

Para aquellos objetos que duran más que lo deseado existe el mecanismo implacable de la moda : un mecanismo de obsolescencia que no depende del envejecimiento ni de la perdida de eficiencia relativa sino de la atracción irrefrenable de los hombres por lo nuevo . Año a año innumerables objetos se desechan (en especial de vestuario) solo por el hecho de no estar “de moda” .

Quiero aquí establecer una diferencia entre los conceptos de “la moda” y “lo moderno”. Diferencia observada en el modo como estos términos se usan habitualmente. Así como “estar a la moda” se relaciona con un lema más bien comercial, con un ritmo de innovación absolutamente forzado debido a las necesidades de la industria y el comercio , el “ser moderno” es algo para un artista inevitable , significa actuar al modo de hoy , un modo fronterizo con el futuro .

Otras cosas, por último, perduran. Las llamamos ciudades y son conjuntos de obras edilicias . Hasta donde se sabe aparecieron probablemente hace unos 9.000 años en lo que hoy es Anatolia cuando los hombres de la región se agruparon en un ámbito construido perdurable de extraordinaria factura del cual todavía quedan vestigios ( con una población de unos 10 000 habitantes el poblado de Katal Huyuk , que se distingue por un sistema de circulaciones públicas por las azoteas de las viviendas , es considerado una de las primeras agrupaciones que adquiere la categoría de ciudad ) . No podemos decir con precisión cuanto duran tales “objetos” pero sí podemos reflexionar que deben acoger el habitar sedentario del hombre, permitiéndole trabajar, estudiar, en general vivir espiritualmente sin la incertidumbre de algo que se deshace alrededor de él dejándolo nuevamente en la intemperie.

Tal perdurabilidad de nuestros edificios siempre depende de tres aspectos :

Primeramente de la resistencia de ellos al paso del tiempo y al uso, dada por la resistencia de sus materiales y el ingenio con que son aplicados en la obra. En algún momento dicha resistencia estuvo dada por la pura firmeza y masa de los materiales empleados a lo cual más adelante se agregó el uso de materiales “preciosos” que justamente se distinguen por resistir el paso del tiempo sin degradarse (recordemos el uso del oro y el marfil en las esculturas criso-elefantinas) . Hoy tal resistencia depende más del ingenio con que se usan y combinan los innumerables materiales que la técnica pone a nuestro alcance . Los materiales han perdido su categoría de nobleza y se usan de acuerdo a sus propiedades . No hay materiales buenos y malos , hay materiales bien o mal usados , hay materiales adecuados o no adecuados para cada uso . Hoy predominan por sobre los materiales únicos y monolíticos las combinaciones en que cada material cumple un papel definido en el conjunto .

En segundo lugar depende de la cultura del uso , de los cuidados que se tienen al habitar . Hablamos aquí de un tema netamente cultural que distingue costumbres más o menos refinadas al extremo que una arquitectura de papel , dadas ciertas condiciones de fineza en el habitar , puede perdurar tanto como una de ladrillo . Tal cultura del uso es más o menos definida para cada grupo cultural , sin embargo fenómenos como el del Metro de Santiago en el cual se han más que triplicado las expectativas de duración de algunos equipos e instalaciones , en parte gracias al cuidado del público , presentan un panorama optimista en cuanto a la capacidad de cambio de este factor .

Y por último , la perdurabilidad depende también del rito de la mantención, que es parte del diseño proyectual de la obra . No podemos pensar un edificio sin imaginarnos como se mantiene y repara a lo largo del tiempo . No podemos concebir , por ejemplo el adobe colonial sin la encalada periódica que le reestablece el color y la cáscara protectora, evitando su gradual desintegración. En este sentido un caso extremo son algunas antiguas pagodas y puentes que cada cierto número de años se desarman enteros , como unos enormes juguetes y se cambian y reparan las piezas dañadas volviendo a montarlas en forma idéntica a lo largo de siglos .

Los arquitectos nos encargamos de acoger, por medio de nuestras obras, el habitar de los hombres. La fiesta, los objetos de vida contable y la ciudad perdurable configuran el ámbito habitable. De aquí puede explicarse porqué los arquitectos participan normalmente en estas tres instancias. Sin embargo es en la última, la ciudad y sus edificios donde el arquitecto participa con mayor propiedad (las otras dos no son un campo exclusivo del oficio de la arquitectura ).

Cómo la ciudad y sus edificios perduran, qué de ellos perdura es entonces un tema de arquitectura (por extensión las construcciones rurales también participan de esta perdurabilidad cual si fueran “avanzadas” de un mundo urbano en un ámbito natural) . En occidente de hoy sólo por excepción las actividades son nomádicas, como por ejemplo la trashumancia de los arrieros de nuestra cordillera y pastores del altiplano , que sin embargo en sus “puestos” construyen vestigios permanentes donde apoyarse y protegerse (pircas, cúmulos, refugios) , como si ya hubieran perdido las habilidades del nómade de transportar su carpa. En general en occidente, salvo en contadas excepciones como la de los gitanos , se ha perdido la capacidad del nómade de vivir en lo efímero.

La responsabilidad de los arquitectos en la duración de los edificios es entonces insoslayable. El cálculo y previsión de su envejecimiento, los ingenios para evitarlo o bien la determinación de un rito sustentable de mantenimiento son parte de cada proyecto.

Temas como la protección de lo edificado contra los elementos climáticos (agua , viento , sol) , los elementos biológicos (bacterias ,hongos , insectos etc.) , los elementos que conocemos como catastróficos ( terremotos , inundaciones etc.) . Así como también la adecuación de la construcción a las costumbres de los usuarios y los sistemas y ritmos de protección y limpieza , reparación y reposición de partes , deben ser consideraciones importantes en el diseño de una obra de arquitectura .

Dicho de otro modo , una parte fundamental del proyecto de una obra de arquitectura es el diseño de su capacidad de perdurar .

Todos estos requerimientos no son trabas a un libre proyectar , son más bien condicionantes que informan al diseño . El cúmulo de méritos , necesidades y obligaciones a los que cada obra debe responder son la materia prima de dicha obra , la cual el arquitecto es capaz de sublimar transformándola en arte . Sin tal materia prima no hay obra de arquitectura .

La duración de una obra no es algo que se agregue (por otros) a un proyecto espacial , ella es parte constituyente de su origen y fundamento .

Las reflexiones anteriores apenas abren algunas interrogantes sobre el complejo y extenso tema del paso del tiempo en los edificios y la ciudad . Continuamente surgen ante el arquitecto otras cuestiones relacionadas :

Una de ellas se refiere a cómo los edificios y obras urbanas muestran el paso del tiempo como algo positivo, dominado , que en lugar de devaluarlos los valoriza transformándolos en una suerte de relojes que indican la edad y la dignidad de una ciudad , ya sea como vestigios de una cultura , como monumentos , o como elementos todavía vivos que aún acogen modos del habitar. Las ciudades , aún las más progresistas, muestran con orgullo sus edificios y barrios antiguos cuando ellos han soportado bien el paso del tiempo.

 La oxidación controlada de las superficies y las huellas del escurrimiento del agua arrastrando partículas de suciedad pueden ir creando una figura que no es la del deterioro sino más bien un dibujo legible del paso del tiempo en los edificios. El lento crecimiento de los árboles y plantas en edificios, jardines, plazas , y parques urbanos narra una cultura del cuidado del tiempo en lo natural . Son huellas del paso del tiempo que dan cuenta de una capacidad de la ciudad de ir construyendo su pasado como historia y no como mero residuo. En tal sentido la categoría de “nueva” para una obra edilicia muestra un lapso muy pequeño de su vida real , las ciudades están formadas en gran parte por edificios “viejos” . Los arquitectos debemos hacer el ejercicio de pensar y representar nuestros proyectos en el rango medio de su vida (normalmente 20 – 50 años ).

Otra reflexión se refiere al continuo cambio en la ciudad actual , siempre demoliéndose , construyéndose y modificándose , a veces esperando decisiones (sitios baldíos) siempre en una situación de precariedad, nunca llegando a su forma final. Casi podríamos decir que lo más perdurable es el cambio. Esto nos induce a pensar que no basta con la perdurabilidad de los edificios pensados en una ciudad ideal conclusa sino que debería también darse forma a lo inconcluso , estudiar la “habitabilidad” de los procesos constructivos , diseñar el “proyecto del proceso” : la construcción del “entre”, en el tiempo y el espacio. Un entre que pertenece a las cosas efímeras , que transforme un proceso de construcción continua en un espectáculo urbano habitable , unas estructuras provisorias , quizás reutilizables , que permitan que la ciudad transcurra sin sobresaltos alrededor de este espectáculo de destrucción , de construcción o de espera .

Se trata de una piedad para con el ciudadano , que le evite tener que habitar una continua promesa incumplida de lo concluso , dando una forma arquitectónica digna a un modo de habitar lo inconcluso.

Como contraste a la movilidad y el cambio se nos presenta hoy el sedentarismo absoluto permitido por el auge de las comunicaciones. Una persona puede hoy desde su casa comunicarse con todo el mundo con rapidez y precisión (voz e imagen), puede trabajar, entretenerse, socializar, comprar y vender, sin moverse de su escritorio. Puede caer en una suerte de concupiscencia de los medios, en que ya no necesita “espacio real” sino más bien un hardware, un software , unas interfaces y unas conexiones de red que hacen cada vez más real el espacio virtual.

Frente a esto el espacio edificado se presenta con una doble faz, por un lado como un soporte permanente para los aparatos, las instalaciones y el cuerpo. Y por otro como una alternativa frente a los sentidos en que la experiencia de la belleza de un “lugar real” y el contacto directo con otros es capaz de superar la atracción fatal de lo virtual.

El paisaje, la calle , la plaza, y el ágora como contraposición a la cabina del cibernauta.