

Desafíos de la Cultura en el Siglo 21

30 y 31 de octubre y 1 de noviembre de 2008

Fuencaliente (La Palma)

Islas Canarias

SEPTENIO



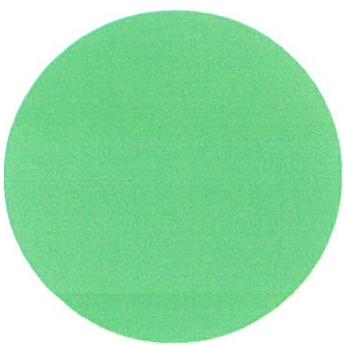
Parte del contenido de este volumen se ha desarrollado a partir de la transcripción realizada según la grabación de audio que se registró en las diferentes sesiones del encuentro Desafíos de la Cultura en el Siglo 21. Estos textos, por tanto, reflejan de forma literal las intervenciones de los asistentes a dichas sesiones de trabajo, que en algunas ocasiones no ha sido posible identificar.

(c) Viceconsejería de Cultura y Deportes.
Gobierno de Canarias.

ISBN: 978-84-7947-497-3

Depósito legal: TF-877/2009 (II)

- Capítulo 1 El papel de los creadores, intelectuales y científicos en Canarias	6
- Capítulo 2 Divulgación del pensamiento científico en la escuela	70
- Capítulo 3 Territorio, urbanismo y desarrollo cultural	126
- Capítulo 4 Lectura, bibliotecas y transmisión del conocimiento	178
- Capítulo 5 Instrumentos de intervención pública	247
- Capítulo 6 Patrimonio cultural y proyección futura	343



3.3 TERRITORIO, URBANISMO Y DESARROLLO CULTURAL MESA DE DEBATE

MAGÜI GONZÁLEZ
IÑAKI ÁBALOS

ADEMÁS INTERVIENEN:

PEDRO ROMERA, BLANCA FAJARDO, EVA LLORCA, JOSÉ ORIVE,
MARTA PÉREZ DE GUZMÁN, MATÍAS DÍAZ PADRÓN, ROSA FÉREZ,
TONY MURPHY Y NURIA ENGUITA

Magüi González. Vamos a empezar con la mesa temática 'Territorio, urbanismo y desarrollo cultural'. Entre los temas que nos propuso la organización de este acontecimiento hemos escogido 'Arquitectura y cultura', y 'Cultura y crecimiento económico'. Iñaki Ábalos va a exponer una ponencia corta para iniciar el debate sobre la cultura de la sostenibilidad; y cómo están influyendo o van a influir formalmente en la arquitectura contemporánea los grandes cambios que va a producir ese nuevo concepto.

A mí me gustaría centrar el debate en cómo los grandes iconos culturales de la década pasada, como fueron los museos mediáticos de estrellas de la arquitectura, como el Guggenheim, empiezan a mutarse en otro tipo de centros más orientados a la producción artística, o los centros emergentes de industrias creativas, que están funcionando por otras partes del mundo, pero que en España todavía parece que no empiezan a cuajar.

El concepto de industrias creativas es nuevo, emergente, y tiene que ver con la intersección de la noción de creatividad, arte, negocio y tecnología. Uno de sus ideólogos, el inglés Hartley, lo define como la conceptual y práctica convergencia de las artes creativas, el carácter individual con las industrias culturales, entiéndase que a escala de masas, en el contexto de los nuevos medios tecnológicos. Este concepto de industrias creativas se

generó en la Inglaterra de Tony Blair en la década de los 90, coincidiendo con la fuerte crisis económica de las empresas de internet, de las .com; una crisis mucho menor que la que estamos pasando ahora. Y se probó que la creatividad y las industrias creativas son capaces de generar mucho movimiento económico. Entre las industrias creativas, además de publicidad, arquitectura, se incluyen artes, anticuarios, artesanía, diseño moda, cine y video. En concreto, en el Reino Unido en el año 2007 se generó un montante económico equivalente al 7,3% del PIB. Todas esto sin incluir las actividades colaterales como el turismo u otro tipo de cuestiones que pueden generar estas actividades.

Por lo tanto, es una actividad como para tenerla en cuenta y potenciarla. Este tipo de industrias, que antes llamábamos como nombre genérico cultura, ahora empiezan a llamarse industrias culturales, industrias creativas, y tienen unos indicadores económicos determinados. Por ejemplo, son un producto en el que existe siempre una incertidumbre en la demanda, no se sabe qué es lo que se va a demandar, no se conocen de antemano las reacciones del consumidor. Son productos difíciles de entender y requieren de un compromiso del consumidor. El trabajador de este tipo de industrias prima la originalidad de la mercancía e incluso está dispuesto a cobrar unos sueldos mucho más bajos, aunque esté mal decirlo, por tener un trabajo más interesante, menos monótono. Hay gente que abandona un típico puesto en un banco por intentar montar una empresa de creación.

Otro de los indicadores económicos radica en que el producto tiene que generarse muy rápidamente y requiere unas infraestructuras tecnológicas muy fuertes de software, de ordenadores, de cámaras, de platós. Por eso es tan importante el que se creen centros de este tipo, que puedan facilitar todas estas costosas infraestructuras y tan especializadas que hoy en día están tan ligadas a la creación. Y con respecto al producto, alguno de ellos pueden producir incluso rentas diferidas debidas al copyright.

La arquitectura contemplada dentro del ámbito de la cultura es un vehículo muy claro de penetración cultural y comercial. Es una manera de penetrar comercialmente en los territorios. Voy a poner un ejemplo, sin que ello signifique que lo considere positivo o negativo. Pero de lo que estamos hablando ahora es un producto altamente rentable. Se trata del **Mobile Art** de la arquitecta Zaha Hadid, que se concibe como un museo nómada que va a ir rotando por distintos países, y que lo idea una firma de moda, Chanel, junto con la arquitecta y con un comisario de arte. Se da en este artefacto la coincidencia entre contenedor arquitectónico, que contiene

todas las artes creativas en su interior, una serie de artistas que participan en la exposición, de la talla de Sophie Coll o Yoko Ono, y además se introduce la música. Un músico, en colaboración con cada uno de los artistas que expone, compone una melodía específica para cada instalación, para cada pieza, y al espectador, como si estuviera viendo una película, o como si estuviera recorriendo un paisaje, se le da un iPod en la entrada y va recorriendo todas las instalaciones.

Este producto, además de generar unas plusvalías en sí mismo -como son las del coste de la entrada, que es bastante alto, pero que incluso cuando se inauguró en Hong Kong había lista de espera para poder pasar- le sirve a la firma para penetrar en el mercado asiático, que como saben en el sector del lujo es el principal consumidor. Sólo en Hong Kong se factura casi el 80% de estas firmas. Entonces, con el bolso mítico de Channel, el acolchado, los artistas desarrollaron un tema.

Se colocó en un sitio un poco cutre, en la azotea de un aparcamiento pero de muchísima intensidad en Hong Kong, rodeado de los rascacielos más turísticos y más altos, y se veía desde arriba todas las colas al entrar. Estaba estratégicamente colocado, en el único vacío que hay en Hong Kong junto a la estación de autobuses y a la salida del Star Ferry que une Kowloon con la isla de Hong Kong. Es decir, aprovechaba estratégicamente las comunicaciones para vender el producto.

Los chinos han dejado de ser los líderes de las copias o de tomar los modelos más europeos, americanos o japoneses, tanto en el diseño como en la arquitectura y en las demás manifestaciones culturales, pero ya empiezan a tener una identidad propia, a profundizar en sus raíces culturales. Y se ha visto en la reciente exposición que ha habido en Londres sobre el diseño, arte y arquitectura chinos. Un ejemplo es este artista, este diseñador de moda que se inspira claramente en los dim sum, en las comidas al vapor de los chinos. O sea, que ya han pasado de copiar modelos a empezar a producir.

Los chinos han tomado el modelo de las industrias creativas inglesas que se ensayaron en Singapur y en Hong Kong y están apostando por ellas.

Ahora voy a poner un proyecto nuestro, que versa sobre este tema de las industrias creativas. Este proyecto nos lo encargaron para desarrollarlo cerca de la Ciudad Prohibida, en Pekín, en uno de los barrios tradicionales chinos. Trataba de dos cosas: por un lado que

fuéramos capaces, un grupo de ocho equipos de arquitectos de interpretar, por un lado, la especie del espacio chino, y que, por otro lado, propusiéramos un programa de industrias creativas que van a la cola, o que van acompañadas de las firmas de lujo.

Los chinos están planteando la recuperación de sus antiguas casas-patio que están ahora mismo en un estado de deterioro lamentable, pretenden regenerar estos barrios de una manera bastante bestia: abriendo y trazando calles anchas con bulevares donde ponen la actividad comercial. Pero ha habido una reacción entre los sectores más culturales, las revistas de arquitectura como el *Domus China*, o un grupo de arquitectos que han estudiado en Harvard, que quieren que esa dinámica desaparezca. Y por eso nos hicieron este tipo de consulta.

Se trataba de que las firmas de lujo se instalaran en las fronteras de los barrios, en las vías más anchas, y que eso arrastrara detrás a esas industrias creativas, y que contaminaran después la regeneración habitacional de todos estos barrios. En concreto, en el que trabajamos nosotros había ya en un estado mínimamente aceptable dos o tres casas. Estos barrios están rodeados de rascacielos y a punto de perecer.

Ésta era nuestra propuesta, en las avenidas donde se genera toda la actividad comercial, y donde en la cabeza se planteaban las firmas de lujo y detrás a modo de loft, se dotaba a la zona de esos espacios multifuncionales apropiados para la creación artística. Y de paso se regeneraban este tejido, se limpiaba y se mantenía.

Como se trataba también de interpretar el espacio chino, interpretamos los tejados, que son curvos, en relación con el paisaje o con las montañas, y con la propia arquitectura. Se trataba también de no superar la altura de dos o tres plantas que permitía la normativa, pero se trataba de que trabajáramos con mucha densidad edificatoria. Luego, debajo de estas cubiertas tallábamos el suelo para alojar más programa.

Por otro lado, otro tipo de centro que se está dando mucho en España últimamente son los de producción artística. Tuvimos ocasión de presentarnos al concurso Matadero Madrid. En España se está pasando del modelo del gran museo tipo Guggenheim a centros donde se produzca la cultura, donde haya infraestructura para los artistas, donde se les alquilen espacios para trabajar y, sobre todo, que se les ofrezca toda esa infraestructura tecnológicamente fuerte que necesitan y que no se puede adquirir a nivel individual. Matadero Madrid es un conjunto de naves que están saliendo a concurso poco a poco y van a ser destinadas a este tipo de cuestiones, a centros de producción.

En el proyecto nuestro planteábamos un acumulador de mobiliario. Porque lo que se da en común en estos concursos que se están sacando es que se aprovechan casi siempre fábricas antiguas, también es el caso de Tabakalera de País Vasco. También yo creo que con esa intención de llamarlo fábricas de cultura. Y tienen en común la no-intervención en los edificios, conservar las heridas de los propios edificios y su carácter casi de ruina.

La Viceconsejería de Cultura que ampara este acontecimiento fue pionera a la hora de plantear este concurso en la antigua fábrica de Tabaco La Regenta, y en convertirla en centro de producción artística. Ahora mismo está parado por temas administrativos. Pero hubo una intención de la anterior viceconsejera de plantear este tipo de centros.

Iñaki Ábalos. He aportado un texto escrito sobre las expectativas que tienen los técnicos, los expertos más homologados actualmente en torno a la sostenibilidad y arquitectura. Está en la página del encuentro (véase capítulo 3.2). Pero me parecía un poco plomo para estas horas de la mañana y entonces, voy a seguir exactamente con el mismo discurso, pero voy a intentar explicar las distintas formas de trabajar con la sostenibilidad, que parece ser un problema cultural emergente. Eso de la sostenibilidad se ha convertido en una palabra genérica, como sabemos todos, que abarca demasiados campos de actividad, desde la geopolítica al diseño industrial. Su origen, en una gestión de los recursos naturales que permita el equilibrio entre progreso y biodiversidad, es obviamente demasiado genérico para tener una aplicación objetivable en el campo de la arquitectura. De hecho, muchos lo entienden como un canto a las buenas intenciones que trae a la memoria de los arquitectos especialmente el título de la obra de Colin Rowe **La arquitectura de las buenas intenciones**, que era un alegato contra el resultado que las buenas intenciones sociales, morales o éticas de los arquitectos modernos, acabó desarrollando. En el sentido de abrir las sospechas sobre la naturaleza arquitectónica y meramente retórica, si no mercadotécnica, de la sostenibilidad. La conferencia de Ramoneda también incidía en estos temas.

A la vez, el campo de la sostenibilidad arquitectónica ha pasado en muy pocas décadas de ser una proclama que arraigó originalmente en el contexto hippie y post hippie, a una especie de clave con manifestaciones claramente individualistas y románticas. Éste es el primer ecosostenible, este tipo de individuo, a ser un logo liderado por las grandes ingenierías y algunos arquitectos que fomentaron lo que originalmente se denominaba

high tech. Este desplazamiento drástico ha coincidido, no por casualidad, con el cambio de actitud de las principales compañías eléctricas del mundo y petroleras, que desde el año 73 se han desplazado paulatinamente, pero también de manera persistente, desde el rechazo frontal, comprando patentes para evitar que se comercializaran y otras estrategias globales para evitar el desarrollo de las tecnologías blandas, hasta el liderazgo en el desarrollo de productos energéticos y constructivos con aplicación a la arquitectura.

El fenómeno ha ido acompañado de un interés creciente social, político y mediático por la sostenibilidad, que está transformando, en base a nuevas regulaciones y a la demanda popular y política, las prácticas de los arquitectos. Sus propias técnicas proyectuales, hasta ahora más o menos enfocadas en torno a lo tectónico y hoy dirigidas a comprensiones que algunos autores como Sanford Kwinter, han denominado como termodinámicas del objeto proyectual, una concepción que demanda nuevos expertos asociados a la arquitectura, especialmente físicos y ecólogos, y nuevas formas de abordar el reto.

Este panorama no sólo implica lo que posiblemente sea una positiva transformación del rol del arquitecto y de los conocimientos que requiere en su formación, temas que demandan una atención mayor de los ambientes académicos con cierta inercia. También implica una lucha de competencias entre lo que históricamente era la voz solista del arquitecto, autor entre comillas, y el cada vez más ruidoso, pero más importante, coro de expertos azuzados por las compañías y los productos de tecnología medioambiental. Hay un verdadero nuevo mercado.

En la década de los 90 se ha consolidado así una imagen de la sostenibilidad claramente concentrada en el desarrollo de soluciones llamadas inteligentes, o técnicamente activas, de cerramientos, que combinan sensores en la piel de los edificios y nuevos mediales para componer cerramientos capaces, complejos y sofisticados, muchas veces demasiado, capaces de responder instantáneamente a los cambios climáticos con diferentes conformaciones de aislamiento y diferente capacidad de emisión de energía. Digo que son cada vez más complejos y sin embargo muchas veces están aplicados a edificios feos, antiguos y mal concebidos. Son aplicaciones superficiales.

La sostenibilidad de los consultores y algunos arquitectos se ha convertido a los ojos de muchos de los demás profesiones y sobre todo de los estudiantes, en un desfile de 'dragqueens hightech', que difícilmente estimulan ningún tipo de creatividad o actitud positiva.

Arup, que es la consultoría más grande de arquitectura, y de ingeniería asociada a la arquitectura, expandida por todos los continentes, en cierto modo responsable de este retrato, ha propagado sin embargo últimamente, desde hace cuatro años, a través de Magder Raman, que es el director de Arup New York y uno de los mayores expertos mundiales de energía, este cuadrado muy simple, un diagrama con dos triángulos, que se cuestiona radicalmente el futuro de este sistema aditivo de entender la sostenibilidad. Antes lo he denominado superficial, básicamente consiste en añadir más capas, más sofisticadas y más caras a lo que antes teníamos. Proponiendo una interesante taxonomía de la sostenibilidad dividida en tres cuerpos: forma arquitectónica, sistemas pasivos y sistemas activos. Y una inversión de la importancia de los elementos en juego en esta taxonomía a favor de un verdadero trabajo sobre el comportamiento termodinámico en las condiciones dadas.

Es decir, devolver la primacía a la forma arquitectónica, una idea que despierta simpatías entre los arquitectos, que ven de nuevo reconocido su papel, así como entre historiadores, etcétera, y arquitectos también que defienden que en las tipologías tradicionales hay una lección de sostenibilidad en relación a específicas condiciones climáticas y de evolución técnica.

El valor que yo le doy al cuadro es que es una especie de mea culpa de la ingeniería más fuerte internacional, pero también introduce una clara división en este mapa súper caótico de la sostenibilidad, una forma de leer y de cribar las cosas con esta división en tres estadios, en tres tipos de elementos que contribuyen a la sostenibilidad: la forma arquitectónica, en muchos climas referido a la compacidad, a lo mejor no en el Mediterráneo, pero en casi todos los continentales, como una cualidad y que a determinadas proporciones de cubierta y de fachadas orientadas, es un objeto físico puesto en un entorno o clima dado, la forma es seguramente determinante del 80% de su comportamiento termodinámico. Por supuesto, la envoltura, un adecuado aislamiento y organización de las capas con que se construye, una adecuada cantidad de vidrio y un adecuado vidrio con un adecuado comportamiento energético, compondrían el segundo estadio, cosa que no hace falta ser un genio para darse cuenta. Y sólo en aquellos casos en que por determinadas causas, por ejemplo unas ordenanzas disparatadas o unos solares muy complejos, no tengan suficiente eficiencia por sí para resolver los problemas de intercambios energéticos entre medio y edificio, convendría activar los sistemas activos, convendría activar aquellos elementos que fuesen capaces de tener respuestas mutantes o cambiantes. Salen caros, son sofisticados, difíciles de mantener, pero muy eficaces. Sólo en esos casos.

Este esquema, como digo útil para clasificar y organizar el mapa de la sostenibilidad en la arquitectura, -(y por tanto también para organizar debates sobre el tema, porque muchas veces se mezclan, hay que entenderlos en la organización interna), no tendría mayor relieve si no fuese porque viene a dar la razón a algunos de los pocos arquitectos que han adoptado ópticas lejanas al high tech para abordar la sostenibilidad, ópticas que se han concentrado en procesos más sustractivos que aditivos, y en incrementar la performatividad o la eficacia energética con tecnologías económicas, lo que se ha llamado low tech, con una clara dimensión social.

Aquí tenéis imágenes de una pequeña casa en Burdeos de Lacaton y Vassal, uno de los arquitectos que ahora están basados en París. Algunos, como este estudio, han creado una verdadera marca de identidad, un estilo mal que les pese, porque es un estilo, que cala entre los estudiantes europeos con mayor profundidad que las propuestas anteriores, las que he denominado aditivas, a menudo asociadas por ellos a un cierto corporativismo capitalista, contradictorio con el carácter políticamente alternativo que tuvo en su origen, y que hoy siguen muchos dando a la sostenibilidad.

Aquí hay otras imágenes, yo creo que no hace falta explicar toda la actitud que hay, como de desavillé constructivo, en la arquitectura, un antiesteticismo, un feísmo sutil que a veces da productos bellísimos como esta casa atravesada por los árboles sin tocarlos que parece un hangar. O el de Tokio que ha citado Magüi como una de las referencias de estas intervenciones en espacios industriales, que en vez de gastarse el presupuesto en un maquillaje, han dejado al albur de los artistas que intervengan en estos espacios.

Por otra parte, algunos arquitectos de países fuera del circuito industrial y cultural del primer mundo han conseguido tener voz propia. Y yo creo que esto es muy importante, especialmente aquí. Algunos como Bruño Stagno, un arquitecto originalmente chileno pero establecido en Costa Rica, son ejemplares no sólo por la hábil gestión de los recursos naturales y low tech de su arquitectura, que tiene un gran valor, sino también por haber logrado establecer foros internacionales de discusión que atendiendo al desplazamiento demográfico y metropolitano que ha habido en todo el siglo XX hacia el cinturón tropical, propugnan iniciar, y están consolidando de hecho, diálogos este-oeste que sustituyan a los sistemas de influencia típicos de la modernidad norte-sur, donde el sur siempre adoptaba el papel de lo exótico. Desde Oscar Niemeyer y Brasil.

Y entendiendo que desde el punto de vista de la sostenibilidad los problemas a afrontar son si la preponderancia de lo climático obliga a hacer un intercambio de ideas en su caso con todo el cinturón tropical y subtropical. Digamos, que está más interesado en lo que pasa en Singapur que en Helsinki. Algo muy elemental, pero que ha conseguido tener un reconocimiento. Él dirige el Instituto de Arquitectura Tropical desde Costa Rica, ha tenido el premio Holcim y sigue consolidando una visión alternativa, no basada en lo económico ni en la influencia cultural, sino en el intercambio de técnicas.

Lidera así esa toma de conciencia del progresivo protagonismo de los problemas las metrópolis tropicales y de la necesidad de crear una cultura y unas estéticas propias, alejadas del modelo de influencia difundido desde lo que él denomina la Zona Fría.

Esto es importante, el 80% de las grandes metrópolis, que tienen más de 3 millones de habitantes, están en el cinturón tropical, a principios del siglo XX sólo había una: Tokio, y esto modifica completamente los valores, las jerarquías y los sistemas de influencia mutua. Sin embargo, hasta que se ha comenzado a armar esta discusión hemos, y seguimos, en España sin lugar a duda, usando modelos técnicos que son directamente importados de las compañías alemanas, prácticamente las únicas que han desarrollado comercialmente y con garantías tecnología sostenible, por así decirlo.

Esto son imágenes de lo exótico como todo este mundo del brise soleil que ha sido esencial para difundir la imagen de la modernidad tropical. Esto serían obras de Bruno Stagno en las que sigue construyendo con tecnología industrial, la preponderancia de las cubiertas, los aleros y la rápida evacuación de las aguas torrenciales son factores esenciales para proveer sombra. En fin, y que conlleva sin lugar a dudas una iconografía diferente y que es necesario y legítimo divulgar, defender y coordinar.

Y que desde Australia tendría el ejemplo en muchas medidas como complementario en Glenmarket, el premio Pritzker con sus casitas estas que de nuevo utilizan toda la tecnología low tech para conseguir respuestas de intercambio con el medio físico verdaderamente ejemplares, y con un contenido espacial y arquitectónico muy riguroso.

Cabría también, y esto es como más polémico, pero más importante, considerar ciertas actitudes estéticas contemporáneas ambientalistas o atmosféricas, como se vienen denominando, como anticipaciones poéticas de una cultura

ambiental integral que darían lugar a un cierto grado cero de la materialidad arquitectónica. Una especie de evanescencia material o blackness, como dicen los americanos, que ejemplificarían bien los trabajos de Sejima o Phil Ram, ahora desde París.

Sin poder en absoluto considerarse técnicamente sostenibles, por eso digo anticipaciones poéticas, con los parámetros que hoy están disponibles, apuntan hacia la construcción de una consistencia estética que no creo que sea desdeñable para tal idea. Una sostenibilidad que, por así decirlo, haría del aire la principal material de construcción; no el espacio, que es una cosa estática, el aire que tiene sus expansiones y retracciones, sus fuentes frías y sus fuentes calientes, que contiene ese dinamismo. Por eso se dice concepto de termodinámica.

Evidentemente, si analizásemos con el código técnico estos edificios, serían los que peor cumplirían de todos los que podría imaginar de los últimos años, y de hecho cuando Sejima ha tenido que enfrentarse a países como Suiza, con los laboratorios de Novartis, ha conseguido construir probablemente el edificio más irracional de las últimas décadas, con crujías de vidrio de cuatro metros y medio de ancho para oficina, con cinco vidrios en un lado y cuatro en el otro, para conseguir alcanzar teóricamente los mínimos de aislamiento que requieren los códigos min energy que son los más exigentes, de los que van a la búsqueda de los 2.000 vatios persona-año, con un disparatado coste y una especie de suicidio de la propia forma.

En cualquier caso, insisto en que ésta sería una de las vías que con seguridad estaría más..., seguirá siendo desarrollada con más persistencia, estoy convencido de que la industria del vidrio es la más activa y con más capacidad de evolución que hay en todo el mercado, y por lo tanto estas anticipaciones poéticas van en dirección... Se corresponde mucho con el papel de las antiguas vanguardias arquitectónicas, que como su propio nombre indica, tienen esa idea de anticipación, que es una idea que también está muy metida en la cultura académica y profesional de los arquitectos.

Cabría también preguntarse si esta evanescencia no es un residuo del purismo material moderno, una resistencia a aceptar otras condiciones. Por ejemplo, las que Bruño Stagno está poniendo más énfasis. Y otras estéticas materiales asociadas a la sostenibilidad. Es decir, que habría que preguntarse si frente al enfrentamiento dialéctico sostenibilidad aditiva versus sostenibilidad sustractiva, el enfrentamiento norte-sur versus



este-oeste, o el enfrentamiento sostenibilidad del frío seco versus sostenibilidad del calor húmedo, frente a todas estas dialécticas no puede existir un modelo técnico y estético híbrido y de carácter unitario, producto de combinar alta tecnología y sistemas constructivos masivos, casi arcaicos. Digamos, una especie de estética mestiza. Materiales inteligentes capaces de mutar su transparencia en distintas franjas del espectro solar, comunicadas e interactuando con partes pasivas de construcción elemental que actúan siempre como almacenes de regulación de los intercambios.

En definitiva, cabe preguntarse si no tiene sentido una estética marial híbrida, útil en el primer y tercer mundo, y capaz de reunir la eficacia derivada de la forma arquitectónica, los sistemas pasivos y los activos en una nueva combinatoria, en un mestizaje acorde con los cambios demográficos y culturales contemporáneos.

Éstas serían las distintas formas de abordar la sostenibilidad, unas más anticipatorias, otras más especulativas, otras más comerciales, otras más politizadas en el sentido de planteadas en sí mismas como alternativas, y otras basadas puramente en un cambio de lectura del mapa, del globo, entendiendo las franjas horizontales como más interesantes que las líneas en vertical.

Por otra parte, son interminables las cuestiones que suscita la sostenibilidad al cambiar un poco de escala, enfocando hacia lo próximo, hacia la esfera del diseño, o a la gran escala, la del urbanismo y paisajismo, hasta llegar a los problemas geopolíticos que los desacuerdos de Kyoto ejemplifican con crudeza.

Desde el punto de vista de la cultura arquitectónica contemporánea, que es el objetivo de esta charla, una vez comprobada la actual dispersión de posturas, referencias, y casos prácticos, un pensamiento parece crucial para abordar este panorama confuso y esencialmente desatendido por universidades, al menos en sus implicaciones culturales. El pensamiento es que sólo hay una discusión estética, ¿hay una idea de belleza tras la sostenibilidad? Así, se habrá llegado aquí, sólo de esta forma habrá quedado la sostenibilidad enraizada en la cultura arquitectónica y se habrá convertido en un problema que está aquí para quedarse.

Es necesario y urgente plantear este debate, un debate capaz de centrarse en este tema, y no confundir los aspectos que son de desarrollo técnico con otros que son puramente arquitectónicos y culturales. Cruzar los lenguajes a la búsqueda de unos acuerdos mínimos, un sistema consensuado de trabajar sobre la

sostenibilidad que la haga fructífera en el plano técnico, en el crítico y en el estético.

Magüi González. Iniciemos el debate sobre los temas que hemos dejado sobre la mesa.

Pedro Romera. Primero, felicitar por la presentación, que yo creo que es de una actualidad muy importante en ambos casos. La de Magüi por intentar involucrar a la arquitectura como parte de la cultura, que es algo de lo que hemos hablado mucho, y la segunda por intentar ver la luz en la cuestión de la sostenibilidad. Yo creo que la evolución de la modernidad se ha producido con muchas dificultades y ha demostrado que a través de formas perfectas no se consiguen resolver los problemas que tiene la arquitectura actual, y uno de ellos es el de la sostenibilidad. A mí sí me gustaría preguntar si es posible, si la arquitectura llegará el momento en que sea capaz de construir sin destruir. ¿La sostenibilidad será una de las vías para poder lograr esa quimera?

Iñaki Ábalos. No tengo bola de cristal de momento. Personalmente no veo una necesidad imperiosa de lograr semejante milagro como al químico medieval de construir sin destruir. Es decir, que también es una visión un poco negativa la que implica esa pregunta. Lo importante es qué construyes y qué había antes, cuál es el superávit que se consigue, o el déficit, como muchas veces pasa. Pero pienso que la arquitectura es una actividad destructiva previamente a la constructiva, y que sería difícilísimo superar. Claro, cuando hablamos de esta vena ambientalista atmosférica, cuando enseña Magüi esta especie de globo inflado de Zaha Hadid, que es como que se posa y se va sin afectar por así decirlo aparentemente al medio, estamos hablando de unas cosas que todavía pasan a un nivel absolutamente especulativo y teórico.

Creo que lo que es interesante de construir destruyendo es cuando la arquitectura se plantea como una verdadera segunda naturaleza y es capaz de superar a la primera, en el sentido de que es capaz de proveer sombra allí donde se necesita, de espacio público, de condiciones ambientales adecuadas... Y realmente puede analizarse tanto en términos culturales e históricos como valiosa, pero también en términos casi de paisajista, en términos de pura construcción de una nueva naturaleza que es mejor que la que teníamos.

Blanca Fajardo. Me parece muy interesante que en una mesa, en la que uno de los temas es el urbanismo y el territorio, estemos hablando de cuestiones que en el fondo son lo mismo: de





arquitectura. Y cogiendo las palabras de Iñaki, lo que tenemos que hacer en cuanto a la sostenibilidad, también implica que tenemos que hablar de belleza. Y si eso se incluyera en el urbanismo estaríamos en situaciones muchos más amables. Quisiera preguntar a Magüi si los proyectos que presentas, el de China por ejemplo, son proyectos que tienen también una visión urbana, porque creo que son de regeneración... Y si consideras que esas actuaciones así puntuales, tienen realmente una utilidad más allá del valor innegable del arquitectónico, un valor social más allá del económico para la ciudad.

Y una pregunta para Iñaki: me parece que das a entender que los criterios de sostenibilidad que planteas para la arquitectura son también aplicables en otra escala, al territorio.

Magüi González. Con respecto a lo que me preguntas, sobre el proyecto de Beijing, de que si actuaciones arquitectónicas puntuales son capaces de regenerar los barrios donde se introducen, en teoría, esa es nuestra intención, aunque todos estamos viendo cómo está actuando el Gobierno chino en los barrios tradicionales, en los antiguos hutongs, desplazando sin ningún reparo a la población hacia las afueras, en nuevos bloques de edificios, a pesar de que hay una cierta resistencia de la población.

Esta consulta internacional en la que participamos, aunque estaba apoyada por la Administración de Pekín, estaba también apoyada por los arquitectos que gravitan en torno a las élites culturales de la arquitectura, en torno a la revista *Domus China*, que están siendo muy críticos con esas actuaciones tan radicales de desplazamiento de la población. En China, en estos barrios, no suelen tener ni baño, ni cocina; cocinan en los patios, al lado de un árbol, y los baños... aunque en China existe una amplia cultura del baño comunitario. En nuestro proyecto proponíamos, no sólo la introducción de programas de industrias creativas y de las firmas del gran lujo, sino que estos programas fueran contaminando y saneando el interior de los barrios con esas dotaciones comunitarias, para mantener su identidad. O sea, mantener esa forma de vida. No convertir esas casitas en unos loft estupendos, maravillosos... Restaurarlos pero con sus baños comunitarios dentro de las manzanas, restaurantes, etcétera...

Iñaki Ábalos. Sí, la respuesta es: totalmente. Y de hecho, estamos intentado desarrollar con distintos expertos académicos en Harvard y en el Barcelona Instituto de Arquitectura un programa de límite de disciplinas ambientales, urbanísticas y

contemporánea responde a esos temas planteando unos ciertos márgenes de flexibilidad para introducir todos esos artefactos.

Iñaki Ábalos. Yo creo que las artes escénicas eran invadidas por la tecnificación, en el sentido de que esos espacios flexibles, que la arquitectura en el mejor de los casos ha realizado siempre, y que han permitido que las fábricas sean museos, una serie de cambios de uso no sólo no problemáticos, sino muchas veces enriquecedores. Cuando vamos a una actividad como los laboratorios o como determinados usos como las artes escénicas, que están en estos momentos absorbidas por la tecnificación, por los tiempos de reverberación, por las dimensiones de la sala, por la flexibilidad de los techos, por las cajas escénicas, etcétera, la flexibilidad decae a la vez que se incrementa radicalmente la obsolescencia. O sea, como tú dices, antes de acabar de construir, ya lo que metes en la caja escénica está obsoleto.

La tecnificación, lo que tiene es de por sí obsolescencia rápida, mientras que la arquitectura tiene en principio, guste o no, un sentido de permanencia. Y en estos espacios, en concreto los tuyos, hay una verdadera dificultad. También en los hospitales, que son de una tecnología hipertecnificada que está constantemente quedando obsoleto a una velocidad enorme. Es un problema serio, tú decías de incomunicación. Hay bastante incomunicación porque es imposible absorber un diálogo fructífero entre dos mundos que son bastante contradictorios entre sí. Lo siento mucho, pero esta vez no tenemos la solución.

Marta Pérez de Guzmán. Creo que tanto el proceso creativo como la observación de la creación, o de la obra de arte, debe ser un proceso íntimo e individual. Sin embargo, la arquitectura cada vez tiende más a hacer del proceso creativo un espacio colectivo donde todo el mundo participa. Por eso hay expresiones como 'industria creativa', que a mí me dan grima. La creatividad no tienen por qué generar un beneficio, y al mismo tiempo desde los años 60 ya todos estábamos de acuerdo en que no había diferencia entre las disciplinas artísticas.

Mi pregunta es: no entiendo por qué los arquitectos no están más comprometidos con los aspectos filosóficos o internos de la observación, en este caso del disfrute de la obra de arte, y se dedican a hacer fuegos artificiales y parques temáticos de los museos, en vez de crear espacios de recogimiento.

Magüi González. Los arquitectos hacemos lo que nos piden. No decimos cuándo hacer un museo y analizamos el problema cuando se nos encarga.

Marisa. Pero no sois mercenarios, tenéis opinión.

Magüi González. Somos mercenarios, cobramos por nuestro trabajo.

Iñaki Ábalos. Somos el segundo oficio más viejo de la humanidad. Pero creo que este asunto está mal planteado. Creo que sí existen ejemplos fantásticos de museos que se toman en serio la interacción entre arte e individuo, y que parten de ahí para proponer espacios con mayor o menor éxito, pero que no están basados en salir en la portada del dominical del New York Times. Es cierto que los que salen son los de Calatrava, etcétera, nombres propios, y no es ningún deshonor decirlo, porque hacen muy bien su trabajo, que están dedicados, como demuestra el ejemplo que ha traído Magüi, a hacer más incisiva una marca, darle un rol, penetrar mejor en la sociedad, asociado a los valores de la cultura. Eso sí es muy mercenario, pero yo creo que hay alternativas fantásticas y sin irse muy lejos. En este país y seguramente en Canarias, y en cualquiera de las Islas.

Creo que es muy catastrofista tu lectura. En la música están los **40 Principales** y están los músicos, y entre los **40 Principales** hay muy buenos, y entre los músicos que no salen ahí también hay muy buenos. Nos pasa a nosotros lo mismo. No creo que sea una situación..., yo no percibo la situación de la arquitectura en estos momentos.... En estos momentos estamos todos arruinados, pero culturalmente no la percibo en absoluto como una situación de decadencia, sino más bien de pujanza y de incremento de ideas nuevas.

Tampoco creo que esa descripción, que entiendo bien, de lo íntimo, del acto creativo como romántica, como del aislamiento, no creo que sea la única viable. Lo de las decisiones colectivas y el brain storming me lo creo muchísimo menos. Pero creo que sí hay formas creativas que son más dialogadas, cuando existe diálogo, cuando no hay puro interés, cuando hay un intercambio, y creo que también se producen con alguna frecuencia en nuestras propias vidas profesionales relaciones de intercambio verdaderamente creativas. No quiere decir que haya dejación por parte tuya, sino que es fantástico ser capaz de absorber y dirigir a nuevas direcciones cosas que vienen de alguna otra parte de los agentes que están envueltos en el proceso. O sea, que no necesitas esa especie de cúpula romántica. Que es fabulosa, que me encanta, pero no tengo nada contra ese mundo de romanticismo, pero no necesariamente, no es una alternativa. Hay otros territorios de verdaderas conversaciones productivas.



Matías Díaz Padrón. Muchas cosas son las que se me ocurren. Por una parte, creo que comentaste hace un momento algo con respecto de las estructuras de los edificios antiguos. Evidentemente, eso es una cuestión de modernidad que no sólo es respetar, no tanto como el museo Thyssen, que valoró las mismas ruinas e incluso la misma hiedra se consideraba como un valor sustancial. Con respecto a la arquitectura y a los museos, conozco muy de cerca el palacio de Villahermosa. La arquitectura no sólo es el respeto a las formas exteriores, que ha sido la justificación de vaciar un edificio y considerar como una gracia concedida el que se mantenga el exterior del edificio, o sea, el cascarón. No sólo son importantes los arquitectos del exterior, sino también los del interior. El interior suelen ser los salones más bellos. El palacio de Villahermosa que ha ocupado Thyssen, se vació. Se le dio un premio al arquitecto por el vaciado. Luego viene otro, y ha colocado una especie variopinta situación, en vez de volver a reconstruir, como quería Thyssen, como estaba cuando se conoció. Eso es un edificio que corresponde a fines de XVIII y principios de XIX, sus salones amplísimos, un arquitecto podía hacer de cuatro habitaciones en una para hacerlo museable y para conseguir cuadros que corresponden a la misma época. Eso es lo correcto de revivir ese clima. Y se ha hecho precisamente todo lo contrario.

Mi pregunta es que la arquitectura antigua, clásica, de todos los tiempos, la arquitectura bella, porque parece ser que muchos arquitectos que vemos que con gran tranquilidad son ellos los que se prestan a la demolición de edificios que son obras de arte, incluso declarados monumentos históricos, y al arquitecto no le echo la culpa, es un instrumento, pero da la orden y es quien efectúa eso. La Caixa por ejemplo, cuando se presentó la idea de la ampliación del Museo del Prado, muchos años antes, yo presenté como una alternativa que fuera La Caixa. Lo tengo yo escrito hace más de 10 años, estando de ministra Esperanza Aguirre. Que hubiera sido una solución poner el siglo XIX del Museo del Prado y de camino ennoblecer el barrio y salvar el edificio, que era para no tocar. Era de una lógica aplastante, sin embargo, triunfó lo que todos sabemos.

Aquí nos encontramos con dos casos. El mismo Caixaforum. La Caixa no se podía haber hecho hacia el fondo que puede hacer todo tipo de posibilidades, y hacer esa especie de caricatura colocando una mezcla de edificios de distintas épocas. ¿Por qué no guardar la armonía de las casas y el equilibrio, que es la característica del mundo occidental?. Se ha salvado el Románico gracias a la miseria de Castilla, porque los destructores mayores en el arte han sido los restauradores y la gente del buen gusto, los que realmente han manipulado con la arquitectura.

A veces sí se dice que la cuestión de esa especie de fatalismo de que la arquitectura está para construir y destruir. Pero parece que nos olvidamos que la arquitectura es una de las bellas artes. La he estudiado más que la pintura y la escultura, y cuando de repente veo que desprecian lo tuyo, tus deseos y derechos de autor, que tienes tu edificio y te manipulan, te colocan otra construcción al lado u otro bloque precisamente de otro arquitecto al otro lado, que también ocurre. Es atender al derecho de autor, que te tienes que sentir ofendido. Y tu obra es una obra de arte. La que han hecho los anteriores y la tuya también, que se condena a esa destrucción sistemática, cuando realmente estamos diciendo que es la que alberga las demás artes y además nuestra vida y nuestro confort.

Son aspectos que hay que considerar. Incluso cuando se habla del aire y de la ambientación. Es que si nos descuidamos, poco vamos a acabar en un hospital. No sé hasta que punto merece la pena vivir un tiempo artificial y luego salir a otra calle y otro tiempo. Eso ya lo verán los médicos.

Hablar de edificios con respecto a atender al clima y al ambiente, y al mismo aire, es algo que no es nuevo. Yo estudio la arquitectura Gótica, Románica y la nuestra, es el mismo estilo que se impone en Europa, y por su técnica, su poderío, su eficacia, arrasa. Yo puedo distinguir, y cualquier arquitecto o estudiante de arquitectura y de historia del arte en general, distinguimos Romántico de España, de Alemania o de Italia. Porque todos estos arquitectos sin ninguna idea previa, como sienten el palpitar de su propia existencia acoplan esa arquitectura a su existencia. De ahí que las ventanas góticas en España sean estrechas porque hay mucho sol, y en Inglaterra anchísimas para que entre el sol.

Todo eso no es nada nuevo. He estado hace poco en Oriente, en Irán, en Siria, y he visto edificios con los que me he quedado asombrado. Con un clima de calor feroz, encontrar un clima delicioso por una cantidad de medios naturales que me gustaría que algún arquitecto se ocupara de esto, porque los hechos, los resultados son realmente evidentes. O la sonoridad del edificio donde, sin micrófonos, se escucha de una esquina a otra. Éstas son cosas que están resueltas y no sería malo aprender de atrás, ir buscando hacia atrás. Darnos cuenta que el Renacimiento fue un retroceder muchos siglos para encontrar unas realidades eficaces para la arquitectura y para la vida.

para que me dijeran algo sobre la capital cultural europea de Liverpool de este año o qué fue la segunda edición del Foro de las Culturas en Guadalajara. Se queda algo difuso. El agotamiento de este tipo de estrategias puede llevar aparejado que, aparte de la desconcertante crisis financiera, el que los promotores de este tipo de grandes movimientos se cuestionen la rentabilidad y la viabilidad para la búsqueda de sus marcas, de este tipo de decisiones.

Creo que ésta es una reflexión que cierra la palestra del debate cultural en Canarias, sobre todo cuando nos hemos encontrado ante una doble candidatura canaria a la capitalidad cultural europea como estrategia de atracción de capital, como búsqueda de diferenciación y singularización, como estrategia de recuperación urbana, etcétera. Creo que merecería obligar a sus promotores a reflexionar sobre las tendencias y los logros últimos de este tipo de estrategias.

Pedro Romera. La buena arquitectura cualifica el lugar, eso es indiscutible. A lo mejor se ha malinterpretado la expresión de la arquitectura que se construye sin destruir. La buena arquitectura es capaz de dotar de más cualidades a un lugar. Siempre pongo el ejemplo de la casa de la cascada de Frank Lloyd Wright. Es mucho más cascada la casa que sin ella. Por lo tanto goza de más edad, tiene una serie de cualidades.

Por otro lado, estoy seguro de que la Catedral de Burgos fue más cara que el Guggenheim en su momento, y nadie cuestiona hoy que haya que demolerla, hay que dejar de construir catedrales, o edificios tan emblemáticos como una catedral. Por lo tanto, en ese sentido sí que estoy de acuerdo en lo que hace poco decía Alejandro Zaera, que se van a continuar construyéndose edificios emblemáticos, y la única diferencia es que en vez de tener forma de huevo, van a tener forma de caja, porque no hay dinero, pero nada más. Por lo tanto, es una cuestión cultural.

Creo que hoy, por ejemplo Iñaki ha hablado de la arquitectura de la diversidad, de sistemas activos, pasivos, formales para intentar adaptarnos al ambiente, y creo que en la diversidad y en los sistemas que son capaces de adaptarse a esa diversidad es donde va a radicar el futuro del éxito de la arquitectura.

Se ha hablado mucho de los problemas de relación del arquitecto o de la manera de proceder del arquitecto con el usuario. Creo que ahí también habría que hablar mucho de la arquitectura de la diversidad de sistemas para intentar adaptarnos a las necesidades que nos piden los usuarios. Pero sí que creo que el futuro radica más en la diversidad y en los sistemas más abiertos,

probablemente en sistemas en equilibrio, a intentar que se mantengan en equilibrio.

Iñaki Ábalos. Intentando conectar, de forma directa la intervención de Magüi y la mía. Has hablado tú de que a lo mejor el modelo superemblemático, supercostoso, pues no pasa por su mejor momento en estos años, y que es necesario recurrir a nuevas ideas y que las nuevas generaciones sean capaces de inventar su discurso y hacerlo pertinente con los nuevos valores. Yo creo que cuando Magüi habla de las industrias culturales, me parece que hay una parte absolutamente de mercadotécnica que a todos nos parece chirriante, aunque probablemente necesaria. Pero hay también una parte seria de producción cultural que está siendo emergente.

A mí me gustaría pensar que también es necesario hacer un nuevo espacio museístico que precisamente con estas ideas de una arquitectura menos tectónica y más termodinámica, sea capaz de trabajar con el aire, con el flujo del aire y el flujo de las personas de una forma simbiótica. Me parece que los problemas formales o estilísticos pueden quedar suspendidos, al menos temporalmente, hasta conseguir un tipo de espacio museístico en el que las cuestiones de intercambios energéticos y culturales sintonicen, y no sean como aplicaciones diferentes o momentos distintos.

Ahí hay mucho que aportar por la arquitectura contemporánea. No se ha planteado nunca así. Se ha planteado en la arquitectura histórica, pero no en la modernidad. Y me parece que hay una fácil correlación de los elementos que puede potenciar esta idea ligándola a la producción cultural.

Magüi González. Muy interesante esta conclusión, como intercambio de energías productivas y energías físicas.

Nuria Enguita. He tardado mucho en hablar, seré breve pero es que hay cosas que no me puedo callar. Hay una cuestión que también cuando Iñaki habla de arquitectura emblemática yo no entiendo muy bien. Porque hay una arquitectura icónica que no sería en vuestro caso de hecho, y otra arquitectura mucho más respetuosa con la forma. Pero yo vengo de Barcelona, he vivido allí diez años, hemos soportado el Forum y otras manifestaciones, y yo no entiendo por qué tienen que ser emblemáticos los museos y no los hospitales. Es decir, por qué en los arquitectos hay una cierta tendencia mezclada..., quiero decir, no es un problema tanto de la arquitectura, como de la política, el que los edificios culturales tienen una representatividad simbólica muy fuerte y yo creo que es en toda España. No sé aquí.

Uno de los grandes problemas es que se han hecho edificios sin programa. Buenos o malos, pero sin programa. Eso está todavía pasando. Es decir, el cliente no sabe lo que quiere y lo peor para un edificio es que un cliente no sabe lo que quiere, para el edificio y el arquitecto. Y eso se sigue haciendo y un ejemplo para mí es Tabakalera, que es un macroedificio que se está haciendo en San Sebastián, en una ciudad que no llega a 200.000 habitantes, con una estructura regional muy interesante en el País Vasco.

Es decir, hay un Guggenheim y no se puede repetir el modelo Guggenheim con el modelo Tabakalera. Éste, como forma de producción tipo hangar, también está un poco obsoleto y más en San Sebastián, con una clase cultural y artística, que tampoco se ha hablado aquí, pero que es la infraestructura, hay que trabajar más el software y menos el hardware. Necesitamos los arquitectos, pero para mí Tabakalera es un desastre. Creo que podrían hacer un hospital, una cárcel, o cualquier otra cosa, pero otro edificio cultural que está vaciando de sentido Arteleku, que fue una cosa muy pequeña, pero que tuvo una potencialidad brutal. Y bueno, yo soy muy crítica con esta necesidad de que la cultura se siga utilizando mucho de forma partidista, como medio y no como fin. Como medio para el turismo, para los políticos... Bueno, de eso ya hablaré en mi mesa.

Y en Barcelona, por ejemplo, realmente el empacho es decir, "bueno, a nosotros nos gusta comer tarta, pero también lentejas". No podemos estar todo el día comiendo nueva cocina, porque es insostenible.



