

# La Ética y las Profesiones del Diseño de la Ciudad Convicción, Responsabilidad e Interdisciplinaridad, Rastros de la Identidad profesional, en el Diseño Urbano

## RESUMEN

### Introducción

*"El artista y la ciudad. Pues el artista, a diferencia del artesano concebido por Platón, no orienta su trabajo en un área acotada y definida, según el principio inflexible de la división del trabajo y del especialismo intransigente que inspira la ciudad ideal. Sino que, de manera similar al Proteo, muda constantemente de hacer, y también de ser, hasta el punto en que puede definirse como un individuo que se prepone ser y hacer todas las cosas. En razón de esta pretensión, sugiere el filósofo (Sócrates) su expulsión de la ciudad, puesto que constituye un núcleo permanente de subversión en una urbe en la que cada individuo sometido al imperio de una sola actividad, de un solo papel social...*

*...La esfera pública y la filosofía aparecen así como sojuzgadoras de una base social productiva que, de esta suerte, se mueve por el principio de la nuda productividad, sin que esta se halle mediatizada por principio erótico-poético/deseo-producción de ninguna especie. El artista, expulsado de la ciudad, constituye entonces la prueba fehaciente de aquella síntesis que Platón pensó en la teoría (la síntesis de Eros y Poesis) sin poderla encarnar en lo real (en la ciudad): esa expulsión explica la razón de que esa síntesis fuera tan solo pensada, sin que ese pensamiento o concepto pudiera implantarse en lo real."*<sup>1</sup>

El discurso metafórico de Trias introduce esta tesis: la unidad perdida del conocimiento disciplinar y de la práctica profesional del diseño, la interactividad en su relación con la ciudad (es decir, con el interés público); El diseño, considerado como designio, entre la búsqueda social de la urbanidad y el sistema de producción de la forma urbana; O, la regeneración de la identidad de las profesiones del diseño, entre la especialización y la interdisciplinaridad, en la búsqueda de su unidad en el diseño de la ciudad... estas son las líneas de la investigación que seguimos.

La crítica al positivismo en el diseño de la forma urbana, a la especialización de actividades, al empobrecimiento del cotidiano, es particularmente oportuno a la vez que el consumo masificado y la economía global fuerzan la privatización y reificación del espacio público. Siendo el espacio una construcción social, la cuestión de la ciudadanía se pone al nivel de la propiedad/apropiación del espacio público, como extensión del derecho a la ciudad, a la urbanidad. La idea de la apropiación del espacio urbano, viene de Lefebvre<sup>2</sup>, en alerta a las representaciones disciplinares de la Arquitectura o del Urbanismo, que intentan asignar el uso del espacio, cuando el espacio apropiado es necesariamente lo que puede resistir a esas representaciones. Y, por todo esto, el diseño como actividad

---

<sup>1</sup> Trias, E. "el artista y la ciudad". Anagrama, Barcelona 1976

<sup>2</sup> Lefebvre, H. "La critique du Quotidian", "La production de l'espace". Anthropos, Paris1974 y "Droit a la Ville". Anthropos, Paris1974

profesional, no más si puede apartarse de la ética.

En la historia de la ciudad moderna, el protagonismo de las profesiones del diseño es patentado por muchas obras bien conocidas, situadas en el ambiente urbano, con diverso desempeño estético, funcional, o simbólico. De hecho, históricamente, el protagonismo de estas profesiones implicadas en el diseño de la ciudad, está colegado a los señales del cambio en la vida urbana, por ejemplo:

1.- las grandes obras de infraestructura (ferrocarril, puertos, medios de transporte...), también traducido en la escala monumental de nuevas topologías de espacios como las avenidas y paseos, donde los artistas promoverán la afirmación de lo nuevo, con las nuevas representaciones y formas de ornato de la ciudad;

2.- la exploración de los nuevos materiales y tecnologías, como el hierro y el cristal, la cerámica, el anuncio de la nueva energía eléctrica y de las técnicas necesarias a los dispositivos de iluminación, o de los medios mecánicos de desplazamiento, individual y colectivo- en la dimensión más grande de la ciudad y sus periferias;

3.- la promoción de la salud y del bienestar, del ocio, de la vida al aire libre (en la plaza, el jardín, en el parque, en los lugares de la sociabilidad y del ocio) con el respectivo equipamiento, dando forma a la bendición anunciada de la higiene, en la representación en el paisaje urbano de la naturaleza y del paraíso.

El papel de las profesiones del diseño en la ciudad moderna - artistas, arquitectos, ingenieros, diseñadores, paisajistas, es parte de su cultura disciplinar y se manifiesta en la propia toponimia urbana. Por supuesto, en nuestro tiempo este papel tiene continuidad, en un nuevo contexto de alta competitividad de las ciudades e internacionalización de las profesiones.

Entender este contexto, para que en él se pueda actuar, pasará por un estudio profundizado de la situación de los grupos profesionales en los mecanismos de producción y decisión de la forma urbana, de las relaciones que establecen con los otros actores del fenómeno urbano, de las formas de regulación de su responsabilidad y, finalmente, de las convicciones porque se orientan.

Esta tesis se plantea este objetivo. Propondremos, como objeto de estudio, por una parte las convicciones de los profesionales del diseño y por otra, las alteraciones emergentes de las prácticas profesionales en el espacio urbano. Lo haremos a la luz de referencias teóricas de diverso origen, en particular de la economía política urbana, de la sociología de las profesiones y de la ética, o filosofía moral.

### **Tema y problema - mutaciones urbanas y mutaciones profesionales**

Mutaciones urbanas y mutaciones profesionales, constituyen así el tema de esta tesis. Nuestra constatación inicial es que estamos, hoy, frente a una inadecuación de las representaciones de la identidad de las profesiones, [todavía dominante el paradigma identitario autocentrado, que designamos como "profesional-liberal-tradicional"], cara a las condiciones emergentes del ejercicio profesional, en particular en el proyecto urbano, o diseño urbano.

Tendremos que comprobar las condiciones en que se fundamenta la referencia central del profesionalismo - la responsabilidad - en el nuevo contexto de las condiciones

del ejercicio profesional, en un marco de competitividad global, principalmente, para de allí sacar relaciones aplicables a una teoría de la interdisciplinariedad, en la relación entre los diversos profesionales hoy implicados en el diseño de la ciudad, y sus fundamentos éticos.

## **Los objetivos y la problemática**

El abordaje del tema puede hacerse por un procedimiento clásico de investigación, con tres objetivos:

### **1. Formular una pregunta**

(para analizar) ¿Cuáles son los factores de la crisis de la identidad de las profesiones del diseño en el contexto actual y cuál será el ajuste posible a la evolución de las condiciones del ejercicio profesional?

### **2. Profundizar el problema en una problemática**

(para definir) las bases para una teoría de la identidad profesional de las profesiones implicadas en el diseño del espacio urbano (cuestión que incluye las relaciones: entre sí mismo y con el contexto en transformación). La problemática, entonces, estará centrada en las responsabilidades de los profesionales, en el cuadro del diseño urbano.

### **3. Formular y probar una hipótesis**

(para considerar) un modelo operativo de la interdisciplinariedad, alternativo al modelo de la especialización, valorando la ética de las convicciones y la de las relaciones (conflicto, cooperación...), en el proyecto urbano emergente.

Comenzamos por plantearnos una pregunta que está en la base del problema central y que dará origen a la hipótesis: ¿Es posible basar la interdisciplinariedad del proyecto urbano, hoy emergente, en un concepto de responsabilidad interactiva (o de ética operatoria), que considere las convicciones y las relaciones entre los actores, frente a los desafíos actuales del diseño urbano?

## **Hipótesis - Interactividad, una identidad emergente**

La construcción de un modelo teórico operativo de la Identidad de las profesiones implicadas en el diseño de la ciudad, debe ser capaz de contestar al desafío de la fundación de la urbanidad, en los nuevos territorios de lo urbano y de las periferias. Como cuadro teórico, también tendremos por referencia, por una parte, la teoría ética de la responsabilidad y por otra, las teorías sistémicas de la sociología de las profesiones, referidas al conflicto de la regulación de intereses, para conducirnos a la construcción de un modelo teórico de la interdisciplinariedad. Aquí subrayaremos, dos asuntos adicionales:

- a) Que estamos delante un dominio profesional que se reconoce a sí mismo, menos por las técnicas que por las convicciones.
- b) Que el análisis prospectivo nos permite valorar los factores que ajustarán, en el futuro próximo, la responsabilidad profesional en los dominios de lo urbano.

Con esta base construiremos un modelo operativo de una nueva plataforma social

de las profesiones del diseño urbano, en los nuevos factores de la identidad, en la Interactividad de los estatutos profesionales del diseño, en la relación entre sí mismos y con el "otro".

Así, el modelo se basa en los nuevos factores de la identidad y por lo tanto, en la abertura a las experiencias interdisciplinarias:

- derivadas de la necesidad de coordinación técnica y de gestión,
- derivadas de la participación de diversos actores con sus propios márgenes de poder y diversidad de discursos acerca de lo urbano.
- derivadas de la propia naturaleza del diseño urbano, con la gestión de incertidumbres a diversas escalas.
- derivadas de la revaloración del papel y capacidad de intervención del destinatario final,
- derivadas de los objetivos cualitativos de las disciplinas del diseño, revalorándolas en el contexto de las cuestiones urbanas actuales.

### **La metodología: evaluación sistémica, discusión teórica, estudio de caso**

Desarrollaremos el trabajo acercándonos al ejercicio de las profesiones del diseño, en un contexto de alteración de los paradigmas de la ética y regulación y profesional. Lo haremos en direcciones distintas y en los distintos niveles del problema. En los dos libros en que organizamos la presentación de la tesis, profundizamos el tema de la manera siguiente:

En el libro I tratamos de profesión y ciudad. En primer lugar, hacemos una evaluación sistémica de las condiciones de la identidad profesional, que corresponden a los datos del problema.

En segundo lugar cuestionamos la cultura profesional de lo urbano en el contexto hoy en día emergente, construyendo la hipótesis: "en las prácticas del diseño de la ciudad, la interdisciplinariedad es la alternativa a la especialización".

En tercer lugar comprobamos la sustentación de la hipótesis mediante una discusión, a través de algunas formas de debate de la experiencia y de las convicciones profesionales, (tomamos como referencia el proyecto EXPO98 de Lisboa).

En el libro II nos acercamos al caso de la identidad profesional del arquitecto (en especial en Portugal) su identidad y prospectiva, las mutaciones profesionales, su relación con las convicciones y responsabilidades en el contexto de competitividad e internacionalización del ejercicio, lo que constituye un aporte empírico para esta tesis.

Así, los elementos del método son éstos: la evaluación, la teoría y la discusión, apoyada en un estudio de caso. En más detalle:

**a) La evaluación Sistémica** - condiciones estructurantes de la identidad profesional. Los "instrumentos" que construyen la identidad de las profesiones del diseño, son las estructuras productivas, el sistema de la regulación de las responsabilidades y la legibilidad cultural de las misiones del profesionalismo.

En los momentos de crisis, de desequilibrio, se producen dilemas a este respecto. En el caso de las profesiones del diseño, las alteraciones del ejercicio de la profesión, derivan del proceso de su internacionalización y de la creciente competitividad del mercado, evidencian las señales de la inestabilidad de la Identidad profesional, en su configuración tradicional:

- el número creciente de profesionales tiene un reflejo defensivo en los obstáculos al acceso profesional. Como contrapartida, la diversificación de las prácticas, exigirá una formación basada en la flexibilidad, como estrategia "para crear mercado".
- la organización profesional, revelando la necesidad de una acción menos auto-proteccionista y más estratégica, más "pro-activa", a la escala global del ejercicio profesional, frente a la ambigüedad de las funciones y de los perfiles profesionales emergentes.
- la fragilidad creciente del monopolio de los actos profesionales, compaginada con nuevos tipos de amenaza: las figuras en la esfera de la gestión (project-manager) y los procedimientos fuera del control proyectual (concepción-construcción).
- el problema de la empresarización creciente de las prácticas profesionales, de los que, cada vez más, son protagonistas las organizaciones, compaginado con un sistema de regulación diseñado para el agente individual (el profesional).
- el problema de la competencia, es decir, en cuanto a la reconciliación entre profesión y mercado, para hacer compatible la fiabilidad de la oferta y la opción libre de la búsqueda, con la ética profesional, en un contexto de creciente desregulación.

En la actualidad, en el contexto de una diversificación de los factores de la "identidad de la especie", que determina la diversificación de los perfiles profesionales, las prácticas interdisciplinares de los profesionales logran nuevos espacios. Veremos como la interactividad que la profesión asume con su exterior, es la base de la cultura interdisciplinar.

Por todo eso, profundizar en una perspectiva ética centrada en el destinatario, será el motor de esta investigación. Una evaluación de la inadecuación de los conceptos éticos y deontológicos de las profesiones del diseño con las condiciones emergentes en su ejercicio, nos llevará a profundizar, en el capítulo 1º, sobre una ética de la responsabilidad profesional:

- como factor favorable a los objetivos propios de las disciplinas del diseño, revalorizándolas en el contexto de las cuestiones urbanas actuales,
- como factor favorable a la revaloración del papel y capacidad del destinatario final de la actividad del profesional,
- como factor favorable al aumento del control, por parte de los profesionales, sobre el resultado de su actividad y, por lo tanto, de sus "límites de poder".

La responsabilidad es un concepto que carece de profundización y reconsideración en nuestro lenguaje y cultura profesionales. De este concepto retenemos sus significados etimológicos corrientes, el significado "funcional" (responsability - ser responsable es tener una capacidad o atribución definitiva de jugar una función) y el significado "normativo" (liability - ser responsable es asumir la consecuencia de sus actos cuando interfieren con otros o son ilegítimos, reparando daños o sufriendo sanciones).

Obviamente, tan sólo teniendo en cuenta los dos significados, se consigue perspectivar el modelo operativo que intentaremos construir en los dominios profesionales del diseño urbano.

## **B) El discurso Teórico: sobre la ética en lo urbano y la Interdisciplinaridad**

La negación del aislamiento etnocéntrico de las profesiones del diseño, es condición para la resolución de equívocos y ambigüedades; es condición de la identidad. Como profesiones, como disciplinas de la ciudad y "artes públicas", se implican en valores que imponen la apertura hacia su exterior. Desde un inicio tratamos, en el capítulo 2º, de establecer la clarificación conceptual necesaria:

- una clarificación conceptual del espacio urbano, de los conceptos que son pertinentes en la lógica del proyecto urbano y en especial del espacio público;
- una teorización del espacio público, a partir de la diversidad de las convicciones profesionales y sobre lo urbano, una matriz de su identidad;
- el profundizar de la reflexión sobre los conceptos, características, métodos y problemas de la Interdisciplinaridad.

En la emergencia de una nueva tipología urbana del proyecto, en la multiplicidad de nuevos factores que enmarcan las profesiones del diseño de la ciudad, la idea de una responsabilidad compartida, será el apoyo, el principio básico en el que, la démarche de la interdisciplinaridad asentará las condiciones que permitirán, a estas profesiones, el desarrollo de su identidad, realizada de forma cooperativa.

Así, una estructuración de la responsabilidad profesional que corresponda a la dinámica de los nuevos territorios urbanos del proyecto, implicará una opción: entre la lógica de la especialización de los saberes, en la línea que ha dominado la formación de los profesionales con la separación gradual de las ramas del conocimiento, y una nueva lógica de su entronque, basado en la interactividad: la lógica de la cooperación interdisciplinar.

## **C) La Discusión**

Discutimos problemas tan diversos como la globalización (internacionalización y modernización), de los mercados del consumo y del ocio, en la competencia entre las ciudades, su impacto en las cuestiones de la imagen urbana y su mediatización; y también las mutaciones profesionales emergentes, que derivan de estos procesos. Hoy en día, en un cuadro profesional donde la matriz internacionalizada de su la regulación ya predomina, la alternativa para la formación y para la práctica se establece, entre las aproximaciones generalistas o especializadas. En cualquier caso, las variables que intervienen en las decisiones del proyecto, sean a una escala global (por ejemplo en el alcance financiero, industrial o legal), o de una escala local (por ejemplo en la interacción con los destinatarios del proyecto), son incompatibles con una figura profesional aislada.

La diversidad de los factores que hoy en día encuadran las prácticas profesionales, exige un centro de referencia bastante sólido, concreto, estructural. Es en la búsqueda de esa claridad que discutimos la hipótesis de la interdisciplinaridad en el diseño urbano, seguros de que solamente una ética de la responsabilidad y de las convicciones puede darle el fundamento necesario.

Ese será el objetivo de la discusión que promovemos en el 3er Capítulo. Allí haremos la crítica de las convicciones historicistas paradigmáticas sobre la forma urbana, para poner en el centro de la discusión, la cuestión emergente del diseño que es la "fundación de la urbanidad" (tema de discusión en el caso del proyecto EXPO'98 en Lisboa y por supuesto, también, en el caso de las periferias de la ciudad difusa). En especial nos interesa la contribución del diseño urbano y las responsabilidades de las profesiones

implicadas, en los nuevos territorios urbanos – las periferias, cuestión decisiva para la responsabilidad social de las profesiones en el futuro inmediato y aquella para la que la sociedad más necesita su contribución.

### **Dificultades y aplicaciones**

El desarrollo tardío de la sociología de las profesiones del diseño en Portugal, nos lleva a explorar los trabajos foráneos de reflexión sobre la práctica profesional en el espacio urbano. La carencia de estudios anteriores, será uno de los condicionantes de este trabajo, que se deseó anclado en sólidos fundamentos en el dominio analítico, (o mismo especulativo). Estas limitaciones tendrán también justificación en la propia naturaleza interdisciplinar del problema puesto que se caracteriza por tener:

- muchas variables, algunas no observables directamente;
- muchas culturas, diversidad de los valores de referencia;
- diversidad de los territorios del análisis.

La característica interdisciplinar del trabajo, juntando elementos de disciplinas diversas, en las que el autor es solamente un amateur - la historia, la sociología, la filosofía, el derecho, la economía- nos abrió gradualmente la amplitud del territorio de la reflexión. Pero es la naturaleza propia de la cuestión planteada - la identidad profesional cara a las mutaciones urbanas - la que es interdisciplinar. También, por lo tanto, es una cuestión permanentemente abierta.

La eventual utilidad de la tesis, en la enseñanza, en las organizaciones profesionales y sociales, o en la formulación de las políticas urbanas, podrá promover la reapertura de líneas de profundización de los temas tratados, alrededor de las profesiones del diseño y de la Interdisciplinaridad. La actividad del autor le llevó, en dos momentos, a ampliar su interés por la problemática: por una parte en los años 80-90 en el cuadro del Consejo de Arquitectos de Europa y de la Asociación de Arquitectos Portugueses, dirigiendo un trabajo sobre la Ética Profesional a nivel europeo (libro 2) y por otra parte, entre 1999 y 2004 en el Centro Portugués de Diseño, en lo que creamos y dirigimos, con Antoni Remesar de la Universidad de Barcelona, el Master en Design Urbano (libro 1) como experiencia innovadora de proyecto pedagógico interdisciplinar, sobre el espacio público.

A estos dos momentos y a todas las personas que ayudaran a construirlos, se debe parte importante de la producción de conocimiento que ahora presentamos.

## CAPÍTULO I - LA PROBLEMÁTICA

*Cuando un problema se presenta bien nos quedamos con la sensación de que ya está bien resuelto (Stanley Kulbrick)*

**¿Cuáles son los datos del problema?** Empecemos por clarificar lo que es la identidad profesional.

Cuando hablamos de las profesiones del diseño, podemos admitir que lo que las ensambla, será el dibujo. La pregunta envía para otro universo problemático, en el seno del que se plantea, por otra parte, la cuestión de la diferenciación de las misiones de los diferentes profesionales - Arquitectura, Artes Plásticas, Arquitectura Paisajista, Diseño industrial o de comunicación, Ingeniería - y por otra parte, su interacción en el terreno de juego, el diseño de la ciudad.

**¿En qué principios se basa y con qué instrumentos se afirma la Identidad Profesional?**

Si hablamos de la inadecuación de un modelo vigente es porque una mutación de las realidades profesionales y de las realidades económico-sociales donde actúan las profesiones, provoca el desacuerdo, entre la imagen que tenemos de lo que son las misiones de la profesión, y lo que la sociedad espera de su contribución, o las condiciones que le proporciona.

Cuando tenemos en perspectiva restablecer un nuevo acuerdo, debemos ampliar la problemática: por una parte en lo que es hoy el diseño de la ciudad y por otra en lo que son hoy las profesiones. Y buscar allí lo que cambia y lo que permanece.

Por ejemplo: ¿puede, el profesional del diseño exigir, hoy para sí mismo, el estatuto de libertad y de independencia que tradicionalmente caracteriza las profesiones liberales? O, ¿de qué trata una actualización de la teoría ética de las profesiones?

El tema del diseño de la ciudad nos conduce a preguntarnos si una ciudad es un diseño. O, lo que es igual, ¿si diseñamos no solamente la ciudad sino también lo que en ella sucede?

"Dar la forma" a la ciudad implica "programa" y "proyecto", "diseño" y "dibujo". Implica a los profesionales (diversos) y a no-profesionales, en formas de interacción que disturban nociones corrientes como la de Autor, Arte, Técnica, Proyecto. En la esfera pública, que domina la temática de lo urbano, es la responsabilidad la que determina el estatuto profesional y no a la inversa, dando fundamento no solamente al papel de los actores distintos, del mercado y del Estado, sino también a la relación de los profesionales con los destinatarios de su acción. ¿Podrá, entonces, el diseño atribuirse la misión de satisfacer las dimensiones morales del proyecto urbano?

Nos ocuparemos de estas preguntas en las dos partes de este capítulo. en la primera, trataremos la problemática de la Identidad profesional, sus conceptos de fundación, las condiciones y los principios, basados en la sociología y la ética de las profesiones y los instrumentos de afirmación del profesionalismo. en la segunda, nos acercaremos a la problemática específica de las profesiones del diseño, elaborando una teoría actualizada de la ética profesional, en la dimensión pública que asume el diseño de la ciudad.

Como se concluye en el caso-estudio (el libro 2) la idea de un único modelo profesional queda en tela de juicio. De manera sistémica, admitimos la interactividad permanente entre profesión y contexto. Así, tendremos que descifrar, en el contexto



contemporáneo del ejercicio profesional, las cuestiones de identidad que están en desacuerdo con la idea habitual, el paradigma profesional dominante.

Cara a los factores de cambio o de inestabilidad, una nueva teoría ética profesional tendrá dos matrices: por una parte la responsabilidad contractual, en el mercado (matriz liberal); y por otra la responsabilidad moral, en el cuadro de vida (matriz social).

## **Parte 1ª - ¿Qué es una profesión?**

### **1.1. La identidad profesional**

Al formular el tema de esta tesis, el problema epistemológico que se nos planteó – la Identidad profesional - obliga a contestar a preguntas, como por ejemplo:

- ¿en qué medida constituyen una (o varias) profesión (es)?
- ¿quiénes son estos profesionales, qué los distingue de la otra gente?
- ¿cómo representan para sí mismos la especificidad de su papel o misión?
- ¿qué papel tienen esas representaciones en la "opción vocacional" (la opción de la profesión)? y ¿cómo es que se transmite la "cultura de la profesión"?
- ¿existe una biografía, o una narrativa (historia) de la profesión con valor simbólico (evocativo)? y si ¿existe un proyecto (aspiración) en el que se revén los valores?
- la imagen de profesional ¿incluye la noción del "servicio" o de designio de transformación social? y ¿lo hace frente a la otra gente, como sus beneficiarios?

El estudio de la identidad profesional nos permitirá, así, la comprensión:

#### **A) de los procesos histórico y social involucrados en la constitución del "cuerpo profesional":**

- Las relaciones Estado-Profesión;
- El "control del resultado" que la profesión tiene o no en su producto;
- los procesos del trabajo y de organización;
- su posición en la estructura social (como actor y como agente);
- su posición en la estructura económica (como crearon de recursos-valores o como elemento de la esfera del consumo);
- su posición en la estructura cultural (como líder de opinión o como divulgador);
- Los señales de grupo exteriorizados por "gustos", "ritos" y "argot" del lenguaje del grupo.

#### **B) de los momentos críticos de la identidad profesional y sus principales manifestaciones:**

- los "comportamientos de fracaso" en la profesión;
- la confusión en la definición de su papel social;
- la movilidad o inestabilidad de sus relaciones de producción, de su relación con los cambios políticos, económicos y sociales ;
- su necesidad de justificación ante amenazas externas o internas, su espacio de intervención y su autonomía o caracterización.

#### **C) "del paso temporal" de la profesión:**

- su pasado (referencias, memoria, imaginario),
- su presente (práctica, acción, posición),

- su futuro (aspiraciones, proyecto, utopía).

En estas cuestiones esta obviamente implícita la idea de la Identidad profesional como representación que como profesionales hacemos de nosotros - el auto-concepto, como narrativa legitimadora. E también la noción de que la identidad profesional si consolida cuando buscamos establecer acuerdos entre esa imagen, las funciones que nos llaman a jugar y el reconocimiento que el exterior (la sociedad) de ellas hará. A estos acuerdos llamamos las "plataformas sociales" de la profesión o, el Estatuto Profesional.

Hasta la década de 70 en la sociología del trabajo, la teoría funcionalista establece el concepto de profesión en base a la comparación con las profesiones tradicionales (como la medicina o la abogacía) que exigen:

- la existencia de un saber disciplinar especializado (identificado como sistema organizado y operativo del conocimiento);
- la existencia de una práctica específica exigente de estándares de formación elevados;
- la existencia de una orientación de servicio social exigiendo independencia<sup>3</sup>;
- la existencia de control del estatuto por sus miembros, exigiendo una organización profesional que tome a su cargo la autorregulación;
- la existencia de una deontología específica, exigiendo un poder disciplinar autónomo.

Pasado el período de la teoría crítica del profesionalismo, (contestación de los años 60 y 70, que previa la progresiva proletarialización), las teorías interaccionistas, (desarrolladas en los 80 con apoyo predominante en la sociología de las organizaciones), consideran la profesión como producto de la vida social, especialmente dedicando su atención al conflicto:

- en las relaciones sociales establecidas por la profesión;
- en los papeles y poderes que sus miembros juegan;
- en la intervención del Estado en el plan normativo;
- en la función del profesionalismo como factor de poder (su legitimación, y por contraparte, su interlocutor privilegiado)<sup>4</sup>.

En el caso de las profesiones del diseño, es evidente que todavía tendremos que integrar, en el concepto de profesión, los diversos alcances que la práctica artística incluye: el arte como oficio, esto es, como conjunto de prácticas que requieren saber, capacidades, división del trabajo y manejo de los instrumentos organizativos.

El arte como actividad económica, esto es, como empalme de relaciones situadas en un mercado, sujeto a los valores de la ocasión, oferta, búsqueda, competencia, permitiendo retornos directos y indirectos.

---

<sup>3</sup> Esta noción es procedente de un paradigma de autonomía en relación a la estructura social, construido en el siglo XIX, como mecanismo de superación del sistema de dependencias que era propio de las anteriores organizaciones gremiales.

<sup>4</sup> Beck, U. (2000) Op. Cit. señala que " las profesiones altamente cualificadas— entendidas como "productos de marca" en el mercado del trabajo, como capacidades licenciadas y mercantilizadas, son los protectores de cierta forma de subpolítica normalizada. En estos "modelos de trabajo" la identidad personal y social está encendido al derecho y al deber de organizar la sustancia del trabajo "

El arte como convicción, esto es como conjunto de aserciones sobre lo que debe ser el aspecto y funcionamiento de los espacios y de los objetos artísticos, conforme a identificaciones ideológicas o estéticas, con un resultado medible por el reconocimiento social (por la crítica, el público, las instituciones, etc.).

Podemos considerar dos fuentes de la teoría interaccionista:

**a) Las teorías del poder profesional** corresponden a una pluralidad de visiones, con origen en algunos autores, todavía parte de ellos próximos al funcionalismo, como Hughes<sup>5</sup>, para quién lo que importa no son las cualidades específicas categorizadoras de las profesiones, pero las condiciones particulares del ejercicio, como por ejemplo la existencia de un acceso limitado al saber, de instituciones destinadas a su protección en las relaciones con el Estado y el público, de carreras o otros espacios de diferenciación interna. Johnson<sup>6</sup> es el primer autor a centrar el análisis en las relaciones de poder, considerando que la existencia de saberes especializados en la producción de bienes y servicios crea relaciones de dependencia social y económica (a la especialización en la producción corresponde la alienación de las capacidades de los consumidores).

Ya a Freidson<sup>7</sup> hay interesado localizar las fuentes del poder profesional: la capacidad pericial (expertize), la autonomía técnica y el credencialismo (Gatekeeping) . Los principios centrales del profesionalismo, en la base de un concepto interaccionista serían:

- organización autónoma del trabajo, distinta de la orden administrativa,
- autoridad imputada por el reconocimiento de la capacidad y atribuciones,
- exclusividad del conocimiento (formación y actualización), acreditada,
- conocimiento abstracto recibido en instituciones bajo tutela pública
- dimensión ideológica - creencias (sobre la mejor forma de solucionar problemas) y discursos de legitimación.

Larson<sup>8</sup> busca en una síntesis Marxiana-Weberiana a retratar la profesionalización como un sistema conectado a un proyecto colectivo de movilidad social y de poder, justificado por principios no económicos (éticos, culturales). Larson cuestiona la negociación de los bordes de poder profesional en el sistema legal, como una lógica del profesionalismo, deseando un mercado cerrado, o por lo menos protegido, y el control del acceso a este mercado, a través de mecanismos para garantizar una escasez en la oferta, como:

- definición de la tarea profesional como exigente de jurisdicción especial,
- negociación de fronteras, zonas de cooperación o de conflicto con otros,
- creación de estructuras formales de formación y de su reconocimiento,
- justificación por el interés colectivo, de un servicio tutelado por el Estado.

El cuadro siguiente es una lectura de la colocación recíproca de estos autores (fuente:

---

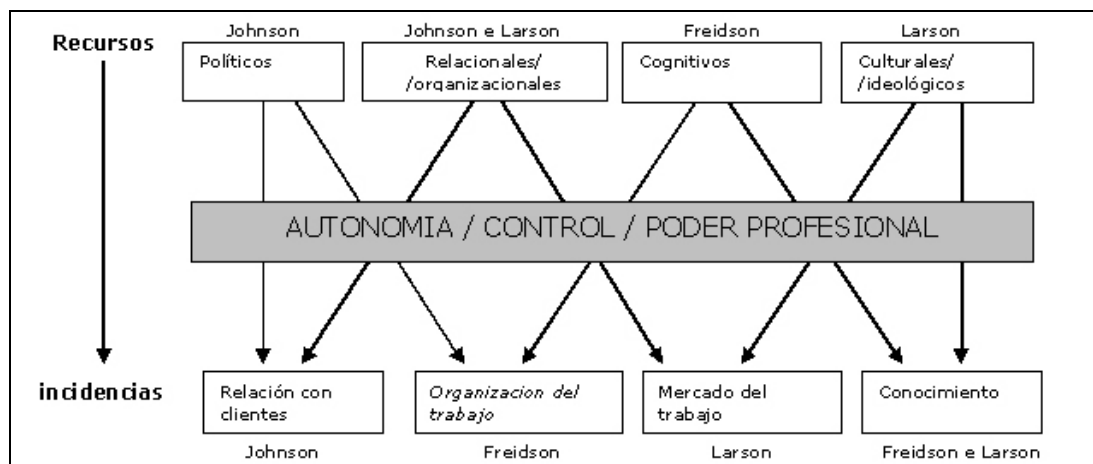
<sup>5</sup> Hugues, E.C. "The Sociological Eye: Selected Papers ", Aldine, Chicago & Nueva York 1971

<sup>6</sup> Johnson "profesiones y energía" Macmillan, Londres 1972

<sup>7</sup> Freidson, E. "Professionalism Reborn. Theory, Prophecy and Policy" ed. Polity Press, Cambridge, 1994

<sup>8</sup> Larson, M. S. "The Rise of Professionalism. A Sociological Analysis ", University Press of California, Berkeley 1977

Rodrigues p. 58):



Algunos autores convergen en la óptica de la valoración del conocimiento como elemento de poder. En Tourraine<sup>9</sup>, analizando a la sociedad post-industrial (que asigna de "programada") es identificada una clase predominante, los tecno-burocratas, en la cual se inscriben a los profesionales, de los cuales el recurso básico es la información y de quién el poder deriva de la utilización que hacen del saber.

En Bell<sup>10</sup> se revela el papel de las profesiones en el significado del conocimiento en la sociedad contemporánea, en la cual: la economía es productora de servicios; las clases prominentes son las técnicas; el principio axial es el conocimiento; la orientación estratégica es el control de la tecnología; las decisiones son asientes en culturas organizativas.

**b) las teorías sistémicas, interesan, especialmente, en el desarrollo de este trabajo.** Como en Abott<sup>11</sup>, conceptualizando una aproximación dinámica al fenómeno de las profesiones, en lo que se contemplaban diversos niveles:

- el proceso del establecimiento y mantenimiento de una jurisdicción;
- las fuentes del cambio en el interior del sistema que pueden afectar o introducir las transformaciones de poder y de legitimidad ;
- las fuentes del cambio en el exterior del sistema, en el contexto social, cultural, de la tecnología o de la organización.

Así, interesa centrar el estudio de la profesión no solamente en características culturales sino también en los sectores de actividad sobre los que tienen jurisdicción y, también, en las condiciones del ejercicio, incluyendo la naturaleza de las tareas, el aprendizaje y las relaciones de cooperación interna y externa:

<sup>9</sup> Tourraine, A. "A Sociedade Post-Industrial", Morais editores Lisboa 1970

<sup>10</sup> Bell, D. " Vers la Sicieté Poste-Industrielle ". Laffond, París 1976

<sup>11</sup> Abott, A. "The system of Professions: an Essay on the Division of Expert Labour" University of Chicago Press, Chicago 1988

- los conflictos, y la competición constituyen una dinámica del desarrollo profesional. La jurisdicción se basa en el conocimiento abstracto que la profesión tiene en exclusivo.
- las profesiones no son entidades aisladas: si debe considerar la interdependencia en las relaciones entre grupos. El desarrollo complejo de tareas aumenta la interdependencia.
- el recurso principal es el conocimiento - la abstracción del conocimiento confiere capacidad de supervivencia en el sistema de grupos profesionales, restringiendo su divulgación o banalización y fortaleciendo las demandas de protección en el ámbito legal.

Reflexionando en la científicidad de las "disciplinas profesionales", Foucault<sup>12</sup> señala que disciplina (organización del conocimiento) y profesión (práctica social), de cierta forma convergen como instrumentos de poder: la producción de una información acumulada es constitutiva de nuevas ramas del conocimiento, y también de disciplinas, es decir, regulación de una orden desde el conocimiento.

Las profesiones aparecen así como beneficiarios de la delimitación del conocimiento y "administradores" más o menos exclusivos de una disciplina operativa. A Foucault le interesó analizar la estructura del conocimiento, haciendo funcionar al lado de la Epistemología, su arqueología, es decir, la percepción de su evolución, desde las prácticas discursivas anteriores (positividades): un conocimiento de tipo pré-empírico, y disciplinas de actuación (operativas), que utilizan conocimiento pré-científico en conjunto con algunos elementos científicos, y que permiten asegurar, con consistencia razonable, un discurso sobre lo que es, o no, seguro. El análisis estructural de las convicciones disciplinares, Foucault la hace desde la evolución de las disciplinas de medicina: "la ciencia médica del Sec XIX se caracterizó, no por sus objetos sino por un cierto "estilo", cierta forma constante de "statement". Por primera vez la medicina no consistía ya en un grupo de tradiciones, comentarios y prácticas heterogéneas, sino en un cuerpo del conocimiento que proponía una misma manera de considerar cosas, la misma división del campo perceptivo...esto es parecía que la medicina se organizó como una serie de "statements" descriptivos.

El conocimiento existe, por lo tanto, en ciertos cuerpos independientes de la ciencia (es el caso de las disciplinas profesionales, pero no solamente), basado en la observación de su objeto, en la interrogación, desciframiento, decisión, conjugado en un Know-how. Este cuadro conceptual abre una serie de nuevas miradas sobre la disciplinariedad del diseño, y de las profesiones del diseño: para ser una disciplina, el diseño no necesita ser una ciencia. Lo podemos resumir en la idea de que estamos delante un cuerpo de conocimientos independiente de las ciencias, con características decisivas para su vocación interactiva y que, al mismo tiempo, le confieren consistencia operativa:

- "**pedir conocimiento de préstamo**" permite a las profesiones del diseño colmar cierta escasez de contenido teórico y fundamentación, que dé apoyo a la creatividad. Para tales fines recurren a las áreas del conocimiento que les son "útiles", buscando en ellas por lo menos un simulacro de racionalidad tranquilizador.
- "**agrupar convicciones**" permite a las profesiones del diseño crear un sistema

---

<sup>12</sup> Foucault, M. "L'Archeology du Savoir". Gallimar, París, 1969

de valores propios, esencial a su reconocimiento como interpretes de un "designio". Y por eso se afirman casi siempre como "visionarias", "anunciadoras".

Son estas características disciplinares que permiten a las profesiones del diseño la actitud de afirmar ideas de cierto o errado, como en un manifiesto: "esto es el futuro".

### c) El Paradigma " Profesional-liberal-Tradicional"

La noción de "profesional liberal" a partir del siglo XIX fue cristalizándose en un modelo histórico, "el paradigma-liberal-tradicional", que no será compatible con las figuras hoy en día emergentes de las prácticas profesionales:

- es poco compatible con la evolución del sistema edificatorio de nuestros días, donde los clientes y los constructores son personajes cada vez menos dependientes y los cuales cada vez menos son personajes individuales separados.
- es poco compatible con las características del Estado moderno, como garante del interés público, conducido por la ley, para garantizar la libertad de económica y los derechos de los ciudadanos, en el cuadro de las atribuciones y funciones de regulación de la acción de los intereses, que compiten al Estado.
- es poco compatible con la propia práctica profesional que ya no esta solamente ocupada del diseño de artefactos aislados (objetos, equipos, edificios) y ahora exige nuevos instrumentos y métodos que juntan a sabidurías y aptitudes muy diversas, en organizaciones más complejas.

Tal paradigma se apoya en una ideología, un constructo de ideas coaligadas:

---

#### PARADIGMA PROFESIONAL - LIBERAL - TRADICIONAL

---

1. Independencia	El profesional sería enteramente libre e independiente, en las relaciones económicas y de trabajo. No sería por lo tanto, ni un asalariado ni un dependiente de la jerarquía del empleador, ni un empresario, parte de una empresa y de la lógica del beneficio. En las relaciones de producción permanecería siempre como individuo - persona con la capacidad completa de decisión y de actuación, libre de condicionamientos, al servicio de un cliente de quién él sería un desinteresado abogado;
2.Confianza	Su enlace de obligación sería solamente con el cliente y el reembolso económico no sería su motivación en el trabajo. El predominio del interés del cliente arrastraría incompatibilidad del profesional con la condición de otros implicados en la actividad, por ejemplo como suministrador de bienes o servicios. La relación confiable con el cliente le conferiría un estatuto de "mandato", con una autoridad ejercida en nombre del cliente;
3.Formación	El acceso a la profesión exigiría una formación anterior de alto nivel bajo control del Estado y de la organización profesional, imponiendo esta un período de aprendizaje bajo su orientación y el establecimiento de las condiciones de la formación para garantizar la "excelencia" y, al mismo tiempo, de contener el número de profesionales en un equilibrio entre oferta y búsqueda;
4. Competición	Su comportamiento garantizaría la autonomía individual, sin aceptar formas

	evanescentes como la integración en sociedades, garantizando la exclusividad de la relación personal y la eliminación de las relaciones competitivas, por sometimiento a tablas de tarifas, rechaza de la publicidad, práctica de la "venia", etc;
5.La disciplina	Teniendo la capacidad de control en la práctica profesional, la organización profesional garantizaría la universalidad de la regulación y la acción disciplinaria, como tribunal "entre pares".
6.Monopolio	Finalmente, el profesional, libre y autónomo, con autoridad completa y control en el resultado de su trabajo, con responsabilidades exclusivas delante un cliente, integrado en un colectivo anti-competencia, todavía sería protegido por la garantía de un monopolio legal.

Pb

Es obvio que este modelo es un modelo histórico, es decir, característica de una dada circunstancia temporal generada en el Renacimiento y que en el siglo XIX va de par, en las profesiones del diseño, con la emergencia de un estatuto "académico" del artista (que se basa en el liberalismo, según Baudelaire), y que incluye elementos instituidos como prácticas de acceso (como por ejemplo los Concursos).

El paradigma del profesional-liberal-tradicional tampoco sería compatible, por ejemplo, con la figura del arquitecto-constructor, donde el arquitecto fue encajonado hasta el Renacimiento, con una responsabilidad simultánea de la concepción y de la construcción. La dificultad de compatibilizar es también destacada en cuanto a los estatutos de trabajo de los artistas y diseñadores en la industria, por ejemplo en fundiciones, cerámicas y otras, muy importantes en los Arts and Crafts del siglo XIX <sup>13</sup>.

Pero el "declinar" de las profesiones, que fue anunciado por las teorías críticas, no se probó, porque los cambios que ocurren no caben en una dinámica simple de proletarización, o "desprofesionalización". La necesidad de aumento de la organización, competitividad y confiabilidad de los profesionales, determinado por los fenómenos de la globalización, requiere fuera de duda, una otra reflexión.

## 1.2. Convicciones y principios de Ética profesional

### Ética y Deontología.

Debemos profundizar la relación entre la obligación (el deber) y el valor (el bien). Nadie puede obligar a otro a que desee el bien de su semejante. Pero nuestra razón, por su lado, es capaz concebir como necesario, el deber. Si faltara el impulso espontáneo del bien, la moral sigue siendo posible, porque existe el deber. El deber ocupa así el vacío dejado por los valores: Yo puedo imponer el deber, para actuar en favor del semejante (o ser imparcial en relación a él) no como sentimiento espontáneo sino como su equivalente voluntario, con las mismas consecuencias prácticas. La obligación nos imponen que actuemos "como si" respetáramos a los valores. La deontología es el "como si" de la ética.

---

<sup>13</sup> Para Ruskin a propósito, el paradigma profesional del arquitecto y del artista era idéntico y retroproyectado en el paradigma del trabajo manual, del artesano. El mismo tipo de actitud procede de William Morris. De Ruskin ver en especial "The seven lamps of Architecture" Dover publicaciones, New York, 1989.

¿Cuál es el fundamento ético de toda la deontología profesional? El médico, el abogado, el profesor, el arquitecto, deben estudiar las necesidades que tiene la gente con quien se relaciona, y satisfacerlas. De esta manera se transfieren al campo moral, la cientificidad y la imparcialidad de las profesiones, como si uno estuviera delante un servicio público: uno cuenta con ellos para que hagan el bien, de una manera tal que esa prescripción se pueda escribir en una regulación (o contrato) impersonal.

Pero la moral de las obligaciones (la responsabilidad) puede ser pervertida. Si el código de comportamiento, que es central en la configuración de los atributos del grupo, tuviera el propósito de que solo se imponga el comportamiento necesario a su supervivencia, o su auto-protección en relación a amenazas "exteriores", eso corresponderá a la prostitución de su identidad. La verdad es que la moral de las obligaciones exige esfuerzo, actualización permanente de la norma para prevenir su perversión, voluntad. No sucede igual con los valores, (las convicciones), que están en el dominio del "impulso natural". Es así que en las sociedades anglosajonas la norma ética es indicativa y no prescriptora, exigente y no prohibitiva, como en las sociedades de ley romana. Pero esta "reducción del esfuerzo" conseguida en la ética anglosajona, es posible por un "aumento del impulso de los valores"<sup>14</sup>.

Yendo de la ética del sacrificio a la ética moderna (Weber), la ética en las profesiones, persigue esta doble vía: valores y responsabilidades.

### **La Formación Ética.**

La norma deontológica, para que no perderse en los límites estrechos de una obligación, exige el impulso prevaeciente de los valores. El resultado del cumplimiento de la norma que beneficia al "interés público" no es el mismo, exactamente, que el del acto dirigido por el impulso espontáneo de los valores altruistas.

Así como el talento creativo no puede ser substituido por las regulaciones de calidad, así también, el verdadero sentido del "servicio público" no puede integralmente ser substituido por las normas del buen comportamiento. La norma deontologica no substituye, en cualquier caso que sea, el impulso prevaeciente de los valores. Sin embargo si la formación ética del profesional no se agota en aprender las normas del comportamiento, sino que también incluye la conciencia de los valores de su misión cultural, esta formación puede ser programable, ¿cómo otro acto educativo racional?

La verdad es que la construcción probada de la ética profesional es tanto más imprescindible para los profesionales cuánto es un hecho que no coinciden la dialéctica del comportamiento y la dialéctica del conocimiento profesional. La necesidad de una formación ética no implica ni una "unicidad" de los valores profesionales, ni la adopción de una ética del sacrificio de los intereses propios, ni la "programación" de un camino para una identidad moral paradigmática.

---

<sup>14</sup> Lutero, de quién la moral influenciará las sociedades anglo-sajonas, busca de apoyar su ética no en el deber, pero en el amor: "podemos hacer esto porque no estamos bajo las leyes, pero sí bajo el amor... el amor se convierte en la ley amable, e entonces no tiene ya ningún pecado, y la ley no está ya contra nosotros, sino con nosotros... Uno tiene la libertad de actuar bien con placer y sobrevivir honesto sin la constricción de la ley". Citado en una explicación histórica de la ética anglosajónica cultive y sus consecuencias en el capitalismo, por Weber, M. (1981) de Op. Cit.



### **La Ética Operatoria - ¿Interés propio, Interés público?**

No pensamos que el interés propio sea una noción anti-ética, esto es, que la ética empiece solamente en la renuncia. De hecho el interés propio no es incompatible con ciertas formas de restricción moral, o aún de actitudes de sacrificio, que una persona motivada por su interés propio promueve, por acción lógica. Pero lo que es relevante para la comprensión de un Estatuto profesional no es la demostración de una identidad basada en la abnegación (el ejemplo del sacerdote, o del médico, como paradigma) pero sí como se llega a relacionar con el interés público, en una base voluntaria, compatible con el interés propio.

Hoy, la reflexión ética sobre el trabajo y las profesiones está menos ocupada con intenciones puras y trascendentes, que en conseguir resultados beneficiosos. En el campo del diseño de la ciudad, por ejemplo, el mesianismo del autor iluminado interprete-del-progreso, el demiurgo que dibuja en nombre de "como la ciudad debe ser", ha cedido lugar a los compromisos negociados.

### **Todo ello nos remite a la pregunta: ¿que es el "interés público"?**

Pues a continuación veremos como la evolución moderna de la idea del "público" y por lo tanto del interés público, se hace por dos lógicas distintas:

- **según la lógica colectivista**, el interés público es el interés abstracto de un grupo que es tutelado por alguien (el Estado, el partido, la religión) que lo interpreta y personifica. En este sentido el interés público sería siempre contradictorio con el interés propio.
- **según la lógica contratualista**, el interés público es un interés general pero concreto, de "otros" pero no necesariamente de "todos". El interés público tendrá en este caso que ser concreto, negociable, pudiendo no implicar hacerlo contra los intereses propios (si no dañan al interés de los otros): es una realidad negociada de diversos intereses propios.

¿Qué es lo que distingue el contractualismo del colectivismo? No es ciertamente el hecho de que el contractualismo asegure la competencia de los intereses (se conocen bien las experiencias competitivas en el colectivismo - de sábados comunistas a paranoias olímpicas). Es que la competición, la competencia, puede ser vista como manera en que las opciones de algunos no dañen las opciones de los otros, una manera de permitir que los productores mejoren su prestación y permitan a los consumidores elegir libremente. Es en esta dirección que la competición puede ser, en ciertas condiciones, de interés público.

Y ¿qué es lo que distingue al contractualismo del relativismo ultra-liberal? Es que aquél busca domesticar lo más fuerte por la ley, mientras que éste entrega el poder a lo más fuerte (y la ética está fuera de campo).

Llegamos así al concepto contratualista del interés público: una realidad negociada de intereses, presuponiendo la ley como instrumento de regulación y presuponiendo un fundamento Ético, de la defensa de los más débiles y de los derechos concretos de los individuos.

La ética del interés público, expresa por la responsabilidad en el campo del derecho, tiene como objetivo la reparación de daños y la prevención de riesgos. Es decir, el derecho no hace depender la responsabilidad de una moral universal, pero sí de la definición pragmática, en el plan del deber, de las circunstancias sociales del riesgo y del

error<sup>15</sup>.

Como vimos en el estudio de caso (libro 2), del análisis de las cuestiones éticas de los cambios en el estatuto profesional, se concluye que los paradigmas éticos uniformes están en crisis, debido a la diversificación de la red de reraconamiento de las profesiones. En este panorama, para promover un recentrado del estatuto de las profesiones del diseño, una referencia ética es básica: el interés público, en el cuadro de la ética contractualista de la responsabilidad.

### 1.3. Los instrumentos de la identidad del profesionalismo

**A) Estructuras fuertes.** Al lado de la influencia ejercida por la organización de cada Sociedad en las formas de estructuración de la profesión, los propios profesionales pueden desempeñar un papel activo en la construcción de su propio estatuto. Para tal, las instituciones de la profesión tendrán que manejar una conflictividad cada vez más fuerte, procedente de los aspectos divergentes de los cambios en curso en las prácticas profesionales en el plan nacional e internacional:

- una disputa más fuerte de los mercados, por un número más grande de profesionales y de estructuras productivas, con más fuerte agresividad comercial;
- reorganización de la producción (información, automatización, comunicación, outsourcing y tareas compartidas);
- inaplicabilidad de los mecanismos tradicionales de limitación de la competencia (tablas de tarifas vinculativas, restricciones a la publicidad y a la constitución de empresas profesionales);
- una disputa en los criterios en los cuales basar la calidad de los ejemplos, ideas, opciones - normas;
- inestabilidad en la esfera de la responsabilidad profesional - defensa del consumidor.

Para que las instituciones profesionales correspondan a la presente necesidad de estructuras más fuertes, tendrán, ellas mismas, que adquirir mayor peso, con mayores responsabilidades asumidas. Encontrar para sí mismas nuevas áreas vocacionales a través de formas de ayuda a la profesión que representan, y en simultáneo, de ayuda a sus destinatarios, puede ser el camino. Lo que cabe a las organizaciones profesionales es, cada vez más, enfrentarse delante todos los códigos que dan la forma a la actuación profesional

---

<sup>15</sup> Popper elabora una ética profesional que considera 12 principios sobre el error: "1. Las autoridades no existen... 2) es imposible prevenir todos los errores... 3) por supuesto continua a ser nuestra tarea, siempre que posible, prevenir los errores... 4) mismo las teorías más confirmados pueden ocultar a los errores... 5) tenemos que modificar nuestro actitud frente al error... 6) tenemos que aprender necesariamente con ellos... 7) que podemos mirar constantemente nuestros errores... 8) la actitud de la autocrítica y la sinceridad son un deber... 9) debemos agradecer a todos los que nos alarman para nuestros errores... 10) Necesitamos los otros (y los otros a nosotros) para corregir los errores...) 11) la crítica de los otros es una necesidad 12...) la crítico no debe ser específica pero impersonal..." En Popper, K. "Em busca de un mundo melhor". Fragmentos, Lisboa 1989,

e influenciarlos<sup>16</sup>.

Para dar una ayuda estructurante, las organizaciones profesionales tendrán que estar presentes en el propio acto profesional:

<b>FUNCIONES ESTRUTURANTES DE LAS ORGANIZACIONES PROFESIONALES</b>	
La función de arbitraje o de examen	relativa a la responsabilidad civil - corresponsabilidad de tipo mutuo
La regulación de la competencia	negociando con distintos mercados y ayuda a la penetración en nuevas áreas (capital de riesgo)
La regulación de las bases de la formación	programas para los períodos de entrenamiento práctico y formación profesional continua para garantía pública del estándar de capacidad profesional
La función del servicio	Marketing de la profesión, interface informativo, accesoria y consultoría
Las nuevas funciones de la certificación	de la acreditación profesional a la gestión de la calidad y a la gestión de Autorías, para garantía de la confiabilidad del acto profesional
La negociación Interprofesional	de los parámetros de la relación con las otras profesiones, con la administración y la opinión pública
La acción de alcance cultural	Ámbito (investigación, divulgación, intervención, reflexión) y carácter (cohesión, Estimulo, creatividad, prestigio)

**B) Responsabilidades claras.** Los regímenes legales de la responsabilidad<sup>17</sup> son, como vemos en el libro 2, diferentes de país en país. Representan, para los profesionales una preocupación con la responsabilidad solidaria (en solidum) – en que las instancias arbitrales o judiciales no distinguen la responsabilidad de los distintos agentes debido a su multiplicidad. Las responsabilidades profesionales implicadas en un proyecto de espacio público, someten los participantes a evaluaciones complejas de los nexos de causalidad entre el error y los daños, pudiendo implicar distintos actores:

- el dueño de la obra
- los distintos autores de la concepción;
- las autoridades competentes;
- los constructores;
- el responsable del control técnico y de la recepción de la ejecución;

---

<sup>16</sup> Por ejemplo, en el nuevo marco de la convención de Bolonia un papel en la formación reconocida de postgrado será posible a éstos organizaciones, al nivel europeo. Sin olvidarse del aporte financiero de la prestación de servicios valorados por los profesionales.

<sup>17</sup> El concepto de la responsabilidad en los idiomas latinos tiene dos sentidos - las funciones o capacidades que alguien debe desempeñar; y la obligación de que asuma las consecuencias de sus actos - interesa aquí, para el efecto de regímenes legales, en esto segundo sentido (en ingles "Liability"), que además de dar contenido a la noción de Indemnización, que es del derecho, tiene un sentido ético desarrollado en Weber, Op. Cit.

- los propietarios y los compradores sucesivos;
- el consumidor-usuario;
- los aseguradores...

Prevenir la solidaridad de las responsabilidades tiene solamente una manera: la disciplina de la relación entre los asociados (éste fue el principal objeto de la reforma reciente del régimen de responsabilidades en España, en el campo de las actividades de la construcción).

¿Qué incidencia tendrá una nueva plataforma de la responsabilidad profesional, en el dominio del urbano? Si la responsabilidad constituye una garantía de protección del ciudadano (protección de los derechos individuales de la persona como el derecho a la libertad, a la movilidad, a la seguridad, a la propiedad), como en el ámbito medioambiental que se ha traducido por el principio del "quien contamina paga". Principio moral primario, ni siempre socialmente aceptable y ni siempre factor de sostenibilidad, cuando es aplicado al ambiente urbano.

En la protección de valores e intereses públicos concretos, como el Ambiente, el Patrimonio, la Seguridad, una démarche de la responsabilidad tendrá progreso más favorable ante la claridad, equidad y pragmatismo de los instrumentos de regulación y la descentralización de las capacidades de la decisión, con el objetivo de la transparencia y de la proximidad de la decisión a los interesados. Lo que no despiden, antes exige, el espacio de la discrecionalidad, la capacidad del juicio responsable pero casuístico, interpretativo de la norma. Nos importa de ver en que medida la evolución de los estatutos profesionales pudiera favorecerlo.

**C) Significado cultural reconocible.** En la legibilidad del significado cultural, de tal manera importa el plan de la evidencia, como el del equivoco. En la mediación entre ambos (acción de la pedagogía y de la crítica), una "ayuda" a la lectura de los códigos del diseño es posible, en su relación con la forma urbana y, en especial, con el espacio público:

<b>Planos del reconocimiento del significado cultural</b>	
<b>De las evidencias de la percepción estética</b>	el primado de la percepción visual, donde se enmarcan tanto el ornamental "retiniano", como los valores emocionales del "espectáculo" urbano
	de la obra de arte - el primado de la "obra" en el monumento (el programa de un marco-señal) y la función artística, los valores de la escenografía urbano de la fachada
	de génesis - el primado del elemento de fundación: espacio construido o abierto, Arquitectura o arte, función o forma, Historia o ambiente...
	de la sociabilidad - el primado del carácter "público", sea político o por lo menos colectivo del sentido, de la fruición o de la apropiación
	de la racionalidad - el primado de una orden, de un sentido de la organización contra el caos, los medios e los fines (sentidos) expresados en el diseño
<b>De los equívocos</b>	De la maximización del valor de la creatividad en sí mismo, para allá del uso en la resolución de los problemas – la "idea" como fundación de la "obra"
	de la búsqueda de la totalidad como pensamiento básico, para la lógica del dibujo (dibujar un "mundo nuevo", en una "tabla rasa")
	de la búsqueda de la identidad estilística, como lógica de la afirmación mediática de la diferenciación de producto, en un tráfico de imágenes

<b>De la mediación</b>	Del discurso y de la pedagogía críticos. El discurso cultural, en la descodificación de los valores del dibujo (en el límite, el valor que el dibujo agrega al ambiente construido) es frecuentemente un discurso legitimador unilateral, si bien que utiliza medios de comunicación de masas (repasada, premios, exposiciones...).
------------------------	---

Umberto Eco toma el diseño arquitectónico, en sí mismo, como comunicación, y de allí parte para el abanico de códigos propios (ni el código de la geometría ni el código de la geografía, que son exteriores y anteriores, son en sí mismos códigos arquitectónicos). Sean técnicos (condiciones estructurales como condiciones de significación), sean sintácticos (los tipos del espacio), sean semánticos (connotativos o denotativos de los significados), en ellos estará la ayuda que clarifica los significados, en el interior de la disciplina<sup>18</sup>. Ya Fischer<sup>19</sup> señala la necesidad de una crítica de las culturas del diseño (arquitectura, paisajismo y diseño industrial) como práctica necesaria de abertura a la interdisciplinariedad desde la universidad: *"a la vez de la fuerza conservadora que ahora representan, las escuelas tendrían al contrario que ser el lugar en lo cual la crítica de la cultura del diseño debería ser más agudo. Esto, creo, es su papel cultural"*.

En la cuestión del destinatario de la forma urbana, el "público", son relevantes las consideraciones sobre el carácter específico del uso público del espacio urbano (ese implica una relación apropiada entre la creación y el público - en el plan de la ciudadanía).

Lefébvre señala el carácter vivido y concreto de la lectura del espacio por el destinatario. Es decir, en contraste con la lectura del profesional, que es de la representación y de la abstracción, la *layperson* tiene una experiencia subjetiva, solamente con la cuál, por lo tanto, es posible establecer la comunicación. Por su registro en la vida cotidiana, la posibilidad del diseño relacionarse con la prácticas y inversiones sociales en el espacio, es una calidad común de las obras del diseño de la ciudad, sea la Arquitectura, el Paisaje, el Diseño o el Arte Urbanos.

<sup>18</sup> Por ejemplo, para la crisis de la utopía funcionalista moderna "In other words, the principle that form follows function might be ree stated: the form of the object must, besides making the function possible, denote that function clearly enough to make it practible as well as desirable" en "Functionalism and Sign: The Semiotics of Architecture", en la colectânea "The City and the Sign" Gottdiener and Logopoulos (eds) Colombia Univ. Press, NewYork 1987.

<sup>19</sup> Fischer, T.R. "In the Scheem of Things – Alternative thinking on the "Practice of Architecture" University of Minnesota Press, Minneapolis, 2000, amplía esta idea de necesidad de una crítica de la cultura del diseño en la Universidad: "The idea of a world of flows suggests that in academia too, we begin to use our synthesizing and pattern-finding skills to make connections to related and even seemingly unrelated disciplines in the university, as well as with disparate and even sometimes discordant groups in the community"

## 2ª PARTE – Los fundamentos de la identidad profesional del diseño

### 2.1. Para una antropología del diseño - ¿proceso o disciplina?

Si incluyéramos en una visión antropológica todo el uso del diseño, alcanzamos una profusión desmedida. La verdad está en que en las sociedades occidentales industrializadas "*pocas cosas existen, que no han sido diseñadas - él diseño es todo*"<sup>20</sup>. Esta amplitud conceptual reclamaría de una taxonomía de orientación donde se incluirían referencias, desde los conceptos más amplios como diseño del "espacio construido", el "ambiente artificial", o la "cultura material", hasta otros más específicos o limitados como "diseño de interfaces". Y para tales fines tendríamos de encontrar la matriz, el tronco común, donde derivarían las diversas subdisciplinas<sup>21</sup>.

El diseño, como actividad técnica, artística y científica, por lo tanto está escindido. Fernando Martín Juez dice que: "*los problemas del diseño no son asunto de una sola disciplina, un oficio o un arte; su relación estrecha con la naturaleza y lo humano nos obliga a una visión que integra y comprenda lo específico (una comunidad de usuarios, una técnica, un problema local) y lo que trasciende dicha especificidad (una sociedad, la tecnología, lo global)*"<sup>22</sup>.

Aún así, si definiéramos el diseño de forma incluyente, como "dar-la-forma" - una disciplina que define, prevé o da la forma a la realización de cosas, hay que admitirle un ejercicio profesional y un ejercicio no profesional:

- el no profesional es capaz reproducir, con la técnica y los materiales que tiene a mano, soluciones sabidas, que se adecuan con cierta eficacia y sentido práctico a los problemas comunes o a una búsqueda de productos banales, permitiendo que todos juzguemos el resultado en función de parámetros ya sabidos.
- el profesional se caracteriza, no tanto por el dominio de un cuerpo de conocimientos disciplinares propios del diseño, sino por la capacidad de identificar, en un problema "mal determinado" <sup>23</sup>, una gran cantidad de variables, técnicas, físicas y contextuales, que maneja con congruencia formal (pregnancia), para elegir una de entre una infinitud de hipótesis.

Si la necesidad en sí misma no puede explicar la variedad infinita de los dibujos creados

---

<sup>20</sup> En editorial bajo el título " Discurso sobre el futuro, la ética y el éxito del diseño ", en Brandão P. "Cadernos de Design" nºs 21.22 ", Centro Português de Design 2000, nos referimos que el diseño habrá satisfecho un designio de su pioneros, al invadir la cotidianidad de la sociedad de consumo, con un infinitud de productos, ambientes e imágenes, resultado de un diseño que llega a dar respuesta a la invención de la propia necesidad.

<sup>21</sup> En un formulación de Francisco Providência, el carácter del dibujo como creación de sentido es examinado holísticamente según el paradigma clásico del arte. En Providência, F. ¿"algo más que una hélice" en "arte? Disseo? Nuevos capítulos de una polémica que viene de lejos" Ana Calaverda (ed) Gustavo Gilli, Barcelona, 2003

<sup>22</sup> Juez, F.M. "Contribuciones para una Antropología del Diseño" Editorial Gedisa, Barcelona 2002

<sup>23</sup> Manuel Tainha, por ejemplo, vacila en la atribución a la Arquitectura de la categoría en disciplina, antes de ver para formular sus "teorías" de los "intersticios" a disciplina - "la arquitectura no es una disciplina, pero no es menos de uno disciplina" en la lección de doctorado Honoris Causa, FAUTL, Lisboa 2004.

por los hombres, el deseo invoca a las pulsiones que están para allá de la racionalidad: El repaso de la relación causal entre la necesidad y su contestación técnica, en una idea del "sujeto", que el diseño se prepone conferir al objeto.

El deseo (o diseño) ¿es ya diseño anticipado? Diagnósis, estrategia, programa, concepto, simulación, representación, producción, son momentos siempre identificados, en las tentativas simplificadoras del proceso creativo (por veces mecánicamente, en las "metodologías del diseño") en cuanto a la intervención del diseño en el desarrollo de las formas.

a) El paradigma técnico del diseño corresponde frecuentemente a aislar el momento de la producción y a considerar que su relación con la necesidad es directa y determinante.

b) el paradigma artístico, por su lado, corresponde frecuentemente al aislar del momento de la representación y a considerar su relación con el deseo como independiente de cualquier otro - el deseo, hecho inicial único del dibujo, (compartido por el creador o centrado en él propio) se convierte en un mandato.

Si el diseño empieza en la necesidad o en el deseo, y de ellos se no puede apartar, también el diseño no puede acabar, fácilmente, en el momento de la existencia de la cosa, sin que tenga lugar un cierto grado de pérdida. Porque la cosa - después de que exista - tiene una vida, que también la determina.

Así, en estos momentos, en que el diseño proyecta un deseo/necesidad en una representación/producto, todavía tenemos que agregar la posibilidad del diseño intervenir, (ni que sea solamente por previsión) en muchas otras fases y momentos de la vida de las cosas: su apropiación, su uso, la adaptación posterior a nuevos diseños, y las funciones menos operativas y más colegadas a la memorización, como la conmemoración, el homenaje o el coleccionismo (más o menos patrimonializados), y todavía , en otro grado de "inutilidad", el momento de la muerte, del desecho o de la reciclaje en otra cosa.

En resumen, si el diseño no puede escaparse fácilmente a una interacción con el programa, el diseño que le es previo, también no lo puede en su relación con el diseño de la vida que sobrevive a él, en la forma de las cosas.

**Arte y técnica, en algunos paradigmas modernos.** Históricamente, el tema de la relación entre el arte y la técnica fue divulgado en hechos conflictivos, como las discusiones históricas relacionados con la arquitectura de ingenieros, en la introducción de los nuevos materiales del siglo XIX (lo más notable es la torre de Eiffel) o en otro sentido, las controversias de Ruskin y de Morris, o del Deutsch Werkbund, sobre el artesanato y la producción industrial. Tenemos en este contexto, dos grupos de reflexiones de referencia en los discursos de la técnica y del arte:

**1. El discurso de la excepcionalidad** - por una parte en Walter Benjamín<sup>24</sup>, sobre la reproducibilidad del arte, como base para una ruptura epistemológica esencial del papel mediador del diseño, y por otra parte, en Kriz y Kurz<sup>25</sup> , sobre los "mitos" alrededor del

---

<sup>24</sup> Benjamin W. "L'Oeuvre d'Art al l'Epoque de sa Reprodibilité Technique". Allia, París 2003

<sup>25</sup> Kris, E. e Kurz, . "Lenda, Mito e Magia na Imagem do Artista - uma Experiencia Histórica ". Presença, Lisboa 1988

artista como personaje.

Retemos del primero, que "gracias a la litografía, el dibujo puede seguir de ahí en adelante la vida cotidiana"- el dibujo empieza a ser un mediador para una intervención interactiva en la vida - y más que discutir si la reproducibilidad elimina lo artístico, es pertinente la transformación que aporta el carácter de generalidad, dentro del arte. Es la excepcionalidad que está en crisis.

Retemos del segundo la desmitificación del discurso heroico del artista, sea alrededor de una conexión total artista-obra (el artista propietario incondicional de su creación) sea alrededor de la excepcionalidad del arte en el plan del "virtuosismo", de la originalidad, o de la trascendencia (la musa, la visión, la inspiración).

**2. La construcción de ideologías** - por una parte en Habermas<sup>26</sup> sobre la ideología tecnocientífica, que apoya la idea del progreso, y por otra en Francastel<sup>27</sup>, el apoyo en la relación entre lo bello y lo útil.

Retemos del primero que la cientifización de la técnica, característica del capitalismo, la transforma en la primera fuerza productiva y también en fuerza legitimadora de la ideología tecnocrática. El progreso técnico tendrá que respetar una ética de la convivencia social.

Retemos del segundo, la insistencia en que el significado no se traslapa ni se agrega al uso, pero que ambos están basados recíprocamente, como si el significado estuviera en el uso, o el uso fuera significado y significativo.

### **Autoría o responsabilidad - el caso de la construcción.**

La imagen pública de un trabajo profesional, está relacionada, frecuentemente, con la evaluación sobre si este trabajo tiene, o no, significación moral: si se ve como digno, respetable, limpio y de prestigio, o al contrario. Pero esa imagen pública puede no coincidir con el auto-concepto de los propios profesionales: los fundamentos artísticos de la formación de los profesionales del diseño, los llevan, fácilmente, a la demanda de un estatuto de autor, con poderes sin restricción sobre el resultado (y mismo sobre el uso) de sus obras, sintomático de la imagen social del artista como creador paternal (aunque dominante de suya preparación).

Veamos en el ejemplo de la arquitectura, a partir del caso-estudio. Es la afirmación de Vitruvio<sup>28</sup> sobre el carácter ecléctico y universalista de la preparación del arquitecto, que garantiza su omnisciencia. El arquitecto medieval, simultáneamente constructor, juntaba enteramente, en sí mismo, esas virtudes eclécticas. Por lo tanto sus códigos de responsabilización eran globales: respondía por todo.

Pero la Arquitectura como profesión moderna, tiene en último análisis su origen histórico en la ruptura renacentista del proyecto en relación a la ejecución (la invención de la perspectiva que es el instrumento técnico que la hace posible). A partir de esa ruptura, el "territorio profesional" fue desgajado del dominio de la obra (ejecución) para el del

---

<sup>26</sup> J. Habermas, J. (2001) de Op. Cit.

<sup>27</sup> Francastel P. "Arte e Técnica" Livros do Brasil, Lisboa2000

<sup>28</sup> Vitruvio, "Los Diez Libros de Arquitectura". Obras Maestro, Barcelona, 1985



proyecto (concepción) y es gradualmente menos favorable a la posibilidad de la profesión asegurarse a sí misma un mandato exclusivo en el campo de su actividad, y menos un control verdadero del resultado construido procedente de su acción. Pasando el arquitecto a actuar predominantemente en la esfera del proyecto (el concepto, el diseño), la responsabilidad de la construcción, pasa, gradualmente, para la esfera del constructor y de su relación contractual con el dueño de la obra. Es solamente en el dominio de las relaciones anteriores al proyecto que al autor se reconoce una cierta autoridad, en la relación artística "programa-proyecto", teniendo que hacer frente a nuevos intervinientes, en los momentos siguientes de su acción.

En el siglo XX verificamos una valoración del papel de un nuevo agente, hasta aquí inexistente, que es el usuario/consumidor, representado casi siempre por el Estado, Ciudades y otras instituciones, responsables de la tutela de intereses públicos. La Arquitectura finalmente "se socializa". Con este cambio, la noción y los procedimientos de la responsabilidad, pueden empezar a intervenir al nivel de las contradicciones señaladas:

- la responsabilidad profesional como factor favorable a los objetivos cualitativos propios de las disciplinas artísticas, valorándolas como cultura.
- la responsabilidad profesional como factor favorable al aumento del control por los autores de los "bordes de poder" cara a otros intervinientes.
- la responsabilidad profesional como factor favorable a la clarificación de la ética profesional, cara al papel del destinatario final de la actividad.

Es el conjunto del edificio de la responsabilidad - normativo, estructural y cultural que tiene de actuar interactivamente, para que el reconocimiento social de una profesión no sea a coste de una dominación - la de la autoría. Así, la ética profesional busca enfocar todos los elementos del edificio de la identidad de la profesión, no a partir de la integridad de la obra (que no está en cuestión como derecho del autor, sino que éste no es sostenible como factor central de su relación con la vida social) pero sí a partir de los valores de relación, con los otros. Y ahí todas las disciplinas del diseño comparten de la historia.

### **La ciudad ¿es una obra de arte?**

Reconozcamos que está divulgada la idea de que la ciudad es arte. La formación de los profesionales del diseño de la ciudad, ha privilegiado una noción del proyecto como la manifestación de impulsos individuales y estéticos, que reproducen una cultura de la autoría. Sin embargo, la espectacularización y la mediatización de la vida pública, donde asienta esta imagen del autor como "creador del espacio urbano", es simultánea de otro factor de sentido inverso: la "socialización" de la idea de la ciudad.

La paradoja está allí: la idea de que la ciudad es una obra, paradójicamente, exige considerar que ella nunca está acabada: es la idea de obra abierta. Sin embargo "dar la forma" a la ciudad es resultado de múltiples acciones (se puede decir, de múltiples diseños), de actores múltiples, profesionales y no profesionales. Lo que estimula una cultura profesional del diseño, centrada, no en el creador, sino en el contexto. Es decir, la "integridad de la obra", es un concepto que no es lineal e inseparable de la lógica individual de l' autoría, cuando tenemos por objeto la ciudad.

Françoise Choay<sup>29</sup> escribió *"la conciencia de una diferencia irreducible de naturaleza entre percepción estética y percepción de la ciudad debería ser una de las llaves del diseño urbano del futuro"*. Prestando atención a las realizaciones actuales, parece que tal llave tal vez se haya perdido, pues asistimos a un deseo de estetización generalizado de la ciudad (o de lo que queda de ella, en el significado idealizado de la ciudad de los centros históricos y su renovación en una lógica de "City-Beautiful").

Para contestar a la pregunta - ¿es la ciudad una obra de arte? - la propia literatura de la ciudad (la ficción y la dramaturgia, que cada vez más vienen presentando las ciudades no solamente como escenarios de la acción sino como verdaderos protagonistas, registros de los descubrimientos inesperados de un flâneur) prueba por sí misma que la ciudad no es literatura. Es decir, si es verdad que hay un desarrollo creciente de las narrativas poéticas de la ciudad, y si el proyecto urbano se centra más en un discurso o una representación, no es porque "proyecto" sea igual a "forma"<sup>30</sup>; es porque exige un tipo de actuación más instrumental, porque se centra en una estrategia.

Recordando a Rossi<sup>31</sup>, una cosa es el proyecto de una obra, en la ciudad, otra cosa es el proyecto de ciudad que puede tener lugar (o no), en una obra. Mismo si una obra en la ciudad tiene un autor (e igual que en el proceso mediático el que se ve hoy como vedette, el alfa y el omega de la determinación formal) la ciudad no se acaba en el (autor), ella solamente se realiza después de él, cuando se le escapa, para vivir su propia vida.

Si el designio de un diseño es "dar la forma", a partir de un cuadro programático anterior, hecho de necesidad y de deseo, es también el de someter el diseño al posterior "choque de la vida". Los lugares, cuando los dibujamos, es en búsqueda de lo que en ellos sucede.

---

<sup>29</sup> Choay, F. "L'Urbanisme, Utopies et Réalités - Une Anthologie", Seuil, París 1965

<sup>30</sup> Las retóricas del lugar, de la identidad, de la memoria, del futuro, como dice Genestier en "Projet Urbain, Maitrise d'Ouvrage, Commande" L'Armattan, París 01, p.101)

<sup>31</sup> Rossi, A. "A Arquitectura da Cidade" Editorial Cosmos, Lisboa 1996

## 2.2. La ética de la responsabilidad, en el estatuto profesional contemporáneo

Al mirar la profesión bajo la base de las teorías interaccionistas, o del conflicto, nos aparece como producto de la vida social. Es por eso que tendremos que dedicar una atención especial a las relaciones sociales y económicas por ella establecidas, y a los poderes y papeles que sus miembros juegan<sup>32</sup>.

La dificultad de la cuestión que tenemos delante de nosotros está en factores como:

- la complejidad creciente de las sociedades actuales y de sus mecanismos de poder y organización,
- la complejidad del sistema productivo, aumentado de la dispersión de los poderes normativos
- el autocontrol de las profesiones en aspectos limitados (la capacidad de autodisciplina cara a la competencia interna y externa).
- y la simultaneidad competitiva de distintos proyectos y culturas.

¿Qué puede la profesión hacer para repasar su "marginalidad"? La relación entre la identidad y la responsabilidad está en juego, por dos órdenes de razones:

1.- porque la marginalidad de las profesiones del diseño es razón directa de la fragilidad de la cohesión del grupo, de la representación que los profesionales hacen de su profesión y de la sintonía de esa representación con la que hace la sociedad;

2.- porque la marginalidad de las profesiones del diseño es resultado de la fragilidad de la responsabilidad: del grado de confianza (de confiabilidad) de los destinatarios en el trabajo profesional y de la legibilidad social de sus misiones

El problema de la superación de la marginalidad difícilmente puede hoy ser reducido a la problemática de la "protección" debida a la profesión, una óptica que tiende a empujar las estrategias y las plataformas sociales propuestas por la profesión, para un modelo institucional, abstracto y formal<sup>33</sup>. Para tener en cuenta problemas tan diversos

---

<sup>32</sup> Concluyen dos arquitectos americanos, en un estudio comparativo en 91 (Informe Cox, Hayde, UIA, polic.) de las responsabilidades de los arquitectos en Europa, que si puede establecer una relación de las responsabilidades de los diversos agentes en la construcción, la influencia respectiva y su importancia social, al mirar para las tabletas de las obras: En Francia una multiplicidad de gabinetes de estudios, del control, del "pilotaje", es dirigido por el "Maitre d'Ouvrage"; En España el Arquitecto predomina; En Portugal aparece el contratista y los subcontratistas, hacia l agencia de ventas en un tipo de cartel de modelo administrativo donde aparece un ingeniero casi siempre como "técnico responsable".

<sup>33</sup> En el caso de la arquitectura vemos en el estudio del caso (libro 2) como tal sucedió en la fase de superación de la crisis de la identidad vivida en Portugal en el principio de la década de 80, en la cuál era plataforma bastante el el problema de las calificaciones profesionales y el problema del organización profesional (el estatuto de derecho público)

como el de la vocación, el de la formación, de la inserción en la práctica, de la independencia, del mercado y de la acción del Estado, se requiere un centro de referencia bastante sólido, concreto y estructural. Precisamos ese centro de referencia en una relación tan estrecha cuánto posible entre la identidad y la responsabilidad.

### **Sobre ética y deontología, en la competitividad global**

Vimos en nuestro caso-estudio que el arquitecto liberal paradigmático era un aristócrata íntegro que manejaba los gastos de su cliente sin sacar ventaja para sí mismo. En sus manos estaba todo el poder y toda la libertad y era en este presupuesto que el orden moral era impuesto. Era el tiempo donde todas las decisiones pasaban por el tamiz del arquitecto, jefe de la orquesta, maestro de la imaginación y de lo real. Nada podría ser sustraído a su control, nada escapaba a su conocimiento - la técnica (la construcción) y el arte (el estilo). Con todo, la última palabra sería del arquitecto.

Los códigos de Deontología correspondían a la práctica liberal de la profesión. Pero el mundo cambió. Es en la posguerra que se desenvuelven y consolidan en toda la Europa los nuevos modos del ejercicio de la profesión: el ejercicio comercial, por las compañías, el ejercicio salarial, y el ejercicio como funcionario público.

¿Como aplicar las normas dirigidas para el ejercicio liberal, a las otras formas de ejercicio? Por ejemplo: al ejercicio liberal no le es permitido, en algunos países, el recurso a la publicidad, exactamente por un imperativo ético anti-comercial. ¿Será posible aplicar a las organizaciones, con las reglas del comercio y del mercado, donde el poder y la responsabilidad dependen del capital social, la sumisión a esa norma moral? Y de hecho, ¿cómo someter a la disciplina de una organización profesional de gente singular, el comportamiento de una empresa?

¿Seremos realistamente capaces de admitir que un empleado, en una cadena jerárquica determinada en su vértice por decisiones políticas, tenga que sujetar la estabilidad de su enlace de trabajo a una interpretación “profesional” de lo qué es el interés colectivo? Y ¿cómo podrá atribuirse al asalariado igual grado de independencia que al liberal, si la propia identidad de su estatuto se apoya en la noción de empleo, es decir, por cuenta de otros?

### **Una actualización de la ética, ¿para una nueva identidad profesional?**

Vivimos en un contexto de las prácticas profesionales, en mutación y desequilibrio:

- ciclos de aceleración y estagnación en el sector de la construcción
- mutación de procesos y de actores
- cambios tecnológicos y socio-políticos
- desafíos de la abertura de los mercados y de la internacionalización
- desafíos urbanos que implican nuevas escalas y dominios interprofesionales
- complejidad creciente de los procedimientos administrativos y técnicos
- nuevos equilibrios del poder de decisión

La mutación de los estatutos profesionales exige nuevas respuestas en la deontología, teniendo en cuenta que el profesional del diseño no es ya un personaje aislado:

- Los programadores, directores de proyecto, gabinetes de estudios, de control, de acompañamiento, multiplican las órdenes, los informes, las decisiones;
- Las nuevas regulaciones, técnicas y procesos, intervienen en el propio acto

- creativo inicial afectando a la autonomía individual en el proyecto;
- Los procedimientos administrativos cercan con creciente amplitud las tareas y los compromisos anteriores a la construcción;
  - La noción de encargo hay cambiado. Con los nuevos agentes del financiamiento, de la promoción y de la comercialización, el encargo empieza por ser una "prestación de servicios", una fase reducida, de un proceso que excede el profesional.

Si el autor ya no es un profesional aislado, también en su relación con los otros, su "aura" de autoridad es muchas veces escasa para un estatuto de "jefe de orquesta". El encargo, ha dejado de ser el sólido referencial que clásicamente se iniciaba con el contrato con el cliente y finalizaba con la ejecución de la obra, y empieza a ser una "prestación limitada de servicios", una "operación", una fase reducida de un proceso que puede no finalizar en la intervención en el espacio.

La propia figura del ejercicio libre (por cuenta personal) está, cada vez más, próxima del ejercicio llamado "comercial", y los propios profesionales se organizan bajo forma de empresas, particularmente en dominios de configuración no solamente proyectual sino de expertize, como es el caso de las compañías de consultoría que tienen mercado en el planeamiento (y en la gestión urbanística), reuniendo en una única estructura organizativa, todo el abanico disciplinar exigido.

El modelo de la unidad deontológica profesional entró en ruptura. De las fórmulas deontológicas tradicionales lo que sobrevive es un edificio que sirve para poco (a veces sirve para proteger la profesión, ante el aumento de la sospecha de la sociedad). En este contexto, crecen equívocos, conflictos y debilidades, en el control por parte de los profesionales de lo que los identifica como grupo y en la manera cómo hacen frente a los varios tipos de conflictos. Existe una dinámica centrífuga donde predomina el desacuerdo entre los profesionales respecto a algunos conceptos, como por ejemplo, cual es la especificidad de su capacidad, cual es la extensión de sus misiones, cuales son los estándares de calidad y los criterios de evaluación de su actividad.

En cada una de las profesiones del diseño, hay competencia interna (en el mismo grupo profesional) y externa (de otros profesionales del diseño y también de otros, no profesionales) que son inducidas o permitidas, no solamente por deficiencias legales, sino también por factores estructurales. Por ejemplo, la competencia al arquitecto por parte de otros profesionales, como los ingenieros (en Portugal como en otros países), se basa en la idea de que la formación técnica de los arquitectos es débil. Pero el conflicto de intereses en el grupo de los arquitectos también está vivo, no solamente entre los que hacen proyectos sino, también, entre los que se dedican a la promoción, programación, control o gestión (público o privada). Los conflictos internos se plasman no solamente en la lucha por el encargo en una base económica, sino en todo tipo de medios de influencia, desde la crítica cultural al conflicto entre los distintos modos del ejercicio, a las influencias políticas o económicas.

**¿Cómo pueden los profesionales del diseño convencer a la sociedad de su utilidad social, si revelan tan exuberantes divisiones en cuanto a su intervención?**

**Las agendas de la responsabilidad profesional y el papel de los Colegios Profesionales.**

Como hemos visto en el caso-estudio, a pesar de los esfuerzos de las organizaciones profesionales de arquitectos en Europa para dar a la profesión, en cada

país, un referencial de comportamiento a la altura de un estatuto profesional de interés público, restan por solucionar las nuevas contradicciones éticas del ejercicio profesional.

La Responsabilidad, aparece hoy como alternativa de una ética razonable, asegurando una garantía práctica reconocible por el público que, además de ser creíble, tiene como objetivo la reparación eficaz de daños y la prevención de riesgos. Sin embargo, tratándose de una cuestión "técnica", la imputabilidad de la responsabilidad, del riesgo, no se va también sin revelar sus determinaciones éticas:

la ignorancia es menos imputable que el conocimiento. Así, la responsabilidad del profesional se diferencia de la responsabilidad del no-profesional, porque el profesional tiene obligaciones especiales que proceden de su saber.

para establecer la responsabilidad es necesario precisar el error, lo que exige comparar el comportamiento del agente con una forma de comportamiento "estándar"; por eso una referencia técnica es necesaria, y por lo tanto, una profesionalización en el derecho.

Luchar por una "reserva del territorio" para los profesionales y por reglas justas en la competición, es sin duda un papel de las organizaciones profesionales. Pero éstas solamente pueden tener un papel positivo en este alcance si actúan con fundamento en el interés público, y no en el interés propio de auto-protección de la "corporación", poniendo en la orden del día "agendas de la responsabilidad"<sup>34</sup>:

- una "agenda técnico-comercial", especialmente emergente en el contexto altamente competitivo del ejercicio profesional y principalmente en lo más abiertos a la competición internacional, reconociendo el ámbito técnico y económico de la competencia profesional.
- una "agenda ético-cultural" - reconociendo que los profesionales tienen que contribuir, profesionalmente, para crear las condiciones donde la ciudad puede vivir mejor, es esencial anclar su ejercicio coherente con valores y obligaciones de la cultura contemporánea<sup>35</sup>.

### **Riesgo y error - casos de la responsabilidad civil (RC).**

Es muy conocido en Portugal, el impacto de casos como la muerte de dos niños en un Parque acuático, que determinó la responsabilidad del Estado por no tener publicada la necesaria normativa y fiscalización de seguridad. Otros casos como la falta de fiabilidad del equipamiento en espacios públicos (sea un artefacto deportivo mal fijado al suelo o un semáforo eléctrico con el interruptor mal aislado), o más recientemente el aumento del número de recursos judiciales contra el Estado por mantenimiento deficiente de estructuras viales que provocan daños en coches, o por los trazados que dañan el derecho

---

<sup>34</sup> En 1997, en el Consejo Nacional de las Profesiones Liberales fue creado el Fórum de Ética que aprobó un memorándum de Referência, presentado para el autor en el 3º meeting nacional de las Profesiones liberales donde se afirma al primado del interés público afirmando que "el concepto que apoya la autoregulación solamente puede proceder de una deontología al servicio de la sociedad".

<sup>35</sup> Muchos autores (no solamente en los E.E.U.U. y el Reino Unido donde los análisis y estudios estratégicos de la profesión abundan, pero también en trabajos en España, por ejemplo de Casals, de que hablaremos a continuación) hoy están valorando la necesidad de dominar la técnica, sabiendo construir, como rastro de la identidad del arquitecto, valorándolo en el interior del sistema productivo, en alternativa a la tendencia para los contornos mediáticos del funcionamiento profesional. Y pone la cuestión de las respuestas de la especialización, de la competitividad más fuerte requerida en el mercado, y si tendencialmente nosotros estamos delante una matriz, bajo la cual serán formadas profesiones especializadas distintas..

al paisaje desde edificios residenciales... todos evidencian que, igual que en la construcción, en el dominio del espacio público la responsabilidad profesional tendrá creciente atención de la ley civil.

Los profesionales, si en ciertos casos pueden delegar por el contrato su RC (en el caso del diseño industrial, en dirección al fabricante o en ciertas obras de arte públicas, en dirección a la autoridad pública administrativa), no pueden no hacer caso de su lógica. Si la RC constituye una garantía de protección del ciudadano (protección de los derechos individuales tan básicos como el derecho a la libertad, a la seguridad, a la propiedad) los problemas derivan de su coste, decisivos siempre que está en marcha un sistema de responsabilidades, tienen de merecer cuidado. La verdad es que la responsabilidad es un problema ético, pero también un problema técnico, que deriva del dominio económico: ¿quién la paga? Cuando un sector no tiene capacidad económica para pagar el verdadero coste de su responsabilidad (y como vimos en el caso-estudio, en algunos países europeos, esa es la realidad) la tendencia que se manifiesta ya hoy, es por lo menos la distribución del coste de la responsabilidad, lo que implica políticas de regulación.

Si es cierto que la "socialización" del riesgo (por el seguro) puede permitir una reducción del coste de la responsabilidad, la lógica nos dice que el resultado, en términos del interés público global, estará a un nivel tanto más elevado, más universal y riguroso, cuanto lo sean las definiciones de la responsabilidad. Pero la protección de los derechos del ciudadano implicará, para el profesional, incorporar el coste de su responsabilidad en el coste de sus servicios. ¿Podría cada productor todavía desear que el coste de su responsabilidad sea más bajo por el hecho de que su producto sea confiable? La promoción de la calidad es una clave de la Responsabilidad, con consecuencias en el plan de las incidencias económicas positivas, para la profesión, para los otros intervinientes en la producción, para la actividad aseguradora, para el consumidor y finalmente para el Estado (a quién compete fijar las reglas del juego).

La convergencia entre una fuente de regulación y una fuente ética de la responsabilidad (en la relación entre el riesgo profesional y el error), es una señal de que, en un estatuto profesional moderno y centrado en el interés público, la responsabilidad será, cada vez más, el centro de la referencia.

### **2.3. ¿Una teoría liberal o una teoría social?**

Hoy en día se multiplica la desconfianza en un funcionamiento profesional ajustado a la complejidad actual del dibujo de la ciudad, en los niveles más competitivos del "globalización" de la actividad proyectual, y si desvaloran los valores ético-culturales de las profesiones, cada vez más "desreguladas", en el mercado<sup>36</sup>. Para clarificar esta ambigüedad diremos que nuestra teoría:

- a) por una parte es liberal (el profesionalismo con el objetivo del cliente, garantizando la calidad de la prestación y asumiendo la libertad de opción, en el plan contractual de una economía competitiva de mercado)
- b) por otra parte es social (el profesionalismo con el objetivo humanista de mejorar la calidad del cuadro de la vida por la intervención profesional, es decir, como institución de la sociedad civil).

---

<sup>36</sup> Por ejemplo, la innovación puede encontrar resistencias en el mercado: el proyecto se puede condenar por ir a remolque de la tecnología más segura, haciendo impracticable la innovación.

El interés social de la Arquitectura, del Arte, del Paisaje, o del Diseño, podrá merecer protección: como bienes socialmente necesarios, como tal escasos, necesitan ser producidos y ser mejor redistribuidos, de lo que resultaría de la sola acción del mercado. Igual que en cualquier aspecto relativo a la escasez y al conflicto social por la justicia y la mejora de las sociedades, las cuestiones referentes a la escasez de la calidad del espacio urbano, son políticas. Pero simultáneamente profesionales: es bastante para comprobarlo, reflejar en las opciones que no puede ningún profesional no considerar como su objetivo, para ver la incidencia de las convicciones “cívicas”, en los dilemas de las convicciones profesionales.

OBJETIVOS Y DILEMAS DE LAS CONVICCIONES PROFESIONALES	
La calidad de la construcción, duración, coste, mantenimiento	Sostenibilidad / producción.
La inserción en el ambiente y el paisaje	Integración / contraste
La promoción de los valores urbanos	Patrimonio heredado / construido
La innovación tecnológica en la construcción	Seguridad y comodidad / racionalización
La integración de minorías, diferencias culturales	Autoría / participación social
La discusión cultural	Crítica profesional crítica social

Entre los dos fundamentos de la regulación (liberal y social), tiene lugar un conflicto latente. Entre los dos los equívocos del auto-concepto profesional germinan:

- error auto-centrado y mesiánico : el diseñador, interprete del progreso tecnológico, de la tradición o del poder normativo, a quién cabría producir los modelos de la vida, cara a los cuáles serían juzgados los intereses y las aspiraciones personales;
- error auto-culpabilizador y reductor: el diseñador instrumental, el anulando la convicción propia del autor y la obligación de transmitir "como si debe hacer", es decir, incapaz de conquistar un compromiso a partir de su espacio propio de la independencia.

En cualquier caso que sea, la abertura de las profesiones a su exterior, es la condición de la resolución de estos errores y ambigüedades. Como profesiones, como disciplinas sociales y "artes urbanas", veremos que las profesiones del diseño de la ciudad están contaminadas de los valores humanistas de la justicia y de la cultura. Sus convicciones, con respecto a un papel en la mejora del cuadro de la vida, imponen la denegación del aislamiento. El fundamento ético de la responsabilidad en las profesiones del diseño, tiene asiento en dos apoyos teóricos:

- uno actuando en la esfera predominante de la Responsabilidad contractual (profesión liberal, actuando en un mercado),
- otro en la esfera predominante de la responsabilidad moral (profesión social, actuando en el cuadro de la vida).



### **El fundamento ético de la alteralidad - "el otro".**

Un recentramiento de los códigos de comportamiento, coherente con el cuadro contemporáneo de la identidad de las profesiones del diseño, tendrá inevitable como referencia de fundación, el interés público.

La responsabilidad moral de la configuración física del cuadro de la vida de la población si define al atribuir al profesional la obligación de respuesta de diseño delante programas de acción socialmente formalizados. En el concepto positivista moderno de las disciplinas, se maximiza la responsabilidad social, por imputación a él, al profesional, de la misión para imponer los programas considerados más adecuados a la "vida no alienada", cuando no de proveer alternativas al propio modo de vida. Argumentista e intérprete, el profesional del diseño vería su papel cultural y ético extendido pero arrostraría con el conflicto entre su cultura y las realidades sociales, del sector productivo y del mercado. Si ya no es operativo un principio normativo al mismo tiempo específico y universal, uniforme y objetivo, cubriendo todo el espectro conceptual de las disciplinas, la construcción esencial de una "plataforma alternativa" al aislamiento auto-centrado, también se hace en el plan cultural<sup>37</sup>. Tal plataforma puede encontrar una solución dinámica e interactiva, en una cultura profesional de discusión y de "feed-back" de la experiencia - será esa la base del conocimiento interdisciplinar y de una "ética al cliente".

### **Ética profesional, esfera pública y dibujo de la ciudad.**

Si las cuestiones éticas están presentes en el dibujo, no es ya tan frecuente que sean llamadas en los momentos de la decisión en el diseño de la ciudad. Es decir, si es obvio que los valores y consideraciones éticos (confianza, respecto, responsabilidad, igualdad, justicia, altruismo, ciudadanía) también cruzan las cuestiones urbanas, la puesta en práctica del razonamiento ético tiende ya a ser visto como inefectivo en la acción del proyecto. Es cierto que la responsabilidad, la obligación de reparar daños, es también relevante en el proyecto urbano (por ejemplo en el contexto medioambiental, la lógica "quien contamina, paga"), pero todavía de forma escasa. Las cuestiones éticas de lo urbano tienen un espectro más amplio.

Una dimensión moral importante está vinculada al proyecto urbano: la verbalizamos cuando decimos que el proyecto tiene una misión, que afirma una cultura, que moviliza un proceso de ciudadanía. Son valores de la democracia - con la proclamación del usuario final como entidad final del proyecto, reconocemos en el "derecho a la ciudad", la manifestación de un fin público y por allí, un desigmo moral<sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup> Podemos asumir que el principio del interés público tiene un cruce obvio con el dominio estructural y las funciones de corresponsabilización de las organizaciones profesionales, con una transformación de la deontología, en tres vectores:

- la reflexión sobre las responsabilidades de la profesión, su papel en el cuadro de la vida;
- los principios, valores y normas, variables con el país, regímenes del ejercicio y con el tiempo;
- la acción disciplinaria, la función terminante del "juicio"; la certificación profesional activa, de las personas pero también de los trabajos y de las organizaciones; el recurso del ciudadano a la acción de arbitraje y mediación.

<sup>38</sup> Se nota ad latera, que utilizamos el término usuario, considerado cada vez más como grupo heterogéneo, hecho de diferencias, que revela el campo del servicio y del contrato, y el término "el público", que pareciendo mas próximo del de ciudadano, proviene de la comunicación o de la publicidad.

### **El "Otro", es la categoría moral esencial del diseño del espacio publico**

El otro puede ser visto como "el publico", objeto del "espectáculo" que montamos, o como el "usuario", aquél que irá a vivir el espacio publico como parte de su identidad propia. En La Ciudad, el espacio público es una elocuente manifestación de la vida urbana, traducido en la infinita diversidad de contactos en los que se manifiesta la ciudad como una parte de nuestras vidas. El significado está en el uso, dice Wittgenstein. El espacio público solamente se realiza cuando el "otro" está en el centro del proceso del diseño. El espacio publico, no es solamente la matriz formal de la experiencia de la ciudad, es también el espacio del otro.

Para encuadrar las cuestiones éticas de lo urbano podemos ampararnos en tres dominios de la "filosofía práctica"

---

la política	cuestiones relativas al poder, a la decisión, a la lógica colectiva gregaria de la vida urbana, a la jerarquía de los papeles de los diversos socios. En este caso, las cuestiones relativas a la participación y a la representación, en los discursos de afirmación de los valores democráticos de accesibilidad al espacio público y de la libertad de comunicación.
la economía	cuestiones relativas a los intereses, a los recursos materiales disponibles y su creación y gestión, al flujo del valor y a su apropiación. En este caso, son pertinentes la sostenibilidad de la ciudad, por ejemplo el consumo de recursos finitos, los costes del mantenimiento, el diseño respetuoso para con los grupos de la sociedad más desfavorecidos.
la ética, o la estética	cuestiones relativas a la representación estética de los valores presentes en la comunidad. En este caso, con símbolos de la ordenación física, emocional y visible de la vida en comunidad, es decir, de las soluciones del espacio, capaz de movilizar auto-estima, generando significados de identidad, en su relación plástica con el lugar.

---

Previamente a los dominios de la ética en los temas urbanos, están las problemáticas de la ética del consumo y de la ética del ambiente:

**A) El acto del consumo es un acto urbano** (la ciudad como espacio del intercambio, el espacio público como lugar de distribución de bienes, de comercio) y pertenece al reino de la libertad<sup>39</sup>: está en la capacidad de elegir que presupone, en el cambio del reino de la producción al del ocio, y en los valores sociales divulgados en la propia esfera del consumo, como representación simbólica de una cultura.

Mas que una esquizofrenia individual, las evidencias del consumo, muestran en nuestro tiempo, un nuevo sistema publico-privado donde el sentido del lugar, los

---

<sup>39</sup> Cortina, A. "Por una Etica del Consumo". Taurus, Madrid 2002

valore(s) del espacio, cuentan de forma diversa de la tradicional. Lefébvre<sup>40</sup> nos demostró el espacio urbano como producto y como lugar de consumo y reproducción de las fuerzas productivas humanas, noción que ya estaba implícita en enunciados de Marx y de Engels, como también en los de Cerdá. Los valores económicos del espacio son valores del intercambio (un producto que permite realizar plusvalías diversos) y valores del uso, individual o social, como la recuperación o la calificación de la fuerza del trabajo). Si el acto del consumo es un acto urbano, los valores que implica o reproduce, se traducen en la forma urbana.

**B) El Ambiente, la sostenibilidad, en la lógica urbana de los recursos.** Los problemas del ambiente y de la sostenibilidad del desarrollo, ponen en evidencia el hecho de que las profesiones del diseño están más bien preparadas para la construcción que para la conservación. Construir consume siempre recursos finitos, como la tierra, el agua o la energía, e produce un efecto "abrasivo", en el ambiente natural, agrícola, o en todos los ambientes urbanos preexistentes. Las políticas ambientales por lo tanto, frecuentemente están delante al dilema de "ser en el favor del ambiente, contra la ciudad" o el inverso. Cierta "miedo de la técnica" deriva de esta "crítica del progreso": ¿serán los profesionales parte del problema? Pero sin embargo toda la sociedad tiene tanto de memoria cuánto de proyecto<sup>41</sup>.

El proyecto social, se realiza en un proyecto técnico. En la realidad, nuestro ambiente, sendo resultado de una "capacidad de hacer" y por lo tanto "proyectable", implica un comportamiento proyectual en desafío a su propia alienación. La cuestión de la técnica y su relación con el propósito (los fines), es pertinente. La Arquitectura, el Diseño, el Paisajismo, los Artes Plásticos, no son artes de "embellecer" las construcciones, al contrario colaboran en la tarea de transformar el ambiente, según una cultura y un concepto del mundo, para llevar a través las formas inhabitables, la imagen compleja que el propio hombre tiene de sí mismo y de su lugar.

### **La esfera pública en la edad de la globalización**

No haremos mal en explicitar, aunque de forma todavía simplificada, un sentido más exacto de la idea de "público", que utilizamos en los conceptos de bien público, interés público, dominio publico, esfera publica, o espacio público. Habermas<sup>42</sup> desarrolló, a partir de datos históricos, una teoría de la esfera pública, de la importancia de su ampliación en la modernidad y en las sociedades contemporáneas, donde la escala global confiere nuevas características y amplitud al espacio público: no solamente los espacios públicos urbanos (calles, plazas, jardines...) sino la totalidad de los espacios de interacción social y

---

<sup>40</sup> Lefebvre, H "Le Droit à la Ville" Anthropos, Paris 1968

<sup>41</sup> Aquí nos separamos de la ética profunda, conservadora de un equilibrio mucho más estático al dar protección ética en pie de igualdad a todo el nivel del ecosistema e por lo tanto a todos los seres (vivos e no vivos).

<sup>42</sup> "Público" designa en la Francia del Sec. XVIII, los lectores, los espectadores, los escuchantes en cuanto destinatarios, o consumidores y los críticos de l'arte y literatura. Por ahí comprendemos mejor en primero la Corte e también la franja urbana de la nobleza de los salones de los teatros parisinos la capa superior diminuta de la burguesía. La Corte y la Ciudad eran por lo tanto el primero público..." in Habermas "L'Espace Publicque – Archéologie de la Publicité comme dimension constitutive de la société bougeoise". Payot, Paris, 1997

la formulación de un discurso, opinión, o decisión de naturaleza pública.

En el cuadro conceptual de Habermas la idea de espacio público asigna un espacio social del cual el advenimiento coincide con el desarrollo del capitalismo burgués y que tiene plenitud en su fase reciente de la globalización. Con el impulso de los media (primero escritos, sonoros y televisuales y finalmente en red multimedia) y del Estado social intervencionista, el límite entre espacio público y privado del poder burgués inicial, se modifica. Cuando hablamos de enlaces comunitarios y de conciencia colectiva, volvemos a la ciudad, al paradigma del espacio público, los ciudadanos que se ponen delante unos a los otros y si dirigen la palabra.

Pero, por otra parte, el nuevo referente, la idea de red, es la creación colectiva - **el espacio público digital es la metáfora de Internet**<sup>43</sup>, - como producto de sinergias comunitarias, pero que también no se escapa al proceso de privatización globalizante, unidireccional. La polisemia en el uso metafórico del concepto del espacio público, derivada de la ampliación conceptual de Habermas (para los dominios no territoriales), puede prestarse a confusión. Pero la incorporación de esta noción, desde las ciencias políticas y sociales al urbanismo, ayuda a restituir un discurso interdisciplinar, sobre la relación entre la urbanidad y la ciudadanía.

Ya para Sennet<sup>44</sup>, el narcisismo tiene en nuestro tiempo el carácter de contrapunto al espacio público, el cual ya habría muerto. La gente buscaría en la vida personal lo que le niega la esfera pública, dependientes de la gratificación permanente de si mismo, a través del consumo individual, de la reproducción de modelos, imágenes, apariencias. Entre estos modelos, imágenes y apariencias, están las simulaciones del espacio público (en verdad, el espacio destinado a la representación pública). Lo que nos conduce a ensanchar la categorización del espacio público urbano, al incluir además de los "tipos" que caracterizan el medio urbano denso y socialmente inclusivo - la calle, la plaza, el jardín - nuevos tipos como el espacio del coche, del ocio, del consumo, del turismo y del espectáculo. Como Giddens, diremos que, para que público y privado lleguen a ser distintos y, por lo tanto, que el interés público y el interés privado estén claros, es necesario abogar no solamente por las nociones de propiedad o de interés, sino también por los mecanismos de generación de la confianza, por oposición a lo "extraño".

### **Fundamentos morales, en que se apoyan las políticas de la ciudad.**

El poder sobre la calidad pública del ambiente urbano está más frecuente orientado al equilibrio de los intereses (por ejemplo sobre el uso del suelo), que a la clarificación de los valores de carácter cualitativo (por ejemplo estético). La participación de las profesiones del diseño en la ciudad plantea la cuestión de la singularidad de los deseos e intereses de los ciudadanos. El diseño de un espacio público donde se compaginan y coexisten diversos intereses, nos remite a la sociabilidad fundada en la libertad de los individuos, a poría de la democracia y fundamento del Estado:

- a) Cabe al Estado asegurar los derechos de los ciudadanos. El buen diseño, la calidad de la vida urbana, es un bien escaso, al que todos los ciudadanos tienen

---

<sup>43</sup> Muchos trabajos tratan a las cuestiones del espacio público y el poder en la Internet, en los temas de la libertad creativa, accesibilidad al software, cultura colectiva, interacción entre espacio público real y virtual. Ver por ejemplo Veyrat-Masson, I. y Dayan, D. (comp) "Espacios Públicos en Imágenes". Editorial Gedisa Barcelona 1997.

<sup>44</sup> Sennet, R. "The Fall of the Public Man" Faber&Faber, London 1977

derecho, como a otras mercancías que movilizan los valores intangibles de la cultura.

b) Cabe al Estado promover la sostenibilidad de la ocupación humana del territorio. Son cuestiones de sentido temporal dilatado, que no pueden decidirse bajo lógica inmediata del funcionamiento del mercado.

c) Cabe al Estado desarrollar las políticas que regulan a los intereses. Más allá del discurso técnico que informa el político, por aquí pasa la lectura y evaluación de los programas y designios de los actores presentes.

Hoy en día los principios europeos<sup>45</sup> estarán articulados con la acción subsidiaria de los Estados. No siendo el espacio público reducible a una política, o función del Estado, los valores universales de la cultura democrática, se estimulan en el diseño urbano:

**Libertad:** El diseño urbano como práctica interdisciplinar e interprofesional requiere un grado de libertad amplio. Las profesiones del diseño tienen de sí liberar de la caución moralista que le es exigido por el historicismo o el ecologismo y, simultáneamente, del formalismo estilístico, centrando el discurso ético en la esfera pública;

**Igualdad:** El espacio público es un derecho de todo el ciudadano pero la diversidad es recurrente: en el constato de que a sus identidades diversas también corresponden las ventajas o las desventajas y, igualmente, de que los profesionales no son todo iguales;

**Fraternidad:** Las éticas profesionales no se enseñan. Al pertenecer al dominio de los afectos la Ética no es programable como un recorrido cognitivo. Pero se aprende: En acto, por la reflexión y el testimonio de la experiencia. Cara a los dominios de fuerte eticidad de los temas urbanos y en especial de la interacción en el proyecto, la reflexión ética es cada hora más necesaria en la perspectiva de solidaridad que las profesiones ayudan a construir.

---

<sup>45</sup> En lo que respecta a la política urbana los principios comunitarios como: la cohesión, la sostenibilidad económica del desarrollo y de la preservación del Ambiente, son expresos en "Estrategia Territorial Europea", Comisión de las Comunidades Europeas Luxemburgo 1999.

## CAPÍTULO II

### HIPÓTESIS - INTERACTIVIDADE, UNA IDENTIDAD EMERGENTE

*No apoyamos la conexión. Esta es nuestra enfermedad, tenemos que separarnos y seguir aislados. Llamamos a eso ser libre, ser sí mismo. Más allá de cierto punto, que alcanzamos ya, es un suicidio "(D.H.Lawrence)*

Un nuevo tipo de complejidad en los proyectos urbanos deriva de las nuevas relaciones económicas alrededor de la ciudad, con las nuevas formas de inversión, con participación de diversos actores, públicos y privados. En una dinámica que es estratégica y también de acción en el terreno, a las escalas urbana y arquitectónica, el diseño urbano todavía implica una perspectiva social, política y cultural. Sino que como tipo de intervención emergente, el diseño urbano todavía carece de pensamiento y feed-back de la experiencia y de definición conceptual:

- ¿qué es el diseño urbano y cuál es el concepto del espacio que integra?
- ¿el diseño urbano es una profesión - conjunto de saberes y capacidades?
- ¿se trata de una manifestación de saber hacer de la arquitectura, a escala más grande?
- ¿es, por lo contrario, un tipo de ejercicio del planeamiento urbano?
- ¿es una Disciplina, o una práctica proyectual (pluridisciplinar)?
- al contrario ¿es la interacción entre las fronteras disciplinares distintas (interdisciplinar)?
- o, actúa fuera del alcance de las disciplinas que se ocupan del urbano (transdisciplinar)?

La respuesta a estas preguntas, que buscaremos en la primera parte de este capítulo, nos permitirá, en la segunda, abordar su relación con las mutaciones de la ciudad contemporánea, en un mundo global.

Estaremos delante de una identidad emergente, de la cual el papel será cada vez más exigente puesto que se adapta a los grados de indeterminación y acepta una interactividad entre distintos actores, profesionales y no profesionales que "dan forma" a la ciudad. Así, en la primera parte de este capítulo, para definir la matriz de interdisciplinaridad en el diseño urbano, partiremos de las tradiciones fundadoras. Visitaremos las diversas contribuciones disciplinares a la temática de lo urbano, para demostrar la necesidad de interactividad entre perspectivas y entender las tendencias emergentes en el diseño de la ciudad a que el diseño urbano puede hoy en día dar respuestas.

La competencia abierta entre las ciudades, el uso de nuevos espacios, ahora privilegiados para nuevas inversiones de la accesibilidad y calidad, y los nuevos actores urbanos, exigen cada vez más una práctica interdisciplinar. Sin embargo, todavía sabemos poco y mal, de qué caracteriza la relación interdisciplinar:

- ¿el reconocimiento de los diversos dominios en presencia?
- ¿la búsqueda de un terreno conceptual común?
- ¿de técnicas propias de la interdisciplinaridad? (por ejemplo: interactividad, negociación, saber de prestado, busca en espacios de frontera, intercomunicación)

Respecto a la competitividad de las ciudades, las funciones del diseño se realizan ya en otra dimensión temporal. Para entender las mutaciones emergentes, buscamos responder a la necesidad que tenemos, nosotros mismos, de un nuevo tipo de conocimiento, que ultrapase los límites protectores de nuestras disciplinas, y de nuestra condición de especialistas de lo ya sabido. Un ejercicio de pensamiento paralelo, o lateral<sup>46</sup>, podrá ayudar, preguntando:

- el fenómeno de las periferias, donde se consolida la mayoría de la población y del territorio urbano ¿es inaceptable o es inevitable?
- en la ciudad global ¿sigue siendo viable una regulación (reactiva)? La política de la ciudad, como proceso estratégico de realizar objetivos de transformación, ¿puede ser proactiva?
- ¿cómo es que la ciudad crea valor, en la nueva realidad de la competitividad y de la internacionalización? Y, ¿qué papel tiene la imagen urbana, como recurso?
- la mediatización de la “ciudad – espectáculo” y sus personajes, ¿tiene valor añadido, o es insuficiente para alcanzar una diferenciación verdadera?

Basados en las formas contemporáneas de formación del valor en la ciudad y la competitividad a la que las ciudades están sujetas como comunidades económicas, identificaremos los problemas contemporáneos del diseño urbano - las mutaciones urbanas y las mutaciones profesionales.

Formularemos en las dos partes de este capítulo, dos porciones de una hipótesis: de la Interactividad, transcurre la interdisciplinaridad en el diseño urbano, de la competitividad de las ciudades, transcurren las nuevas prácticas en su diseño.

## **Parte 1ª**

### **El Diseño de la Ciudad, Identidad profesional e Interdisciplinaridad**

#### **1.1. El diseño de la ciudad - algunos conceptos en diseño urbano**

"Diseño Urbano", formulación de origen anglosajona (Urban Design), asigna un proceso de concepción del espacio urbano centrado en el Espacio Público. Podemos definirlo a través la conjunción del concepto de "diseño" con el concepto de "urbano", mientras seamos claros en el uso, siempre difícil, del concepto de "diseño" (Design). Pero un análisis cuidadoso en el contexto de las culturas profesionales en diversos países, permite que verifiquemos matices significativos.

En inglés el concepto es predominante un verbo ("to Design", significando a proyectar, a concebir, o "dar la forma") que puede no implicar cualquier consideración de orden estético, o que sea específica de una sola actividad, o profesión. Aunque a veces el concepto sea sustantivo – el diseño como un "Proyecto" – en inglés nunca se utiliza para el resultado final (para lo cuál será utilizado "plan") pero sí para el proceso. El termino "diseño" conserva por lo tanto una autonomía conceptual (es decir, no se menciona una

---

<sup>46</sup> Forma del razonamiento que no se pone en frente a una realidad a la búsqueda de un interpretación por correspondencia con situaciones paradigmáticas (estándares), pero sí a la búsqueda de nuevas cosas en un registro paralelo, o complementario de otras interpretaciones (sobre lo que puede venir a ser) - Idea a ver con detalle en Bono, E. "New thinking for the new Millenium" ed. Viking, London, 1999

particularidad o cualidad adjetivada de otra cosa) e implica una aserción dinámica, procesual.

La adopción de la palabra "diseño" por los idiomas latinos, se expresa casi siempre por una restricción, confundiendo a veces con la noción de dibujo como práctica gráfica de representación (a pesar de que en castellano, al contrario del portugués, existe el término "dibujo" que, en alternativa a "diseño", permite mayor precisión). Otras veces esta restricción es de origen histórico: asociado al diseño industrial, con la connotación estética de la modernidad de este modo de producción. Por lo tanto, "Diseño Urbano", adquiere en nuestro uso común un enfoque de tonalidad reducida - la estetización del espacio público (próximo de "decorum"). El papel del espacio público como elemento determinativo de la construcción de la calidad del ambiente urbano, es lo que permite en portugués distinguir "Design urbano" del concepto de "desenho urbano", visto como un dibujo arquitectónico a mayor escala.

En la formulación de origen francesa, esta realidad disciplinar adoptó la designación de *Projet Urbain*, que podremos utilizar como equivalente a la anglosajona y que a veces usamos traducida como "proyecto urbano". No sin introducir un matiz que, ocasionalmente, adquiere "proyecto urbano": la idea errónea de que correspondería a una "nueva figura de planeamiento" o "especialidad" de proyecto, lo que no es el caso. Así, mencionaremos "diseño urbano" como un proceso, en cuya matriz están algunos trazos propios:

#### MATRIZ DEL DISEÑO URBANO – TRAZOS DE SU IDENTIDAD

El papel del diseño y producción del espacio público, en la fundación de la urbe	una visión de la construcción de lo urbano a partir del espacio público, como trazado inicial
la relación estrecha de escalas, entre el trazado y el objeto, entre el fijo y lo mueble	que considera tanto los elementos de continuidad como los variables, de transformación
la interactividad de diversas épocas y actores, en una dinámica participativa	actuante en el tiempo largo y en el tiempo corto (sostenibilidad y oportunidad del objetivo)
la gestión de recursos en asociación, iniciativa publico- privada	a la que corresponde un poder de decisión en la relación entre intereses y recursos
la interdisciplinaridad de los recursos del proyecto, en el conocimiento y la acción	que requieren nuevas formas de comunicación e interacción entre diversas capacidades

Pb

#### El Espacio Urbano, en la teoría general de la urbanización

¿Dónde emerge la raíz histórica del diseño urbano? Teóricamente, en las primeras concepciones modernas del espacio público como "vialidad". En 1862, se publicó quizás una de las primeras teorías de los higienistas utópicos de finales del siglo XIX (en la línea de Owen, Fourier y otros), y seguro la primera realmente instrumental, puesto que en ella se basó el diseño y la ejecución del Ensanche de Barcelona<sup>47</sup>. Allí, Cerdá puso un acento tónico en la "Vialidad" (movilidad y comunicación, como matriz no solamente de la

<sup>47</sup> Cerdá, I. "Teoría general de la Urbanización, La reforma y Ensanche de Barcelona" Madrid, Instituto de Estudios Fiscales, 1968. Y "Cerdá, Las cinco bases de la Teoría General de la Urbanización" comp. Arturo Soria y Puyg, Barcelona 1999 – un excelente análisis de la extensión del edificio teórico de Cerdá



accesibilidad sino, también, de la producción del espacio urbano), en la organización de los flujos económicos y de su regulación, en la jerarquía de los espacios públicos y su equipamiento, incluyendo las periferias.

### **Del Espacio Urbano, al diseño urbano**

El diseño urbano implica un cuidado especial en la caracterización de la imagen urbana, de la forma del espacio, de los recursos que son necesarios a su producción y también a su apropiación. Por lo tanto, el diseño urbano se implica en una nueva noción del espacio urbano, juntando las dimensiones con acento tónico en el espacio público: la económica, la social y la espacial (física). Así, volvemos a los trazos distintivos del diseño urbano, para poder construir, a partir de ellos, nuevos contornos epistemológicos y para clarificar el concepto de espacio urbano:

- a) La fundación de la urbanidad - el espacio público ha dejado de ser residual, en el diseño del espacio urbano y se convierte en su principal activo estratégico - fundador y estructurante, trata de permanencias, invoca la sostenibilidad.
- b) Entre el objeto y la ciudad - la calidad del espacio público se diseña, no como un deseo del diseño, con una definición igual en todos sus puntos, sino en una especie de embrague, entre el trazado y el objeto.
- c) De la comunicación y de la interacción, de los tiempos y de los actores - entre el tiempo corto, de la oportunidad, y el tiempo largo, de la sostenibilidad, el proyecto exige interacción y nuevas formas de comunicación, incorporando a los diversos actores en presencia.
- d) De la iniciativa, o asociación público/privado - con la debilidad del Estado-del Bienestar, la regulación urbana es cada vez más resultante de convergencias en la perspectiva de la competitividad de las ciudades y de su espacio público.
- e) De la Interdisciplinariedad - la complejidad, la multiplicidad de agentes y la diversidad de las dinámicas en juego, se expresan en el proyecto, en la necesidad de colaboración entre diferentes áreas del conocimiento, en zonas de la frontera.

### **Diseño urbano, ¿nueva profesión, o dominio de la colaboración?**

Siendo el diseño urbano una práctica reciente y en proceso evolutivo, se verifican áreas de ambigüedad: en la delimitación de los territorios profesionales que le corresponden, en las formas de abordaje que le son apropias, en el abanico de contenidos, o en su problemática. De modo a que si pueda tratar del papel de los profesionales es necesario clarificar estas áreas de ambigüedad. Madanipour pone algunas interrogaciones en esta dirección:

## AMBIGÜEDAD CONCEPTUAL DEL DISEÑO URBANO

Como producto	a) ¿El diseño urbano se debe enfocar en una escala particular? <sup>48</sup>
	b) ¿el diseño urbano se dedica solamente a las características visuales del espacio urbano o, más extensamente, a la organización y a la gestión del espacio urbano, con sus diversos sistemas y productos componentes?
	c) ¿el diseño urbano tiene que considerar la transformación y el arreglo del espacio o tiene más profundas raíces, al tratar de las cuestiones relativas a las relaciones culturales entre el espacio y sociedad?
Como producto-proceso del interfase	d) ¿el foco del diseño urbano debe ser su producto (espacio urbano dibujado a partir del espacio público) o del proceso de su producción (profesional y también proceso social, económico, político, cultural)?
Como proceso	e) El diseño urbano ¿debe ser propiedad de profesionales, arquitectos, paisajistas, artistas, diseñadores, ingenieros, planificadores de la ciudad, o en él deben ser encontrados los actores profesionales y no profesionales y con que regulación de responsabilidades?
	f) el diseño urbano debe ser una actividad del sector público, una obligación del Estado a la construcción y manejo del espacio público y de regular las actividades de la construcción, o debe ser una actividad del sector privado, de la propiedad inmobiliaria?
	g) el diseño urbano debe resultar de un proceso racional, dominio de la objetividad (tecno-ciencia) o ser resultado de un proceso expresivo, de la subjetividad creativa (arte)?

Pb a partir de Mandanipour<sup>49</sup> (1996) Op.Cit.

A partir de la clarificación de estas ambigüedades, podríamos acercarnos a la pregunta: ¿Hay una profesión idónea para hacer diseño urbano?

La complejidad determina que hoy en día se requieran más capacidades a los actores, profesionales (individuos y organizaciones) y también no profesionales (los que toman decisiones en el diseño urbano mismo no sabiendo que es lo que hacen):

- políticos locales o centrales que dibujan políticas de infraestructuración, de incentivo o de regulación de actividades,
- comunidad empresarial y gestores que toman decisiones de inversión,
- burocracias del Estado con poder de tutela en diversos dominios, desde los militares, los ambientales, agrónomos, industriales...,
- economistas, consultores, bancos y otras compañías financieras que motivan o aconsejan en el área de inversión urbana, a privados o públicos,
- ingenieros y otros técnicos, en las compañías o servicios, que deciden sobre las infraestructuras de la dislocación, transportes y redes urbanas,
- compañías y servicios públicos que suministran los servicios que utilizan o

<sup>48</sup> Banham R. "Megastructures: Urban Features of the Recent Past" Thames and Hudson, 1976 se refiere por ejemplo a la extensión de 1 km<sup>2</sup> como la escala apropiada entre arquitectura e Planeamiento

<sup>49</sup> Mandanipour "Design of Urban Space: an Inquiry into a socio-spatial process" Willey & Sons, Chichester, 1996

- generan la infraestructura (puertos, aeropuertos, energía, telecomunicaciones),
- grupos comunitarios que apoyan o si opongan a la construcción, en campañas de protesta o de promoción de mejoras,
- moradores y propietarios.

Veamos un cuadro interpretativo de esta diversidad:

<b>Tipos de práctica en el diseño urbano</b>	
<b>Actividades profesionales, Características, Dominios</b>	
Los planes y los proyectos de la urbanización	Son tradicionalmente dominio de arquitectos e ingenieros, con la ayuda de paisajistas y de otros profesionales; Enraizados adentro el proceso de la urbanización (escalas de PU-PP *). Aplicados típicamente a la escala local; Implican situaciones del dibujo "all-of-a-piece" y de algunas situaciones del "Design total"
Políticas urbanas, gestión y control	Dominio tradicional de "planificadores" ("urbanistas" de distintos orígenes) con la participación de arquitectos y otros; La dimensión "programa" en el planeamiento y la gestión (escala de PDM *). El abanico de cuestiones más ancho que el dibujo operacional; Incluye: diagnosis, formulación de la estrategia, preparación de los programas para el dibujo urbano, control estético
Diseño urbano - los proyectos de espacio público	Ingenieros, arquitectos, paisajistas y otros (arte, diseño...). Frecuentemente es resultante no intencional de decisiones descoordinadas de otros socios; Redes de infraestructuración (caminos, pisos, aparcamientos, interfaces urbanos de transporte y otros espacios) relevantes a distintas escalas; Incluye: Dibujo y puesta en práctica de proyectos, producción y uso de reglas, mejoramientos locales, gestión y mantenimiento; programación de acontecimientos, arte público...
Diseño urbano - proyectos comunitarios	Ninguna profesión en particular (los protagonistas principales son los habitantes que viven ahí); Busca de relación comunicaría en torno de propuestas básicas. Aplicable a la escala de la vecindad; Utiliza abordajes y técnicas para la movilización y el compromiso con los usuarios de un ambiente local.

Pb.Fuente: Carmona et. Alt. \*<sup>50</sup> adápt.

### **Las mutaciones profesionales del diseño en el dominio del urbano**

En nuestro tiempo, la ciudad contemporánea exige una complejidad de las actividades de gestión, idéntica a lo si verifica en otras unidades económicas y de la vida social. La multiplicidad y diversidad de funciones que intervienen, la segmentación y complejidad de los procedimientos de gestión y su "Ingeniería institucional", también están aumentando, interviniendo con la concepción y diseño.

En lo referente a la producción del espacio urbano, los agentes profesionales, sean los que clásicamente están implicados en los perfiles profesionales de la construcción (ingeniero,

<sup>50</sup> Carmona et. Alt. "Public Places, Urban Spaces, the Dimensions of Urban Design" Architectural Press, London 2003 citando Redding 2001

arquitecto, constructor), sean los nuevos, están en su grande parte organizados bajo formas de empresas profesionales de proyecto, de intermediación, de gestión y control, de comercialización o mantenimiento, entre otras funciones. En este cuadro, la especialización de las profesiones tradicionales da lugar a la percepción de una subdivisión (fragmentación) de los estatutos, que pone en causa a los trazos de la identidad de cada profesión, funcionando los diversos "perfiles profesionales" como "mundos a parte"<sup>51</sup>.

Estas mutaciones son visibles en el desarrollo contemporáneo de una práctica competitiva e internacionalizada de las profesiones, a través de los grandes conglomerados de consultoría internacionales, por ejemplo en el mercado de estudios urbanos; y muy especialmente bajo la lógica del starsystem.

Como dice Casals, el arquitecto consagrado en un plano internacional a través de la acción crítica (mediatizado a partir de los premios y las revistas de especialidad), es, a partir de allí, "privilegiado" para los proyectos urbanos de más gran dimensión y visibilidad en las ciudades (habitualmente por medio de invitación, o en concursos restringidos a este tipo de profesionales). Ello es debido - en la opinión vulgar de los políticos y su "intelligenza" asesora - a la idea de que el cosmopolitismo de estas opciones es un valor añadido. Demos, por el momento, esta opinión como buena (como hecho indisociable de la competitividad de las ciudades en la edad de la globalización), y no solamente como moda pasajera. Reconozcamos que es, también, un hecho que tal dinámica induce un tipo de posición profesional - no solamente generalizada entre los arquitectos sino también ya entre los artistas, paisajistas y diseñadores que cultivan una atención predominante al dominio formal y estilístico y desvaloran los componentes técnicos y sociales de la Arquitectura y del espacio urbano.

## **1.2. Disciplinaridad: Fronteras y culturas de las profesiones del diseño**

La artificialidad es una base del pensamiento de las disciplinas del diseño de la ciudad: el artificio, en el acto de la construcción, privilegia la síntesis, para proponer cambios, mientras que lo natural, en el acto de la explicación, privilegia el análisis: aunque busquen su alimento en las "ciencias de lo natural", las formulaciones teóricas sobre la ciudad que vienen de la Arquitectura, del Diseño, de la Arquitectura paisajística o de las Artes, afirman los principios para el diseño de la "ciudad que se anuncia", mientras que las explicaciones sobre la ciudad que vienen de las ciencias humanas, se estructuran retrospectivamente, a partir de la "ciudad que existe, o existió".

### **Lecturas del espacio urbano - el paisaje como Palimpsesto o Solipsismo**

Veamos, en el palimpsesto de las convicciones sobre la ciudad como, diversas visiones disciplinares, se posicionan ante el tema del paisaje urbano, para más adelante examinar las convicciones que estructuran las profesiones del diseño<sup>52</sup>:

---

<sup>51</sup> En " El Arte, la vida y el oficio de arquitecto" Alianza, Madrid 2002 Albert Casals elabora un manifiesto en favor de la vuelta a la matriz de la construcción como fundación de identidad profesional. Considerando que esta identidad está hoy en crisis, llega a opinar que se acepten subprofesiones de arquitecto para actividades especializadas: El "planificador de la ciudad", el "Estelar-publicitario", el "Restaurador", a más del preferido, el verdadero, el "Cotidiano".

<sup>52</sup> Como referencias transversales analizando las contribuciones de diferentes "saberes" en el espacio urbano, o el interés de otras disciplinas por la ciudad, se mencionan las ediciones de "Design Professionals and the Built Environment", Knox P.&OzolinsP. (eds),London 2000 y "la Ville et L'Urbain - l'état des savoirs", dir. Paquot, T ed. Alt. Ediciones de la Découverte, París 2000. En lo que se refiere a la noción del paisaje seguimos a, Béguin, F. que se refiere a las relaciones transdisciplinares del concepto, en "Le paysage".

a) **Las ciudades en la fotografía y en el cine** - una cartografía crítica - la fotografía nos proporciona documentos sobre sucesivos estadios del paisaje urbano. Si la fotografía es una opción de un punto de vista, una técnica selectiva que divulga o oculta el paisaje, por otra parte el cine, tomando por seguro la movilidad del ojo, cortando y pegando, para dar no solamente un paisaje contemplativa, pero parte del argumento, la representación de nuestras vidas.

b) **Las ciudades y la literatura** - alguna idea sobre Arquitectura y nombres – nosotros no decimos la arquitectura y las ciudades. Pero a propósito de ellas contamos historias de la arquitectura y de las ciudades. Y aunque haya otras cosas en la vida más allá de los edificios, tenemos que reconocer que todas las cosas en la ciudad tienen un lugar. Las ciudades son, in extremis, lugares y nombres, una relación verbal.

c) **los paisajes en la geografía** - registro de la paso del tiempo y del hombre - hacer la "anatomía" del paisaje - para clasificar familias, divisiones, y sus fronteras, para componer un inventario de sus unidades o componentes. Más adelante, intentar explicar el paisaje fabricado por el hombre (físico, económico, cultural) y desarrollar una especie de "memoria del paisaje": a través de la identificación "histórica" de sus recursos. De tal forma que la percepción geográfica final, "de un paisaje humanizada", es la propia construcción de la ciudad.

d) **Las representaciones de la ciudad en la Historia y la Historia del Arte** - hacer un discurso sobre lo urbano, con la historia del arte, es una jornada en la vastedad:

- de la Edad Media hasta el Renacimiento - de la ciudad junto con el campo;
- del Barroco a lo Romántico - del paisaje jerárquico de ejes y escalas;
- del Futurismo al Racionalismo - del dinamismo creciente, a la función mecánica;
- del PopArt a la representación post-moderna - el humor, la provocación, la trivialidad, o el diseño escenográfico global, del consumo de masas.

e) **los paisajes urbanos, en las ciencias sociales y humanas**

- **La Antropología** - el interés por el espacio de identidad de los grupos constitutivos de la diversidad, por el espacio de la representación y por la apropiación del espacio,
- **La Sociología** – la descripción del efecto social del cuadro urbano construido, del abordaje comportamental, a las formas de ejercicio del poder,
- **La Economía** que caracteriza los valores generados y consumidos en la ciudad, la disposición en el espacio de los factores de producción y de las ventajas comparativas,
- **La Ecología** que empieza por valorar l'ideia de oposición entre medio urbano y naturaleza, para pasar a la idea de equilibrio dinámico, en el ambiente urbano,
- **El Derecho**, entre sus fundamentos públicos y privados, que todavía mira a la unidad entre el urbanismo y la construcción, en un mismo código normativo.

---

Flamarion, París 95. Y en el registro de la imagen y del cine seguimos a Krage, L. y Petro, P. eds. "Global Cities – Cinema, Architecture and Urbanism in a Digital age". Rutgers University Press, New Brunswick y Londres, 2003.

## Las convicciones y las culturas del diseño

Podemos decir que también la cultura del diseño es hecha de diversidad<sup>53</sup>. E si es verdad que esta diversidad es ideológica, ella también asienta en constructos de ideas, formados en las distintas subculturas profesionales: Arquitectura, Arquitectura Paisajista, Artes Visuales, Diseño Industrial o de Comunicación, Ingeniería, cada uno de ellos se apoyando en convicciones fuertes, expresadas frecuente en teorías, manifiestos o tradiciones. De hecho, teniendo cada una su propia tecnicidad, como otras profesiones lo tienen, las culturas profesionales del diseño ejercitan un sentido de misión, a lo cuál es inherente la convicción.

---

La cultura arquitectónica tiene raíz en dos tradiciones intelectuales europeas	El Clasicismo, el estatismo que se traduce en la Arquitectura pública, una mitología que todavía influencia hoy los paradigmas del taller; y el Idealismo, de los referentes heroicos modernos, de la fe hegeliana de que el historia se moviliza a través ideologías, en la construcción del mundo nuevo y del nuevo hombre.
La Arquitectura Paisajista, a partir del arte de los jardines o de la "École des Forets" para llegar al Urbanismo, teniendo base en diversas raíces intelectuales	El Naturalismo, la discusión de que seremos más humanos cuando estamos más próximos del estadio de la naturaleza; y la ecología, en la comprensión del territorio, como la naturaleza funciona y qué significa.
El Diseño Industrial también trae convicciones para alimentar sus prácticas	El Empirismo del movimiento de los Arts and Crafts, el diseñador en búsqueda de una autenticidad, se colocando de nuevo al lado del artesano; el Funcionalismo, utopía globalizante, la ambición moderna de un universo de productos y ambientes para mejorar la vida práctica.
Las Artes Visuales, con una secuencia de vanguardias que inauguran estilos sucesivos, buscando a interpretar el "espíritu de su tiempo":	El Romanticismo, con el acento en la imaginación, innovación y creatividad, en la dirección de la libertad y de la visión individual; y el Realismo, mirando a un sentido para la vida, en el día el día, en el vulgar, en la expresión de la comunidad.

---

Racionalismo, Idealismo, Naturalismo, Ecología, Empirismo, Funcionalismo, Romanticismo, Realismo - ¿podremos encontrar en ellos una única tradición ética? Admitimos que "proporcionar la buena vida" es un trazo recurrente de esa diversidad de convicciones. Aunque reconocemos la tendencia de separación en las culturas del diseño, y que pasando un cierto tiempo algunas de sus creencias se parecen a conflictos superficiales, el hecho es que las culturas del diseño valoran más las convicciones que

---

<sup>53</sup> Ver sobre las diferentes culturas disciplinares el artículo, Brandão P. "As profissões do desenho - notas sobre a Interdisciplinaridade" en "Cadernos de Design. "A Alma do Design", Centro Português de Design, Lisboa 2003

### **Las técnicas, en la búsqueda de servir un bien común.**

Los arquitectos con cierta sencillez adquieren protagonismo en el Diseño Urbano, a través de la construcción, construyendo la noción de que la visión de lo urbano es propia de ellos. Por supuesto la perspectiva de su formación ecléctica mejora la visión del todo, pero a veces, puede no ser el caso. El paradigma enciclopédico u omnisciente del arquitecto en la tradición de Vitruvio, no corresponde hoy, en la realidad, a mucho más que al carácter de una formación centrada en el proyecto, por veces con fragilidades en los dominios científico, técnico y hasta mismo artístico, pero que tiene apoyo en el propio mercado de la Arquitectura<sup>54</sup>.

Con sencillez, el estudio de cada una de las culturas disciplinares y de los profesionales del diseño que están implicados en las cuestiones urbanas, hace que descubramos otras visiones globalizantes, qué conducen a relativizar la tendencia natural para el predominio del dibujo arquitectónico. La perspectiva de que el trabajo en equipo es necesario, comienza a un nivel retrasado, de la coordinación multidisciplinar, antes de que sea realmente interdisciplinar.

La colocación del artista, como resultado de la notoriedad del "estrellato" o de la controversia de la obra entre el público, adquiere visibilidad en la obra urbana, (confusión entre "público" y "el público"). Pero de hecho tal colocación es minorizado por la propia cultura profesional: individualismo y resistencia a la organización, (normativa, planeamiento del trabajo)<sup>55</sup>. Si la abertura a la interdisciplinaridad no viene de encuentro a las mismas barreras que existen en disciplinas más "profesionalizadas", la formación de los artistas en ambiente "laboratorial" tiene hecho perder los instrumentos del análisis y de la representación del espacio urbano. Sin embargo, la disponibilidad para el nuevo, patente en la persecución permanente de los discursos de ruptura, es factor favorable a la investigación: Las tendencias artísticas que demuestran interés para con el cotidiano, para con los materiales recuperados y el "readymade", los aspectos conceptuales del paisaje y de las culturas urbanas (del PopArt o de la Arte Póvera), traducen una cultura de transversalidad, cuando articulan l'expressividad personal con la escala "pública".

En el caso de los diseñadores tiene lugar una cierta contradicción entre dos discursos: por una parte un discurso holístico alrededor del "arte del cotidiano" - para lo cuál también contribuye la importancia creciente de las nuevas áreas de la práctica profesional en la esfera de la Comunicación<sup>56</sup>, en el sentido de un "total Design" en algunos casos con preocupaciones ambientales expresas. Y, por otra parte, un discurso de la tecnocracia, de la competitividad y de las tendencias del consumo, que es manifiesto más

---

<sup>54</sup> En las economías avanzadas las tendencias van en la dirección de la reducción de las nuevas construcciones y de un aumento de la conservación (que llega ya al 40% en algunos países), del planeamiento y del diseño urbano - en los E.E.U.U. por ejemplo 35 000 empleos en el área del urbanismo corresponden a 270 000 en servicios de la construcción. En Camenson, B. "Carreers in Architecture", VGM Career Books, McGraw, Nueva York 2001

<sup>55</sup> A este respecto, la imagen social del artista como "héroe resistente", el carácter excepcional de su trabajo, exime y creativo, con la parte correspondiente de contrato y su superación, por la motivación y la remuneración del aplauso - cf. Merger, P-M "Portrait de l'Artiste en Travailleur - Metamorphoses du Capitalisme ". Seuil, París.

<sup>56</sup> Como estadística de la profesión en Portugal (fuente "Para observar o Design" , Centro Portugués de Design, 2000) las áreas del trabajo de diseñadores en la comunicación (diseño gráfico, media), representan el 51% del total; De los 10 servicios profesionales más solicitados, 5 son de comunicación, 3 son de producto, 1 de embalaje, y 1 es de ambientes.

en la divulgación de los productos (en el caso de la ciudad, productos como los muebles urbanos, la iluminación, la señalética), que de los sistemas (ambiente, comunicación) y procesos. El dominio público de la actividad del diseño, es todavía más pertinente para la política pública de estímulo a la competitividad económica, pero también para las demandas relativas a la accesibilidad social o al temático de la sostenibilidad ambiental (el reciclaje, la eco-eficiencia, la energía).

El caso de los arquitectos paisajistas evidencia la creciente permeabilidad estructural del conocimiento. Con un origen disciplinar en campo común a las ciencias agrarias que ya de sí mismo proporciona la estructuración del conocimiento deseando un concepto transversal del paisaje, ya se acerca a la teoría de la Arquitectura, cuando se reclaman de un patrimonio teórico común, fundador de la idea de espacio<sup>57</sup> y muy particularmente cuando la tradición disciplinar y la integración de las prácticas de proyecto lo justifican, como es el caso en Francia<sup>58</sup>. E también se acerca de la expresión artística (desde el Romanticismo con la pintura del paisaje hasta el interés contemporáneo por el Landart). Como una ampliación epistemológica de las nociones de lugar y de sitio, a partir de la Antropología, una nueva noción global del paisaje se refleja en perspectivas más ecologistas, incluso "biológicas" unas, u otras más sistémicas, dando ya menor prioridad a la noción de que crear un paisaje es "naturalizar".

En cuanto a los ingenieros, pueden ofrecer una plataforma de relación interdisciplinar, a partir de la idea matriz de un espacio público generado por la "vialidad" (el histórico de Cerdá), continuada en las teorías sobre el primado estratégico de l'infraestructuración sobre la sustancia construida (ver en Portas<sup>59</sup>), o sea del idea operacional, la concreción "en obra". Pero los ingenieros tienen como ayuda principal para su participación en el diseño urbano, la ideología técnica – la idea de que el desarrollo es un problema racional determinable, con soluciones situadas esencialmente en el plan de las técnicas de infraestructuración y su planeamiento<sup>60</sup>. Es esta ideología que legitima las aspiraciones al dominio integrador (en el caso del diseño urbano, es a partir de los sistemas y de las redes que se construye su intervención en el desarrollo de las construcciones urbanas y si justifica la misión exigida de coordinación). Pero la ideología tecnocrática puede aislar a los ingenieros en relación a las disciplinas que están en el lado más "expresivo", o más "social" del diseño urbano<sup>61</sup>.

---

<sup>57</sup> cf. Raposo Magalhães, M. en "Arquitectura Paisajista - Morfología e Complexidade", Estampa, Lisboa, 2001, considera un patrimonio teórico común con la Arquitectura

<sup>58</sup> Blanchon, B. " Les Paysagistes en France depuis 1945. L'amorce d'une Indiscipline ou la Naissance d'une profession" en "les Espaces Publiques Modernes" Picon/Lefebvre (dir), Le Moniteur, París, 1997. Algunos ejemplos de la responsabilidad del Paisajista se relacionan en Nicola Garmory et. Alt en " Professional Practice for Landscape Architects", Arc Press, New York 2002

<sup>59</sup> Portas, N. "L'emergenza del progetto urbano", Urbanistica 110, 1998 y también en "Espacio público y Ciudad emergente" en "L'Arquitectura de Espacio Publico. Formas del Pasado, Formas del Presente" Junta de Andalucía/Triennale di Milano, 1999

<sup>60</sup> El análisis histórico de la profesión en su confrontación con la Arquitectura, a que nos referimos en el contexto del caso-estudio de la profesión del arquitecto en Portugal, denota su tendencia hegemónica, como referido en Rodrigues, M. "Os Engenheiros em Portugal, Profissionalização e Protagonismo", Celta, Oeiras, 1999

<sup>61</sup> Algunos números de la profesión de ingeniero son apuntados por Rodrigues, Op.Cit, prueban la posición del ingeniero gradualmente más lejos de los trabajos del proyecto y de dirección de producción y cada vez más en posiciones de dirección y de gestión



Finalmente, referimos el grupo de las profesiones que convergen con el diseño, en el cuadro de las actividades del urbanismo, o mejor, del planeamiento. Hay que considerar las áreas de base científica como la Geografía, la Ecología y en general las áreas del Ambiente las cuales no son en sí mismas, profesiones del diseño (por que el diseño no es en ellas un instrumento operativo básico), están de él muy cercanas, influenciando las opciones políticas de la localización con impacto en el diseño y la economía urbana (infraestructuras, logística, equipo).

Para permitir una visión comparativa de la colocación de las profesiones del diseño de la ciudad, considerábamos un sistema de indicadores sobre las funciones, el conocimiento, las convicciones, las relaciones, como por ejemplo:

- la relación disciplinar/operativa con lo urbano
- las características dominantes de la formación, base teórica, tradiciones culturales
- los paradigmas ideológicos, auto-concepto y fragilidades del estatuto
- las relaciones y actitudes delante al Estado y al mercado donde están insertas

En un cuadro sintético podemos describir los trazos de la interactividad, es decir, las características de las culturas profesionales implicadas en el dibujo de la ciudad, que les acercan o las distancian de las otras, a través de su visión o actitud delante la holística en el urbano y en especial delante su contribución en el Diseño Urbano.

LOS ARQUITECTOS	La posición holística de la arquitectura es patente en su centralidad en las escalas, entre el diseño del artefacto y el plan urbanístico (de la cuchara al territorio, cf. Corbusier), y en la capacidad del dominio del dibujo según criterios de jerarquía de importancia, o enlace, sometiendo los componentes a la intención formal más general; La tendencia de la colaboración movilizada por el arquitecto es la de la multidisciplina: predomina la idea de colaboración aditiva de las especialidades prioritariamente técnicas (estructuras, redes de energía, aguas, comunicaciones...), exigiendo para sí mismo la autoridad final, sea en nombre de un contrato, en nombre de una autoría o de una responsabilidad legal
LOS ARTISTAS	De los ejemplos históricos - monumentalización de la ciudad, obra de arte - a la marca contemporánea de hibridación y transversalidad universal, la estetización general del ambiente, puede conferir a la intervención del artista la marca de la globalidad. Cada vez más, la contaminación requerida por la hibridez de los programas centrados en el espacio público, exigirá capacidades en nuevas áreas (como los nuevos media dentro de intervenciones experimentales). Y mismo en el funcionamiento individualista del starsystem del arte urbano, el protagonismo de los artistas (como Serra, Buren, Aconcci, Christo) reclama contribución participativa.
LOS DISEÑADORES	Preguntamos, mirando al objetivo y carácter transversal de los papeles del diseño en nuestra civilización: ¿el diseño es todo? (el escenario y la ayuda material, para dar la forma al cotidiano). La predisposición del diseñador, atento a la producción y al uso, tendrá de ser, cada vez más, para una contribución en los proyectos urbanos. La participación más evidente del diseñador, en los proyectos de diseño urbano, estará no solo en los muebles urbanos o los sistemas de comunicación (señalética): si las preocupaciones de la comunicación, o de la accesibilidad universal determinan la necesidad de soluciones especiales o productos con requisitos, su inclusión en los equipos, será creciente

<p>LOS ARQUITECTOS PAISAGISTAS</p>	<p>Si en las intervenciones en espacios tipificados la autoría del Arquitecto Paisajista no es ya contestado, su participación en el diseño urbano, en equipo de proyecto de espacio público, está aumentando. El camino del arquitecto paisajista ha sido el de una consideración gradual de la noción del paisaje urbano. Paisaje como concepto ancho (más que las estructuras naturales, una ecología urbana) persigue una visión del todo, que evidencia su contribución inevitable - la relación más fuerte con la arquitectura (lleno y vacío), con el planeamiento - la orden del territorio - y con el arte – el landart</p>
<p>LOS INGENIEROS</p>	<p>Para los ingenieros del planeamiento de ciudad y los ingenieros del ambiente, el diseño, conducido por la infraestructura o por el análisis de impactos, pierde en la función de síntesis lo que gana en severidad normativa de proyecto. El holístico, cuando existe, es en la técnica que se apoya, como en una ideología. La colaboración con la arquitectura ha venido lentamente a repasar tendencias históricas para la competición y la hegemonía – están abandonados los conceptos que existen solo en los EE.UU. de la Ingeniería arquitectónica o la ingeniería del diseño</p>
<p>LOS PLANEADORES, O PLANIFICADORES de la CIUDAD y OTROS PROFESIONALES</p>	<p>Su intervención en el diseño urbano puede ser anterior, puede ser residual o lateral. Las escalas y los problemas, temas o sistemas, acaban por hacer difícil una percepción de los eventuales trazos de identidad de una profesión. Debajo de la idea de la coordinación, de los "otros lados de la gestión urbana": Gestión Económica, mirando a la rentabilidad de las inversiones; gestión pública, de la tutela legal; Y de los "otros planes del planeamiento": el plan socio/histórico/antropológico, en la apropiación social del espacio; o el plano geográfico, en la localización de las áreas de centralidad y en la estructura de los flujos</p>

Las disciplinas del conocimiento buscan a descodificar su propio significado, en su relación con el urbano, lugar esencial de la vida moderna. Cada área profesional por supuesto intenta tomar propiedad del territorio, o declarar su dirección, y para eso hace llamamiento a la legitimidad establecida en la idea de globalidad que le es propia. La especialización puede por épocas parecerse a una respuesta, pero la interactividad del conocimiento y de las prácticas, es otra cosa: Si podemos concluir que hay una tendencia de conflicto y disputa, de separación entre las culturas del diseño, el hecho es que, como vimos, todas ellas valoran las convicciones, para servir un bien común. Y por ahí pueden acercarse.

### 1.3. Interactividad en las profesiones del diseño - la teoría del conflicto

"Dar la forma" a los espacios urbanos, implica factores de orden estético, funcional, simbólico, cruzando las disciplinas, contestando a cuestiones "en la frontera":

- los "no-lugares" <sup>62</sup>¿ponen nuevas preguntas a la construcción de la urbanidad?
- los elementos estratégicos del espacio público ¿son una adición de piezas? <sup>63</sup>
- los espacios móviles, o los virtuales, ¿son la identidad de los nuevos modos de vida? <sup>64</sup>

<sup>62</sup> Augé, M. "Les non-Lieux – Introduction à une Anthropologie de la Modernité". Seuil, Paris, 1992

<sup>63</sup> Borja, J, e Z. Muxi. "El Espacio Público – Ciudad e Ciudadanía" Electa, Barcelona 2003

<sup>64</sup> Virilio, P. "La Estética de la Desaparición". Anagrama, Barcelona, 1988

- ¿cómo agregar al uso, la apropiación y el sentido del lugar? <sup>65</sup>

En el profundizar teórico de la interdisciplinariedad del proyecto urbano, no reclamamos solamente la cooperación clásica entre las artes, ni la coordinación clásica de las especialidades técnicas (como en la construcción). El trabajo en equipo, la "adición" de diversas contribuciones disciplinares – el pluridisciplinar, o multidisciplinar - son asignaciones de una práctica implicada en la necesidad de compatibilizar, pero no substituyen la problemática de la interdisciplinariedad.

### **Conceptos, valores y métodos de la Interdisciplinariedad - una hipótesis.**

La interdisciplinariedad es de definición difícil, pero podemos reconocer que todas las actividades interdisciplinarias persiguen un objetivo de síntesis, una necesidad de perspectivas de unificación o "holísticas", que colocan en presión crítica a las disciplinas tradicionales. Hoy en día, los formadores, investigadores y profesionales si vuelven para la interdisciplinariedad para alcanzar una diversidad de objetivos como los acentuados por J. T. Klein<sup>66</sup>:

- Responder a preguntas complejas, con muchos factores y condicionantes,
- Abordar temas de vastedad conceptual, para allá de las divisiones clásicas,
- Explorar relaciones extra-disciplinares o extra-profesionales ,
- Resolver problemas que están para allá del alcance de una sola abordaje,
- Alcanzar la unidad del conocimiento en una escala diversa de la de partida.

Para Barthes<sup>67</sup> *"Interdisciplinariedad no es la calma de una seguridad fácil, comienza con efectividad (el contrario de un simple manifestación de la voluntad) cuando la solidaridad de las viejas disciplinas si rompe...en el interés de un nuevo objeto y de una nueva lenguaje, ninguna de las cuales tienen lugar en el campo de las ciencias que tendrían pacíficamente que se juntar, siendo esta dificultad de clarificación exactamente el punto a partir de lo cuál es posible diagnosticar a una cierta mutación"*.

Entre las distintas formas de integración, pueden existir solamente diferencias de grado:

- en un nivel de pluridisciplinariedad está la opción del "set" de saberes de una nueva técnica o los diversos contribuciones disciplinares por ejemplo en un seminario;
- en un nivel de interdisciplinariedad esta un proceso de síntesis que si sigue a un análisis de varios criterios, o más aún, un trabajo de proyecto conducido por la resolución de un problema complejo;
- en una escala de integración transdisciplinar, la creación de una entidad intelectual nueva, origen posible de otra forma de conocimiento, con autonomía cara a las disciplinas que existen ya, por ventura desobedeciendo a sus reglas.

---

<sup>65</sup> Sennet, R. (2001) op. cit.

<sup>66</sup> Klein, J. T. "Interdisciplinarity, History, Theory and Practice", Wayne State University, Detroit 1990

<sup>67</sup> Barthes, R. "Fragmentos de um discurso Amoroso", edições 70 Lisboa, 1977

Sin embargo, la no-linealidad de esta diferencia de grado es pertinente. El proceso integrativo no resulta por sí mismo, de un "tema interdisciplinar ". Sí es, un proceso que tiene como objetivo adquirir una síntesis, que empieza con un problema (pregunta, asunto, tema) y se exige que los participantes en su solución trabajen en conjunto, excediendo los problemas creados por las limitaciones de cada una de las disciplinas, o derivan de las diferencias entre ellas (lenguaje, conceptos y métodos). Podemos admitir que la interdisciplinariedad tiene justificaciones:

- **sinópticos (conceptuales)** refiriendo a la necesidad de una síntesis integrativa de conocimientos, conceptos y metodologías
- **pragmáticos (instrumentales)** refiriendo a las necesidades de decidir problemas, sociales o culturales, pidiendo del préstamo instrumentos, métodos, conceptos y teorías de diversos orígenes.

El concepto moderno de Interdisciplinariedad corresponde según Klein a la búsqueda de la interactividad entre las disciplinas, pasando del "bridgebuilding" para el "restructuring", esto es él da respuesta a la necesidad de reorganización del conocimiento, con recurso a los conceptos, metodologías y capacidades de varias disciplinas<sup>68</sup>.

#### **Prácticas y métodos de la interdisciplinariedad.**

En cuanto a su metodología, las interacciones entre disciplinas son de distinta naturaleza.

- Prestar (una disciplina se legitima por otra)
- Resolver problemas (concentración en un objeto concreto, complejidad)
- Criar consistencia (contenido, métodos, en traslapo o paralelos)
- Tratar de zonas no cubiertas (saberes híbridos)

Tanto los temas interdisciplinarios en sí mismos, como las prácticas que exigen, no caben en límites cerrados. Todas las prácticas críticas son básicamente portadoras de trazos interdisciplinarios: la crítica de arte se convierte en interdisciplinaria cuando se ocupa de las referencias, de los significados, de los contextos, con el idea de que las formas no se explican en sí mismas, con raíces en la filosofía hermenéutica (de la interpretación) que es común a la teología y al derecho. En un otro ejemplo, de la crítica del cotidiano, resultado de una frustración de autores como Barthes (la moda), MacLuhan (los medios), Lefebvre (la ciudad), Braudel (la vida material), con las disciplinas tradicionales por su recusa en abarcar un territorio alegadamente banal, una zona híbrida, no cubierta. Como dice Lefebvre al analizar la adopción de ciertas actividades humanas como "superiores" - objeto de las disciplinas ya establecidas en las ciencias humanas - la cotidianidad relaciona todas las actividades humanas en un "territorio común": "*Consideradas en su especialización y tecnicidad, las actividades superiores tienen un vacío entre ellas que es llenado por la vida del cotidiana. Lo cotidiano se relaciona profundamente con todas las actividades, con todas sus diferencias y conflictos y es su punto de reunión, su unión, su tierra común*"<sup>69</sup>.

---

<sup>68</sup> Este concepto fue consignado en un trabajo promovido para el OCDE, a la realización de una primera conferencia Internacional sobre Interdisciplinariedad en la década de 70. Con la publicación del contenido en forma de libro "Interdisciplinarity, Problems of Teaching na Research in Universities" OCDE, París 1972, una primera reunión de reflexiones teóricas sobre el concepto de Interdisciplinariedad, derivó a partir de cinco requisitos: El desarrollo de las ciencias; los requisitos de los estudiantes; los problemas de las universidades; los requisitos profesionales; la exigencia social.

<sup>69</sup> Lefebvre, H. (1991) de Op. Cit.

Las dificultades de las prácticas interdisciplinares tienen su origen en su carácter flexible, no codificado, experimental y no se pueden eliminar, pues forma parte de su conciencia y de ultra pasarlas se hace el método. Estos problemas derivan:

- de la distorsión del "préstamo de material"
- del uso de datos, métodos o conceptos fuera de contexto
- ilusión de "certezas" o sobre-confianza en una nueva perspectiva
- tendencia para la denegación del contradictorio
- de la dinámica de grupo en el trabajo en equipo

### **La Interdisciplinariedad tiene su retórica**

Contrapunto a las connotaciones negativas de la disciplinaridad (especialización, mandarinato, proteccionismo), con connotaciones positivas (romper fronteras, fertilización cruzada *cuttingedge* de innovación, vinculación a la práctica, problem solving). Pero la interdisciplinariedad tiene que estar disciplinarmente arraigada. Esto significa la necesidad de estructuración de los estudios interdisciplinares (Conceptos y Métodos).

La práctica de la Interdisciplinariedad requiere por lo tanto el aprender recíproco, la construcción de puentes, denominadores comunes, el clarificar de las "conexiones" y los "prestamos", la resolución de crisis, la comunicación (compartir, asignación, verificación cruzada) en base al control de fuertes factores emocionales.

### **Relación interdisciplinar en el diseño urbano**

La interdisciplinariedad del diseño urbano se basa en una lógica inherente a la interactividad, entre los actores profesionales y entre éstos y los no profesionales. Así, la matriz interdisciplinar en el proceso del diseño urbano es esencial y no meramente instrumental (al contrario de la coordinación técnica pluridisciplinaria que es un instrumento de fiabilidad), debido a que los problemas cualitativos del espacio urbano, y en particular del espacio público, tienen por característica la interconectividad, la incertidumbre, la complejidad, la ambigüedad y el conflicto entre actores/intereses. Del punto de vista de la ética, al ambicionar para el diseño la misión de juntar en lo urbano las profesiones y las culturas urbanas, se plantea la cuestión de la responsabilidad profesional por los programas, por el designio, a la vez que por el diseño<sup>70</sup>.

El diseño de la ciudad requiere hoy más interdisciplinariedad pero continúa requiriendo la disciplinaridad<sup>71</sup>. Como hemos dicho, cada área profesional por supuesto intenta tomar la propiedad del territorio de lo urbano o declarar su dirección sobre el: Las tradicionales demandas de los arquitectos (una lógica de la integración a partir de su expertize en el dibujo del construido y en el dominio histórico e formal de la forma urbana), las de los arquitectos paisajistas (a partir de una visión orgánica del espacio como

---

<sup>70</sup> Spector, T. "The Ethical Architect - The Dilema of Contemporary Practice" Princeton Architectural Press, New York 2001.

<sup>71</sup> Como escriben Rich y Warren: "...saber si el campo en cuestión constituye una disciplina, un campo de interdisciplinariedad, o en casos pertinentes, una profesión. Los temas urbanos tienen carencia de recursos necesarios y de compromiso para convertirse en una disciplina, en el sentido de haber desarrollado una base teórica deductiva y empírica para un cuerpo distinto del conocimiento. Tiende a ser un importador y no un exportador o un generador autónomo de conocimiento. Sus conceptos, teorías y mucha de su información se toma prestada de otros campos y disciplinas". Rich, D. Warren R. "The Intellectual Future of Urban Affairs: Theoretical, Normative and Organizational Options", en Social Science Journal, 17 n°2, 1980 citado por Klein (1996)

ecosistémico o ambiental) y las de los ingenieros (a partir de la racionalidad de los sistemas urbanos).

Si está claro que en el espacio público si implican diversas prácticas y convicciones, en zonas fronterizas, en espacios de contaminación, la cuestión está muchas veces en saber cuales son los momentos y los grados de libertad con que las distintas prácticas pueden interaccionar recíprocamente y cuales los elementos de la forma urbana que están en causa de cada vez.

### **Interdisciplinaridad o Especialidad en el diseño urbano.**

Las nuevas experiencias en los proyectos del espacio público, nos conducen ya a la cuestión del profesionalismo, asumido como el espacio de las profesiones. Vistas no solamente como combinación de un sistema de constructos sociales (formación, organización, dominio a saber y conducta), pero también como un producto de la vida social, las profesiones son dependientes de relaciones, papeles y poderes, condiciones normativas y expectativas sociales. Esta afirmación envía para la respuesta a la pregunta: ¿La ciudad es una disciplina, objeto de una profesión? Pregunta donde la duda se basa sobre la naturaleza de Urbanismo: ¿práctica de una especialidad disciplinar específica, aunque con entradas multidisciplinares, o práctica interdisciplinar?

Hoy, la crítica a las disciplinas hace que la lógica de la especialización de saberes sea objeto de connotaciones negativas. Pero en la dirección inversa, ¿será que la interdisciplinaridad de hoy no es la disciplinaridad (o la especialidad) de mañana? cuando se alcanza una nueva explicación o una práctica que integra distintos profesionales, ocurre la respuesta de una falsa "especialidad", la perversión del conocimiento interdisciplinar. Interdisciplinaridad, concluimos, es un proceso dinámico, una actitud colaborativa, más que una formula "establecida".

### **La Interdisciplinaridad como negociación de papeles.**

El abanico de las referencias del pensamiento sobre la ciudad, en diversos sistemas y disciplinas de explicación, es en sí mismas una señal de la diversidad de saberes del urbano. Solamente una cultura receptiva estimula la interacción, compartiendo herramientas conceptuales y metodologías proyectuales, sean de lenguaje sean de significación, y permite encontrar nuevas respuestas para los nuevos problemas, en los nuevos contextos de la intervención del dibujo de la ciudad. ¿Podemos compartir también valores y convicciones comunes, en un nuevo sistema de proyecto, menos determinista e más interactivo?

Las relaciones de conflicto y de colaboración corresponden a importantes mutaciones del sistema de negociación de papeles:

---

## SISTEMA DE LA NEGOCIACIÓN DE PAPELES - MUTACIONES EMERGENTES

La complejidad de las variables aboga nuevas capacidades y papeles profesionales	el jurista, el gestor, las relaciones públicas, el comisario, el consultor financiero, los nuevos técnicos, cambian la relación profesional tradicional arquitecto-ingeniero-constructor.
Los procedimientos relacionales no solamente implican intercambios de información entre los actores pero también el dominio de técnicas de negociación y construcción de compromisos	el sistema de territorios profesionales, basado en la división tradicional de tareas, da poco espacio para los mecanismos de negociación de papeles, libertad de actuar y poder de las partes
La temporalidad de los proyectos implica el dominio simultáneo de su gestión en el tiempo largo y en el tiempo corto	la durabilidad de una estructura de espacio público y, al mismo tiempo, la incertidumbre que requiere consenso y sentido de la ocasión, de una inversión o de una decisión política
En la comunicación entre los actores hay una búsqueda de creatividad y capacidad especial en las estrategias de comunicación, con estándares de lectura no-profesional	no son ya eficientes para el proceso de diálogo; los elementos de los planes urbanísticos y las representaciones dentro de los códigos de capacidad técnica, no llegan ya
Hay una desmaterialización de los proyectos, siendo el diseño ahora una definición procesal, un trabajo sofisticado de ajuste permanente y de interacción	el proceso de dibujo no es marcado ya por estadios, definidos en los "grandes momentos" pre-establecidos" de la comunicación entre los socios del proyecto

Pb

## 2ª Parte

### Mutaciones Urbanas, Mutaciones Profesionales - Tendencias Emergentes

#### 2.1. Internacionalización, Modernización - La "Ciudad Global"

Podemos definir la globalización como *"un proceso social con el que disminuyen los estreñimientos geográficos sobre los procesos sociales y culturales, y donde los individuos cada vez más se hacen conscientes de esa reducción"*, integrando la vertiente económica, política, y cultural. Estando sin ninguna duda ligado a una extensión de la economía de mercado, y nuevos estándares culturales y económicos, la globalización se acentúa particularmente, con la eliminación de las fronteras nacionales y la valoración de las Ciudades como unidades económicas y culturales altamente competitivos. Pero en un plan de rigor, podemos, como Waters<sup>72</sup>, ligar la globalización a tres niveles o ciclos de deslocalización de los procesos sociales:

- La globalización sería expresión del camino gregario universalista, en la lógica propia de los intercambios sociales, desde el principio de los tiempos.

---

<sup>72</sup> Waters (1999) de Op. Cit y otros autores también relacionan "Mundialización" con el acento del fenómeno de internacionalización a escala planetaria

- La globalización sería expresión del capital multinacional moderno, en ligación con la edad moderna y el capitalismo, que exige la internacionalización.
- La globalización sería expresión de un mundo que funciona en una nueva edad, de la información, en ligación con la pos-industrialización, la pos-modernización.

Nos referimos a algo globalizado, no cuando es hiper-moderno, o cuando "se internacionalizo", sino cuando le conferimos la cualidad de indiferente a un lugar, o igual, al espacio (la cualidad virtual). Así, lo que es importante no es ya la existencia de multinacionales, sino la existencia de redes de organización y producción que promueven intercambios, movilizandando una nueva organización del espacio - que Castells designa "espacio de los flujos"- una producción deslocalizada que permite rentabilizar las cadenas de valor. La relación entre la territorialidad y la organización social (de una ciudad o de una actividad), vendrá determinada por el tipo de intercambios predominantes:

- en la perspectiva económica, intercambios materiales: comercio, trabajo, servicios, capital,
- en la perspectiva política, intercambios de poder: seguridad, regulación de intereses,
- en la perspectiva cultural, intercambios simbólicos: comunicación, imagen, espectáculo.

Las propuestas teóricas clásicas sobre la globalización pueden así ser resumidas por el conjunto de tendencias emergentes ya sabidas:

- El capitalismo, fuerza globalizadora, organiza la producción y las formas de poder,
- La acumulación y el crecimiento del mercado exigen escalas cada vez más grandes,
- La modernización, el bienestar material promueven la liberación de las tradiciones,
- Algunas actividades, liberadas del contexto local, pasan al nivel transnacional,
- El Estado-Nación, conserva los objetivos de garantía de la seguridad y tiene papel activo en la resolución de conflictos,
- La interrelación entre las escalas y los fenómenos nuevos "no territorializados"- las nuevas tecnologías, reconocidas en la expresión "Aldea Global"<sup>73</sup>.

La importancia del tiempo en el proceso de globalización es referida, entre otros, por Giddens<sup>74</sup>, al asignar a los flujos impersonales del dinero y del conocimiento técnico, como mecanismos de descontextualización: "la desinserción" de las relaciones sociales de los contextos locales de interacción y su reorganización a través extensiones indefinidas del espacio-tiempo". McLuhan<sup>75</sup>, anticipándose en algunas décadas, habló de la reorganización del espacio en el tiempo, a partir de la invención del reloj mecánico, con la

---

<sup>73</sup> MacLuhan, M. (1989) de Op.Cit.

<sup>74</sup> Giddens, . "Modernidade e Identidade Pessoal". Celta, Oeiras 1994

<sup>75</sup> MacLuhan, M. (1989) de Op.Cit.



sincronización general del trabajo: al alertar para que el espíritu de las nuevas tecnologías está contra idea de "cada cosa en su lugar", la proclamación "esto es el mundo nuevo de la aldea global" asegura que el acabará con el "provincianismo psíquico, social, económico y político". Y quizás por lo tanto, Castells agrega hoy que "*tenemos la capacidad de organizar el mundo como una aldea global, pero también tenemos la capacidad de producir en cualquier lado del mundo para aldeas específicas y audiencias específicas*".

Son así, más o menos consensuales, nuevas ofertas teóricas sobre la globalización que re-encuadram la cuestión de la urbanidad:

- La contracción del tiempo y del espacio - todo está en todas partes,
- La eliminación de las distinciones anteriores individuo-grupo y publico-privado, o su sustitución por nuevas,
- La confianza simbólica en fuerzas e intercambios impersonales (mercado, marcas),
- El sistema de relaciones internacionales facilitando las relaciones comerciales,
- Las prácticas de intercambio internacional, no solamente de los intercambios culturales y profesionales, pero también de modas, ideas o estilos de la vida,
- Las nuevas tecnologías - comunicaciones y medios rápidos de transporte.

### **De las avenidas a la ciudad difusa - modelos de regulación**

Para saber como es que la globalización afecta y el tipo de regulación que su complejidad permite, una reflexión interdisciplinar sobre la ciudad parece imprescindible. Tal reflexión, teniendo que ser abierta a todas las disciplinas, instituciones y socios profesionales, se centra en la producción del habitat adentro la realidad urbana contemporánea, en particular en las facetas que sufren una mutación más intensa. Así, tal reflexión tendrá hoy por tema irrecusable, la nueva realidad urbana, extensa y multiforme (la periferia incluyendo lo que, por la simplificación, se asigna de suburbano), dando por resultado la "ciudad extendida, o difusa". Es, según Horacio Capel "*el nacimiento de la ciudad dispersa, la ciudad difusa, de la ville éparpillée, la contraurbanization, la ciudad-region, el daily urban system - el sistema urbano de los movimientos pendulares diarios en relación con un mercado de trabajo metropolitano*"<sup>76</sup>.

A la nueva realidad urbana, que parece no dejarse disciplinar, no se aplican los modelos anteriores del urbanismo o del planeamiento, y para algunos ni mismo se aplican las características de ciudad. La transformación de las relaciones entre diversas piezas (centrales y periféricas) obliga hoy a hablar de un "urbano", de diversos tipos, en la escala metropolitana. Ni los profesionales todavía saben el suficiente, para trabajar en el nuevo territorio urbano (periférico) con consistencia, ni los Estados están preparados con los instrumentos más ajustados para su regulación.

Como dice Peter Hall, los males de la ciudad capitalista del medio siglo XIX fueran la problemática de la primera reforma moderna de la ciudad y de las ideas sobre el urbano en que se basó. En el pasaje de la fase inicial (mercantil-burguesa o aristocrática, de Owen y Fourier hasta Cerdá) del movimiento reformador de las ciudades en extensión, a través de avenidas, para la fase siguiente (pequeño-burguesa o liberal, de Howard, Unwin y Parker) que corresponde al movimiento reformador de la ciudad-jardín, todos esos pioneros movilizaran nuevas convicciones en una suburbanización diseñada (y recursos financieros potentes). Entre estos matrices, e liberal y el autoritario, en el dibujo de una

---

<sup>76</sup> Capel, H. "Gritos amargos sobre la ciudad" en "desde la Ciudad" Madrerial Dir. Arte y Naturaleza, Huesca 1998

ciudad todavía histórica, pero ya moderna y extensa, LeCorbusier y el movimiento que conduce en el CIAM, con la aprobación de la Carta de Atenas en 1933, viene basar una ruptura, con acercamiento "fordista", basado en la substitución de la ciudad heredada, por un nuevo paradigma: una ciudad nueva, para un nuevo tipo de extensión, en una "tabla rasa", separándose las funciones.

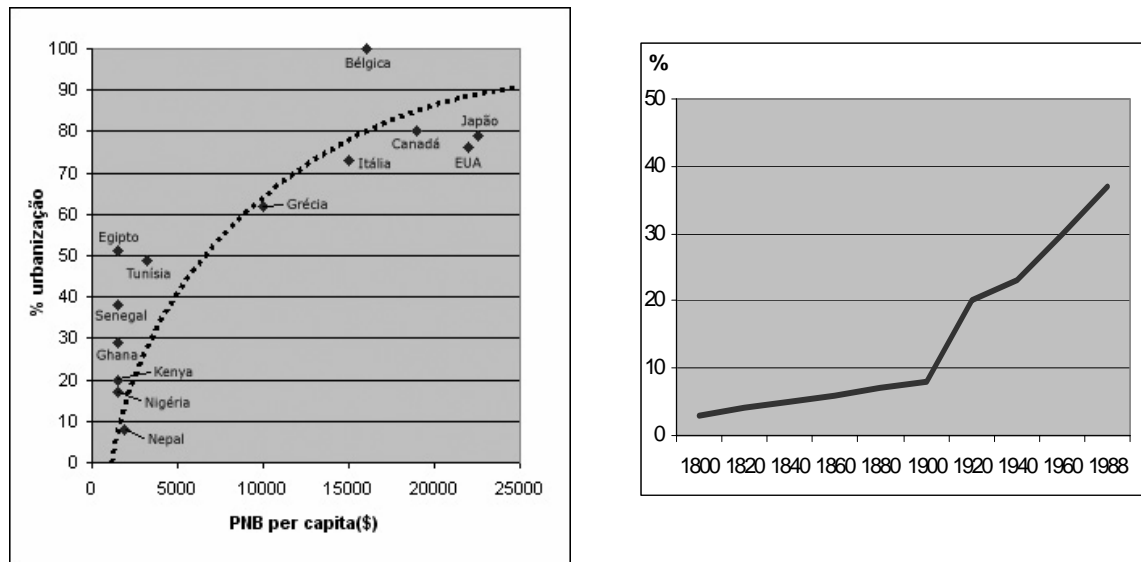
Un sistema de funciones urbanas, "implantadas" sin una trama de espacios colectivos, construido en un "terrain vague", correspondió a una disciplina del planeamiento, con una lógica que estimaba la centralización de la decisión y la disponibilidad de recursos: suelo, financiamiento y capacidad técnica. La zonificación funcional, especializo las nuevas zonas periféricas en el alojamiento. Podemos decir que en grande parte fue el mercado que señalo la manera de alargar el territorio urbano, para sustituir los barrios miserables por los "ensanches modernos", más o menos densos (pero ciertamente más urbanos), en el proceso del crecimiento extenso de la ciudad. El tema central de la extensión urbana sería llevada más lejos con Geddes, en una abordaje más regional, con Mumford y más adelante con F.L.Wright (Broadacre, la utopía de la desurbanización). Pero la utopía se encuentro con la realidad en la dispersión del suburbio en el "sprawl", con el déficit de urbanidad y de espacio colectivo de fundación.

No fue sino con las crisis urbanas de los 60, de uno y otro lado del Atlántico, que el modelo de las "promesas" del urbanismo funcionalista, comenzó a entrar en ruptura:

- del uso del transporte colectivo al uso del transporte privado, con la universalización del automóvil en el posguerra;
- de una estructura productiva industrial pesada que entra en crisis, para la deslocalización productiva;
- de la crisis del Estado-Bienestar y la entrada en escena de las élites con referencias ambientales en los estilos de vida, que valoran menos al "progreso".

El aumento global de la población urbanizada no es solo una realidad estadística. La instalación de una nueva estructura urbana, ocupando más extensivamente el territorio, corresponde a nuevos problemas, estilos de vida, certezas y recursos. Esta estructura urbana se convierte hoy en una acentuación de la concentración, que no de la densidad o de la intensidad urbana (virtualmente toda la sociedad es urbanizada) pero al mismo tiempo de su presencia en el territorio, con la diversificación de tipos del espacio urbanizado. Vemos abajo en dos cuadros que la urbanización corresponde a una tendencia, relacionada con el aumento de la renta.

Cuadro: Porcentaje mundial de la población en ciudades de más de 20000 hab.



fuelle: " L'Espai públic i desenvolvement Urba" de Op. Cit. p. 46-47

### Centro y periferia - ¿nuevas políticas urbanas?

La realidad del crecimiento de los de las periferias metropolitanas tiene dado alimento a un discurso sobre "el ocaso" de la ciudad, sobre el proceso "esquizofrénico" de la metrópoli: "la ciudad desaparece como lugar de la memoria, como tránsito para el diálogo, como recinto donde intercambiar la palabra subjetiva, como territorio de nuestra propia existencia"<sup>77</sup>. Ya en 1951, en CIAM 8, arquitectos como Sert, miran de nuevo para la ciudad tradicional, para el "corazón de la ciudad" y para las topologías del espacio público como la calle y la Plaza y señalan límites y contradicciones en el proceso del crecimiento periférico moderno: "para acabar con este proceso desordenado de la descentralización es necesario crear una cadena contraria, es decir, lo qué podríamos llamar "recentralización"<sup>78</sup>.

Los esfuerzos para encontrar una nueva teoría urbana, traducen ideologías, unas veces con una tonalidad ambiental anti-urbana, otras con una tonalidad conservacionista histórico-patrimonial. Para Peter Hall las negaciones ideológicas del crecimiento urbano hacen frente común contra la "carencia de forma":

- de un lado están las predicaciones contra el "sprawl" de tipo americano, un "cáncer", una "mancha de aceite", que postulan su desajuste a la naturaleza verdadera de la ciudad (europea);
- del otro, "aprendiendo de Las Vegas" con la justificación de la ciudad del viario, de lo "strip", de la espontaneidad del mercado, la ciudad de las señales: "...la arquitectura en este paisaje se convierte en símbolo en el espacio, más que en

<sup>77</sup> Alba, .F. "desde la Ciudad Hacia la Metrópoli " en "Desde la Ciudad" (1998) Op. Cit.

<sup>78</sup> Sert, J.L."Centros para la vida de la Comunidad" en Rogers, E.N., Sert, J.L. e Tyrwhit, J. (eds)"El corazón de la ciudad. Por una vida más humana de la comunidad" CIAM 8, Barcelona 1955.

forma en el espacio. La arquitectura define muy poco. El gran cartel y el edificio pequeño, son la regla de la ruta 66"<sup>79</sup>.

El discurso ideológico favorable a una política urbana Intervencionista predomina hoy. El valora la inversión en la ciudad central histórica, la oposición a la extensión urbana y al crecimiento periférico, en una base ideológica: contra una política "inculta", o "liberal", o la "ausencia de política". Sin embargo, la duda no está hoy de manera ninguna en la opción entre la conservación de la ciudad histórica en su realidad física o permitir que se adapte, o "recicle" en operaciones de cambio de uso y de infill<sup>80</sup>. La duda es si el crecimiento urbano en los límites de la ciudad histórica, contra la extensión, es viable. De hecho, la preocupación de la "construcción de la ciudad en la ciudad", haciendo uso de la densidad para crear "urbanidad" en áreas reconvertidas o de ella desproveídas, ha sido la base de un "modelo Barcelona". Sin embargo, a partir de cierto límite (difícil de definir), la ciudad "que es" es escasa para contener la inevitable constatación de las expectativas contradictorias de los ciudadanos:

- ¿más espacio para el peatón o el automóvil?
- más casas para privilegiados, en los centros históricos, ¿o espacio para los autóctonos?
- ¿más o menos actividades productivas en la ciudad histórica?
- ¿más o menos turismo – ocio, consumo y ruido?
- ¿circulación y estacionamiento apoyados o contrariados?

Mientras que esto, para la ciudad difusa, extensa, "no-histórica", no se parece tener remedios, con tipos y modos de inversión, infraestructuras y equipamientos que son siempre escasos<sup>81</sup>. ¿Dedicarse a los centros es abandonar las periferias (donde está y estarán la mayoría los humanos) a su suerte, es decir, al mercado? Nuevas políticas urbanas que correspondan a la fase post-industrial, todavía no se formulan, mucho menos son visibles, en la gestión de las ciudades. De hecho, y ausencia de consenso (también no hay consenso profesional). En general podemos decir que algunas tendencias son emergentes, al permitir declarar la posibilidad de una nueva regulación del desarrollo urbano, más proactiva y menos normativo, más participativa y menos tutelar de los intereses, basada más en la complementariedad que en la sectorialidad de las medidas.

La redefinición del papel del Estado (ahora facilitador o mediador y poco interventor) obliga a mirar los nuevos proyectos por una parte en la óptica estratégica (el Estado no está limitado a permitir o prohibir, antes moviliza socios a buscar en conjunto los desideratas estratégicos), y por otra parte, en la óptica operacional (internalización de los costes sociales y ambientales en las operaciones). La necesidad de compensar las pérdidas de centralidad, con las nuevas accesibilidades asociadas a los sistemas espaciales colegados a centros de multimodalidad, marcan una nueva etapa, posterior al "Urbanismo

---

<sup>79</sup> Venturi R. D Brown.S. Izenour,S. "Learning from Las Vegas", MIT Press, Cambridge Mas., 1977

<sup>80</sup> Kostof, después de señalar algunos mitos sobre la autenticidad "de la ciudad del historica", que en realidad se hace de adiciones permanentes, relativiza la urgencia preservacionista, y incorpora el objetivo de la conservación y el reconocimiento de la ciudad como proceso vivo, no vacila: "entre el control total y la libertad total de la parte, entre la conservación y el proceso, el proceso debe tener la ultima palabra". Kostov, S. "The City Assembled - The Elements of Urban Form Through History" Thames Y Hudson, Londres, 1992

<sup>81</sup> Portas et alt. "Política Urbana, Tendencias, Estrategias y Oportunidades" Calouste Gulbenkian, Lisboa 2004

remedial" (Font), de la calificación de los centros. Son las "nuevas centralidades" (Busquets).

Todavía siguiendo con Portas, diremos que más que la gobernabilidad de lo urbano (el dominio de la legalidad, el planeamiento normativo), hoy interesa la gobernanza (el dominio de la inversión implicando a socios, construcción de convergencia y consenso entre los intereses, convicciones e incluso gustos divergentes). Y en plan de respuesta a la "duplicidad" centro-periferia, se considera, en la misma fuente, la diversidad y la polivalencia de las políticas urbanas. Más que abanicos de áreas de inversión, las líneas estratégicas se presentan para favorecer la adaptación de tejidos periféricos, mirando su sostenibilidad como espacio urbano:

<b>ESTRATEGIAS PARA LO URBANO, EN LA CIUDAD DIFUSA</b>	
Crecimiento urbano	Endógeno y exógeno; a completar, para extender
Densidad	Diversificada; para revitalización y rellenado de vacíos
Centralidad	Policéntrica; la del centro heredado y la de nuevos centros
Movilidad	Accesibilidad; para servir la ciudad central y la excéntrica
Actividades	Diversidad y atracción; mezcla, inclusión, polaridades
Espacio colectivo	de la continuidad y de la proximidad; en medio de heterogeneidades
El espacio natural	de sistemas ecológicos; paisajes "naturales" construidos
El espacio construido	regulado; por limitación o estimulación de la lógica económica

Fuente: adaptado de Portas et al. (2004) de Op. CIT

### **El movimiento, el vacío y el espectáculo de lo urbano.**

Según Asher<sup>82</sup>, en contra de un cierto discurso anti-urbano derivado de perspectivas sobre las consecuencias de la globalización inducido por las nuevas tecnologías en el espacio, las poblaciones nunca se han desplazado de tal manera como hoy lo están haciendo, la sociabilidad de las clases medias aumenta y los museos, lugares históricos, los parques y los lugares de ocio tienen un éxito sin precedentes, contraviniendo los pronósticos apocalípticos del Hombre aislado y a-social, el hombre generado por la sociedad de consumo y comunicación globalizados.

La tarea de dar sentido a los vacíos y de revelar en ellos todas las calidades del espacio público sigue siendo solo raramente compartida. Por ejemplo en el nuevo ambiente urbano periférico, el espacio público aparece solamente como el espacio resultante, que es vital llenar, o como ocasión para la visión de una naturaleza perdida, o para la escenografía de la excepcionalidad y de la atracción (una forma de poder).

Pero el verdadero espectáculo de lo urbano es el espacio entre la gente, lo que los coloca en proximidad. El espacio es, en este sentido, el contrario de un resultado – es en sí

<sup>82</sup> Asher, en "Metapolis ou l'Avenir de la Ville" Odile Jacob, París 1995

mismo una construcción, que ensambla y separa, o como Arendt nos dice, como una tabla situada entre los que se asientan a su vuelta: "*el dominio público, mundo común, nos junta pero nos impide caer los unos sobre los otros. Lo que hace la sociedad de masas tan difícil de soportar...nos es el número de personas; es que el espacio entre ellos ya no tiene el poder de ensamblarlos*"<sup>83</sup>.

### **El espacio - de su condición local y global.**

Hoy, la difusión más fácil de modelos e informaciones, la accesibilidad y la movilidad, han traído a nuestras ciudades las señales de que son parte, después de todo, de un "paisaje global":

- de la simplificación (que restringe el abanico de componentes),
- de la reducción (eliminación del específico o "típico"),
- de la estandarización (relacionada con un modelo, repetible),
- y de la deslocalización (indiferente al contexto, virtual).

Estas señales se manifiestan en la arquitectura, en los artefactos urbanos, en el arte y en el propio diseño del espacio público que los integra, de forma más o menos homogénea en diversas ciudades.

Entre otros factores Remesar señala el hecho de que las multinacionales que comercializan productos y soluciones industriales (muebles urbanos, fuentes escultóricas, publicidad, artefactos y equipamiento de los transportes urbanos) son las que proporcionan otro tipo de "uniformización"<sup>84</sup>. Pero si parece haber desaparecido del espacio la condición local, la verdad es que no podemos construir el paisaje contemporáneo fuera de la vida contemporánea. Por lo tanto, hoy, cuando la arquitectura y el diseño urbano buscan sus opciones y justificaciones en el contexto (sea en la óptica de Schulz, de Frampton, de Venturi, de Alexander o de Krier), no podemos seducirnos por el paradigma del lugar; tenemos que requerirles siempre una clarificación sólida sobre si, dónde y cómo, esto todavía tiene sentido.

En el léxico de los temas urbanos, la "protección del paisaje" es una noción que viene asumiendo connotación defensiva, de la salvaguardia de una idea del paisaje urbano: la de los centros históricos. Es una actitud que tiende a disminuir el efecto de los cambios, más que entender y gestionar las fuerzas emergentes (no negamos el poder de la contradicción: los mejores espacios de la ciudad son muchas veces los espacios donde no se interviene). Pero las posiciones conservadoras y proteccionistas en lo referente al papel del arte y de la arquitectura en la ciudad, promueven la idea de una ciudad semejante a un escaparate de anticuario, la idea de que el futuro debe ser igual al pasado, y conduce a ocultar los nuevos elementos de la vida urbana. La nostalgia y el miedo de lo extraño no pueden ser el centro de una estructura de pensamiento que dé apoyo al diseño y a la política urbana de las ciudades contemporáneas.

---

<sup>83</sup> Arendt, H. - "La Condición de l'Homme Moderne". Calman Levy, París 1988

<sup>84</sup> Remesar, A. "Do ferro fundido a ao Design urbano global " en "Design Urbano Inclusivo" Brandão, P. e Remesar, A. (eds), Centro Português de Design, 2004, e también de Remesar A., Lecea I. e Granda, C. "La Fuente de las Trés Gracias en Barcelona "On the W@terfront", Março 2004

### **La cultura del consumo y el espacio "user friendly"**

Si hablamos de globalización en la cultura urbana, incorporamos muchas consecuencias de los nuevos "estilos de la vida", con trazos estéticos importantes. La cultura urbana global también tiene reflejos espaciales, en los ambientes del turismo, y en los ambientes urbanos incluidos en formas de disfrute de las "visiones urbanas", como atestigua históricamente el flaneur, de Baudelaire en el análisis de Walter Benjamín<sup>85</sup>; visiones que eran siempre atentas a la modernización del consumo, y de sus nuevos espacios vivenciales - las arcadas sofisticadas de París y los espacios de las exposiciones internacionales, topologías nuevas del espacio público de la modernidad.

Si lo planteamos desde la óptica del Cosmopolitismo, esta cultura urbana comenzó por lo menos en el siglo XIX, al nivel de la élite, de la alta cultura burguesa, con algunos elementos distintivos que siguen como elementos de la cultura contemporánea de los viajes, y del consumo a los que está vinculado:

- el circuito del consumo cultural en las grandes ciudades del Europa,
- el estudio en las universidades, academias y escuelas en el extranjero,
- los nuevos espacios culturales burgueses - salas de conciertos, museos, teatros,
- el turismo exótico, la vigilancia, la exposición a las variaciones culturales,
- la cultura de consumo de la élite, de la moda y del gusto, incluyendo productos culturales de circulación internacional (magazine, almanaque, ediciones ilustradas...)

Una visión vulgar con respecto al consumo, es la de que el capitalismo transforma a los ciudadanos en consumidores, modificando su auto-imagen en la estructura de sus deseos<sup>86</sup>. El ejemplo del concepto integrado de marketing y diseño, en la cadena MacDonalD, es ya extensible a la mayor parte del sistema de "cadenas" de espacios y de servicios, basados en las técnicas de "personalización" del espacio (pareciéndose por ello a espacios públicos), subsidiario del financiamiento operacional en franchizing.

De ahí resultan las señales reconocibles en el ambiente globalizado, de un estándar de comodidad cuya matriz es el "uso fácil" (userfriendly), aunque en las más conformistas de sus formas:

- Eficacia** - poco esfuerzo del cliente y de la organización en su satisfacción,
- Calculo** - valoración de costes y beneficios, excusando el juicio de la calidad,
- Previsión** - estándares para prevenir la búsqueda de alternativas; reconocimiento.
- Control del proceso de consumo** - seguridad, orden, dinamismo

La paradoja de la "macdonaldización del espacio" consiste en facilitar el uso<sup>87</sup>; pero también en que, aunque podamos optar por no consumir, esto no significa que la cultura

---

<sup>85</sup> Benjamin, W. "París Capital of the Nineteen Century", New York 1978

<sup>86</sup> Podemos decir que es una explicación no confirmada, y que tiene contradictorio en algunos registros: por ejemplo, observando lo que fue verificado a partir de los años 60, en la España de Franco, como en Portugal de Salazar, como en la Europa del Este, podemos comprobar que, sin cualesquiera abrogo publicitario, una mayoría de la población hacía la identificación del consumo de ciertos objetos simbólicos (como los "jeans" o el "jazz"), con la libertad de que era privada.

<sup>87</sup> Los ambientes de la socialización, también llevan a cabo valores intangibles. Las áreas de servicio de las vías rápidas metropolitanas, por ejemplo, permiten nuevos tipos de reunión, por ejemplo para las actividades de estudio o de reunión, con una sencillez y una disponibilidad que muchas veces no son fáciles de encontrar en los lugares tradicionales de reunión (cafés, clubs) en el centro de las ciudades.

del consumo sea un sistema realmente basado en la posibilidad de la opción.

## 2.2. Para una economía política de lo urbano

Hoy el espacio, en contraste con lo que consideraban las teorías clásicas de la localización, no se ve ya como envase pasivo de realidades económicas relativamente homogéneas. Allí, estábamos delante las mismas funciones y los mismos factores de producción, en todo el espacio, la variable estaba solamente con la distancia, implicando un coste, el del transporte.

Hoy, varios otros conceptos de la teoría económica son pertinentes en el análisis del espacio público, entre los cuáles, desde un inicio, los conceptos económicos iniciales, concernientes a los "bienes" y al valor, que podemos esquematizar:

<b>Bien</b>	cosa física o servicio susceptible de satisfacer una necesidad		
<b>Bien colectivo</b>	bien no susceptible de exclusión, dentro de un grupo		
<b>Bien público</b>	bien a cuya fruición todos tienen derecho, pudiendo ser		
	de propiedad pública, pudiendo ser,	no accesible al uso público	no apropiable (p. ex. el espacio aéreo), de uso libre (los espacios urbanos públicos)
		de uso público accesible, pudiendo ser:	
	de propiedad privada	pero de uso accesible al público	

Los bienes públicos no son neutrales<sup>88</sup> - además de servir como factor llave del circuito económico (comercio, infraestructuras, logístico), son bienes sociales, esto es decir, sirven para reproducir condiciones sociales imprescindibles a la actividad económica y social (salud, seguridad, educación, justicia...). Serán valores intangibles, la mayoría de las veces, pero que el diseño puede llegar a convertir en tangibles.

### Competencia entre ciudades, Marca de Ciudad y Proyecto urbano.

La ciudad está vinculada, como unidad económica, a la creación del valor y a la atracción de los factores que maximicen la creación del valor, sea en la esfera productiva sea en la esfera del consumo, incluyendo los consumos intangibles, del conocimiento, de la cultura o de la comunicación.

Las ciudades concurren entre sí mismas, principalmente con el objetivo de la atracción: de capitales, de compañías, de cuadros, de turistas, de infraestructuras (todos

<sup>88</sup> Pidal, E. "L'Espais Públic i el Desenvolupament Urbà" en Espais Publics, Mirades Multidisciplinares, ed. Portic, Barcelona 2002



desean un aeropuerto, un TGV, al menos una autopista<sup>89</sup> ). Su competitividad está en esta capacidad de atracción.

El concepto de competitividad aplicado a las ciudades se encuadra, por una parte en una preocupación más extensa por la territorialidad de los procesos competitivos, y por otra en un paralelismo entre gestión empresarial y gestión urbana, que tiene alimento teórico en Giddens (en el sentido de crear consenso entre "socios", los actores urbanos) <sup>90</sup>.

Se trata de una lógica que hace corresponder los ciudadanos a accionistas, la política de la administración a la administración de una empresa, los bienes a los productos y servicios urbanos, los clientes a los actores urbanos y los competidores a las otras ciudades<sup>91</sup>.

No se piense, simplifícadamente, que estos razonamientos son solamente promotores de los mecanismos fríos de una estimulación económica deshumanizada. Porter<sup>92</sup> hace referencia al concepto de competitividad de una región o de una nación, considerando que la meta económica principal de una nación es producir un aumento del nivel de vida para sus ciudadanos, que depende de la competitividad con que esta utiliza sus recursos<sup>93</sup>.

Saskia Sassen<sup>94</sup> demostró que *"lejos de tornarse obsoletas debido a la dispersión generada con la tecnología de la información, las ciudades concentran funciones de control de la economía global"*, y precisó, en especial, que cuando una región del mundo se articula con la economía global el requisito imprescindible es la constitución de un nodo urbano de gestión de servicios avanzados (por ejemplo alrededor de un aeropuerto internacional, de un sistema de telecomunicaciones, con lugares para reuniones, centros de conocimiento, hoteles con seguridad, mercado de trabajo cualificado, infraestructuras logísticas y tecnológicas). Importa ver, en este punto, como es que la ciudad, como entidad económica, produce valor.

---

<sup>89</sup> Como relaciona Victória Elizagarate, la competitividad de una ciudad es la posición relativamente a otra – lo que la distingue de otras - así como la capacidad de crear más valor que ellas... "Elizagarate, V. "Marketing de ciudades", Pirámide, Madrid 2003

<sup>90</sup> Conceptos que encuentran expresión técnica en modelos apoyados en los informes del grupo "Urban Renaissance" creado por Tony Blair y dirigido por Rogers. Urban Taskforce, "Towards an Urban Renaissance". Department of the Environment, Transport and the Regions, London 1999

<sup>91</sup> Esta realidad da origen a nuevas formas de gestión urbana, en el modelo contratualizado Público-Privado. Tal es el caso, en los Estados Unidos, de los programas de mejora de distritos de comercio central (CID). Fue instituido, en este cuadro, un método - el CID recoge un impuesto sobre la propiedad comercial, para ofrecer servicios de gestión del espacio público con vista a la mejora de la competitividad, con gran valoración de la inducción económica del diseño urbano: limpieza y estética del espacio público; seguridad del acceso y transportes públicos; promoción de la imagen; realización de eventos promocionales. Sobre estas operaciones ver también en Balsas, C. "Urbanismo Comercial em Portugal - Revitalização do Centro de las Ciudades" GEPE - Ministerio da Economía, Lisboa 1999. En especial en cuanto a la "privatización" del espacio colectivo e el impacto en el arte público, en Lacy, S. (ed.) "Mapping terrain- New Genre Public Art ", Bay Press, Seattle 1995.

<sup>92</sup> Porter, M "La Competitividad de las Naciones". Plaza & Janés, Barcelona, 1992

<sup>93</sup> Esta realidad todavía es traducida por la nueva Estrategia Territorial Europea (ETE) de mirar a un mayor equilibrio entre las regiones por el uso de los fondos estructurales mejorando la competitividad de territorios, con objetivos específicos: desarrollo territorial policéntrico; accesibilidad, movilidad y dinamización interna de las ciudades; gestión de la naturaleza y del patrimonio cultural . Ver en "L'Audit Urbain" Communautés Europeennes, 2000, Luxemburgo

<sup>94</sup> Sassen, S. "Ciudades en la Economía Mundial", Prensa De la Fragua Del Pino, Mil Robles California, 1994

## La marca de la ciudad

La marca de la ciudad no es tanto un dispositivo de la promoción y publicidad, sino antes bien una parte estratégica de la competitividad de las ciudades para movilizar recursos de influencia en el funcionamiento del mercado, en la búsqueda de una identidad consistente y competitiva. Así, el Marketing puede actuar en direcciones convergentes:

- eligiendo los objetivos concretos (por ejemplo recibir nuevas compañías, ofrecer buenas conexiones a Internet, garantizar rapidez en la obtención de licencias, recibir más turistas, construir un museo, rehabilitar patrimonio...), con la evaluación de lo que ofrecen los competidores,
- definiendo sus blancos principales de público (por ejemplo universitarios, comerciantes, habitantes, turistas, inversores internacionales, trabajadores...),
- asumiendo una relación coherente entre los objetivos y los blancos de público (por ejemplo una ciudad "de vacaciones" tiene que tener buenos restaurantes y ofertas culturales; una ciudad "comercial" tiene que tener buenos accesos y hoteles; una ciudad "residencial" tiene que tener seguridad y calidad de la vida, ciudad "ambiental" tiene que tener paisajes bien cuidadas y dar prioridad al peatón).

La marca no se reduce, por lo tanto, al diseño del ícono<sup>95</sup>, de la representación gráfica, ni tampoco a la totalidad de las representaciones visuales en uso - blasones, símbolos, publicaciones, imagen coordinada, publicidad... (muchas veces se ponen esperanzas y energías infundadas en el Logo o el Slogan, como si fuera suficiente para el diseño de una marca). La marca de la ciudad es por lo tanto un proyecto estratégico del diseño de la Identidad, la articulación de todos los Outputs (señales percibibles de los valores), para crear el valor de atracción.

Un efecto particularmente importante de la competencia entre las ciudades para devenir puntos de atracción para los capitales y la gente, es el énfasis creciente en el aspecto de los lugares, en una imagen capaz ser memorizada inmediatamente - "*En una edad de massmedia, telecomunicaciones y producción cultural intensa, la imagen de la ciudad llega a ser más importante que la realidad. Las ciudades se publican en revistas de negocios como sitios para invertir y en los libretos de viajes como lugares de entretenimiento, entusiasmo, cultura y ocio*"<sup>96</sup>.

Sin embargo la imagen solamente es fuerte si es coherente, simple, apelativa, diversa, pero auténtica y también creíble. Es decir que el proceso de la marca de la ciudad tendrá que ser un proceso cultural, en sí mismo diverso, creativo (de una forma no simplista, como sucede en la publicidad). La imagen urbana se "produce" para cultivar la colocación definida, y para facilitar la identificación de la marca por los "públicos". Tal producción debe basarse en la representación de los elementos permanentes de la identidad y de la auto-estima, y, por otra parte, en los atributos a que ligar la ciudad, los atributos de designio o de proyecto.

---

<sup>95</sup> Brandão, P. "Marca de Cidades - A internacionalização das cidades, a marca e o Starsystem" en Directório de Design ed. Centro Português do Design 2003

<sup>96</sup> Harvey, D. "What is Politically Effective Architecture Now?" en Saunders et. alt. (ed) "Reflections on Architectural practices in the Nineteens", Princeton Architectural Press, New York 1996

### **El consumo de la imagen y del turismo, o la ciudad como producto**

La identidad de una ciudad, se forma por distintas certificaciones visuales, como por ejemplo: los espacios públicos, el estilo de la vida de las poblaciones, la arquitectura y los signos de representación visual (monumentos, muebles y equipamiento urbanos, elementos de comunicación y sus colores, insignias, blasones y muchas otras formas de representación) y por otras calidades asociadas a la imagen capaces de sugerir un "alma del lugar": acontecimientos, personajes, productos locales, gastronomía, tradiciones. El espacio público puede desempeñar el papel de síntesis entre todos éstos elementos, en la construcción de la identidad.

Si miramos la creación de una identidad urbana como proceso de transformación de la ciudad en un producto comercializable, como vienen sugiriendo Urry o Dachervsky<sup>97</sup>, la ciudad se puede ver como producto. Y así ¿puede ser producida en función de la lógica de su consumo?

De entre los públicos-blancos del marketing de ciudades, el habitante perdió poder y el visitante ganó protagonismo, con una nueva industria que tiene como producto la propia ciudad - el turismo. Esta industria a su vez exige, cada vez más, la producción de espacios urbanos apropiados (no solamente para las aplicaciones específicamente turísticas sino para las que los alimentan, como las actividades culturales, deportivas y en general las de ocio) y siendo los que componen y estetizan el paisaje urbano.

Los "sitios para el turista" tienen siempre algo de verdadero, asociado a algo de irreal - la construcción de una "imagen de destinación" exige una dosis de autenticidad, compatible con una dosis de fantasía, para acentuar la diferenciación. Así se cultiva "lo típico", "lo exótico", hasta un punto en que se plantean problemas éticos similares a los del colonialismo: una relación entre visitante y visitado basada en una relación anti-ética, porque es consumible como mercancía<sup>98</sup>.

Como dicen Lash y Urry la política económica de la post-modernidad trata "de la circulación más rápida de ciudadanos y de objetos. Pero radica, también, en el "vaciamiento" de los objetos...se vacían el tiempo y el espacio, se convierten en más abstractos... la gente y las cosas vienen a estar "desencuadradas". Del flâneur que pasea anónimo en la ciudad, la imagen sofisticada que nos dieran Baudelaire y el Walter Benjamin de las Arcades de París, pasamos a la masificación, al turista visitante en el espacio urbano, el recolector que busca "mercancía" compuesta de imágenes, y sus confirmaciones en el espacio (edificios, paisajes, poblaciones, acontecimientos, patrimonios):

- de las ruinas, monumentos del pasado, espacios museográficos (patrimonio)
- de la autenticidad, en el acceso a imágenes, bienes y valores de otros (comercio)
- del cosmopolitismo estético, en la cultura visual (estetización de los lugares)
- de las "experiencias únicas" como producto raro o inaccesible (sacralización de los lugares)
- de la capacidad de generación de memoria y discurso (gravable,

---

<sup>97</sup> Lash & Urry J. "Consuming Places" Routledge, London 1995 y de Dachevsky "Urban Zapping - Ciudades, Productos y Marcas" Editorial UPC, Barcelona 2001

<sup>98</sup> Smith M. Y Duffy R. "The Ethics of Tourism Development". Routledge, London, 2003

fotografiable...)

Con su "tematización", el espacio público dedicado al turismo se convierte en producto. El diseño es ahí el proceso de confirmación de lo típico, a través del sistema de señales temáticas - del paisaje, a la gastronomía y a la arquitectura - re-emitidos en el mercado turístico.

### **La mediatización de la ciudad, del turismo y del diseño**

Las ciudades presentan su nueva imagen, de modernidad, como parte de su oferta cultural y de la calidad del espacio público. Las imágenes mediáticas del Glamour del diseño - son también parte del producto "ciudad" - el París de los Grands Projets ofrece evidentes ejemplos de una marca, que en muchos aspectos fue construida con una lógica de showbusiness-. Fácilmente podemos identificar el muestrario del "circuito internacional" de artistas plásticos, diseñadores, paisajistas, arquitectos, que en el mundo entero desarrollan topologías de espacios "modernos". Y como dice Bourdieu, tienen especial importancia los fabricantes de opinión<sup>99</sup>, en especial la crítica arquitectónica y la inteligencia de comisarios, académicos, vinculados con instituciones como son las Universidades, los Museos, las Bienales, los Institutos y otros que promueven regularmente las conferencias, exposiciones, simposios, festivales; las revistas de "tendencia" y de Lifestyles (modos de vida), alimentan el circuito y amplían su proyección hacia un público más ampliado.

Para Debord los indicadores de las alteraciones comportamentales en las ciudades, están en la importancia concedida a la imagen, a la representación, al aspecto, en detrimento de la cosa, de la realidad original, que estaría en la base de la sociedad: *"la cultura convertida integralmente en mercancía debe también convertirse en la mercancía-vedette de la sociedad del espectáculo"*<sup>100</sup>.

### **2.3. Mediatización del diseño - el Starsystem**

Para Biau<sup>101</sup> la amplia mayoría de los arquitectos continúa "fuera del sistema de consagración de la profesión (distinciones, publicaciones, exposiciones, puestos-llave y encargos de prestigio)", consagración que integra hoy un "item" suplementario y decisivo, lo de una carrera internacional, a la cuál desean todos porque solamente en ella encuentran el paradigma profesional del creador, en plenitud. Como en otras artes y tiempos, en la arquitectura fue la modernidad que "abrió las fronteras" que conducen a la

---

<sup>99</sup> Bourdieu, P. "la Distinction- Critique Social du Jugement". Ed. de Minuit, París, 1979

<sup>100</sup> Debord, G. "A sociedade do Espectáculo" ed. Mobilis, Lisboa 1991

<sup>101</sup> Biau, Veronique, en un estudio cuantitativo en las "marcas y los casos de "consagración" en la arquitectura" dice que "la estratificación simbólica está fundada en un sistema de definición del élites que conjuga la crítica arquitectónica, la promoción de la calidad de la arquitectura por el Estado, los organismos profesionales y de los media de gran público", en "metiers - Les Cahiers del la Recherche nº arquitectónico et de Urbaine" 2.3. Editions du Patrimoine, París 1999

internacionalización, en la escala global. La racionalización de los medios de la producción que el modernismo y en especial el Movimiento Moderno de la arquitectura siempre han promovido, conducirán a la paradoja de ser visto como nuevo "estilo" aplicado en el mundo entero de forma algo indiferente al contexto (divulgado, con la asignación conocida como "Internacional Style", por Philip Johnson, aunque con una precisión táctica en la dirección de lo contextualizar a la realidad americana).

Pero en los años 60 el interés por el contexto, histórico y más últimamente ambiental, con una espiral de Cartas y Tratados sobre el patrimonio y las primeras grandes campañas en la opinión pública en defensa de los viejos edificios y zonas históricas, provoca movimientos en el interior de la crítica urbana y arquitectónica y levanto un nuevo interés por el "vernaculismo", la contextualización, por la relación "antropológica" de la arquitectura con la cultura local y el ambiente, en una actitud crítica, de resistencia a la uniformización<sup>102</sup>.

### **Las ciudades y el starsystem del diseño.**

Las ciudades hoy en día, exhiben los edificios y las obras de arte "internacionales" de la élite de arquitectos y artistas, llamando a si, su imagen. Como cualidad de una "modernidad" y de una "cultura", la imagen requerida a cada autor exige una clara diferenciación estilística, formal, imagética, de "marca" (la del autor, es decir, él propio mismo), exportable. Así, se reduce la arquitectura, el diseño urbano y el arte público, a la "imagen" (la capacidad simbólica de representar) y a un "circuito" de un grupo exclusivo de artistas (con un "estilo propio de vida") – y que, en la medida en que excluye quién no le pertenece, genera en si misma, elementos no consensuales.

La preocupación que viene apareciendo entre algunos autores, por la difusión de los paradigmas profesionales originados por el sistema del Starsystem (arrogancia, fachadismo, comercialismo) en los propios sistemas de la enseñanza de las disciplinas del diseño, será señal de la emergencia de una fase reflexiva, sobre lo que se gana o no, con la internacionalización mediatizada de la arquitectura y el diseño urbano. Peter Rowe <sup>103</sup>

---

<sup>102</sup> Por ejemplo el Team-Ten, Mumford, el "Genius Loci" de Shulz, el "Regionalismo crítico" de Frampton y, todavía de otra forma, la "Complejidad y Contradicción" de Venturi

<sup>103</sup> "1.La fuerte influencia de las tecnologías de la información contemporáneas que permiten exceder el efecto de la distancia. Esta influencia, combinada con la capacidad creciente de desplazarse de un lado a otro, han acercado elementos de la vida profesional, de otro modo apartados.

2.La globalización de la economía y de los mercados...una perspectiva global de la construcción, antes una rareza fuera en lugares como los EEUU mientras que ahora se alarga...las diferencias más grandes del mercado de la construcción mundial hoy están en contratos, más que en diferencias de los procesos constructivos.

3.La cubierta del mediática...el número de revistas que tratan exclusivamente de la escala internacional de la arquitectura creció y cuando se combinan con medios no impresos, la presencia es casi constante... la enseñanza tiene como que una necesidad de confirmarse con prácticas internacionalmente aceptables.

4.La competición intensa y los ciclos explosivos de hiperdesarrollo en algunas partes del mundo... las empresas profesionales se movilizan a la búsqueda de mercados productivos ...y lo que es más importante, lo que se construye es homogéneo, las distinciones espaciales entre un lugar y otro están desapareciendo rápidamente.

recuerda los "señales" de la influencia de la globalización en el interior del mundo de la arquitectura. Otros, más explícitos, consideran el arquitecto "estrella" muy dañino, como modelo para las nuevas generaciones, por ejemplo por la importancia exacerbada que en este caso asume la sustancia "artística" de la arquitectura<sup>104</sup>.

### **Nuevas formas urbanas y prácticas profesionales - algunas hipótesis.**

En este tipo de consumo, el "público" no es limitado a los clientes o a los compradores (de edificios o esculturas), pero incluye a lo que autónomamente consume el conocimiento de arte o arquitectura, que tiene gusto por los libros, por visitar ciudades y edificios, exposiciones y museos de "autor", expresando una actitud de complicidad con los autores, estimulada por las revistas profesionales y otros medios.

Éstos, hoy, están cuestionados respecto a su contribución a la disciplina (se señala su papel en la construcción de la diferenciación entre los autores, su imagen y su obra). Esta actitud también existe en el caso de la reinstalación de la figura del Mecenazgo (el dueño de la obra que encarga a los arquitectos y artistas "internacionales"), como parte de la lógica del Starsystem (hay artistas-estrella porque hay clientes-estrella, que desean identificarse a sí mismos con la imagen más representativa y eficiente). Así se multiplica una especie de "nostalgia" del estatuto: el paradigma renacentista de la complicidad del artista con su cliente-protector, tratado por Magali Larson<sup>105</sup>.

La quiebra de solidaridad en el grupo profesional, con el creciente nerviosismo y la crítica de los "arquitecto común" a las "estrellas", como advierte Saint, se convierte en una tendencia persistente, con "la reacción contra la influencia cultural del artista-arquitecto-prima-donna...tales prima-donnas con todo no dejan de ser idealistas, o menos prácticos. El uso de la herramienta del "arte" para amortiguar, o para intimidar a un cliente ha sido familiar en la arquitectura americana".

Con este abanico de posibles efectos, podemos hacer una evaluación del resultado líquido del Starsystem a contestar a las cuestiones:

---

Rowe, P. in Saunders, ed. (1996) op. cit.

<sup>104</sup> Casals dice que "lo inmoral es que sean, precisamente estos productos que ocupan el lugar de modelos en la enseñanza de la Arquitectura en las escuelas y en lo cotidiano de los arquitectos, alimentado con la superficialidad de las revistas de moda". Casals. (2002) de Op. Cit. O en Piñón: "Se adivina pues un estudiante tentado fuertemente por un modelo profesional que se hace celebre gracias a una calidad a medio camino entre la capacidad de gestión y la facilidad en las relaciones públicas..." Piñón, H. "Curso Básico de Proyectos", UPC editorial, Barcelona 1998

<sup>105</sup> "...Lo veo más como atajo para la confianza (...): más que alcanzar la confianza trabajando junto, el Mecenazgo se basa sobre una cultura común preexistente...la nostalgia de un patrono no representa tanto a la nostalgia de un príncipe, como la de un control estético...Asumo que es por lo tanto fácil, para la distinción entre clientes (los que tienen sus propios objetivos) y protectores (los que desean "hacer Arquitectura", igual a lo que su arquitecto quise) evidenciar la distinción entre "cliente" y "protector" con énfasis en la individualidad protector-edificio". Larson M. (1977) de Op. Cit. y también en "Emblem and exception: The Historical Definition of Architects professional role" en "Profesionales and Urban Form" Blau, Gory & Pipkin (eds), Sunny Press, Albany, 1983.

## EVALUACIÓN DEL BALANCE DEL STARSYSTEM

1. Da respuesta a las nuevas redes de poder	... ¿donde también él se incluye?
2. Promueve las propiedades e inversiones inmobiliarias	... ¿con el papel de "vender la ciudad"?
3. Crea la exclusión y la riqueza espacial	... ¿dónde la relación publico-privada es subvertida?
4. Es respuesta a las iniciativas publico-privadas	... ¿qué desean atraer capitales y turistas?
5. Es causa y efecto de nuevas tecnologías	... ¿por interacción en tiempo real con la ejecución de la obra?
6. Refleja nuevos modelos de profesionalismo	... ¿y consolida la tendencia "artística" en la enseñanza?
7. Motiva el interés por el funcionamiento visual	... ¿fachadismo, en detrimento del uso?
8. Su divulgación es privilegiada en las revistas	... ¿por fabricantes de opinión y de la reproducción del modelo?
9. Manifiesta formas de la cultura-espectáculo	... ¿según el modelo del consumo de la imagen?
10. La notoriedad y el encanto del autor	...se expresa en una diferenciación, ¿de la "marca"?
11. Contesta al consumo cultural del diseño	... ¿autónomo en lo referente a la construcción?
12. Explora el patrocinio de patronos protectores	... ¿en la búsqueda de las prerrogativas de autonomía?
13. Es expresión de objetos artísticos aislados	... ¿desinteresado de objetivos urbanos?
14. Hay pérdida de solidaridad en la profesión	... ¿entre el grupo de "estrellas" y el grupo "comunes"?

Pb

### Starsystem, flujos de deslocalización y otras emergencias

Podemos registrar que un cierto efecto de la globalización en el plan cultural, es pertinente para la cultura urbana y para la cultura profesional del diseño:

El diseño, herramienta para exportar la cultura del consumo	el origen de la mayoría de los elementos de la información, de la cultura, del entretenimiento, del deporte, de la publicidad, está en un "centro" que exporta imágenes para la periferia reproduciendo a los estilos de vida de ese centro
Los nuevos "idiomas francos", para diluir las fronteras	el ingles, pero también los softwares en sí mismos, la música, las ropas, los gestos, la televisión por cable, la espectacularización de acontecimientos mundiales, como la guerra, la arquitectura, las ciudades...

Las "comunidades simuladas"	en algunos dominios de la cultura, con la institución del "consagrado", las opciones se legitiman y se validan las vinculaciones políticas y económicas, como referencias de la práctica profesional
La globalización de las prácticas profesionales	Las prácticas profesionales del proyecto que trabajan para diferentes mercados, asumen en los casos más competitivos, un carácter empresarial multinacional <sup>106</sup>

Sobre el impacto de las nuevas formas de producción del espacio urbano, acerca de la cualidad del diseño, Castells señala, por una parte, los procesos del trabajo: *"el campo del diseño también ahora se organiza en redes que cruzan territorios, los países y las culturas y el propio se convirtió en parte de una red de poder"*; y, por otra parte, que *"los flujos del espacio tienen sus formas propias de manifestación simbólica - un espacio abstracto, acultural y ahistórico...una no-significación de nuestro propio período histórico"* <sup>107</sup>

Y hace la propuesta de una contraofensiva, para decidir las contradicciones "entre los flujos y los lugares":

- los gobiernos locales, la gobernancia
- el planeamiento estratégico, participativo
- la arquitectura y el espacio público, significativo de los valores de la pluralidad
- y la ciudad densa, policéntrica y diversa.

En una perspectiva menos entusiasta, Harvey critica las formas de ayuda que las ciudades dan a las inversiones y el papel que en este proceso cabe al diseño urbano: *"una de las funciones del diseño urbano se convierte entonces a construir la imagen que ayuda a vender a la ciudad... El efecto líquido no es una diferencia brillante sino una reproducción de parques científicos, barrios "gentrificados", "waterfronts", centros comerciales y de ocio, zonas de restaurantes típicos, y más. Y esto sucede necesariamente porque el capital de inversión, terriblemente móvil y homogéneo, necesita ser atraído... El muy divulgado ideal de asociación público-privado se convierte entonces en una relación asimétrica con la que el sistema público queda con todos los riesgos y el sector privado con todos los beneficios"*<sup>108</sup>.

Asimilando los nuevos conceptos de competitividad, diferenciación, diversidad, eventos significantes y autoría mediática del starsystem, ¿todavía será hoy posible construir una verdadera identidad profesional fuera del proceso de globalización, o por el contrario, en este proceso se incluyen tanto las identidades urbanas, como las identidades profesionales?

<sup>106</sup> Es el caso, al nivel de trabajos de consultoría de firmas como WSAtkins, Overup y otros, e también el nivel de productos y servicios, de JCDecaux, como referido por Remesar (2004) Op. Cit.

<sup>107</sup> Castells Manuel, Globalization ", Flujos e identidad, los nuevos desafíos del diseño "en Saunders et. alt. (1996)

<sup>108</sup> Harvey, D. "Poverty and Greed in American Cities" en Saunders ed. (1996) de Op. Cit.



### CAPÍTULO III

## DISCUSSION - DE LA CONVICCIÓN, Y DE LA FUNDACIÓN

*"El mejor camino para dejar una dificultad es a través de ella" (anónimo)*

En este capítulo veremos como podemos sustentar la hipótesis, en un proceso crítico de discusión y de confrontación con la experiencia emergente.

En la primera parte discutiremos las convicciones profesionales en relación con el diseño de la ciudad y el desmontaje de sus modelos paradigmáticos.

En la segunda parte discutiremos la idea de "fundación de la urbanidad", examinando el desafío contemporáneo de la interdisciplinariedad dentro el diseño urbano - la periferia, el diseño de la ciudad extendida.

Lo que haremos primero es cuestionar la naturaleza de las convicciones que basan teóricamente y operativamente el diseño urbano. Las prácticas artísticas tienen la particularidad, relativamente a otros dominios técnicos o científicos, construyen su teoría alrededor de modelos paradigmáticos, no siendo fácil la distinción entre las convicciones que se formulan en el dominio del diseño urbano, y las que le prestan otros dominios, exteriores, por ventura "más científicos". Por "pensamiento paradigmático" nos referimos a los razonamientos que son orientados por referencia a paradigmas, los modelos que son construidos con cierto grado de abstracción en relación a la realidad, o que son relacionados a una situación estándar.

Cuando pensamos en ciudad, los modelos paradigmáticos recurren sea a visiones apocalípticas (¿utópicas?), sea a modelos integrados (¿reformistas?). Son enunciados más o menos simples (por veces construidas a partir de una elaboración analítica, o apoyados en principios ideológicos), formulados como manifiestos. A estos enunciados, ¿les corresponden modelos, en el diseño?

Una verificación o validación total del paradigma nunca es posible, y de manera similar a una utopía, se le permite un contradictorio - por ejemplo, el "buen salvaje" puede ser utilizado como el paradigma del romanticismo ecológico, o de su negación; y "torre de Babel" se puede utilizar como un paradigma de la ciudad, o de su negación. Si muchas de estas teorías paradigmáticas pueden contener elementos empíricamente comprobables, diremos con Popper que poseen un bajo grado de refutabilidad<sup>109</sup>. **Los manifiestos, siendo axiomáticos son irrefutables.**

En el caso de los modelos paradigmáticos con respecto a las calidades que debe tener el espacio urbano o de los objetivos y metodologías de su diseño, se omiten algunas de las particularidades importantes de las teorías, en las disciplinas humanísticas. En estos modelos se espera una correspondencia entre la explicación (de una situación) y la formulación (de un enunciado), capaz para informar una praxis. Esta especificidad en la manera de construir la convicción, que con las diferencias debidas es común entre arquitectos, artistas, diseñadores, o paisajistas - ¿es un trazo recurrente en las teorizaciones que apoyan el diseño de la ciudad?

---

<sup>109</sup> Popper, K. "A Miseria do Historicismo". Cultrix, S. Pablo 1961

Introducimos la segunda parte con las palabras de Aristoteles sobre la " Buena Vida " o "Vida feliz", recordando la dificultad de dar contenido a la idea de felicidad, no solamente en el plano conceptual, sino en el plano concreto de la vida cotidiana. En Aristóteles la "vida feliz" no es mera consigna hedonista o de subjetividad irracional, es una "ética de la perfección": vive bien quién se dirige por la razón, que ayuda a discernir lo que conviene a la felicidad.

Es posible que las éticas occidentales más relevantes hayan estado apartadas del tema de la felicidad, prestando su atención al área más seca del fenómeno moral que es el normativo. De ahí transcurrirá, para otras áreas del conocimiento y de la cultura, como es el caso de la cultura urbana, la tentación de la construcción de teorías y practicas predominante normativas - hacer la ciudad "como ella debe ser", rompiéndose las relaciones, que en otras filosofías son inherentes, entre el "hacer bien" (el buen diseño) y el "ser feliz" (la vida buena).

En el caso de la ciudad y en las desideratas de la calificación de su fruición, que es inherente al diseño urbano, tales no pueden avanzar sin sostener la idea de un proyecto colectivo. La "fundación de la urbanidad", sea en sitio "virgen" sea en sitio "contaminado", o en otras palabras, en los dominios de la extensión para los nuevos territorios como en el reciclaje y rehabilitación de los elementos de la ciudad histórica, implica la producción de un nuevo tipo de espacios, que han de tener cualidades de centralidad, socialización y simbolización - la " buena vida ".

## 1ª Parte

### Critica de la Convicción Profesional Paradigmática en el Diseño Urbano

#### 1.1. Modelos, Utopías y paradigmas en el dibujo de la ciudad moderna

El culturalismo y el progresismo son dos caras del historicismo, en sentido Popperiano de la búsqueda de un "espíritu del tiempo", al que el diseño tendría que corresponder, con las soluciones que se apoyarían en el "servicio" a una entidad legisladora - la historia (sea en su sentido de pasado tranquilizador, sea en el sentido de un futuro, o "devenir" predestinado). Pevsner estigmatizó el primer aspecto, al rechazar al revivalismo y a la reproducción de modelos del pasado<sup>110</sup>; Watkin estigmatizó el segundo (con su crítica a Pevsner), acusándolo como ideológico y moralista<sup>111</sup>. ¿Es ésta misma discusión, la que continúa hoy, entre la "ciudad sostenible" y la "ciudad genérica"?

El culturalismo y el progresismo, son dos líneas de continuidad del pensamiento sobre la ciudad, que alimentan los modelos paradigmáticos de la ciudad moderna:

- Un lado, **el del progresismo**, se afirma por la eficacia del registro espacial de las actividades humanas. El paradigma higienista conduce a desear la separación de los edificios, su abstracción relativa al contexto, en un disfrute del sol y del verdor. La utopía planificada y dirigista se centra en el planificador de la ciudad, "entronizándolo" como demiurgo ya que, en los

---

<sup>110</sup> Pevsner, N. "Na Outline on European Architecture", Pelican books, London 1942

<sup>111</sup> Watkin, D. " Moral y Arquitectura " Tusquets Editores, Barcelona, 1981

términos de Le Corbusier, "el mundo necesita de armonía y de ser guiado por armonizadores".

- El otro lado, **el del culturalismo**, se afirma por la nostalgia de la ciudad pre-industrial, comunitaria y racional, orgánica. Las necesidades materiales son desvalorizadas en relación a las necesidades espirituales, en la estética de una energía vital, de Ruskin, Morris y Camilo Sitte que definen en la orden espacial su modelo, alternativo al espacio abstracto progresista - el espacio concreto en la continuidad de los edificios, contra la "enfermedad del aislamiento".

### **Teorías de la ciudad - en algunas utopías y manifiestos.**

Las "ciudades soñadas"<sup>112</sup>, siendo seguro que en muchos casos se materializaran, (por lo menos en parte), desde la "New-Harmony" a la "Cité Radieuse" – son, como Corbusier ha dicho "sueños que pueden ser realizados". Como tal, se basan en construcciones de un pensamiento para-proyectual y constituyen ejemplos de meta-proyectos, son ciudades avant-la-lettre.

Las ciudades utópicas no son solamente juegos de visionarios, agotados en su primera experiencia de concreción, arquetipos únicos. Más bien corresponden a una forma recurrente de la construcción de las teorías paradigmáticas y de las convicciones con respecto a la ciudad. Son modelos, que buscan alimento en cualquier forma de conocimiento o de expresión, venga de una ideología política, de las ciencias humanas, de la literatura de ficción, del dibujo alegórico, o de otra fuente.

De una manera general, las características recurrentes de las "ciudades soñadas" son:

- el aislamiento en sí mismas (del Atlantis de Platón a la Ville Radieuse de Corbusier),
- el gobierno justo, la tolerancia filosófica y religiosa,
- el suelo, la propiedad y la economía, sociable, asociativa,
- la movilidad, del peatón y de los modos mecánicos,
- la densidad y la separación – o proximidad,
- los usos y las actividades, especializadas,
- las técnicas de infraestructuración y los sistemas de construcción,
- los aspectos ambientales, en relación con la naturaleza, o "salud y higiene",
- el estilo, de la arquitectura y de las artes urbanas.

Por otra parte, nuevas formulaciones teóricas sobre la ciudad, se asientan en proclamaciones axiológicas, de fuerte tendencia moralizante (se asumen algunas como tal y otras no, pero como tipo de formulación retórica, son equivalentes): **Los manifiestos**. En la mayoría de los casos, no estamos frente a verdaderas teorías y saber empírico, con su paso analítico y deductivo clásico, sino antes bien delante de ideas seminales, creencias,

---

<sup>112</sup> A demás de Choay, ver también otras antologías de las teorías o discursos de la utopía urbana, y las convicciones paradigmáticas en "Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture", Jenks C. y Kropf, K (ed). Academy, Chichester, 1997; Moncan, P. "Villes Utopiques, Villes Revées" Les Editions du Mécène de Les. París, 2003 y aún Hall, P. (1996) Op. Cit.

apuestas. Con características recurrentes:

- la forma: retórica, repetitiva o embaucadora, con recurso a la demagogia, a la anécdota, al juego de palabras;
- el conjuro: aviso simultáneo de una situación caótica o eminente catástrofe, y de la crisis de saber del pasado y de las fórmulas en uso;
- la estrategia: los detractores inauguran un nuevo modelo paradigmático, que se propaga de forma proselitista en el interior de un grupo profesional.

## **A) El culturalismo (en dos perspectivas)**

### **De Morris y de Howard a Wright el imperativo anti-urbano.**

La Edad Media como modelo (como en Ruskin), el artesanato moralmente superior a la industria (como en Morris) y la denegación de la concentración (como en Howard), son los trazos del paradigma anti-urbano. En el romance anti-fourierista "News from Nowhere" de Morris en 1884 - el mundo rural invierte la tendencia y llega a ser dominante al mundo urbano, con la vuelta a la pequeña ciudad, a la aldea. Howard, también él un socialista con el ideal de la higiene y del progreso, esgrime el mismo ideal, de las comunidades pequeñas en un espacio limitado. El límite de la dimensión (32 mil habitantes) que una vez alcanzado no puede ser excedido, procesándose el crecimiento a través de la fundación de nuevas ciudades-jardín, formando todas ellas un sistema ligado a la ciudad central por el camino de hierro.<sup>113</sup>

### **Sitte - el problema estético y el estudio del pasado.**

El modelo de Camillo Sitte para Viena se opuso al racionalismo de las avenidas de Otto Wagner. Partiendo de la idea de que el concepto cultural importa más que el concepto físico en el diseño de la ciudad, para Sitte el problema central era estético - el interés por lo pintoresco de la diversidad formal. La irregularidad deseada en la relación entre edificios y monumentos, la percepción del espacio escénico urbano de las plazas, el decoro construido para la ciudad como democratización del arte, la continuidad visual y la marca de los puntos focales, hacen de la idea de "modernización", en Sitte, una problemática básicamente estética. La tradición, la ciudad como arte y arquetipo de la historia, en su configuración medieval (irregular y vital) o la obra clásica (orden y monumento) es un paradigma que parece llenar la convicción en una dimensión humana, contraria al funcionalismo y al desenraizamiento de la modernidad.

## **B) El progresismo (en dos perspectivas)**

### **De Owen y de Fourier a Geedes - la ciudad de la Ingeniería social y productiva.**

New Harmony fue la primera tentativa de construcción de una ciudad colectivista (en la realidad una comuna agro-industrial), bajo el socialismo utópico que tuvo como objetivo el desarrollo armonioso y higiénico. El modelo urbano paradigmático que

---

<sup>113</sup> Howard, E. "Green Cities of Tomorrow", Faber & Faber, London, 1946

corresponde a la utopía social igualitaria tiene prolongación en el Falansterio, que Fourier también concibe con una fe anticapitalista – el "garantismo" - un paradigma específico en la retórica de la separación funcional, entre diversas funciones urbanas, concentrando el equipamiento colectivo - unido por calles-galerías y paseos exteriores. En Cerdá y Haussman, la ciudad ha bebido de la misma fe igualitaria, pero en el primero gana la convicción de sustancia: un sistema complejo, de la producción al consumo, del centro a la periferia, de la comunidad al territorio, unificado por un trazado. El método exige la "investigación anterior", que encontrará más adelante, con Geedes, la ayuda constante de las ciencias sociales<sup>114</sup>.

### **De Garnier, a Gropius y a LeCorbusier - la máquina de la ciudad.**

Volúmenes y funciones separadas, desinterés por la monumentalidad (innecesario, casi ilegítima) y desinterés por la continuidad. Las piezas de la máquina se ensamblan por la circulación de líquidos – el aire, los canales de suministro y de transporte, las vías. Garnier dibuja la ciudad industrial, que para Gropius es la ciudad del estándar, la economía reclama el dominio de las cantidades – el edificio colectivo suplanta la habitación individual. LeCorbusier lo coloca en un parque, como implante construido sobre la naturaleza pura. El paradigma de la ciudad moderna se consagra como modelo radicalmente racional, "que funciona". En su manifiesto de 1933, la Carta de Atenas y en la "Internacional" que promueve su "globalización", el CIAM, hizo catequesis de la nueva fe en la ciudad - el maquinismo. Y encuentra los factores favorables a su difusión, en la vulgarización del automóvil y en las necesidades de rápida reconstrucción de la posguerra.

### **C) Modelos Críticos, en búsqueda de su paradigma**

Los paradigmas de fundación de la modernidad vendrían a encontrar sus críticos, hacia mediados del siglo XX cuando las experiencias probadas revelaron sus límites, en una nueva cultura urbana que fue desarrollada de par con un nuevo interés, de las ciencias humanas y de las ideas políticas, por la ciudad:

---

<sup>114</sup> Geedes, P. "Cities in evolution" Williams and Norgate, London, 1915

Alison y Peter Smithson	"para conservar el movimiento fácil, consideramos una ciudad de niveles múltiples, con las calles residenciales elevadas... Este concepto está en directa oposición al aislamiento arbitrario de las comunidades de las llamadas "Unités" y de la "vecindad". Somos de opinión que la jerarquía de las asociaciones humanas debe sustituir la jerarquía funcional de la "Carta de Atenas". <sup>115</sup>
Jane Jacobs	"para entender las ciudades tenemos que ocuparnos de combinaciones o mezclas de funciones, y no funciones separadas, como hecho esencial; ...La necesidad de concentración: Condición 4 - El barrio debe tener densidad de concentración de gente, cualquiera que sea la función, incluyendo la residencial." <sup>116</sup>
Kevin Lynch	"la imagética del ambiente urbano debe facilitar su identificación y estructura visual... 1.singularidad Figura-fondo...; 2.Simplicidad formal...; 3.Continuidad...; 4.Dominancia...; 5.Claridad de ligaciones...; 6.Diferenciación de direcciones...; 7.Campo de visión...; 8.Percepción del movimiento...; 9.Series temporales; 10.Nombres y significados." <sup>117</sup>
Norberg-Schulz	"las formas modernas evolucionarán con la experimentación y la lucha contra los razones ajenas. Pero ellas nunca han sido ordenados, nunca se han convertido en un lenguaje formal... con la formación de tipos. Los tipos deben ser interrelacionados de tal forma que forman la jerarquía que corresponde a una estructura de tareas." <sup>118</sup>
Aldo Rossi	"creo que la importancia de los rituales... una llave para el acuerdo del significado de monumentos y sus implicaciones en la fundación de la ciudad y la transmisión de ideas en un contexto urbano. Atribuyo una importancia especial a los monumentos a pesar de su significado adentro la dinámica urbana que puede en ciertos casos ser equívoco..." <sup>119</sup>
Keneth Frampton	"la estrategia básica del Regionalismo Crítico es a mediar el impacto de la civilización universal con los elementos derivados indirectamente de las peculiaridades de un lugar particular..." <sup>120</sup>
Venturi, Brown & Izenour	"aprender con el paisaje existente es una manera propia de ser revolucionario para un arquitecto. No la manera obvia, que es destruir París y comienzan de nuevo, como LeCorbusier sugirió en 1920, pero otra manera, más tolerante, que debe preguntarse mientras que miramos las cosas." <sup>121</sup>

<sup>115</sup> Smith, A.(ed)"Team 10 Primer". Studio Vista, London 1968

<sup>116</sup> Jacobs, J. "Life and death of Great American Cities" ed. Pinguin, London 1994

<sup>117</sup> Lynch, K. (1999) de Op. Cit.

<sup>118</sup> Norberg-Schulz, C. "Intenciones en Arquitectura" Gustavo Gili, Barcelona 1998

<sup>119</sup> Rossi, A. (1966) de Op. Sys.. CIT

<sup>120</sup> Frampton, K. " Critical Regionalism ", Bay Press, Washington, 1983

<sup>121</sup> Venturi, R. Brown, D.S. Izenour S. (1977) de Op. Cit.

... y podríamos visitar, también, las convicciones del CollageCity, de los modelos revivalistas de los Post-modernismos, del Imperativo Verde, a los Desconstrutivismos, de las Tecnocities a las perspectivas virtuales. En cualquier caso, si quisiéramos ver como en la praxis del diseño de la ciudad se realiza la transposición del pensamiento paradigmático para el nivel operativo, podemos tomar como caso-estudio, la fundamentación del diseño de la calle en los modelos paradigmáticos.

De hecho, las teorías paradigmáticas sobre la ciudad se divulgan en modelos, para el dibujo de los elementos del espacio urbano. En el caso de la calle, sus relaciones con el trazado de la trama urbana o con objetos arquitectónicos se afirman sea en negaciones dramáticas de la propia idea de calle, sea en mandamientos sobre lo qué hacer de ella, en la forma de "obediencia ideológica", o de una aporía moral sobre la función del espacio público. A partir de los diversos cuadros teóricos paradigmáticos, la idea de calle ofrece así una diversidad de conceptos operativos al diseño:

CONCEPTOS SOBRE LA CALLE EN LAS TEORIAS URBANAS PARADIGMATICAS		
En el Falansterio, los "pasajes"...	"un falansteriano puede en enero recorrer a los talleres, los establos, el almacén, los salones de danza, de banquete,s de la asamblea, etc., sin saber si llueve, si hace el viento, calor o frío..." <sup>122</sup>	resulta la idea del progreso social, en la comodidad colectiva de la desplazamiento y en la visión romántica del palacio del pueblo, los "pasajes" de París, revisitados en Walter Benjamín.
En el orden de Napoleón III, con Haussman	"Pongamos todos nuestros esfuerzos a embelezar esta gran ciudad. Abramos las calles nuevas, substituyamos los barrios populosos al que carece el aire, y que la luz bienhechora, penetre en nuestras paredes " <sup>123</sup>	resulta el deseo del poder: la modernidad en la dislocación por las venas y las arterias nuevas, del camino de hierro y del bulevar.
En Camillo Sitte, la calle ideal de la nostalgia	"La calle ideal debe formar un todo cerrado. Cuanto más las impresiones son limitadas, más el cuadro será perfecto. Nos sentimos a la voluntad si la mirada si no pueda perder en el infinito" <sup>124</sup>	resulta la calle sinuosa, topográfica, nostálgica.
En la Carta de Atenas, la función	"Il faut tuer la rue"... "las vías en autopista cruzarán según la línea más directa, más simplificada... perfectamente independiente de los edificios" <sup>125</sup>	resulta la separación entre la arquitectura y los trazados, puro instrumento en la tabla rasa, y lo qué queda de la calle es un canal técnico abstracto, una función.

<sup>122</sup> "L'Harmonie Universelle et le Phalanstère, el par Fourier de la exposición "cita en Choay (1965) de Op.Cit.

<sup>123</sup> Declaración de Napoleão III en el hotel de Ville, París 1850, citado en Moncan. Op. Cit.

<sup>124</sup> Sitte, C. " L'Art de Batir les Villes", Laurens, París, 1902

<sup>125</sup> LeCorbusier "Manière de Penser L`Urbanisme" Gouthier, París, 1963

En Kevin Lynch, la imagen	"...la forma se debe utilizar para profundizar el significado y no para negarlo..."	resultan los ejes y las señales, (de Paladio a la CityBeautifull de Chicago como "prehistoria", o de los Grands Projets de París, como nuevos "símbolos monumentales" de referencia visual, o incluso, de la EXPO 98 de Lisboa).
En Jane Jacobs, la vida o la muerte	"las condiciones para la diversidad urbana: 1. funciones primarias que se mezclan... 2... el bloque de manzana corto... 3. viejos edificios... 4... concentración..."	el resultado es la calle-mezcla, proximidad, interpenetración nuevo-viejo, construido y vacío, intensa y social, integradora.
En Aldo Rossi, la arquitectura de la ciudad	"éste puede ser el significado de las permanencias: son el pasado que todavía experimentamos...las permanencias con más significado son las calles..."	resulta la idea del monumento, con la referencia arquitectónica del trazado, como en parte sucede en el modelo de Barcelona, con Bohigas y los Olímpicos.

Pb

### Ciudad sostenible y ciudad genérica - los nuevos paradigmas

La manera paradigmática de construir el pensamiento sobre la ciudad, como vimos, es operativo en la fundamentación de su diseño, por que lo hace desde la convicción. Quizás esta es, después de todo, una manera propia, como una "arqueología del conocimiento", para utilizar los términos de Foucault. Si no lo podemos demostrar, por lo menos es cierto que su crítica puede ayudarnos, en una "vigilancia" necesaria. Así, podremos inclinarnos sobre la actualidad.

Las dos líneas que Choay identificó en la teoría urbana moderna - culturalismo y progresismo, podrán hoy estar sobre pasados, o por el contrario, podrán estar activas en nuevas formulaciones. Ciertamente es que una necesidad está ahora más claramente asumida: dar respuesta a la cuestión urbana contemporánea en el contexto de una globalización de las ciudades - la que resulta del aumento del fenómeno de la urbanización de la población, especialmente por la extensión de las aglomeraciones - el problema de las periferias. En esta perspectiva, una nueva paradoja parece haberse asentado - el culturalismo (tradicionalmente conservador) es más popular ahora al lado de la opinión pública de la cultura de izquierdas; mientras que el progresismo desarrollista (tradicionalmente de izquierda), ahora causa suspicacia de orientación liberal, de derechas:

- **el culturalismo** (¿o su caricatura?) ahora requiere una intervención más pública de regulación normativa. Se exige un control estricto del uso del suelo, la contención de los fenómenos expansionistas, la disciplina del uso del automóvil e, inclusive, una imposición estilística;
- **el progresismo** (¿o su caricatura?) ahora parece más empeñado en el juego libre de la mano invisible del mercado, y menos en la propia capacidad directiva del diseño, con desconfianza o desinterés por cualquier idea de orden, que por su parte si pueda añadir.



## La “Ciudad Sostenible”

"Mi acercamiento sobre esta noción de ciudad sostenible reinterpretada y reinventa el modelo de la ciudad densa...las ventajas sociales de la proximidad"<sup>126</sup>. Richard Rogers considera una alternativa conceptual al modelo de producción y consumo en extensión que viene conduciendo a la continua extensión urbana en dirección al territorio denominado agrícola, el “sprawl”. Al hacerlo sistematiza, y da credibilidad a un pensamiento relativamente común y por lo tanto "políticamente correcto": la idea de una ciudad sostenible - para ser durable, pero también para estar equilibrada en su relación como el contexto, esto es, ecológico. Como teoría informadora del diseño, la "ciudad sostenible" tiene dos matrices: Por una parte se basa en las teorías ecológicas centradas en el uso racional de la energía en los edificios y la "ciudad verde". Por otra parte, recibe en sí, las teorías patrimoniales institucionalizadas, de la defensa de la ciudad histórica, o de los centros históricos (desde la Carta de Venecia al Libro Verde del Ambiente Urbano de la UE).

Rogers, un divulgador con gran prestigio e influencia política y mediática de las izquierdas, considera la construcción de la ciudad, en la ciudad. Esto consiste en una adaptación conceptual de las metodologías del reciclaje de procesos al funcionamiento de la ciudad (o igual a la propia noción de ciudad). La ciudad crecería por densificación, a través la sustitución de componentes ya consumidos – renovación dentro de sus límites y acomodando las nuevas necesidades de alojamiento, por el aumento de la densidad. De esta manera se contrariarían a los factores favorables a la extensión urbana (no eliminándolos por completo): el automóvil y la especialización del uso del suelo.

Si nos concentramos en esta ciudad histórica reinvertida, los espacios públicos tendrán de ser fluentes y accesibles, con sistemas de transportes eficientes y comunidades compactas alrededor de los núcleos centrales. La calle como vía dedicada al peatón y al transporte público, para las ciudades ricas, seguiría el modelo de Estrasburgo y para las ciudades pobres, el de Curitiba. Pero si miramos más allá, para la ciudad periférica, donde está la mayoría de la población, el modelo no la incluye, presumiendo que por el aumento de la oferta en el centro, la periferia se vaciaría, invirtiendo la tendencia (como en "News from Nowhere", mutatis-mutandis, la contención dentro de límites): "en vez de ampliarse, la ciudad debe ser todavía más consolidada".

La cruzada por las convicciones y los valores de Rogers es en primer lugar, política - los informes estratégicos de la Urban Taskforce para la "Urban Renaissance", dirigido por Rogers, contestan a una petición del gobierno laborista de Tony Blair<sup>127</sup>. Traer de vuelta a los habitantes y apostar en el espacio público, se asume con voluntarismo, aunque, todavía quedan preguntas en abierto:

- un modelo de sostenibilidad esencialmente ambiental-social (equipamiento) y cultural (ornato), ¿será hoy capaz contestar a los estándares de la búsqueda, sin una sustentabilidad económica demostrada?

---

<sup>126</sup> Rogers, R., Gumchdjan P. "Ciudades para un pequeño planeta " Gustavo Gili (ed. en portugués) Barcelona 2001

<sup>127</sup> El objetivo de hacer volver la población a los centros tradicionales y obstaculizar las periferias está claramente en el "Mission statement": "The Urban Task Force will identify causes of urban decline in England and recommend practical solutions to bring people back into our cities, towns and urban neighbourhoods. It will establish a new vision for urban regeneration founded on the principles of Design excellence, social well-being and environmental responsibility within a viable economic and legislative framework." Urban Task Force(1999) op.cit.

- ¿será hoy posible obstaculizar el desbordamiento de la ciudad, y negar a las periferias el esfuerzo de una inversión en su calificación, para dar de nuevo la prioridad a la inversión en el centro, y promover la densidad?

### La ciudad genérica

Koolas no se inclina por un rigor o una claridad del trazado. Con la incertidumbre en las formas del crecimiento urbano, no se encanta con lo "nuevo" sino con lo "modificado" y sin duda con lo grande, congestionado y extenso, como continuación del paradigma progresista moderno de los polos "irrigadores"<sup>128</sup>.

Resulta la aceptación de la lógica bipolar, dentro de la ciudad genérica: con esperanza en el potencial de la "irrigación", del polo desarrollado para el subdesarrollado (sin aceptar como Rogers hace, que el desarrollado sea el centro tradicional), apuesta en el espacio periférico. El acento es en una arquitectura del bigness, teniendo como paradigma los grandes aeropuertos y los mega-complejos de comercio y oficinas, capaz de realizar, en el nuevo espacio periférico, un concentrado de significación y centralidad que Koolas desea disputar a los centros, de los cuáles la autenticidad "habrá sido evacuada ya". El paradigma es *"la ciudad genérica, liberada de la prisión del centro, del chaleco de fuerzas de la identidad"*.

Koolas es bien explícito: la arquitectura no necesita ya de la ciudad, compite con ella, la representa (¿la substituye?). Lo que propone son containers, construcciones transitorias y desidentificadas ("down with character"), proclamados como últimos gérmenes de una urbanidad indefinida e informal, hecha más o menos arbitrariamente, abstraída de una relación con el contexto, que como en la ortodoxia moderno, se considera en una tabla-rasa. Y más explícitamente, dispara en contra la identidad, una trampa: *"cuanto más fuerte es la identidad más ella encarcela, más ella resiste a la extensión, interpretación, renovación, contradicción"*.

La ciudad genérica utiliza los equipamientos mecánicos de conexión - puentes, túneles y vías rápidas... "calles", pero para los automóviles: "la calle muerta". Las convicciones y los valores de la ciudad genérica encuentran, también aquí, la política, en una versión musculada: *"la ciudad genérica se afirma más o menos como régimen autoritario. Un líder - cualesquier que sea - decidía a desarrollar un poco la ciudad o la periferia, o iguales para comenzar una ciudad nueva a partir de nada, y de pronto hay puesto la ciudad en el mapa"*.

## 1.2. Crítica de las Convicciones, Valores y Equívocos Culturalistas

Si el movimiento moderno deseaba ser a-histórico y eso lo ha conducido al agotamiento formal, ¿en el funcionalismo del "estilo internacional", será necesario, entonces, el reflorcer de una cultura de continuos y traslapados revivalismos, contra la falta de fiabilidad en el proceso creativo?

---

<sup>128</sup> "Bigness or the Problem of the Large" y "What Ever Happened to Urbanism", son textos - manifiestos juntados en "Delirious New York", (y republicados en "S,M,L,XI"), por Rem Koolas. Su pensamiento se apoyará en antecedentes como Venturi (aceptar lo que existe, para trabajar con la dinámica de lo espontáneo y lo vulgar) o en "Ciudad del Collage" de Rowe, en la autonomía descontextualista. Koolas, R. "Delirious New York – a retroactive Manifesto for Manhattan". The Monacelli Press, New York, 1994 y aún, con el título "Città Genérica" en artículo en la revista DOMUS 791, 1997.

## El equívoco revivalista del patrimonio y sus derivados

F. Nietzsche en una evaluación historiográfica de su tiempo señala diversos acercamientos a la historia, entre ellos el del "anticuario"<sup>129</sup>. Será esta actitud que caracteriza el equívoco historicista que inspira muchos proyectos urbanos, no solamente en centros históricos sino, en general, en las zonas turísticas "tematizadas". Ahí lo que se invoca del pasado no lo es por razones pedagógicas, sino por el pasado en sí mismo: la destrucción de una comprensión verdadera del pasado, substituido para lo que Débord llama "el tiempo como mercancía" – las unidades robadas a la dimensión cualitativa de la relación con el tiempo, proporcionándonos una experiencia falsa de la ciudad, una representación "patrimonializada".

En cualesquier caso se trata de desconfianza en la autonomía y capacidad del diseño, para contestar a los problemas contemporáneos con lenguajes contemporáneos: la arquitectura, el arte, el paisaje, en el límite cualquier artefacto actual, forzaría el carácter de los lugares por la razón simple de ser nuevo, por lo tanto extraño a un entorno compuesto de pre-existencias, obviamente no actuales. Todo lo ya que existe tendría, cara a lo nuevo, la "legitimidad comparativa" de ya existir. Sería memoria, patrimonio. La integración de un edificio nuevo, de un nuevo hecho construido en la proximidad o en substitución de algo existente, tendrá siempre un impacto negativo, destructivo de memorias, si está conferido al concepto de patrimonio un sentido nostálgico, acrítico. La imposición de que lo nuevo sea borrado, de que se debe atenuar y disolver en lo viejo, es un corolario lógico de la actitud historicista y conservadora.

El equívoco historicista se basa en el valor moralizante conferido a la "memoria", convertida en criterio de legitimación<sup>130</sup>: con una operación cosmética visual, o una mímica escenográfica, todo se puede destruir, mientras se conserve el aspecto, la imagen del patrimonio. Y, cuando esto no sea posible, aun así constrúyase nuevo, de modo parecido al viejo modo de construir.

El desideratum historicista se formula frente a realidades contradictorias. En primer lugar el hecho de que la urbanización intensa de la población, por sí misma, promueve la extensión de los territorios urbanizados. La ciudad histórica, aquella donde, a pesar de todo, las transformaciones son menores y ya mejor conocidas, es también aquella que sabemos, más o menos adecuadamente, conservar. Pero la verdad es que la ciudad en transformación, la ciudad periférica donde el cambio es regla y la conservación excepción, la ciudad que se escapa a nuestro acuerdo y control, esa no corresponde ya a las imágenes que tenemos de lo que es una ciudad y a las técnicas de planearla y gestionarla.

La reacción al urbanismo progresista fue todavía historicista, pero contradictorio: el futuro tendrá que ser igual al pasado<sup>131</sup>. Del plano de las ideas la lucha pasa al plano

---

<sup>129</sup> Nietzsche F. "sobre la utilidad y los prejuicios de la Historia para la vida". Biblioteca EDAF, Madrid, 2000

<sup>130</sup> Sitte menciona así la necesidad del estudio de la ciudad del pasado: "esta reexaminación quien sabe no nos prohibirá el encontrar una solución que tendrá tres condiciones principales que cumplir: libertarnos del sistema moderno del bloque y de las casas regularmente alineadas, salvar en la medida del posible las viejas ciudades; y acercar cada vez a más nuestras creaciones de las actuales, al ideal de los viejos modelos" citado en Choay (1995) Op. Cit.

<sup>131</sup> En el informe final del congreso del IFHP en 1998, señalamos la tendencia dominante "de ampliar a todo el fenómeno urbano la doctrina consensual que nosotros construimos con los paradigmas de la ciudad histórica. Sin embargo una tal explicación de las transformaciones de la ciudad intenta un beneficio de sustancia, pero

administrativo, los obstáculos a los bordes de autonomía del diseño se convierten en obstáculos al ejercicio profesional: la institución a cargo de la integración, de la semejanza, de la uniformización. La actitud historicista es contraria a la ciudad del presente y también a la del pasado, por que instituye el sometimiento de ambos a la caución normativa de la historia.

### **El caso del vernaculismo en la arquitectura y la cuestión nacional**

Los efectos devastadores de la sociedad industrial son bien conocidos en aquellos lugares donde prevalece con una cierta fuerza el testimonio de la sociedad anterior, la sociedad agrícola, el "mundo rural". Se manifiestan en los paisajes, en la gente, y en las historias de la derrota de ese mundo frente a la modernidad (las que se cuentan con talento y humanidad en el cine y en la literatura del neorealismo). El equivoco de la "arquitectura popular" se basa en la idea de que todavía será hoy posible un mundo dual, preservando una de sus partes, el "medio rural", fuera de la influencia de la otra, el medio urbano<sup>132</sup>. Pero al contrario, debemos hoy de hablar del medio rural como algo inserto en la característica predominante de nuestra sociedad: de masas, industrial, de consumo, moderna, urbana.

El nuevo medio rural no tiene límites claros ni exactos. Si procedemos por exclusión, será rural lo que no es urbano. Pero, arriesgándonos en el terreno socioeconómico, diremos que la definición del medio rural, como algo sujeto a modos de vida ligados al medio natural, de una economía cerrada y de pre-capitalismo, no lo confirma ya la realidad de hoy. La cultura urbana es la que está hoy activa en el mundo rural, como en los ambientes urbanos periféricos, con un pasado agrícola más o menos reciente. Pero en la perspectiva que añora el mundo rural, la actitud nostálgica promueve el neo-tradicionalismo, la explotación primaria de las potencialidades típicas de la Arquitectura rural tradicional (la llamada "Arquitectura Popular"<sup>133</sup>). Están implicados en aquella actitud la idea de que solamente aquel "tipo" de arquitectura obtendría un equilibrio perfecto y definitivo como el ambiente natural y el paisaje, una expresión perfecta y definitiva de la espontaneidad popular. Es la idea de una arquitectura anónima, sin arquitectos, marginal a la cultura erudita y urbana.<sup>134</sup>

Si hablamos de la construcción moderna que se produce en el espacio rural (lo que unas décadas atrás fue designado como "casas de emigrantes"), es difícil, forzado y

---

una pérdida simultánea de consistencia, si no puede ejercerse donde está hoy el âmago de la transformación, es decir, en las periferias" (Brandão, P. 44º Congreso IFHP, Historia final, Lisboa 1998)

<sup>132</sup> Brandão, P. "O eclipse da Arquitectura sem Arquitectos", análisis en tres porciones con los títulos "Portugal mudou de casa", "Reconhecer o terreno" y "Com a mão na massa", en los nºs 31/32 (1984) de *Jornal Arquitectos*, 33/34 (1985) y 35/36 (1985).

<sup>133</sup> Teresa Andresen en su tesis señala a propósito de los criterios de clasificación de paisajes de calidad al nivel de la comunidad internacional, que en general son "paisajes no alcanzados por la revolución industrial", refiriendo que la discusión que lleva al acuerdo para su estatuto de protección "deriva básicamente de un espíritu común nostálgico y romántico reportando la modos de vida que estos paisajes todavía apoyan si bien que, de una manera general desfasada de los estándares de vida actuales". Andresen, T. "Para uma Crítica da paisaje", Univ. Aveiro polic. 1992

<sup>134</sup> Esta tendencia tenía en los años 60 y 70 ayuda teórica fuerte en la izquierda profesional con Ionna Friedman, en "Towards a Scientific Architecture", MIT Press, Cambridge, Mass. 1975 y en el libro de Rudovsky, B. "Architecture Without Architects – a short Introduction to non-pedigreed Architecture" Academy Editions, London 1974

erróneo considerarla como categoría arquitectónica. Entonces porqué no mirar a una alternativa en el neo-Tradicionalismo: ¿una arquitectura rural, pero adaptada a los nuevos requisitos? Al insertar la producción de formas en una síntesis temporal que no es la suya, el neo-tradicional puede ser arbitrario, puede acumular los trazos de distintas regiones, puede legitimarse solamente a través de un o otro detalle (el ejemplo paradigmático está en la chimenea típica), puede subvertir los valores globales. El neo-tradicionalismo fundado en una normativa estética moralista traducida en modelos estandarizados, puede ser afirmado solamente como una moda más - "la casa regionalizada", legitimando el deseo de integración de las élites, que miran un cierto *aggiornamento* cultural.

En el plan de lo urbano, la evocación de la imposibilidad teórica de la Arquitectura rural tradicional, introduce una perplejidad, cara a los vestigios de la ruralidad en los nuevos territorios urbanos. La construcción de su urbanidad, la fundación de un espacio público urbano, puede también perderse en la tentación del pintoresco historicista.

### **El "portuguesismo", o la cuestión de la "arquitectura nacional"**

Complemento inseparable del historicismo, en la defensa de la "ciudad histórica", y en el general de los valores de la tradición, está la idea de la "identidad nacional" en el diseño<sup>135</sup>.

No prolongaremos los análisis, tesis e investigaciones alrededor del concepto de la "identidad nacional" (el carácter o la idiosincrasia del "ser portugués", o el "portuguesismo" en general). En ciertas áreas del diseño, para ejercitar un lenguaje basado en arquetipos de la cultura (en plan experimental y comunicativo, o de las relaciones que exploran la imagen) entre la cultura tradicional contemporánea y culturas tradicionales, desempeña un papel de gran importancia al fijar valores locales cara a la "modernidad desterritorializada". Pero en la arquitectura y el diseño urbano, los lenguajes imponen otros códigos: la idea de una arquitectura, o de una ciudad de "raíz nacional", o con "carácter nacional", es un constructo (una amalgama de nociones empíricas), que en el caso portugués incluye trazos de "doméstico", "vernáculo" y "clásico", juntando calidades de una pretendida "autenticidad" para consumo ideológico, en esto caso, la imagen del Estado fuerte<sup>136</sup>.

La verdad es que el clasicismo, el localismo, el vernaculismo, serán hoy actitudes culturales, pero no pueden reclamarse de "representación" nacional. La ciudad en general y la ciudad portuguesa en particular, tendrá siempre un poco de ósmosis, de figurín, en lo que toca a la Arquitectura en Portugal – los arquitectos extranjeros traerán novedades estilísticas, y arquitectos portugueses irán a buscar nuevo saber y lenguajes, resultando

---

<sup>135</sup> Algunos autores de la historiografía de la Arquitectura Portuguesa referente al tema de la "Arquitectura oficial" del régimen ditatorial de Salazar, vienen tratando al carácter "nacional" que le era exigido y consecrando una expresión con el carácter de clasificación estilística - lo llamado "portugués suave" - no sin alguna ambigüedad, que por lo tanto para diversos autores, corresponde a reglas y protagonistas distintos.

<sup>136</sup> Para una perspectiva más completa de esta discusión en el contexto de la Arquitectura en Portugal, ver:

- Portas, N., en cap. XV de la "Historia de la Arquitectura Moderna" de Bruno Zevi, Arcadia, 2º vol.. Lisboa 1970;
- Pereira, N.T. , "La Arquitectura del Estado Nuevo de 1926 a 1959 en "Estado Nuevo, de los orígenes al final de la autarcia ", Fragmentos, Lisboa 1990;
- Almeida, P.V., "Historia del Arte en Portugal - la Arquitectura Moderna" vol.. 14. Alfa Publicaciones, Lisboa S.D.
- Fernandes, J.M. "Portugués Suave - Arquitectos del Estado Nuevo ". IPPAR, Lisboa, 2003

siempre positivo para la cultura arquitectónica el proceso de "contaminación internacional"<sup>137</sup>.

Pero el constructo ideológico nacionalista ya produjo muy graves perjuicios: moralismo, farisaísmo, censura<sup>138</sup>. Siempre que de la perspectiva "culturalista" se pasa a la metafísica esencial de la "identidad nacional", son la propia Arquitectura y el propio Diseño Urbano los que están en peligro. Como informa Habermas, *"la nostalgia por las formas de existencia distinguidas frecuentemente añade a esta tendencia un aire de anti-modernidad. Están entonces enaltecidos el culto de lo vernáculo y la reverencia para de lo banal...la valoración de la arquitectura anónima, de la arquitectura sin arquitectos, tiene un precio que este vitalismo, haciéndose crítico de todo el sistema, está dispuesto a pagar - mismo si tiene otro "Volksgeist" en mente, como por ejemplo, aquel del que su transfiguración, con el tiempo, condujo a las realizaciones del monumentalismo de la arquitectura del Führer"*<sup>139</sup>.

De hecho, aquella idea de la "identidad" trae asociada la tendencia para una "reducción": al mediatizarse, al dejar el círculo erudito, se reduce a su expresión primaria - la noción de que hay un diseño con el carácter nacional (portugués por ejemplo) y otro sin este carácter. En el sentido común esta noción genera la convicción de que el nacionalismo es un parámetro que permite aceptar o rechazar un diseño, lo que da cuerpo a las preconcepciones, cuándo no a la censura, en la estética urbana.

### 1.3. Crítica de las convicciones, valores y equívocos progresistas

¿Es el desalineamiento de los ideales modernos sobre la ciudad, que incorpora un deseo de determinación en una compleja e indeterminada realidad, el que está expresado, ahora, en una especie de frustración a la que el diseño apenas da respuesta ?

#### El equívoco tecnocrático del plan y sus derivados.

Según la perspectiva paradigmática progresista, la existencia de formas "en crisis" en el interior de una estructura dominante, será resultado de una no-integración en el desarrollo general. Una dualidad se revelaría en las ciudades, en la coexistencia entre un polo dominante central y un polo marginal periférico (y en el territorio, la dualidad polar entre la ciudad y el campo). La marginalidad entonces sería una no-participación en las funciones y valores del desarrollo, una exclusión. Es una actitud que basa el planeamiento urbano voluntarista: el polo desarrollado desplaza los recursos para el polo deprimido y se restituye el equilibrio.

Para Christine Boyer *"La estética de la máquina produce la proyección de abstracciones donde la ciudad-máquina solamente podría ser entendida en términos de su lógica de ligaciones*

---

<sup>137</sup> El equivalente del concepto, de "espanholismo" él es más obvio, con un carácter colonizador algo comparable a lo que se disse del "portuguesismo", pero los equívocos podrán ser insinuados, por ejemplo si este fôr colocado en el mismo plan de otro "nacionalismo", como lo que da sentido a la arquitectura del histórico Nacionalismo catalán.

<sup>138</sup> Aquí volvemos en el libro 2 que trata a la profesión de arquitecto en Portugal.

<sup>139</sup> Habermas, J. "Modern and Postmodernism en Arquitectura" en "Rethinking Architecture – a Reader in Cultural Theory" Neil Leach ed. Routledge, London 1997

*funcionales y operaciones técnicas*"<sup>140</sup>. El planeamiento funcionalista obstruyó la capacidad de compromiso con la realidad social. La conciencia de este bloqueo, en un tiempo de regreso a los realismos, llevó un grupo de autores a partir de los 60 a un nuevo interés por las morfologías históricas, como Tafuri (el secreto de la forma urbana son las fronteras y los límites<sup>141</sup>), Rossi (son los hechos urbanos que pasando en el tiempo, dan significado a la vida de la ciudad<sup>142</sup>), o Krier (las topologías tradicionales se pueden utilizar para reconstruir dominios de socialización, y para constituir un estándar del espacio urbano<sup>143</sup>).

El sistema del planeamiento racionalista, la regulación del suelo y de la inversión pública, contestaba a la dinámica expansionista, creyendo en la idea de que más inversión decidiría el problema: más barrios, más accesos, más equipamientos, hasta el punto que no se tendrá inversión disponible (mientras que la sustancia a rehabilitar será cada hora más grande). Una vez revelado el equivoco, en una reacción que matiza una supuesta "neutralidad" científico-técnica del urbanismo, está hoy consensuado decir que no puede haber urbanismo sin un verdadero proyecto para la ciudad. El ostracismo de grupos sociales, la hostilidad urbana, en una palabra, la marginalidad social y ambiental sería una consecuencia, para unos de una carencia de planes, y para otros de una carencia de "proyecto" para dirigir los planes.

**¿Para qué sirven los planes?**, es la pregunta que se plantea cuando los planes de los verdaderos actores de la producción de la ciudad - el espacio urbano es resultado de un proceso de producción social y económica - no encajan en los planes técnicos. Cierta humildad nos conduce a preguntar, cuando verificamos el estado del territorio recién urbanizado: ¿qué capacidad tenemos realmente de proyectarlo? El estadio del planeamiento, en la gestión de las ciudades, se sustentaba en una capacidad de manejar y de regular las fuerzas productivas - el "Welfare State". Según Madariaga, *"...los sistemas del planeamiento forjados en los años 40 y 50 son creados por los Estados fuertes, centrados e intervencionistas, articuladores de un interés público, con un contexto social y económico relativamente constante y previsible, donde era posible ver la ciudad de una manera global para controlar y dirigir el cambio urbano...La crisis del urbanismo reformista desde los años 60 se debe en parte a las mismas razones(...) que ponen en crisis la racionalidad científico-técnica."*<sup>144</sup>

No siendo hoy en día la ciudad resultado de un diseño a escala más grande, el Urbanismo consiste cada vez menos en formar la ciudad futura con un gesto iluminado, y cada vez más en la búsqueda de los acuerdos, de una negociación permanente de las incertidumbres - delante las evidentes dificultades de la Administración pública para planear, se van probando los instrumentos de negociación entre los diversos actores, sus proyectos y intereses propios.

---

<sup>140</sup> Boyer, C. "Dreaming the Rational City". MIT Press, Cambridge, Mas. 1983

<sup>141</sup> Tafuri, M. " Teoría y Historia dell'Arquitectura". Laterza, Bari 1968

<sup>142</sup> Rossi, . (1996) Op. Cit.

<sup>143</sup> Krier, L. "Análisis and Project for the Traditional Urban Block" Lotus Internacional, N°19 1977

<sup>144</sup> Madriaga, I.S.- " Introducción al Urbanismo, Conceptos y Métodos de la Planificación Urbana", Alianza Editorial, Madrid 1999, menciona razones de tipo sociocultural, filosófico, ideológico y político: de la más conservadora, que busca a volver prerrogativas a los propietarios y agentes económicos y limitar el papel del Estado, a la más liberal, de la reafirmación de los valores del individuo y de las especificidades locales y todavía las de la crítica neomarxista, que considera las realizaciones del urbanismo como parte del sistema capitalista.

## El moralismo de la participación

Las limitaciones de la démarche tecnocrática del plan, fueron críticamente evidenciados a principios de la década de los 60. En el dominio de las ciencias y la cultura de la ciudad, la teorización de los modelos participativos del planeamiento tiene como objetivo corresponder al conflicto por la autonomía de los agentes implicados en las transformaciones. Sin embargo, la participación es un concepto que puede llevar a una "perversidad", contradictorio: a los modelos aparentemente participativos puede no corresponder (no corresponde, frecuentemente) una adición verdadera de poder por parte de las poblaciones. Antes es por mediación de las instituciones (profesionales, académicas, legales, comunicacionales), que la gente se invita a participar.

La participación puede entonces aparecer, ella misma, como institución, funcional, legitimadora del refuerzo de las estructuras burocráticas y sus instrumentos: las regulaciones. La regulación total, aquella que define todo en definitivo, en nombre de todos, en todo momento puede sustituir la legitimación verdadera de la participación. Son dos los componentes del equivoco de la participación que pervierten el sentido de algo que, en sí mismo, es positivo (para acercar el diseño a sus destinatarios), substituyéndolo por su contrario, la legitimación normativa, cuando no autoritaria, de la ausencia de saber y de talento<sup>145</sup>:

- Si la gente sabe de sí misma, si es el pueblo quién más manda, ¿podremos contrariarlo sin traicionar el más general principio ético, el de la responsabilidad profesional cara a la sociedad? Para quién busca a todo coste un compromiso moral en la cultura, el diseño solamente podrá ser consecuencia de la sociedad y en caso alguno más que eso, u otra cosa.
- Si quién representa a las poblaciones son los políticos y las instituciones del Estado y si a éstos compite la ley, el plan, la regulación, el cuadro, el servicio, la política, ¿quién puede legitimar el diseño y su agente concreto? Para quién desea protegerse del diseño, nada mejor que una buena colección de leyes y órdenes y un férreo control de su uso.

Es obvio que el diseño y el profesionalismo solo ganan con el establecimiento de enlaces entre el autor, el destinatario de su trabajo, la ciudad, el territorio. Ninguna perspectiva mesiánica de autor, el pretenderse intérprete privilegiado del progreso social, nos pueden traer efectos más saludables que ese enraizamiento en la sociedad. Pero pensar que el arte o la arquitectura se pueden ejercer bajo coerción, dictados por reglas abstractas y uniformes, es oponer una verdad que la historia ya ha ilustrado: el arte es más perenne que las normas, que las instituciones y que la gente. Aproximar el diseño a su designio, es un objetivo que no cabe en el espacio administrativo de la norma.

*"...algunas iniciativas que apuntan a una "arquitectura participativa" de la comunidad, que diseñe áreas urbanas en diálogo con los clientes. Cuando los mecanismos de orientación del mercado y la función de administración urbanística municipal funciona de tal forma que tiene consecuencias*

---

<sup>145</sup> El "Control" de la norma es estigmatizado por Claude Parent en algunas crónicas y textos que se juntaron en Parent, C. "L'Architecte, Bouffon Social" Casterman, París, 1982.



*disfuncionales en la vida de las partes interesadas, el declarar insolvente el "funcionalismo como había sido entendido, sólo puede admitirse si una comunicación formativa de los participantes puede competir con los media y el poder... Una buena parte de verdad se reclina en esta forma de oposición. Ella vuelve a tomar los problemas no resueltos, que la arquitectura moderna dejara en la sombra...Sin embargo es solamente posible aprender algo de todas estas oposiciones, si nos acordarnos de una cosa: en cierto momento feliz de la arquitectura moderna, la identidad estética del constructivismo casó con el espíritu práctico del funcionalismo. Las tradiciones solamente viven de momentos históricos de este tipo.<sup>146</sup>"*

### **El funcionalismo, o la verdad como ideología**

David Watkin estigmatizando particularmente a Pevsner por su defensa del funcionalismo historicista, en sentido de que el modernismo estaba convencido de su misión interpretativa del "espíritu del tiempo", ataca la propia idea de verdad, como ideología moralista<sup>147</sup>. La verdad de los materiales, la deificación de las técnicas (optimización estructural y producción en masa) y la retórica de la "verdad" de las necesidades humanas (como la "belleza verdadera, la "verdadera arquitectura", o el "verdadero hombre"), soportarán una desconfianza moralista frente al diseño – a sus posibilidades expresivas. La "verdad de los materiales" significó para la ortodoxia moderna la limitación de esas posibilidades al estricto código anti-decorativo - "el ornamento es delito" de Adolf Loos - y a la expresividad estructural-funcional<sup>148</sup>. Sin embargo si no es posible explicar por el diseño las necesidades espirituales, las emociones individuales o colectivas, ¿quién será el intérprete de eso?

El Movimiento Moderno, al caminar en la trampa de la "verdad", tornose su propio preso y se privó de explorar el simbolismo, entregando este terreno a las experiencias totalitarias, que lo habían utilizado con maestría. El monumento es incomodidad para los modernos, con algunas excepciones curiosas. Entre ellas, la monumentalidad de los "programas menos estrictamente funcionales", los "recintos expositivos"<sup>149</sup>.

¿Basta con que, en los acontecimientos conmemorativos, los edificios se multipliquen para alojar conciertos, exposiciones, congresos, bailes? Sin duda que éstos serán contenidos importantes. Pero con ellos se cumple, solamente, una de las actitudes de la ciudad: la actitud práctica, puesto que es el acontecimiento que atrae la gente (o la información), y rentabiliza así la inversión. Pero otras actitudes, simbólicas, tienen que mantenerse: su valor no se medirá por los símbolos en sí mismos sino en las imágenes y adjetivaciones de lo que representan. Aceptar discutir el diseño en el plano de la dicotomía "necesario contra superfluo", "pureza constructiva contra ornamento fútil", es ofrecer el

---

<sup>146</sup> Habermas, J. (1997) de Op. Cit.

<sup>147</sup> Watkin, D. (1981) de Op. Cit.

<sup>148</sup> Como Kostof dice, "quién sabe sea mejor utilizar la palabra ritual, porque la "función" tiende a minorar y mecanizar el propósito concepto. La función de una tumba es alojar a los muertos. Pero, ¿ hasta punto se ajusta esta función a la tumba del faraón?" Kostof, S. (1995) Op. Cit.

<sup>149</sup> Un ejemplo de estas excepciones tiene la firma nada sospechosa de Sert, Leger y Gedion en su manifiesto del 1943, "Nine Pointes on Monumentality": "8.Sites for monuments must be planned...Monumental architecture will be something more than strictly functional. It will have regained its lyrical value. In such monumental layouts, architecture and city planning could attain a new freedom and develop new creative possibilities, such as those that have begun to be felt in the last decades in the fields of painting, sculpture, music and poetry..."

flanco a la dispensabilidad del propio diseño, una vez que las funciones ornamentales, simbólicas o monumentales, son tan verdaderas como las funciones materiales y estando, el discurso del diseño, compuesto de registros indisolubles, la amputación de cualesquiera de ellos causa siempre el sacrificio del todo<sup>150</sup>.

Un nuevo sentido del espacio en la forma de la ciudad nos conduce a mirar la Historia con ojos nuevos, menos nostálgicos y menos heroicos. Quizás, por lo tanto, más verdaderos, más mortales. El diseño no se ejerce en la ciudad para fijar la certeza de su forma definitiva, antes es signo y condición del cambio perpetuo: *"la forma de una ciudad cambia más rápido, felizmente, que el corazón de un mortal..."*(Baudelaire).

---

<sup>150</sup> En esta discusión, los elementos de la función estética en arquitectura, los define Mukarovski: "la función estética es solamente capaz de mantener al hombre una posición más extraña delante del universo... proyectándose en la realidad que la cerca..." Mukarovski, J. "Escritos sobre a Estética e a Semiótica da Arte" Estampa, Lisboa 1981.

## PARTE 2ª

### Diseño y Fundación de la Urbanidad- Perspectivas Interdisciplinares

#### 2.1. La "buena vida" - diseño urbano en discursos críticos: el caso Expo98

Más que una "ética mínima"<sup>151</sup> que inspire el plan por el lado de la regularidad de la norma y del deber (el sentido frío del diseño), miramos a una "fundación de la urbanidad". ¿Qué convicciones tienen los diversos profesionales del diseño, en la relación entre el designio y el diseño, en esta fundación: el buen diseño es la buena vida?

#### Una retórica de la excepcionalidad - libertad y totalidad

Con la afirmación política del principal responsable de la EXPO98, António Mega Ferreira (administrador y, después del evento, presidente de la sociedad "ParqueExpo"), de que "la exposición de 98 es la exposición de la democracia", era obvio que esto se podría afirmar simbólicamente como el proyecto de un nuevo paradigma de la sociedad portuguesa, sino de una utopía global, excepcional.<sup>152</sup>

La referencia por oposición, era la "Exposición del Mundo Portugués", de 1940, realizada como consagración del régimen del "Estado Novo" y de la representación imperial y colonial de su misión en el mundo. Es decir, no solamente para una ciudad como Lisboa, pero, de hecho, para la "ciudad Portugal", la ciudadanía democrática pasó por el espacio público de la EXPO.

Si en la "revolución de los claveles" de 1974, todos (los portugueses) participamos en el espectáculo de nuestra libertad, ocupando y produciendo un verdadero espacio público (considerado como en Habermas), también con emoción e inocencia, en la EXPO todos participamos en el espectáculo de nuestra modernidad (este menos espontáneo, "más profesional"). Así, en la exposición internacional de Lisboa, la fundación de una nueva urbanidad tiene apoyo en un "contenido" - el espectáculo de nuestra (de Portugal) modernidad. Es un diseño de simbolización, de abertura al mundo después casi un siglo de aislamiento, convergente con la afirmación moral de que nos reconocemos no solamente en el discurso de celebración de un papel histórico civilizatorio (en el caso, los descubrimientos, la diáspora), sino, igualmente, en la celebración del desarrollo, el deseo de la calidad de la vida.

Si el diseño del espacio público, proporciona la satisfacción de las expectativas de calidad, ambiciona también otros discursos, otros paradigmas retóricos y representaciones. El paradigma de la totalidad - una ciudad nueva, todo dibujado de la nada - y el paradigma de la libertad - el poder creativo (total) - son legitimadores de las opciones del diseño. En el caso de la EXPO se reencuentran los paradigmas de la "tabula rasa", de una modernidad que en Lisboa se ejerció completamente en algunas ocasiones de su historia, desde la reconstrucción de Pombal. El Barrio de Olivais, a finales de los años 50, según el modelo de la "Carta de Atenas", en lo que entonces era también una periferia de Lisboa y que correspondió a una gran expectativa con la participación

---

<sup>151</sup> Cortina, A. "Ética Mínima" Tecnos, Madrid 1986

<sup>152</sup> Brandão, P, "Notas sobre o Espaço Público e o Desenho Urbano, em Lisboa, con referencias a Barcelona e a um "Mundo Novo", en "Espaço Público e Interdisciplinaridade", Brandão P. y Remesar A. (eds), CPD 2000

entusiástica de los "arquitectos modernos" – fue también una operación para crear lo nuevo, en un terreno libre.

Desde el punto de vista de una teoría del espacio público post-industrial, la EXPO corresponderá a una generación de proyectos, definida por Portas<sup>153</sup>, como proyectos articulados con las "estrategias urbanas" en búsqueda de nuevas centralidades (los componentes de las redes de accesibilidad y interfaces intermodales) aprovechando los vacíos urbanos liberados por actividades industriales, militares, puertos, en una lógica de valoración, no solamente por la "excelencia ambiental" del diseño, sino también:

- la temporalidad: en este caso, su movilización con un acontecimiento
- la centralidad: en este caso, a nivel local, como un nuevo centro oriental de la ciudad; a nivel metropolitano, como centro del estuario del Tajo, y a nivel nacional, como "puerta" para el mundo.
- la gobernabilidad: Una gestión urbanística negociada, con capacidades y atribuciones públicas delegadas, sin "socios incómodos".
- la comunicabilidad: en este caso, la gestión de expectativas, no tanto por la mediatización del diseño, cuanto por la lógica del espectáculo, de un acontecimiento internacional en la ciudad, por los grandes trabajos de infraestructuración, por la "devolución" del río a la ciudad.

### **La EXPO, la ciudad y la política - global y local, o central y periférico**

Algunos trazos del proyecto de la EXPO98 preceden a su diseño. Deben ser entendidos, no como una parte de un (o más de uno) programa político "ocultado", sino, por lo menos, como elementos de sus diseños, explicitando de forma clara la relación entre la ciudad y el equilibrio de poderes y de intereses. Por ejemplo:

- **La Conmemoración de los Descubrimientos** – la idea de la Expo fue generada en el seno de la Comisión para la Conmemoración de los Descubrimientos Portugueses (de la que Mega Ferreira era también integrante) y aparece inicialmente como la idea simbólica de un "mercado". Si el tema de la EXPO98 era Los Océanos, permitía una connotación obvia con el tema conmemorativo, bajo una óptica más centrada en un futuro, en un diseño de proyecto.
- **La adhesión a la UE** – poco tiempo después de la revolución del Abril de 74, el proyecto europeo ya estaba consensualmente asumido en la sociedad portuguesa, simbolizando la tercera consigna de la revolución - el "desarrollo" (los otros dos "d" eran la "descolonización" y la "democratización") y la apertura al mundo civilizado. En Arquitectura el símbolo fue el Centro Cultural de Belem, en Lisboa<sup>154</sup>.
- **Lisboa: de Abecassis a Sampaio** - la gestión de derechos de la ciudad en los años 80, conducida desde la óptica liberal, sin ningún instrumento urbanístico disciplinador eficiente, fue muy contestada, primero en los medios profesionales y

---

<sup>153</sup> Portas, N. (1998 y 2003) Op. Cit.

<sup>154</sup> El concurso para el CCB se lleva en simultáneo con el concurso de ideas para la zona marginal de Lisboa (ZRL) una iniciativa de la Asociación de Arquitectos Portugueses. Manuel Salgado es uno de los premiados, justo en el frente de Belem.

más adelante en la opinión pública. <sup>155</sup>En las elecciones de 1991 la izquierda sale ganadora, con la contribución de arquitectos que conducirían el nuevo plan (PDM) y algunos proyectos de rehabilitación urbana en los 90.

- **Local y global** - encontrar el lugar para un acontecimiento como la Expo, un acontecimiento global que celebra un valor planetario (los Océanos), que es en realidad una competición entre todos los países, implica hacer de un solar, un lugar, local y simultáneamente global.
- **Re(gion)alismo** - El coste político de la EXPO98 fue asumido muy pronto. Las críticas insistentes a los gastos “suntuarios” y a la concentración “excesiva” en Lisboa de los equipamientos había conducido a una línea defensiva, afirmada por Cavaco Silva, primer ministro, de que la obra de la EXPO sería de coste cero (es decir, que sería pagada por los activos - inmobiliarios principalmente - que generase)<sup>156</sup>.
- **Waterfront** - la opción sobre el lugar para la EXPO fue objeto de una evaluación y, si bien la opción por la zona Oriental de la ciudad, con sus ocupaciones obsoletas, era más pesado económicamente por las indemnizaciones (de la industria petrolífera) y las infraestructuras de accesibilidad necesarias, era la que podía ofrecer más retorno financiero y más beneficio - la rehabilitación de una zona “desfavorecida” y la abertura de la ciudad al río.
- **La opinión pública** - jardines en vez de torres al lado del Tejo: antes de la EXPO esa era la principal discusión crítica del proyecto (además del “centralismo” y del “despilfarro”). Asegurar la visibilidad de las preocupaciones ambientales (descontaminación de suelos y rehabilitación de la zona marginal de la ciudad), y el compromiso con el “poder profesional” han sido algunos de los triunfos para la conquista del entusiasmo de la opinión pública.
- **El poder compartido** - la relación de poder, entre el poder de decisión y el poder técnico, fue determinante en la EXPO. De la creación de un servicio de planeamiento (dirigido por Vassalo Rosa después de Portas) se infiere la lógica, traduciendo una delimitación clara de poder, en el área del recinto para el programa del acontecimiento (del administrador Mega Ferreira), y por otra parte, el área exterior al recinto el proyecto inmobiliario (del administrador António Pinto). La elaboración de los distintos planes de detalle fue el instrumento técnico de esta partición.
- **Las expectativas profesionales** - la EXPO excitó expectativas enormes, sea en el aspecto competitivo en torno a los encargos y de la exposición mediática, sea como ocasión para un nuevo modelo del diseño de la ciudad, sea como ejemplo de

---

<sup>155</sup> Los casos de proyectos con impacto en el patrimonio fueran decisivos, de que los más significativos fueran la construcción proyectada de unas torres junto al Monasterio de Jerónimos, o el arreglo del espacio público de Chiado, responsable por la propagación del fuego de 88 por impedir la circulación de los bomberos.

<sup>156</sup> El programa “Polis” de los finales de 2000 pagaría una factura de la EXPO - unas decenas de operaciones de calificación ambiental en otras veinte ciudades. Pero la ironía de la situación es su contradictorio : Esta “compensación” a las ciudades llevaba a caballo el encargo de que fuera la sociedad ParqueEXPO la encargada de gestionarlas, creándole un nuevo frente de negocio: apesar de antes de la fecha determinada (2010), la sociedad ParqueEXPO ya ter vendidos todos sus activos de suelo en la area de negocio inmobiliario, el “breack-even” de la operación EXPO no estaba aún conseguido.

calidad en las condiciones de la práctica profesional (atribución del encargo, remuneración, responsabilidad) sea en el protagonismo en la discusión de la ciudad. Pero la "ciudad de los arquitectos", no se ha consagrado, imponiéndose un cierto "silencio tácito" en la relación de la EXPO con la ciudad.

Como ejemplo de una práctica profesional y de una intervención urbana en situación de mutación, La EXPO 98 nos ofrece oportunidad de discusión de algunas de las convicciones de los profesionales, en particular en las cuestiones del diseño urbano. La vertiente política de las opciones del diseño urbano, por una parte, y la vertiente económica, por otro, traducen una alteración del equilibrio tradicional entre público y privado en el diseño y gestión de la forma urbana. Esta alteración nos introduce en el análisis de las relaciones entre los actores y de la interactividad en el proceso de diseño. Las palabras de algunos de los intervinientes pueden traducir convicciones, en una discusión que se basa en la experiencia de la participación en el equilibrio de fuerzas<sup>157</sup>.

### **Valor, calidad y mercado en el espacio público - el caso de la avenida**

Los datos de la cuestión económica son característicos, en un proyecto urbano. Se ejecuta con recursos determinados - un espacio (ecosistema natural y urbano, con relaciones endógenas y de los exógenos), un tiempo (fecha del acontecimiento y condiciones temporales derivan del proceso de financiamiento y retorno de la inversión). La opción de la sostenibilidad de la EXPO98 fue definida como "no-Sevilla", con el objetivo expreso de prevenir el síntoma del "día siguiente". La finalidad de los edificios en la post-Expo fue programada desde el inicio, las infraestructuras construidas para la accesibilidad habían sido diseñadas para una demanda urbana ya existente (estación de trenes, metro, vías circular y radial, puente), los espacios públicos y equipamientos habían sido proyectados a la escala de la ciudad o aún del área metropolitana (feria de industrias, pabellón multiusos, parque urbano). Pero, como dice Matías Ferreira que acusa al proyecto de ser demasiado "Expocêntrico", es decir, poco atento a la realidad urbana: *"la ciudad de la Expo parece reducirse a una urbanización (más) entre tantas otras...inexorablemente frustrando las expectativas urbanas creadas y legitimadas a partir de compromisos políticos"*<sup>158</sup>.

---

<sup>157</sup> La candidatura de Lisboa tenía por base estudios urbanos de Silva Dias, que señaló una localización en Lisboa, de Graça Dias con los análisis de la integración urbana que eligieron la localización al Este de la ciudad y un plan inicial de José Lamas. oímos aquí un grupo de protagonistas profesionales, no solamente por su tipo de participación cubrir un abanico ancho de prácticas disciplinares pero por expresar convicciones relevantes. Nuno Portas (NP), arquitecto, responsable del primer gabinete del planeamiento interno de la EXPO y por el primer plan general, modificado más adelante; Manuel Salgado (MS), arquitecto, director del gabinete Risco, autor del plan del detalle del área del recinto, del proyecto general de espacios públicos y de algunos edificios, con la coordinación de diversas intervenciones arquitectónicas, artísticas, paisajísticas y de infraestructuras; Manuel Graça Dias (GD), arquitecto, autor con Egas Vieira de algunos contributos de programa-estrategia y del proyecto de la Puerta del Sur del recinto; Manuel Tainha (TM), arquitecto, didacta y teórico de la arquitectura, autor de la Puerta del Norte del recinto; João Gomes da Silva (GS), paisajista, autor del proyecto paisajístico de la Avenida de los Océanos, espacios como el Jardín García da Horta, colaboración con Fernanda Fragateiro en el Jardín de las Ondas; Henrique Cayatte (HC) diseñador, consultor "freelancer" para los "proyectos especiales" y "selección de contenidos" y co-autor con Pierluigi Cerri del proyecto de comunicación y sinalética; Fernanda Fragateiro (FF), artista plástico, autor del Jardín de las Ondas y de los Jardines de la Água; António Campos Rosado (CR), artista plástico, consultor de la administración y comisario del programa de Arte Urbano.

<sup>158</sup> Ferreira, V.M. "E depois da EXPO'98, A cidade à beira-mar plantada?" en "la ciudad da EXPO'98" Bizâncio, Lisboa, 1999

El área de intervención fue planeada como área urbana de residencia, trabajo y ocio (al aire libre y en contacto con el agua). En un área exterior al recinto de la exposición, integró usos (un parque urbano, una marina valorada con la presencia del Tajo), residencia (de estándares superior y medio), trabajo (oficinas y comercio) y aún espacios del "conocimiento" (universidades...). Si miramos el valor de la imagen urbana y arquitectónica, veremos que se fundamenta en el carácter emblemático de algunos edificios. Pero si el valor creado se mide solamente por los costes y ventajas financieras - los recursos movilizados y el retorno de la venta de activos - el equilibrio de la Expo podrá no ser positivo, en el sentido en que habrán sido externalizados o se habrán retrasado muchos costes. Empero el valor del acontecimiento EXPO98, incorporando los costes de la inversión urbana, puede también ser visto inversamente: como el coste de comercialización de propiedades inmobiliarias locales - venta de suelos del área de la intervención - o, a una escala más grande, como operación de promoción de la ciudad en su globalidad y de su competitividad.

Pero en el análisis de valor, "el después" de la fundación, es decir, la nueva realidad urbana creada, también asume otros valores - en primer lugar los valores del uso (más directos como por ejemplo la nueva capacidad e imagen de las ferias, y más indirectos, como la accesibilidad, con la valoración de las innumerables actividades ahora situadas en proximidad o relacionadas con los usos instalados). Y los dominios intangibles siguen siendo pertinentes - los valores simbólicos, que en la EXPO corresponden a una imagen, no solamente vendible en cuanto tales (un indicador interesante será el número de los productos lanzados con la imagen del lugar de la EXPO) sino también por el "tono" simbólico de la auto-estima (espacios de socialización, para congregarse grandes colectivos, como en acontecimientos musicales o deportivos) y aún por la capacidad de representación de la ciudad, en su conjunto, con imagen del valor reconocido de la modernidad.

En todos estos dominios del valor, la calidad del espacio público es indispensable (independientemente de los modelos y paradigmas de calidad que estarán presentes en el diseño)<sup>159</sup>. Pero otro razonamiento estará en la apropiación de los valores creados, cuando se expresa por verdaderas privatizaciones de los espacios públicos (condominios, clubs cerrados, segregaciones económicas, ocupación del espacio visual por mensajes comerciales y otros), o, más comúnmente, la maximización del valor de edificabilidad (o lo que en lenguaje corriente es designado como "especulación urbana").

En el caso de la EXPO, es el área de la cuadrícula del recinto (el área donde transcurrió el acontecimiento) y en el interior de la cual está el muelle, aquel que confiere imagen y centralidad al sistema, que genera el más grande valor. El caso del trazado de la avenida central (D. João II), opción estructurante de acceso y generación del tejido, fue objeto de un conflicto (no totalmente explicitado) que está en el origen de la substitución del responsable por el primer plan general - Nuno Portas, que abogó una línea diagonal - por Vassalo Rosa que lo dibujó paralelo al río. Podrá, tal conflicto, haber tenido como

---

<sup>159</sup> Es curioso que en las menciones hechas por los principales protagonistas a los modelos, en el caso la EXPO, pues es valorado sea el trazado (Nuno Portas), con referencia a Cerdá, sea el propio espacio criado (Salgado) con referencia a Kevin Lynch.

base, una oposición entre diversos tipos de valor en la relación con el río - relación de apropiación colectiva, del espacio público, o su apropiación privada, por los espacios comercializados...

*NP(Nuno Portas): El conflicto alrededor de la avenida diagonal estuvo en el origen de mi salida, no directamente, porque la causa directa era la entrada de Vassalo como director de urbanismo, sin que yo fuera informado previamente. Pero eso tenía que ver con la cuestión de la diagonal. No era solamente una cuestión formal, estaba justificado por un paso que incrustaba la EXPO en la zona oriental de la ciudad. El resultado... es que la barrera del tren era disuelta... permitía un recinto menos regular, pero menos cerrado en la inserción urbana, que está hoy...: un tipo de condominio cerrado, con el río como especie de espacio privado.*

*MS(Manuel Salgado): Hoy en día hay una segregación relativamente a lo que sucede alrededor, una barrera junto al tren muy negativa en las relaciones que se pueden establecer con lo que está fuera.*

*GS(Gomes da Silva): El plan de Vassalo generó un corte allí. Y también separó el mundo de la EXPO del tejido de la ciudad, un reconocimiento de la génesis del diseño en los imperativos del motor financiero.*

*HC(Henrique Cayatte): Pienso que el plan de Nuno Portas previa un uso diverso del frente marginal, contrario a las opciones del plan de Vassalo - el riesgo de elitizar el acceso al frente marginal - Yo no he formado mi opinión porque no lo sé detalladamente, pero percibo la razón de considerar un opción diversa, desde un punto de vista financiero.*

Si la Avenida D. João II, junto a la línea de tren, es un frente de construcción de alta concentración donde el diseño no ha sido controlado, acabando como una barrera visual (y una apropiación de la visión paisajística del Tajo, negándole a la ciudad que preexistía en sus costas), ya la Avenida de los Océanos, paralela a la D. João II y eje principal entre las "puertas" del recinto, acabó "traicionada" en los puntos de su anclaje, con lo que "confina", las áreas "de negocio" inmobiliario fuera del recinto.

El hecho de fijar políticamente el objetivo de la EXPO de no implicar costes para el Presupuesto del Estado (lealmente asumida en toda la conducción de la operación), podrá parecerse con un desiderátum de sostenibilidad. Pero sin una inversión que no fuera vinculada a las plusvalías financieras de retorno, esto se reveló después de todo, como una lógica perversa de la cuál los resultados habían sido demostrados ya, con la implicación de costes externalizados muy elevados en el proyecto de los Docklands, en Londres, en los años ochenta: para equilibrar los costes del acontecimiento EXPO, con su equipamiento, espacios públicos, accesibilidades, en corto plazo y en la periferia inmediata de la empresa, el volumen de las partidas financieras de las propiedades inmobiliarias tendería a la maximización. Y eso significa vender más edificabilidad, con más valor y, peor, con poco control de conjunto, hecho atribuido por Vassalo Rosa, al contrario, a un deseo de no refrenar la diversidad de propuestas arquitectónicas<sup>160</sup>.

---

<sup>160</sup> "Esta cultura de la singularidad y diversidad fue asumida igualmente en la promoción urbana de los promotores privados, reduciendo las reglas uniformizadoras y la armonización conjunta y estimulando la creatividad Rosa, V. "O Plano de Urbanização da Zona de Intervenção da EXPO'98" in Ferreira V.M. org. (1999) Op.Cit.



*TM: Las operaciones por grandes conjuntos tienen siempre una vertiente económica importante. Aquí (en la EXPO) hay promiscuidad entre una idea política, un "engrandecimiento" del país, y un negocio.*

*GS: El modelo global de la EXPO corresponde, no a una inversión pública directa, sino a una inversión fortísima en la realización de un acontecimiento y todas las infraestructuras necesarias a la creación de una enorme área de negocio subsiguiente.*

*HC: Nunca había pensado esto en esta perspectiva pero admito que sí. La necesidad de pagar la EXPO - tiene un precio. Admito que la densidad es excesiva y que la calidad arquitectónica de muchos edificios no fue asegurada. Pero ninguno de nosotros tuvo un pensamiento primordial sobre el espacio urbano como objetivo de negocio inmobiliario.*

*MS: ... yo soy muy crítico, pienso que hay una sobre-ocupación, especialmente respecto al núcleo de base a lo largo de la Avenida D. João I. En la realidad si vemos los elementos del plan original esto estaba ya allí, y por lo tanto, si permitimos eso, yo también me siento responsable, por lo menos por no criticarlo en la época.*

*FF(Fernanda Fregateiro): El espacio inmobiliario tiene una carencia de calidad, sin cualquier control, igual a lo que hay en todos lados... fue abandonada la idea de que la EXPO tuviera que contaminar Lisboa y otras ciudades, de calidad... y lo que hoy se está haciendo en la EXPO son solo edificios para vender.*

## **Papeles, actores y dinámicas de las prácticas profesionales**

Realizada la discusión de la estrecha relación del diseño urbano con las matrices del poder, con las desideratas políticas y económicas, a partir de la experiencia de un proyecto de fundación de la urbanidad (en la EXPO98), veamos como funcionó la misión compartida del diseño del espacio público. La EXPO ofrece elementos significativos sobre la complejidad e interactividad de las prácticas profesionales, con los discursos críticos de los protagonistas de su diseño. La práctica profesional del diseño en la EXPO implicó una movilización de recursos, tanto en el contexto profesional local (las profesiones del diseño en Portugal, su estatuto, funcionamiento y mercado) como en el contexto global (encargo de obras a los autores extranjeros, participación de consultores y expertos internacionales, internacionalización a través de algunas asociaciones en sociedades profesionales, suministradores...).

Si la mediatización del proyecto y la internacionalización son patentes en algunos procesos profesionales de la EXPO (sea durante, sea en las oportunidades posteriores de los autores participantes), el saldo no es exagerado. El concurso abierto inicial, con participación casi exclusivamente nacional (la excepción fue Foster, aunque premiado, no alcanzó la visibilidad que solamente un entorno concreto, que no fue verificado, permitiría)<sup>161</sup>, y los concursos por invitación, donde el ejemplo de internacionalización más conocido es la Gare de Oriente (Calatrava)<sup>162</sup>. El efecto "cosmopolita" fue, por lo tanto,

---

<sup>161</sup> A través de un primer concurso de ideas, abierto y con más de 150 participantes, se creó una "breve lista" con los autores que deberían recibir invitación para presentación de ofertas más adelante. In Catalogo "Ideias para un lugar" EXPO'98 1993.

<sup>162</sup> No han tenido, los otros casos de autorías internacionales el impacto mediático de un verdadero "Griffe" de la firma - en arquitectura, Chermayeff en el Oceanário o SOM en el multiusos; en arquitectura Paisajista, Hargreaves en el parque urbano (con João Nunes) y algunas participaciones en el arte público, como Gormley. Pero la proyección de la EXPO en general y sus autores en especial en los palcos internacionales del diseño, allá de las autorías nacionales mediáticas (Siza, con el pavilion de Portugal, y Carrilho con el

de consumo más interno y las ocasiones de divulgación internacional, no han sido iguales para todos. "Para la Arquitectura Paisajista no han sido los que se esperaban. Ni en publicaciones especializadas ni en entrevistas tuvieron gran proyección, aunque en términos europeos lo que se ha hecho en la EXPO es, de hecho, una referencia importante" (GS).

La EXPO anunció una ejemplaridad en los temas del ejercicio profesional, exigido por la organización profesional de arquitectos. Lo esencial de esta "promesa" fue satisfecho, aunque parcialmente (pero no dejando cualquier nueva cultura instalada). Los protagonistas profesionales implicados refieren, sin embargo, que la alteración de sus prácticas con la EXPO, no fue radical. Más allá de las nuevas tecnologías, introducidas en la mayoría de las prácticas en esta época (para algunos autores implicados, estimulados por la necesidad del encaje de sistemas), también los aumentos de la "mano de obra" en los talleres, están relacionados, no correspondiendo sin embargo a una alteración constante en la dimensión de las estructuras que, después del acontecimiento, vuelven a tomar la dimensión anterior.

Más allá de un acercamiento en los aspectos técnico y del control de costes o plazos con severidad más grande (casi siempre dichos como burocrático pero también como "control financiero porque en contraste con lo que se pueda pensar, los recursos no eran inagotables"- MS) que en la práctica anterior generalizada en la profesión. En el plan técnico, de un instrumento - el plan general - elaborado por el gabinete de planeamiento interno, cuatro planes de detalle fueran encargados por concursos restringidos - el del recinto y los de sus aledaños. La evaluación de esta división de territorios (del proceso y su resultado) que fue continuado en a la gestión urbanística posterior, es dura.

*MT: ... Yo acreditaba que deberíamos tener menos ocupación de lo que el plan previó para la Avenida D. João II, que está fuera del recinto, paralelo a la Avenida de los Océanos.*

*GD (Graça Dias): En la zona de la EXPO las respuestas arquitectónicas no son muy interesantes. Un trazado urbano más fuerte podía existir porque los edificios eran frágiles, pero esto no sucede sino en uno u otro caso. El planeamiento debe tener aberturas para que otras intervenciones introduzcan las cosas menos esperadas. El problema es que, generalmente, la meta temporal acaba por ser más importante que la operación.*

*CR (António Campo Rosado): El programa de arte urbano que consideramos no solamente para el área de la Exposición sino también para el área de intervención, debería haber comenzado antes, al participar en opciones a nivel del diseño de los espacios y planes de detalle. De otra manera la presencia del arte es muy tradicional.*

*HC: La conjugación de los planes de detalle no funciona. Son diversos criterios, un "remiendo" de topologías, lo que no existe ya en el área del recinto, que es de gran calidad.*

*NP: En general, un plan de detalle no agrega casi nada a la incertidumbre de un plan general (entre uno y otro el tiempo no llega a eliminar las incertidumbres y la escala también no aumenta la certeza).*

*Los proyectos han sido contratados sea por concursos restringidos, sea por encargo directo. Pero en la gestión del proceso, en parte por la condicionante del tiempo, la disciplina urbanística no habrá correspondido, exactamente, al tradicional "zoom" de escalas<sup>163</sup>. "La relación entre el plan y*

---

pabellón del conocimiento), no fue lo esperado. Calatrava es referido en la prensa, pero más por él descontrol de los costes (desvío de más de 300%), como dice Castro, A y Lucas, J. en "La cronología de EXPO'98- de un proceso" en Ferreira, V.M. org,(1999) Op.Cit.

<sup>163</sup> Para Vassalo Rosa "el método adoptado hay sido lo de conducir el plan más en la perspectiva de un proyecto-matriz urbano que de un documento de gestión urbana...apto para integrar las innumerables

*el proyecto no era de tipo similar a lo que existe en la gestión normal entre el plan y la licencia de proyectos. Incluso porque el plan de detalle, en verdad, solamente fue cerrado después de que teníamos ya todos los proyectos". (MS)*

Más que el reciclaje de una parte obsoleta de ciudad, se trata en la EXPO de un nuevo cuerpo. No siendo una arquitectura sin lugar, se pregunta si habrá sido una buena idea hacer del Tajo su principal argumento. O, si lo hizo para sí misma, y menos para la parte restante de la ciudad. Si la relación con el entorno no es valorada por nuestros entrevistados como activo de la EXPO, la apropiación de los espacios públicos ofrecidos parece ya ser un éxito, funcionando con una identidad propia en la ciudad, como espacio de ocio multifuncional. ¿La fundación de la urbanidad se ha hecho en una "tabla rasa"?

*GS: La tabla rasa nunca existe. Incluso después de descontaminado y nivelado, el solar de la EXPO era una bandeja pero con tejidos urbanos en su entorno, con puntos evidentes de anclaje, y el Tajo enfrente. Nada obligaba a que la EXPO fuera hecha, de espaldas hacia ambos.*

*MS: A pesar de todo cuando veo la calidad del espacio público, por ejemplo el paseo marginal, pienso que fue un beneficio grande y que continúa siendo considerado como beneficio por la generalidad de la gente. La gente se apropió de ese espacio, lo utiliza.*

*FF: Mi contexto básico es la gente. En el caso de la EXPO la gran sorpresa fue el día en que la gente apareció y ha comenzado a utilizar el jardín del Ondas.*

*HC: Encuentro que la experiencia no es transponible para las ciudades con historia, es solamente repetible en tabla rasa. La escala es determinante – proporciona una experiencia peatonal diversa, en un área llana, muy grande. El secreto de la EXPO, es que debía ser hecho en poco tiempo. Por ejemplo la señalética, que ocupó un espacio donde los árboles sin embargo no habrían crecido suficientes, tuvo que ofrecer una imagen de "señal"...*

*TM: Mi idea del paisaje no es la imagen pura, tiene que ser vivible. La gran contaminación sería el Tajo - el gran monumento nacional – lo que sería hecho en el borde tendría que ser en tributo él, pero el Tajo no ganó nadie con esto, lo utilizaron, como elemento pasivo, visual.*

Los puntos fuertes de la calidad a la EXPO, los determinativos de su éxito, están para los actores que oímos, en los espacios públicos (avenida, muelle, paseo marginal, jardines...). Cuanto a los puntos débiles, convergen las referencias a la densidad excesiva y a la débil calidad arquitectónica en el proyecto inmobiliario, acusando un control menor de la calidad, que como vimos Vassalo Rosa atribuye no a una carencia de reglas pero a un deseo de garantizar la diversidad<sup>164</sup>. Pero el proyecto de una "contaminación" de la EXPO en dirección a la Lisboa Oriental, se señala como el mayor, tanto por lo que la ciudad no hizo para establecer relaciones de complicidad y complementariedad con la EXPO, como

---

variables que si presentan a su concreción en el tiempo, sin embargo admitir la pérdida de su identidad formal". Rosa, V. "O Plano de urbanização da zona de intervenção da parque EXPO'98, Nº 148 de SA" in JA, 1995

<sup>164</sup> La amplitud más grande del efecto de la EXPO se relaciona según Matías Ferreira, con la matriz metropolitana de la escala: "sin embargo en la propuesta urbanística de creación de una "nueva centralidad" en el caso de Lisboa como en otras situaciones, como es el caso ejemplar de Barcelona, no puede no partir de la constatación histórica y urbana, organizándose, entonces, en una lógica metropolitana...". Pero no si piense que ese designio sería una excentricidad, pues que también lo asumió como objetivo el plan general - un papel de la zona de intervención como centro de la Área Metropolitana de Lisboa, en el primer objetivo identificado por Vassalo Rosa "para materializar el programa urbanístico de alcance metropolitano" Ferreira, V.M. (1999) de Op. Cit., Vassalo Rosa en JA (1995) Op. Cit y AAVV "Lisboa EXPO'98", Blau, Lisboa 1996

por lo que el mayor fracaso del proyecto de la EXPO no tenía, de apertura y fluidez, a la relación con el entorno y, menos aún, en una lógica de influencia más ancha. Portas insiste en un programa de acción pertinente a la escala metropolitana que cubriera la falta de objetivos de la EXPO fuera de sus límites (*"el concepto de centralidad de la EXPO es limitado y cerrado"*<sup>165</sup>). Existe hoy otro consenso, cara al resultado, que no existió en la época, o ¿entonces se estaba sobre un "pacto" de silencio?

*MS: La contaminación con el entorno del resto de la ciudad, la llamada Lisboa Oriental, hasta hoy es cero. Encuentro que de hecho esto es el mayor fracaso. Es increíble que el llamado Plano de la zona de la ciudad envolvente de la EXPO, que comenzó al mismo tiempo que la EXPO, todavía no exista. No fue por el hecho de haber trabajado en tabula rasa, que se evitó la contaminación del entorno. Fue evitado porque fue deseado evitarlo, o porque no se sabía como hacer de otra manera.*

*CR: Lo mejor ha sido la estrategia de comunicación que hizo el Marketing de la EXPO a la población, que se apropió bien del espacio. Y más adelante la transición rápida y fácil para la post-Expo*

*GS: Es en el recinto que se concentran los mejores edificios. En la "ciudad" al Sur y al Norte, la carencia del control técnico en el permiso de construcción o el predominio del criterio financiero de la venta de los solares denota que las prioridades de la administración, que tenía el poder urbanístico de permitir, eran las prioridades financieras y no las técnicas.*

*HC: La logística, para crear un ambiente de higiene, calma, seguridad, y el concepto de la exposición, centrado en el ambiente y la historia, proyectada en el futuro, fueran factores decisivos del éxito, que han hecho posible en la post-Expo una apropiación extraordinaria del espacio por la población. Continúa viva la percepción de dónde está la frontera de la EXPO - admito que esto es bueno. Pero el riesgo que se corre hoy, son las contaminaciones para dentro (la mala calidad de los edificios nuevos). La EXPO impuso un nuevo paradigma urbano y de calidad arquitectónica que contamina el país y sustituye al anterior referencial de pésimo resultado: el post-Amoreiras.*

*MT: La experiencia más interesante ha sido como procedimiento de ejecución, como producto, que ha sido un éxito. Pues como Idea de ciudad no trajo una contribución importante. Era una excusa para una operación inmobiliaria. La calidad de la arquitectura existe solo en casos aislados, lo que predomina son los horrores.*

*FF: Lo mejor, el punto más fuerte, sigue siendo el lugar, la localización, esa atmósfera de un río enorme. En el espacio público, encuentro el trazado muy rígido, pero los espacios verdes contraponen cierta humanización y acaban funcionando.*

*NP: Lo peor de lo que está en la EXPO es consecuencia de los planes de detalle. Las diferencias entre el Norte y el Sur, por ejemplo, son excesivas. La EXPO pasó al lado de un consenso que era ya posible en la época.*

Vista como nuevo tipo de encargo, la EXPO creó un mercado: la creación de nuevos espacios urbanos, capaces para representar un modelo de calidad (y de centralidad) urbano, en territorios sin uso, la substitución y/o rehabilitación de los elementos obsoletos o abandonados de la ciudad, para el ocio, temas recurrentes de la EXPO<sup>166</sup>.

---

<sup>165</sup> Portas, N. "O Pós-Expo e o resto à volta" en Ferreira, V.M. org (1999) Op. Cit

<sup>166</sup> Para Secchi los espacios abandonados pero ocupados con las sobras de una anterior ocupación industrial, de la cual la desactivación es debida a deslocalización o al cesar de la actividad productiva anterior, constituye el componente más relevante de las oportunidades de reorganización urbana. Para ver en Secchi, B. "Un problema urbano: l'occasione dei vuoti" en el nº 503 de Casabella, 1984. E simultáneamente, pues señalan Ferreira y Castro "se presentan con valor económico y estratégico-territorial considerable, dado la propia

Es de particular interés de saber, si la apetencia creciente de las ciudades por la fundación de polos de nueva centralidad a través del espacio público (del ocio, comercio, terciario superior o otro tipo) con dinámicas que implican la mayor complejidad en la creación y gestión sostenible de la calidad urbana, si traduce un una práctica de proyecto de nuevo tipo. ¿Qué caracteriza la "novedad" de este "mercado"? ¿La inversión estética o la inversión estratégica?

*NP: Es nuevo, a dos niveles: uno es el nivel de la superficie – es una marca del reajuste, modernización con nuevas funciones, nuevas infraestructuras y sistemas técnicos; el otro es el nivel del propio trazado, con nueva arquitectura y estructura urbana. El diseño urbano es de geometría cambiable.*

*MS: Encuentro que este tipo de proyecto, del espacio público, corresponde a un nuevo tipo de actuación profesional porque la cultura del espacio público, su floración en Portugal, de hecho se demostró esencialmente con la EXPO y creó una grande atracción de los gobiernos locales y ciudadanos para la calificación del espacio público.*

*GD: Las ciudades pequeñas tienen, a su escala y para los mismos problemas, respuestas similares a las que están dando las grandes ciudades, a través de los modelos que copian y se reproducen. Los temas de las avenidas, en el siglo pasado, de la "avenida de la estación", o del "jardín público" por ejemplo, fueran generación de topologías nuevas y de nuevos espacios... Cualquier ciudad desea hoy tener una calle cerrada al tráfico, con la acera bien cuidada y muebles modernos, porque es un paradigma inducido por la calidad de la EXPO. El programa POLIS hoy alimenta esto - zonas del ocio junto a ríos, viejas plantas fabriles recuperadas, aceras de peatones - una "especialización" del espacio del ocio.*

*HC: El programa POLIS es una enorme ocasión perdida - sería la forma de si hacer un trabajo al lado de las élites locales - más información y nuevos interlocutores técnicos – un aumento de calidad y un dibujo nuevo para las ciudades.*

*GS: Con la EXPO se ha dado una alteración positiva en las condiciones del mercado - los Ayuntamientos como clientes, los viveros como suministradores, los constructores, con el crecimiento de la demanda, crearan un sector de actividad más calificado. Disciplinariamente, el espacio público implica una visión más "deportiva" entre planear, proyectar y construir.*

*FF: Quién todavía encarga ve la forma clásica de la participación del artista, "poner una pieza". Esto no se consiguió cambiar mucho, lo que tendremos es más demanda.*

## **De la coordinación pluridisciplinar a la interdisciplinaridad- programa y proyecto**

La EXPO en cualquier caso constituye una ocasión para la experiencia de l'interactividad del diseño, en un contexto de la cultura profesional, internacionalmente, donde el tema de l'interdisciplinaridad ya está en la orden del día, sea en la vertiente del "conocimiento" (articular el contribución de distintas ciencias y técnicas), sea en la del "profesionalismo" (llevar el trabajo profesional de forma colaborativa), o sea en la vertiente social y cultural (de l'interactividad de las prácticas, con sus destinatarios). La experiencia

---

escasez "urbana" de suelo urbano...en este sentido las "ocasiones" de reutilización de estos espacios presentan distintos efectos perversos." en Ferreira, V.M. y Castro, I. "Cidades de agua - a lenta"descoberta" da frente marítima de Lisboa" em Ferreira VM. Org. (1999) de Op. Cit. Todavía sobre el efecto de la "ocasión", Indovina los señala críticamente como ocasiones para los profesionales, más que para el urbano "una evolución negativa del gobierno de las transformaciones urbanas" y "...la ocasión corporativa para el gran acontecimiento, contrariamente, no es para la ciudad... pero para éstos (empresarios, diseñadores, inversionistas, expertos técnicos, etc) que tendrán que colaborar en su realización." Indovina, F. "Os grandes acontecimentos e a Cidade Ocasional" en AAVV "Lisboa EXPO'98" (1996) Op. Cit

de la EXPO no dejó todavía la pista de una nueva discusión participada de la ciudad, mas que en el círculo restringido de los protagonistas más directamente implicados. Y podemos ver, mismo allí en las nociones del Plan General, como el concepto de interdisciplinariedad es de alcance reducido<sup>167</sup>.

Si la discusión profesional, entre distintas visiones, no fue proporcionada de manera significativa, también no es un hecho demasiado evidente en la EXPO, la contaminación entre elementos proyectuales de distintas disciplinas (Arquitectura, Paisaje, Arte urbano, Diseño): aunque ejerciendo bajo la tónica fortísima de la coordinación entre ellas, no han elaborado discursos alternativos, o realmente interactivos. Los procesos de relación interdisciplinar, si no si circunscriben a los aspectos técnicos de la "resolución de problemas", presuponen una dosis fuerte de empatía. Pero también es necesario saber que eso puede tener lugar en distintos momentos, para la intervención en los distintos elementos de la forma urbana y reconocer que los grados de libertad no son los mismos en todos ellos.

*FF: Una cierta resistencia al Jardín de las Ondas, por parte de arquitectos paisajistas internos de la EXPO - veían mi trabajo como competencia de una artista en su campo, porque era un jardín y no una escultura - ya con Gomes da Silva la colaboración fue un trabajo de ayuda técnica, pero también parte del proceso creativo.*

*MS: Cuando dos creativos están en la misma "cacerola" o bien hay uno que pierde o tiene que tener lugar una negociación.*

*CR: La relación interdisciplinar en el arte urbano puede estar al nivel de la relación con los suministradores, los técnicos de las especialidades o compañías de la producción, al nivel de la relación con el espacio, por ejemplo en la localización, en la relación con infraestructuras subterráneas o la regulación del tránsito (por ejemplo en la solución de continuidad de un suelo) o bien puede ser interactiva. Lo que es determinante son las características del autor.*

*GS: Es necesario apostar en una cultura interdisciplinar, contra la idea de que las otras disciplinas son el enemigo. Eso también ayuda a entender mejor nuestros límites.*

*NP: El difícil es saber como es que los aspectos que tengan que ver con la economía o los estilos de vida, se representan en los equipos del proyecto. Algunos de estos contenidos son indefinidos (las incertidumbres) otros son datos definidos (susceptibles de diseño...) algunos se deciden en el plan (orientaciones) y otros en el proyecto (definiciones).*

*MT: El reconocimiento de que una teoría de la Arquitectura y del Urbanismo no existe, como cuerpo del conocimiento riguroso, no da lugar solamente a la expresividad. No tenemos una ciencia sino que no tenemos menos que una ciencia. Investigamos en las zonas de frontera, en los intersticios de las ciencias y las técnicas y a ellas le planteamos los problemas.*

Que el diseño urbano no es producto de una sola profesión, es un hecho demostrado por la experiencia de la EXPO. En verdad, en la EXPO intervienen una gran cantidad de autores, de distintas disciplinas: el recurso a nuevos especialistas, así como algunas experiencias interactivas en el proyecto, entre los autores y otros, en el interior o en él exterior de las respectivas disciplinas. Sin embargo, si la conjugación de los distintos

---

<sup>167</sup> "La interdisciplinariedad del proyecto, con la coordinación y la compatibilización de las redes subterráneas para optimización de los trazados y de la viabilización del proyecto del suelo - pavimentos y plantaciones" siendo que la implicación de artistas y diseñadores és relegado para la función de "singularización y valoración" del espacio. Rosa, V. (1996) de Op. Cit.

saberes y prácticas, en un dominio complejo de proyecto que requirió la contribución de distintas culturas es obvia, uno todavía señala una disputada visión del conjunto. Se hablará, en el empalme entre los diversos dominios del proyecto EXPO, de un idea general, al nivel político, al nivel de la gestión y de la coordinación (hacer compatibles distintas unidades), pero menos de una construcción interactiva, de distintas nociones de conjunto, en un terreno de juego, el desafío más difícil.

La cuestión de la visión de conjunto tiene una vertiente político-cultural, centrada aquí en la visión del tema y del proyecto del acontecimiento, y una vertiente más urbana, centrada en “la idea de ciudad”. En cualesquiera caso que sea, esa visión no será tanto dependiente de las formaciones de base que confieren o no especiales visiones holísticas, como lo es de la diferencia de la percepción - entre el objeto (aislado), y el hecho urbano (interactivo en un contexto) - que puede ser establecida entre las distintas disciplinas, favoreciendo las prácticas interdisciplinarias.

*GS: Los arquitectos paisajistas están preparados para organizar el espacio en todos los momentos de su formación, lo que les da ventaja, pero no se puede decir que sean los únicos en tener visión de conjunto, algunos no la tendrán porque carecen de otras cosas, por ejemplo del dominio del urbano. Algunos artistas tienen percepciones sobre el espacio de tal manera intensas que su intervención puede casi asumir el diseño global.*

*GD: En principio la visión global tendrá que pertenecer al arquitecto, pero depende mucho del perfil respectivo, de entrada no hay garantías,. Mega Ferreira tenía una visión del conjunto, pero, esencialmente, una visión político-literaria, le hacía falta una persona que fuera capaz de articular a las diferentes contribuciones del diseño, con cierta intencionalidad. Portas ha desistido demasiado pronto y Salgado se limitó al recinto.*

*HC: Hay distintas visiones del conjunto. En el caso de la EXPO ha sido la de Mega (que era no solamente política, sino también del concepto), la de Manuel Salgado (que no era solo la de coordinar y compatibilizar), y puede haber muchas otras, por ejemplo en un proyecto que es un acontecimiento, el diseño de la comunicación es algo que es estructurante y exige visión de conjunto, si el diseñador no llega a cerrarse en sus capacidades "visuales". La visión del conjunto funciona mejor en comité.*

*MT: El arquitecto no tiene que abdicar de la visión del conjunto, pero eso no es una capacidad apriorística. La idea de la cabeza de la orquesta defendida por Cristino<sup>168</sup> como una especie de aristocracia, como la tarea del primer plan, la soberanía. Es antes un saber que tiene de ser cultivado, la unidad del todo, sobre las partes. Pero pueden tener lugar diversas visiones de conjunto, que ninguna de las partes está en peligro.*

*CR: En el caso de la EXPO la visión general estaba en Mega Ferreira, desde fuera de las disciplinas del diseño. La visión general de Mega sería como en una representación medieval del mundo, donde está todo allí, al mismo tiempo muy realista y otras veces muy informal, o de forma ingenua. Pero nada impide que la visión general pueda ser de otro.*

*NP: Nuestra gran desventaja es que tenemos dificultad en el “feedback” de la experiencia para que sirva de guía en el diálogo...la verdadera visión del conjunto implica la variable del tiempo, para saber que el tiempo va a pasar y que las formas no van a ser definitivas - pero unas van a ser más, como los trazados, y otras menos, como los edificios y los objetos.*

---

<sup>168</sup> Cristino da Silva, arquitecto muy activo en el período del régimen de Salazar y influyente en la enseñanza de Arquitectura en la Escuela de Bellas Artes de Lisboa

## Para diseñar la vida: lo visual y lo sistémico en el diseño urbano

El buen diseño será lo que dibuja no solamente el espacio, sino también lo que en él sucede, la "buena vida". Cabría así al diseño asignar las experiencias, los modos de vida, la economía de la producción y del consumo del espacio, el Hombre. El diseño de un espacio del acontecimiento, como la EXPO, permite una experimentación rápida. "Diseñar la vida" es un paradigma histórico del diseño dentro de la modernidad, que caminando a partir de una posición ética, ambiciona un "territorio" de acción cada vez más grande, virtualmente sin límites, para conquistar los bordes de libertad y dominar la incertidumbre. Ambas convicciones, de la libertad y de la incertidumbre, se revelan en la experiencia del diseño urbano: pasar del programa al proyecto, es derrotar la incertidumbre y también una forma de romper la soledad, al poner al autor en frente al designio del destinatario social, en nombre del cuál se define el programa. Entre el programa y el proyecto, ¿cuál es el espacio del diseño urbano?

*MS: Yo pienso que se diseña esto - las relaciones entre espacio, sociedad y economía -.*

*GD: Tenemos que interpretar los programas y solucionar problemas, mas que inventar programas. Pienso que las buenas intenciones no hacen el buen diseño. El programa puede ser bueno o malo, tenemos que interpretarlo y agregar las plusvalías propias del diseño. Por otra parte, el buen diseño también no hace la buena vida. El uso que sucede en el espacio no se diseña.*

*HC: Yo discuto los programas, ayudo al cliente a formular lo que desea, para construir los programas, mismo si esta actitud puede dar origen a que me quede sin el trabajo.*

*MT: Sin la idea inicial del programa no hay proyecto pero cuando el proyecto se realiza, el diseño va a traer nuevas posibilidades, que el programa no tenía previsto. La libertad es que sean dados a mi opción, mis propios límites.*

El viaje por el camino opuesto a la interacción programa-proyecto, sería negando al diseño cualquier papel en el establecimiento del designio social de la vivencia (¿su razón última?). Entonces, el camino del diseño se haría a través de una expresividad definida a partir del autor, su único sujeto, y sería más o menos indiferente tanto a lo que precede el proyecto como a lo que ocurre después de la materialidad de la "ejecución" de la obra.

Así, el proyecto se realizaría por el "virtuosismo" de la imagen, en el paisaje de la visión que ofrece, con el propio creador a ocupar el centro. Los proyectos urbanos necesitan sin duda de la visibilidad, de la imagen que confiere la fuerza de la fundación, la capacidad de la representación. Pero ¿el diseño no está, después de todo, en la interacción de una obra verdadera, con la vida verdadera?

*FF: No se lo que es un buen diseño, pero se lo que es un diseño flexible - lo que deseo encontrar en el espacio no es un exceso de diseño, de control, es la abertura para diversas posibilidades de apropiación.*

*GS: Si nos referimos solamente a la visión, a la imagen, podemos tener éxito pero eso no tiene profundidad.*

*NP: Muchos de los espacios más durables, que han tenido un éxito más grande y (los Champs Elysées, el Times Square, la Puerta del Sol...) no han tenido un dibujo del autor - han sido los actores inesperados que, al apropiarse los hicieran como son. ¿Cómo es posible el diseño sin imaginar lo que la gente hará de él?*

*MT: La calidad del espacio físico no tiene gran importancia dentro de la calidad de la vida - ni en el más encantador de los lugares se está bien, cuando uno está contra voluntad... La gente conserva la libertad de elegir la manera en que vive el espacio.*



Veremos a continuación, en otros contornos del diseño urbano, otros trazos de las mutaciones profesionales, evidenciando el fundamento ético de un profesionalismo reflexivo, interactivo e interdisciplinar, de las profesiones del diseño:

*El arquitecto se desinteresa por el territorio, no urbano, tanto cuánto el arquitecto paisajista se desinteresa de la ciudad (GS).*

*Hoy el artista, el arquitecto, solamente tienen ojos para su propia obra. Lo que es una pérdida (MT).*

Para concluir este diálogo en el caso de la EXPO98, donde miramos en la nueva realidad emergente algunas señales de la mutación profesional inherente al proyecto urbano, el conocimiento de las circunstancias económicas y políticas del ejercicio profesional, permite que establezcamos un abanico resumido de los trazos críticos, que militan en favor de la hipótesis formulada, sobre las mutaciones profesionales, relacionadas con las mutaciones de las realidades urbanas contemporáneas:

---

**MUTACIONES PROFESIONALES - MUTACIONES URBANAS. ALGUNOS TRAZOS CRÍTICOS<sup>169</sup>**

<p>Las actividades del diseño del espacio público imponen nuevas funciones, cada vez más diversificadas y organizaciones más complejas</p>	<p>Las capacidades de nuevos profesionales - jurista, gestor, promotor, relaciones públicas, comisario, productor de acontecimientos, consultor financiero... nuevas técnicas y especializaciones, modifican la relación entre los profesionales - el tradicional diálogo entre el arquitecto y el ingeniero y de éstos con el dueño de la obra, en regla pública</p>
<p>El reajuste de las relaciones en el campo profesional, y la desregulación de códigos anteriores de las culturas Profesionales introducen nuevas cuestiones éticas</p>	<p>Sobre las determinaciones morales del espacio público como ambiente y espacio de la ciudadanía y sobre los distintos actores e intereses. La confiabilidad, la productividad y la eficacia, credos del profesionalismo, no ponen en crisis, antes valoran las convicciones, cara a la naturaleza eminentemente cultural y política de los proyectos de espacios públicos.</p>
<p>La temporalidad de los proyectos es una variable llave para entender los nuevos valores de las operaciones del diseño del espacio público</p>	<p>Por una parte la comprensión del tiempo largo, del tipo de sostenibilidad que se espera de un espacio público estructurante y, al mismo tiempo, la incertidumbre sobre la hora, que exige más y más consensos, negociación y sentido de la ocasión, de una sinergia momentánea, que tanto puede hacer posible la inversión por el lado financiero cuanto por el lado político.</p>
<p>La mediatización del proyecto, que supone la visibilidad y la atracción de la imagen (y que no se resume al starsystem).</p>	<p>La nueva comunicación ya no transcurre en las diversas fases del proyecto, marcada por momentos preestablecidos (donde se comunica en el interior de un código técnico), sino en una definición procesual, de interacciones formales e informales, con códigos distintos. El "oficio" tiene un ritmo y una materialidad diversos y los "grandes momentos" exigen capacidad y creatividad en su comunicación.</p>

---

<sup>169</sup> El contenido del cuadro siguiente es parcialmente transcrito en el artículo de Brandão, P. De explicación sobre los cursos del Centro Portugués del Diseño y Universidad de Barcelona, centrados en l'interdisciplinaridad del diseño urbano, en el manual "Espacio Público y Interdisciplinaridade" Brandão, P. e Remesar. eds (2001) Op. Cit.

La mayor complejidad de procedimientos implica la negociación, no solamente los intercambios de información entre los actores	El sistema tradicional de territorios profesionales, establecido por la división racional de tareas, da poco espacio para los dispositivos de flexibilidad en los bordes de libertad de acción. Lo que requiere técnicas de negociación, el conocimiento de con quién se negocia y la familiaridad con sus objetivos, las técnicas de argumentación y de elaboración de compromisos.
---	--

Pb

## 2.2. Desafío del diseño urbano - "espacios de fundación" en nuevo territorios

¿El espacio periférico, es una oportunidad para necesarias reflexiones profesionales sobre la causa de la ciudad como un proyecto de la ciudadanía: qué es el suburbio en el fondo, sino ese proceso al largo del cual los "desenraizados" adquieren su sentido de pertenencia, encuentran sus formas de sociabilidad, inventan las reglas y los rituales de su solidaridad y por él conquistan su nueva ciudadanía? La periferia, después de todo, ¿podrá contener la raíz de una nueva cultura urbana?

### ¿En los nuevos territorios urbanos - un nuevo espacio público?

El problema de la gestación de la urbanidad, como hemos visto, tiene su mayor visibilidad cuando se materializa con la excepcionalidad de un acontecimiento, que la moviliza mediáticamente, y llega a crear una nueva tipología del espacio urbano, el "recinto temático"<sup>170</sup>. Pero al contrario, es en los territorios nuevos de las periferias que se juega, en el día a día, la cuestión de la fundación de la urbanidad.

*"No obstante la nueva condición periférica... para la mayoría de los proyectos, la geografía puede ser una condición cada vez más directa y operativa. Los estribos y las cuestas, los valles rasgados y los oasis proponen los argumentos para los proyectos...En ningún otro lugar como en la ciudad difusa y en condición periférica, el contexto puede ser el texto"<sup>171</sup>.*

En tiempos no tan apartados de nosotros, el crecimiento periférico de las ciudades era una apuesta de la cultura urbana. Así, los arquitectos, ingenieros, los artistas y los diseñadores del movimiento moderno fueron actores interactivos de la discusión cultural, ideológica y política, innovando en la cultura urbana de su tiempo, seduciendo con sus modelos, confiriendo esperanza e identidad colectiva al diseño de la ciudad periférica, a través de una acción proyectual implicada en una idea de la "buena vida".

*"En algunos suburbios, más de el que una paisaje despojada, encontramos la proliferación de las señales - torres, autopistas, plantas industriales, casas bajas, que podemos todavía leer como expresión de una vitalidad fuerte y todavía anárquica, como caos urbano...Es imprescindible actuar política y operativamente en el suburbio para darle un contenido humano, que incluya la diferenciación, la urbanización y la estructura significativa"<sup>172</sup>.*

<sup>170</sup> Tshumi, B. "Architecture and Disjunction" MIT Press, Cambridge, Mas. 1998

<sup>171</sup> Bundó, J y Ventós, M. (2000) Op.Cit.

<sup>172</sup> Roca, M.A (2000) Op.Cit

## ¿De qué está hecho lo urbano?

Posiblemente nada se parecerá, en el crecimiento urbano actual, a lo que esperamos del espacio público: Programas malditos resultado de intereses malos y voraces, que deben ser rechazados...o antes, matrices actuales de la gestación del espacio urbano: ¿circular, consumir, comunicarse? <sup>173</sup> ¿Es con esta harina que se hace el pan?

Quizás las nuevas formas de vida urbana estén desarrollándose en lugares menos “ricos” y menos “cultos” que los que vinculamos la idea de espacio público (la ciudad histórica), particularmente en tres tipos de "espacios de fundación", que elegimos como objeto de estudio:

- **Circular:** el automóvil y el espacio público. El caso de la Rotonda en el espacio vial: ¿es el origen o negación de la calidad de la libre movilidad, en el espacio público?
- **Consumir:** el mercado y el espacio público. El caso Shopping/Waterfront en el espacio temático: ¿es el origen o la negación de la calidad de libre intercambio, en el espacio público?
- **Comunicar:** los media y el espacio público. El caso de la publicidad en el espacio de significación: ¿es origen o negación de la calidad de la libre relación, en el espacio público?

### Circular - el espacio vial

El espacio público es, por definición, el espacio de la continuidad urbana. ¿Es el espacio vial un verdadero espacio público? Como dijimos, la dimensión del movimiento es decisiva para la comprensión del espacio público actual, y en especial de las periferias, donde el concepto de red acaba por ser fundamento inicial de la construcción de lo urbano. Las nuevas tipologías de espacio público están relacionadas con los espacios de la movilidad, con las redes viales y del transporte público, y si podemos tener dificultad en identificarlas como espacio público, la verdad es que retienen el carácter de bien y de accesibilidad al bien, la potencialidad para que sean diseñados como lugares:

las "cápsulas"	el dibujo de los vehículos que en sí mismos pueden constituir los propios espacios públicos, por ciertos períodos de utilización colectiva
los interfaces	los puntos de parada, las ligaciones o términos de las redes, donde éstas si es articulan más fuertemente con los otros sistemas

---

<sup>173</sup> Apunta Fernandez Alba la desaparición de la espacialidad agrícola en el espacio metropolitano por las nuevas realidades de la "movilidad y tecnología, suministro y consumición, energía y información, reflejan en sus infraestructuras" (1998) Op. Cit.

los canales en los bordes de la vía (total o parcialmente dedicados) que pueden justificar “decoro visual”, las funciones de servicio o simplemente señalar puntos notables<sup>174</sup>

Frecuentemente las redes son pensadas fuera del sistema urbano total, para obedecer solamente a la lógica sectorial, de la funcionalidad circulatoria. Esta lógica sectorial ha conducido a verdaderos cortes entre los espacios urbanos, a la segregación del espacio entre diversas áreas, al impedimento de la continuidad visual y del uso de circulación peatonal, y consecuentemente a la segregación social. Por otra parte, en las estructuras viales ni siempre parece proporcional el espacio que se ocupa y el servicio que, realmente, ofrecen. Pero desde el punto de vista de la imagen de la ciudad y su representación, las redes viales ganan en ciertas regiones (más agrícolas o tradicionales), el estatuto simbólico de la representación del progreso y del futuro – la movilidad y la libertad individual, plasmadas en el automóvil privado.

### **La ciudad del automóvil – ¿es la periferia?**

El pensamiento paradigmático hoy en día da como adquiridas dos nociones contradictorias:

- por una parte, la noción de que la ciudad no puede vivir sin el automóvil - las ciudades son el ambiente de "nicho" para esta poderosa innovación<sup>175</sup>.
- y por otra, que la ciudad no puede vivir ya con el automóvil - está destruyendo el espacio público humanizado<sup>176</sup>.

Como producto técnico, la mejora continua del funcionamiento del automóvil (por el lado de la seguridad, comodidad, consumo...) no llega verdaderamente a respetar el criterio ambiental, por lo menos en la parte que exactamente importa - el consumo del espacio (la parte del aire, de las emisiones CO<sub>2</sub>, no es tan relevante en cuanto impacto y más fácilmente es solucionable). Delante la insostenibilidad, otras innovaciones – como la

---

<sup>174</sup> En Brandão, P. et al. (2002) Op.Cit., en la clasificación de espacios públicos, fijamos algunas características de los espacios canales:

"ESPACIOS CANALES" son pasillos dedicados para las infraestructuras que atan los puntos distantes y tienen un efecto de barrera física más o menos condicionante de los espacios marginantes."(normas Urbanísticas 95).

LAS FERROVIAS, AUTO-PISTAS y las AUTOVIAS destinanse a la circulación exclusiva y con prioridad de vehículos motorizados. No poseen travesías de nivel, y sus accesos son condicionados y señalados como tal. La circulación intensa que estas vías apoyan normalmente es incompatible con el carácter urbano de sus bordes, normalmente afectas a las funciones de protección.

Los ESPACIOS PÚBLICOS (CUBIERTOS O NO) asociados a los espacios dedicados: paradas y estaciones de transporte, zonas de circulación - pasillos, túneles, atriums, pasajes (inferiores y superiores que sirven para no interrumpir la circulación) áreas de servicio."

<sup>175</sup> Jacobs lo reconcilió con la calle urbana. Para ver en Jacobs J. (1965) Op. Cit.

<sup>176</sup> Buchanan demostró los costes y, al abogar la ciudad densa, de distancias cortas, lo eliminó del espacio urbano habitable. Para ver en Buchanan, C.D. "Traffic in Towns, a study of the long term problems of traffic in urban areas" HM Stationary Office, 1963

navegación asistida, la diferenciación de horarios, el coche multipropósito - intentarán decidir lo imposible: el hecho de que dos cosas no pueden estar en el mismo lugar, al mismo tiempo. Y, sin embargo, todavía se mueve, pues estando todos los ciudadanos virtualmente motorizados, son los accionistas del automóvil, y la exclusión del automóvil por sus propios accionistas será difícil.

Históricamente el automóvil comenzó por cualificar la ciudad, inspirando los cambios (pavimentos, infraestructuras de la accesibilidad, turismo, renovación de zonas, el ensanche de los tejidos, ciudades nuevas...). Hoy, su uso socializa (el privilegio de la movilidad y también del acceso a ciertos lugares y acontecimientos), a la vez que genera periferia<sup>177</sup>.

Si el movimiento pendular diario inicialmente era solucionable con el tren, ya en una segunda etapa la linealidad suburbana se disturba con las nuevas realidades, como por ejemplo el nuevo tipo de abastecimiento doméstico (supermercados y luego hipermercados), o las actividades del ocio, el uso de los equipamientos de salud, o de educación y la frecuencia creciente de los links en el trabajo, entre localizaciones periféricas. Estas realidades son posibles gracias al automóvil. Con el automóvil, la suburbanización ganó fuerza y se convirtió en una realidad urbana, que hoy, llega a poner al centro en situación de dependencia, por ejemplo en la estructura logística portuaria, aeroportuaria, de la energía, y en muchas actividades económicas, con las infraestructuras establecidas ya casi exclusivamente en las periferias. El decaimiento de los centros, que pierden habitantes y que se tematizan como lugares históricos, de la cultura y del ocio, (la imagen del poder y la imagen turística) también ocurre por la circulación difícil del automóvil (coste del estacionamiento, coste del acceso<sup>178</sup>). En contraste con la ciudad tradicional, en la periferia es el automóvil el que incluye, y la peatonalización que excluye.

### **¿La Rotonda como técnica vial, o como generación de espacio?**

El caso de la Rotonda, más allá de su anecdotario ya rico, tiene hoy una frecuencia y una importancia enorme en el territorio, en especial:

- en las áreas peri-urbanas,
- en las "cinturas" de límite de la ciudad tradicional,
- en las periferias suburbanas
- y en la reunión de estas áreas con las redes de autovías, cinturones y autopistas.

El automóvil generó espacio vial. Algunos tipos de este espacio, como es el caso de las rotondas, tienen un significado especialmente ambiguo: es decir, deben ser considerados ¿como espacios públicos, o como contra-espacio público, como mero artefacto técnico-funcional de la circulación? La diferencia substantiva entre los espacios viales dedicados (donde solo existe una función circulatoria y por veces de un único sistema, como por ejemplo de las vías dedicadas a los transportes públicos ferroviarios) y los espacios públicos urbanos (incluso soportando a la función circulatoria), introduce otra noción: es necesario saber lo que es determinante en el diseño – si es el trazado urbano, si

---

<sup>177</sup> En Francia la segunda viatura familiar paso del 30% para el 70% adentro los suburbios, y el tercero llega ya a los 5%. Dupuy, G "O automóvel e a cidade" ed. Instituto Piaget, Lisboa 1998

<sup>178</sup> Por ejemplo ciudades europeas como Bergen - Noruega, con el peaje para obstaculizar el coche en la ciudad

es el trazado de la red. Sin embargo, si el trazado urbano es determinante, un espacio vacío centrípeto (una plaza) puede también recibir una función circulatoria, pero el vector público multifuncional del espacio sigue siendo dominante. No siendo así, la rotonda es un espacio determinado por el trazado de la red, dedicado a la circulación, excluyendo la función circulatoria peatonal.<sup>179</sup>

### **¿Qué hacer por el nuevo espacio público vial?**

Buscar la rotonda ciudadana, ¿podrá convertirla en espacio público verdadero? La rotonda adquiere posibilidades distintas por su dimensión – admitiéndose a partir de cierta área de su vacío central, su acceso y las consecuentes funciones agregadas. Dependiendo del grado de continuidad y seguridad en el acceso a la placa central de la rotonda, pueden ser incluidos en la continuidad de los pasos peatonales otras funciones, como aparcamiento, interfaz de transporte, equipamiento comercial, deportivo, religioso... Podemos resaltar ejemplos, tanto de rotondas urbanas con accesibilidad, usos compatibles y buen dibujo (ejemplos adentro Barcelona, son Glorias o Trinitat...), como en la versión miniatura y operacional, por ejemplo en las rotondas dobles de Nantes.

Siendo un punto de cruce, dedicado a la circulación automóvil, la rotonda llega a ser como una señal visual. Si eso es evidente en la comunicación publicitaria, en sus límites, el mismo cuidado es manifestado en las opciones de la toponimia, y principalmente en la función monumental y simbólica. La retórica de la rotonda parece entonces ineludible – referencia de espacio, punto focal, junta las cualidades que permiten todas las expresiones, todas las referencias: el arte, la naturaleza, la Historia, en los elementos que subrayan la orientación y el reconocimiento de identidad del nuevo lugar en el paisaje urbano.

De forma opuesta, la plaza urbana ofrece al movimiento la posibilidad centrípeta, de la reunión de los diversos caminos e intereses. Es la libertad de optar entre la proximidad y la distancia, sea la que garantiza el anonimato, viendo sin ser visto, sea la distancia para allá de sí mismo. En Lisboa, la Plaza del Comercio, que solo acaba en el río, o igual en el mar...

### **Consumir - el espacio temático**

Las dinámicas concurrenciales de las ciudades están fuertemente vinculadas al proyecto urbano, con el objetivo de la atracción o la creación del valor, por el conflicto de localización de las actividades estratégicas, en la producción o en el consumo: el equipamiento logístico, social, o del ocio. Es evidente que esta perspectiva del valor es limitada – está relacionada solamente con la retoma de una inversión, según un valor de mercado. Tal producción se puede obtener artificialmente, en base de la externalización de costes, como acusa Harvey al señalar a las autoridades locales, *"...la ayuda fiscal a las "inversiones" de las compañías, en la ansiedad por atraer valor, haciendo caer otra vez en la población presionada y desprotegida, el coste verdadero de tales "atracciones"*<sup>180</sup>.

---

<sup>179</sup> Para evidenciar la contestación negativa (la Rotonda no es todavía un espacio público), diremos que "los LARGOS, las PLAZAS y PRACETAS son los espacios libres centrípetos por excelencia adentro la ciudad tradicional. Pueden tener formas y dimensiones diversas, son normalmente alcanzadas con la vista, y su contorno es delimitado por los edificios". Brandão, P., Aguas, S. E Carrelo, M. (2002) Op. Cit.

<sup>180</sup> "la absorción forzada del riesgo por el sector público significa que el coste del cambio de la localización para el capital móvil todavía hay disminuido más. La nueva actitud "empresarial urbana" converge y no diverge, de la flexibilidad geográfica del capital multinacional a Harvey", D. Op. Cit.

El espacio y el consumo urbanos no son realidades extrañas. La Urbe-mercado es, por el contrario, una matriz histórica de la ciudad post-medieval, con la imposición de la abertura del espacio público: accesibilidad, seguridad y atracción, polivalencia y sociabilidad. Pero cada vez más frecuentemente, en la lógica competitiva urbana resulta la idea del propio espacio urbano como producto a comercializar.

### **Espacio-del-consumo, ¿la tipología "ShoppingMall"?**

Consumir pasó a ser la función urbana omnipresente y hoy no hay ningún proyecto urbano donde el tema del consumo no sea decisivo. La función comercial en la ciudad ha dejado de tener como palco privilegiado los mercados (equipamientos de apoyo al suministro doméstico, localizados en la esfera de la proximidad), incluyendo antes una gran diversidad de espacios, virtualmente ocupando todo el territorio. Los componentes de la función comercial en el espacio urbano no son solamente los de la organización del espacio físico de los establecimientos, antes incluyen la resolución de temas sociales (las horas de funcionamiento por ejemplo se modifican al permitir la abertura en fin de semana), sujeta a técnicas de construcción (aire acondicionado, escaleras mecánicas) y temas urbanos, de la circulación, accesos, aparcamiento, y el estudio de la dimensión y localizaciones necesarias<sup>181</sup>.

La sofisticación en la relación de las técnicas de venta con el espacio es creciente (la visibilidad, la libertad de movimiento del consumidor, la publicidad, el "clima"...). En los nuevos tipos de espacio urbano del consumo, a pesar del aspecto del espacio (el espacio de las compras como laberinto), es la esfera pública la que pierde componentes de su matriz esencial: la accesibilidad a todos, la inclusividad social, la pluralidad de las mezclas funcionales, son recreados bajo formulas "codificadas", en el espacio comercial. El caso del Shopping no es sólo un espacio privado (establecimiento) que se presenta como público; es también la subversión, bajo la misma lógica, de los espacios tradicionales del consumo (la calle, la plaza, el mercado, la feria).

¿Podrá la ciudad, para socializarlo, integrarlo en sí misma, cercarlo como ha hecho en el pasado con el campo de la feria, para socializarlo? O ¿esperará su abandono como inevitabilidad, fruto de su insostenibilidad, y con voluntarismo, forzará la vuelta del comercio al centro?<sup>182</sup> Los casos existentes en Barcelona (el ejemplo de la "Illa") o en Aveiro (el ejemplo del "Forum"), aseguran, por el contrario, que es posible la inserción del shopping en la trama urbana consolidada existente en la ciudad, en una "resistencia" proactiva de la cultura local a la deslocalización del "comercio globalizante"<sup>183</sup>:

- La adopción por el comercio en los centros históricos de dispositivos propios de los shoppings: accesibilidad, limpieza e higiene, "tiendas-ancla", complementariedad de servicio.
- La oferta de espacios con las características de un verdadero espacio público -

---

<sup>181</sup> Verdaguer, C. . "La funcionalitat del l'espai públic: nous espais del consum" en Espais Públics. Mirades Multidisciplinàries, Portic, Barcelona, 2002

<sup>182</sup> Balsas, C. "Urbanismo comercial - parcerias publico-privado" Observatório do Comercio, Lisboa 2002

<sup>183</sup> Como señala Verdaguer: "por una parte permite diversificar y aumentar la accesibilidad que incorpora la cantidad importante de accesos peatonales; algunos edificios como es el caso de la Isla o de las Glorias en Barcelona que finalmente se construyeron conservando la trama de calles circundantes para prevenir el aislamiento del centro comercial. Por otra parte, la localización central ayudó a mantener la vitalidad del centro comercial tradicional de la ciudad..."Verdaguer, C.C. (2002) Op. Cit.

abierto, permeable, y accesible, como señalado por Jordi Borja, a propósito de la "Illa"<sup>184</sup>.

### **Consumo del espacio - ¿Tipología Waterfront?**

La "recuperación" de las zonas marginales de las ciudades portuarias es un proceso reciente, que surge de las alteraciones significativas de la actividad portuaria derivada de evoluciones tecnológicas y del funcionamiento globalizado de las economías:

- la mayor indiferencia de la industria a los factores de localización, que han determinado las relaciones de contigüidad de los puertos históricos;
- El creciente consumo turístico de las economías avanzadas, con la valoración del patrimonio paisajístico, arquitectura monumental, existente en estas zonas;

La alteración de la distribución de la oferta y de la demanda - deslocalización productiva, mercados emergentes... productividad de la actividad portuaria y del transporte marítimo, con la generalización de la carga en contenedor y el más grande callado de las naves.

En resultado de éstas tendencias los puertos históricos acusan una obsolescencia. La relocalización de sus actividades comerciales e industriales hacia áreas menos cercanas a los centros históricos, permite la introducción de actividades de turismo, de cultura y del ocio en general<sup>185</sup>.

El Waterfront es hoy la imagen de la CityBeautiful, un tema retórico de la calidad urbana pero en el que, sutilmente, se torna evidente un verdadero déficit del valor de autenticidad: la introducción radical, en el desierto de la utilidad portuaria y de la no ocupación del plano de agua de cualquier actividad que se relacione con el puerto, de una nueva tipología del espacio del consumo. La retórica de la calidad urbana, asocia la matriz temática, en la connotación del Waterfront con los valores simbólicos valorados en el consumo de masas: el aire libre, los viajes, el deporte, el futuro, el patrimonio y lo nuevo, lo diverso...acentuado por las obras de arte y la arquitectura.

### **Ciudad temática y simulación: Disney, de Barcelona a Celebration**

La tendencia tiene como caso extremo el consumo del espacio por el ocio y el turismo, donde la ciudad global, como imagen temática, sirve en sí misma como espectáculo en escena, para movilizar su consumo - los destinos turísticos tradicionales tienen ya marcado en el espacio urbano el tema de referencia para el consumo (Roma, ciudad de la historia, París de la luz, Venecia de los canales románticos, Río de la playa y del carnaval en las calles) los nuevos destinos turísticos están ligados a los proyectos urbanos, y, sean acontecimientos efímeros como Expos, Juegos Olímpicos o acontecimientos del Milenio; sean puntuales y culturales como el centro de Lyon o la Ría de Bilbao; permanentes y globales, como los Grands-Projets-de-Paris, o Barcelona-Ciudad-de-los-Arquitectos, también son referentes temáticos del consumo.

Estas son las ciudades de la cultura y también del diseño, como tema. Un producto producido para ser "apreciado", resultante de una verdadera demanda, donde *"... es el turista que exige a la ciudad desprenderse de su naturaleza verdadera y dar respuesta a la fantasía. Respuesta doble: haciendo de sí misma "una ciudad ideal " y por otra parte, transformándose en un*

---

<sup>184</sup> Borja, J., Muxi, Z. (2003) Op. Cit.

<sup>185</sup> Como señala Portas, N. en la introducción al catálogo de la exposición "Ciudades e Frentes de Agua", Expo'98 y FAUP, Lisboa 1998



*centro práctico para el tiempo libre*"<sup>186</sup>.

**La tematización de la ciudad como objeto del consumo, incluyendo la totalidad del espacio urbano, culmina en la ciudad simulada.** Construida ex professo para Disney, con simulacros de edificios y ambientes históricos de otras ciudades, de arquitectos famosos como Michael Graves, Robert Ventury, con siete tipos de casas tradicionales para los residentes, y un espacio público escenográfico, que reduce su libertad (si bien que voluntariamente, a cambio de un valor de seguridad que los residentes prefieran): vigilados según los principios del panoptismo, sometidos por códigos de comportamiento que tienen como objetivo la previsibilidad, la segregación y seguridad, es un ghetto de ricos, urbano y feliz. Existe: es Celebration, California. "We sell happiness" es el lema de Disney

### **Comunicar - el espacio de significación**

Un proyecto de espacio público es un proyecto que expresa sociabilidad, o mejor, la negociación de los intereses en la ciudad. Y también la libertad. Comunicarse, acto de libertad, puede sin embargo ser espacio de sometimiento, por lo que las capacidades comunicacionales son factor crítico. Sin embargo, las capacidades comunicacionales del diseño, son imperfectas – nosotros, los profesionales nos comunicamos mal con los no-profesionales.

De hecho, las profesiones del diseño han sido formadas en la convicción de que en la comunicación, en el dibujo, estaba su identidad. Por lo tanto, para conservarla (la identidad) tendrán que perfeccionar su dominio, con los nuevos requisitos. A las capacidades tradicionales (del dibujo) hoy se agregan otros requisitos comunicativos...en el proyecto de comunicación. Son los territorios del proyecto del espacio público que no solamente exigen los audiovisuales, la multimedia y los renderings, sino, igualmente, nuevos canales, lenguajes y, principalmente, nuevas actitudes de comunicación.

### **Sistemas de la comunicación, vecindad y ciudadanía**

En el recorrido comunicativo (emisor - mensaje - receptor) en el espacio público, la cuestión planteada es la de la apropiación. Por ello, no podremos olvidar el cuestionar la naturaleza de los mensajes y sus soportes<sup>187</sup>.

Un sistema de comunicación en el espacio público comenzará en el inventario de los comunicantes, de los mensajes a organizar y de los canales elegibles. En la ciudad, orientar, direccionar, informar e interaccionar - serán los objetivos de un sistema donde deben ser organizados, no solamente los mensajes, sino, también, los canales y los propios agentes<sup>188</sup>. Así, los espacios públicos de la ciudad, donde el contacto comunicativo se

---

<sup>186</sup> Verdú, Vicente "Ficciones Metropolitanas, del modelo Celebration al Lección de Las Vegas" en *Arquitectura Viva* nº 88 de Enero-Fev de 2003

<sup>187</sup> El graffiti analizando en Sennet, que lo atribuye a un "gesto-señal", como el espacio para dejar una "marca de la individualidad", del autoría. Sennet, R. - "The Conscience of the Eye, Design and Social Life in Cities" ed. Norton, Nueva York, 92.

<sup>188</sup> Shannon y Weaver habían buscado en los años 60 a partir de modelos matemáticos, un modelo lingüístico, definiendo sus factores constitutivos (fuente, contexto, mensaje, contacto, código y destinatario) y las funciones que el acto de la comunicación juega para cada factor (emotivo, referencial, poético, fáctico, metalingüístico y connotativo), teoría todavía contextualizada en Barthes, al analizar los sistemas de

registra en directo y en una situación de paridad, es un recurso a los tres niveles de la comunicación: canal, agente, mensaje.

Siendo que la mejor forma para garantizar la comunicación es en la relación cara-a-cara, es en "los barrios populares" y por el efecto combinado de la densidad-proximidad, con la vivencia en el espacio exterior a la casa, en los espacios públicos, semi-públicos o semi-privados, que lo experimentamos. Malcolm Miles señala la gravedad de su pérdida por la acción de gentrificación en los procesos de rehabilitación urbana<sup>189</sup>.

Los avances tecnológicos llevarán las redes de la comunicación a una, cada vez, más extensa difusión capilar y hacer uso de un nuevo "espacio público" que torna menos relevantes las localizaciones concretas y la proximidad de los interlocutores. ¿Qué significan estos cambios para el futuro de la ciudad y de su espacio público? Abren una fase diversa en la relación entre la ciudad y el proceso de la comunicación; pero esta nueva situación ¿representará una ruptura de la continuidad histórica de la ciudad en su función de lugar de encuentro? En otras palabras, los espacios virtuales de encuentro, ¿suplantarán la ciudad como espacio físico de encuentro? La respuesta a esta pregunta será un proceso abierto, contando con lo que puede ofrecer la ciudad verdadera, hoy, como espacio de encuentro, y también con la virtual, y lo que pueden ofrecer los nuevos medios...y si posible si combinando los dos<sup>190</sup>.

### **La publicidad y el arte.**

Habermas<sup>191</sup> atribuía el origen de la democracia a la función discursiva, un ejercicio comunicativo establecido en el intercambio y racionalidad del juicio de opiniones en la esfera pública. La publicidad, al divulgar los valores de la libertad (opción), no se reduce a los valores de lo social (la ciudad). Presumiendo que el ambiente de la comunicación no puede ser el resultado de acciones no planeadas, o descalificadoras, en un espacio supuestamente "libre" aunque "sobrante", el sistema no tiene que asentarse en la comercialización sistemática de la disponibilidad visual del espacio<sup>192</sup>.

Una teoría ética acabará por "flotar" en las decisiones sobre la comunicación en el

---

significación del cotidiano, con los medios de masa. Shannon C. Weaver W. "Mathemática Theory of Communication", ed. Univ. Press, Illinois, 1949

<sup>189</sup> Miles dá como ejemplo los espacios intermedios de balcones en el Raval, hoy en día un barrio con mucha oferta de museos, galerías y librerías, en Barcelona en Milles, M. "Para lá do Espaço Público" ed CPD-Extramuros, Lisboa 2001

<sup>190</sup> Entre otros manifestaciones inesperadas, los grupos de internautas jóvenes que espontáneamente se juntan y pronto separan en "flashmobs" (una movilización repentina, convocada por el email y sms, juguetón y "gratuito"), demuestran que la comprensión de los nuevos modos y significados, tiene un gran territorio a su frente, para las experiencias de l'interdisciplinaridad, relacionando estéticamente la experiencia del espacio público comunicativo con el espacio público urbano. En WWW.flashmob.info. Podremos quizás evidenciar la evolución, como escribe Gottmann "*la circulación de la gente pára breves y largas distancias no para de aumentar; el deseo de estar presente en toda la forma de manifestación, para participar personalmente en reuniones, para coexistir cara la cara, se acentúa*" en Gottman, J - "La Centralitá Globale: La città nelle rete mondiale" en "La Città Prossima Ventura", ed. Laterza, Roma, Bari 1991.

<sup>191</sup> Habermas J. "L'Éspace Publique". Payot, París 1978

<sup>192</sup> Cortina, A "Por una Etica del Consumo" Taurus, Madrid 2003

espacio público. Por lo que un papel importante cabrá a su gestión, en cuanto a la ordenación de los mensajes, y también en el asegurar la disponibilidad del espacio público para la comunicación ciudadana, incluyendo la expresión estética y simbólica de los deseos, ansiedades, memorias y representaciones, donde la comunidad se revé, con valores de diversidad, innovación, placer social<sup>193</sup>.

Estando nuestro tiempo caracterizado por la comunicación como matriz de su organización, del valor y del poder, la comunicación en el espacio público tendrá necesariamente un significado matricial. El arte urbano o arte público, en toda la diversidad manifiesta de los abordajes en que se manifiesta, tiene siempre un registro de contexto y de responsabilidad, en la relación entre la creatividad artística y los distintos objetivos e intereses que informan al espacio público<sup>194</sup>. Como gran dominio de la "condensación" de sentido, de la experimentación sobre el "dar la forma", el arte tendrá obligación de participar en la fundación de la urbanidad, en los territorios nuevos de la periferia.

En todo el territorio de la comunicación en el espacio público se requiere convicción, responsabilidad e interactividad - el profesionalismo. Pero no pudiendo tal territorio, excusar la noción de inclusividad y de soberanía, esto es comunicativa, se debe presuponer la intervención creativa del "otro". Se deriva una cuestión de poder y de ética.

### **2.3. Misiones del diseño, en el diseño de la ciudad - Diseño Urbano, hoy**

¿Podrá caber al diseño del espacio público, el papel de crear la cohesión en una unidad territorial periférica? Y en cuanto no lo haga, ¿el diseño podrá todavía buscar, a posteriori, la conexión de los fragmentos? ¿Qué papel tendrán, en este contexto, las zonas fronterizas, entre las varias disciplinas? La interdisciplinaridad ¿quita o confiere las áreas de la libertad a la actuación profesional?

#### **La ciudad nunca está inmóvil**

Fijar la dimensión, la economía, el tejido social, cultural, o físico de una ciudad, en una forma definitiva, es irrealizable, aún más en una época de transformaciones aceleradas a todos los niveles. Querer fijar la forma de la ciudad, o imponerle una imagen, ya ha dejado de ser operativo.

#### **El campo de las profesiones del diseño, tampoco es inmóvil**

*"durante muchos años este campo ha tenido cambios y han cambiado las relaciones de unas con las otras...En los últimos veinte años el concepto de diseño se ha extendido... Cada vez más hay la tendencia de pensar las instituciones, la política, y el propio comportamiento, como objeto del*

---

<sup>193</sup> Remesar, A. "Public Art, an Aethical Aproach" en Remesar, A. (ed) "Urban regeneración, a Challenge for Public Art". Monografías Universidad de Barcelona, Barcelona, 1997

<sup>194</sup> Ver en "O Chão da Cidade", Op.Cit. los objetivos en los cuales se basa la "arte en espacios públicos". Remesar, en "Arte e espaço público. Singularidades e incapacidades da linguagem escultórica para o projecto urbano" Op. Cit. CPD, Lisboa 2003 y también en "Waterfront, Arte Pública e cidadanía" en Brandão, P. y Remesar, A. (coor.) "El espacio público y la Interdisciplinaridad" CPD, Lisboa 2000 ofrece una visión crítica de tales criterios.

*diseño. Es cuestionable hasta donde que esto puede ir. Nos arriesgamos a que no se haga caso, o no se entienden, a las especificidades de las profesiones cuánto a los medios, contextos y objetivos y cuerpo del conocimiento de su acción*"<sup>195</sup>.

En las profesiones, como en la forma de la ciudad, hay cada vez más indeterminación. ¿Hacia dónde caminamos? ¿Qué se nos va a pedir? Y ¿por quién? ¿Cuál es el saber necesario? y ¿para decidir qué problemas? ¿Quién puede tener parecidas u otras visiones sobre los mismos problemas? Las respuestas no están disponibles, sino en el feed-back de la experiencia, por una parte, y del proceso creativo, por otra.

### **Experiencias Interdisciplinarias y creatividad en terrenos híbridos**

La cantidad de ejemplos de la colaboración entre las profesiones del diseño, y de las prácticas experimentales creativas en terrenos híbridos, merece ser estudiado. Sostenemos, a partir de la evaluación que hicimos sobre las convicciones profesionales del diseño de la ciudad, que hace falta un nuevo sentido para el abordaje del espacio público como fundación de la urbanidad. Frente a la realidad emergente de la ciudad difusa de las periferias, para ese abordaje deben contribuir todas las disciplinas:

- la importancia especial de un razonamiento en términos del paisaje - del nuevo equilibrio entre los lugares y la actividad del hombre, y también de la realidad de los intervalos, de los vacíos, para realizar allí nuevas amenidades y sentidos;
- la importancia de las nuevas tipologías de edificación "socializadoras", la mayoría ligadas a la infraestructuración del territorio, al desplazamiento, al equipamiento, a las nuevas formas de establecer continuidades del espacio;
- la importancia especial de la experiencia artística, tanto en el plano de la significación (monumental) como en el "decoro", como factor cohesionador de una comunidad y de un territorio que desea representar a su identidad;
- la importancia de cuestionar los productos y nuestra relación con su consumo, para revelar sus trucos, por la transfiguración de la forma y del uso cotidiano de los objetos y los mensajes que transportan, en los lugares;

En la reflexión sobre la experiencia interdisciplinar del diseño del espacio público, es importante la historia de las experiencias de colaboración y la reflexión en temas comunes: del activismo del arte en la esfera pública<sup>196</sup>, de las experiencias de complicidad del diseño ambiental con las arquitecturas efímeras y las Micro-Arquitecturas o los abordajes críticos frente al consumo global del espacio; las prácticas interactivas, conexiones de imagen, trayectorias<sup>197</sup>. E incluso, a propósito de experiencias de intervenciones artísticas efímeras en jardines y paisajes, los nuevos papeles " de lo natural y de lo artificial" en el paisaje

---

<sup>195</sup> Schon, D. "The Reflective Practitioner – How Professionals Think in Action". Ashgate, Aldershot, 1991

<sup>196</sup> Senie, H.F. y Webster, S. "Critical Issues in Public Art" Smithsonian Institution Press Washington 1992 e Branco, P. et al eds. "Modo de Hacer-Arte Crítico, Esfera Pública y Acción Directa", Ediciones Universidad de Salamanca, 2001

<sup>197</sup> Ardenne, P. "Une Art Contextuel - Création Artistique en Milieu Urbain en Situation d'Intervention, de Participación" Flammarion, París, 2002

urbano<sup>198</sup>. Son experiencias esenciales a una reflexión básica para cualquier proyecto interdisciplinario a escala metropolitana<sup>199</sup>.

Aquí tiene sentido encuadrar la cuestión de la estetización del espacio público, o, como dice Remesar, la diferencia entre el arte público y el arte en el espacio público, en el hecho de que "*el primero tiene como objetivo que los ciudadanos tengan el control estético de su propio ambiente*"<sup>200</sup>. Y también tiene cabida mencionar la responsabilidad de los propios artistas en el reconocimiento de sus territorios y capacidades de intervención en la ciudad: "*para reencontrar en nuestras ciudades un sentido y espacios donde re-encontramos, es necesario que los artistas tengan allí derecho a la ciudad. Es necesario darles un lugar / une place / a los artistas*".<sup>201</sup>

### **El Espacio "ENTRE": Visiones nuevas de lo "público" en el espacio público de la periferia**

Las experiencias interactivas de los proyectos del diseño urbano, demuestran que el espacio público asume una dimensión doble - la territorial, o física (la que referimos cuando tratamos de espacios urbanos, abierto y accesible a todos, como calles, plazas, jardines); y también la dimensión comunicativa, o política (la que se refiere a "espacios" de interacción comunicativa, como la comunicación social, la acción política, las expresiones culturales), articulada o no con la primera. Autores como Habermas mencionan esencialmente este significado conceptual de "espacio público", a veces bajo la asignación de "esfera pública". Si la noción de la "dimensión" o del "dominio" es la más incluyente, entonces puede ser agregado, en la idea de "espacio" la dimensión física y la dimensión comunicativa, de "público"<sup>202</sup>.

Así, es una limitación reducir la visión de "público" a la acción del Estado, y más, reducirlo a su acción normativa. En la gestión urbanística, los hechos han demostrado ya las limitaciones de esta reducción conceptual, característico de los países de derecho latino: cuando ella depende exclusivamente en los instrumentos del planeamiento, en el control normativo, son patentes los resultados contradictorios: "no sucede" lo que fue previsto. La cultura crítica del diseño urbano puede hacer la pedagogía de una otra concepción.

---

<sup>198</sup> Coen, L. Dir. "Une Envie de Ville Heureuse" Editions du Péribole, Versailles 1998

<sup>199</sup> Mencionamos con interés especial un conjunto de proyectos de diseño participado entre 2001 y 2004 en la diputación de Marvila - Lisboa, un área extensa en la periferia de la ciudad de Lisboa, antes agrícola, transfigurada con un plan enorme de habitación social de los años 70 a los 90. Con intervenciones efímeras y permanentes, un proceso que ilustra las posibilidades prácticas interdisciplinarias y críticas en el contexto interactivo del proyecto. Se encuentra publicado en AAVV "Lisboa Capital do Nada" Extramuros, Lisboa 2002 y en Brandão P. e Remesar. (eds.) "Diseño Urbano Inclusivo". Centro Português de Design, Lisboa 2004.

<sup>200</sup> Remesar, A. (2003) Op. Cit.

<sup>201</sup> [WWW.art.entreprise.com/HTML/manifeste.htm](http://WWW.art.entreprise.com/HTML/manifeste.htm)

<sup>202</sup> La privatización del dominio público, el espacio "customizado" para el consumo afluente, son los trazos que para algunos autores permiten que se hable del "fin del espacio público", como Sorkin, en la introducción de "Variations on the Theme Park – The American City and the End of Public Space". Sorkin ed. Moonday Press, New York 1992

### **Vocación del espacio público en la periferia**

El espacio público, es hoy en día reconocido como un valor, objeto de una acción que se puede apodar de "reconquista". Los dominios de esta acción que imponen la resistencia son varios: a la privatización, a la comercialización, a la fragmentación, a la descalificación y a la apropiación o la invasión del espacio público (por el automóvil, por la publicidad...). Pero el espacio público es también objeto de una lógica de proyecto, en la fundación de la urbanidad, imponiendo proactividad, iniciativa, estrategia ofensiva.

Vimos anteriormente, con Portas<sup>203</sup>, que los proyectos contemporáneos de "reconquista del espacio público" nos muestran ya experiencias, de "tipos" bien documentados:

- Un primer momento, es de la calificación o de la "mejora" - de los espacios públicos en el centro de la ciudad consolidada, con su peatonalización, la protección de valores patrimoniales o ambientales, el estímulo de los usos culturales, con una nueva imagen.
- Un segundo momento, de "estrategia" corresponde a llenar los vacíos, en la periferia interior o inmediata de la ciudad, abandonados por usos obsoletos, industriales, portuarios, militares. El objetivo es crear nuevos polos de centralidad de calidad, alrededor de nuevas accesibilidades intermodales.

Vimos algunas cuestiones profesionales, de la convicción, de la responsabilidad y de la interactividad de las disciplinas del diseño, en el proyecto EXPO98<sup>204</sup>, que también demuestran a la importancia creciente de la relación entre el espacio físico y el espacio comunicativo. Pero el problema está en que nos falta el feedback de la experiencia de un tercer tipo:

- En el 3ª generación<sup>205</sup> o 3º tipo de proyectos de espacio público, no se tratará tanto de "reconquista", sino de la fundación de la urbanidad.

Todavía no tenemos ni el patrimonio de la experiencia ni la configuración completa de los "ingredientes". Podemos decir que, en los nuevos territorios de lo urbano, el espacio público debe satisfacer el objetivo principal de la conexión. Pero siendo este territorio discontinuo y roto, la conexión ni se podrá hacer siempre como en los proyectos de espacio público de la ciudad histórica, porque en esta "los vacíos son la excepción, mientras que en la periferia los intervalos son dominantes". La conexión tiene como objetivo crear en la periferia los trazos esenciales de la urbanidad: empezar por valorar los elementos de la coherencia del paisaje y las amenidades urbanas, agregando los elementos de "condensación de la urbanidad".

En el caso del proyecto de un espacio público fundador, en las periferias de la ciudad difusa, eso puede significar una "resonancia combinatoria" incorporando los elementos más "públicos" del hábitat actual (circular, consumir, comunicarse, como vimos

---

<sup>203</sup> Portas N. (2003) de Op. Cit.

<sup>204</sup> EXPO 98, se alista en este tipo, sin poner de la parte su potencialidad, en un contexto estratégico metropolitano, en la línea de las propuestas de Portas citadas, para también satisfacer un papel en el plan de la urbanidad periférica.

<sup>205</sup> La "generación" puede aquí ser un equívoco, en una época en que los modelos son simultáneos y dependen más de los territorios y programas en causa que de una secuencia de prioridades o de una "moda".

anteriormente). Una matriz para un "programa" del nuevo espacio público:

---

en el punto,	o puntos de diversos tipos de centralidad, en una área metropolitana. Polos de actividad, edificios-marco y otros elementos singulares
en la línea,	conectar los puntos principales de atracción los pasillos y los verdes de los parterres con los cuales las vías podrán recrear el "boulevard",
en el plano, (o mancha)	la dispersión se puede ordenar, llenar los vacíos en una intensidad paisajística "productiva", en un trazado ordenador (pero flexible), en la amenización y la "monumentalización" puntual

---

El grado de incertidumbre, cara a la diversidad de variables y a la dimensión del territorio periférico, se acentúa por una posibilidad más limitada de control público, debido a la inexistencia de instrumentos suficientes para una gestión "pesada" (disponibilidades de financiamiento público y de suelos) y a la creciente sospecha cara al poder público (político o técnico) en las posiciones NIMBY. Así, teniendo objetivos más estratégicos y una complejidad más fuerte, sin el instrumento "pesado" de la capacidad de actuar, y bajo la sospecha sobre las entidades públicas, el espacio público dependerá hoy en día más de los factores ligeros, de la información, del conocimiento y de la capacidad de relación.

Para construir el nuevo tipo de "espacio público periférico", deberemos avanzar en el doble sentido de las aseveraciones del Espacio Público (la física y la comunicativa), "para dar la forma" a la informalidad genérica. L'expertise profesional exige, por lo tanto, una adaptabilidad, flexibilidad, apertura, y también el dominio de técnicas de la interactividad (de la comunicación, de la negociación y de la agencia), para manejar los consensos en el proyecto.

### **Prácticas en mutación - interdisciplinariedad reflexiva**

Hoy en día los saberes que intervienen en la forma urbana se han sofisticado. Ya no tenemos un único tipo de profesional, con todo el conocimiento suficiente, ligado a un único personaje, con poder suficiente para viabilizar por sí mismo un proyecto. Las formas de adaptación a las transformaciones en curso en la producción de la forma de la ciudad, exigen el análisis de los papeles de los actores: el poder público (instrumentos de regulación y también de la producción - infraestructuración del espacio), los actores privados (económicos, sociales), las poblaciones (ciudadanos y sus agentes), y todavía el papel de los profesionales (personas y organizaciones):

- a) Cambios en la organización de poderes públicos con sus capacidades propias, ponen en marcha un sinnúmero de servicios urbanos, organizados de forma diversa y más compleja que las tradicionales, reflejándose en la pluralidad de campos profesionales requerida. No siempre este aumento del "dispositivo institucional" se traduce en una mejor operacionalización (gobernancia).
- b) Alteraciones de la participación de los actores privados: bancos, compañías inmobiliarias o de promoción, agentes inmobiliarios indirectos

(clubes deportivos, agencias de promoción del desarrollo industrial o comercial, así como compañías semi-públicas con interés en infraestructuras o patrimonio afecto), construyen inversiones "en" asociación que necesitan del diseño urbano.

c) Cambios en el dominio profesional. La especialización emerge en el engarce y la diversificación de las funciones - el interfaz del profesional, con otras funciones - legales, económicas, técnicas, comunicativas. Si el "Griffe" de la visión estética valora el papel mediático del autor, dando visibilidad a las operaciones, las capacidades profesionales en el diseño urbano, no se agotan en la visibilidad.

d) La intervención de la población, de los habitantes, siendo más fuerte en los dominios de lo social (el trabajo voluntario, la solidaridad social, las asociaciones recreativas-culturales), no abogan para que las nuevas relaciones de poder (clientelas políticas) conduzcan a una percepción del "interés colectivo", es decir, del grupo, más fuerte que la del "interés general", o de todos, que corresponde a una base operativa para la negociación.

Vemos así que "dar la forma á la ciudad" será cada vez más un proceso de construcción social, en el que no solamente participan los profesionales del diseño (que habitualmente lo consideran como lo resultado de su propia acción). Así evidenciamos, en el papel de los profesionales del diseño, la necesidad del fortalecimiento de sus capacidades de interacción (negociación, agencia y comunicación):

### **1.. Negociación.**

El desarrollo de las lógicas del consenso es posible, en el empowerment en la relación del proyecto con los actores públicos, privados, profesionales, poblaciones. Así, la coproducción del espacio público, puede movilizar capacidades "político-operacionales":

- Ser capaz de funcionar a alto nivel (discutir con la decisión de tope)
- Enfocar bien el resultado - achievability
- Ser alterocentrado (respeto por el otro, profesional o no profesional)
- Ser capaz discutir constantemente sobre la necesidad de recursos
- Poseer información y capacidad de evaluación económico-financiero
- Ser idealista y realista
- Tener imaginación/compromiso con la calidad/concreción final<sup>206</sup>.

En los procesos de "dar la forma" a la ciudad, los profesionales se confrontan con las oportunidades, pero también con los constreñimientos: los "niveles de conflicto", entre los profesionales y de éstos con otros actores en el Diseño Urbano. La negociación de

---

<sup>206</sup> Tibbalds, F. "Making People Friendly Towns: Improving the Public Environment in Towns and Cities" Longman, Harlow, 1992



papeles y de responsabilidades, permite conciliar requisitos frente a objetivos distintos, con formas distintas de expresión de los valores "públicos" (espaciales, comunicacionales, ambiental, artísticas). Citando Mansbridge: *"La negociación denota un compuesto de poder y de influencia. En la negociación las partes implicadas maniobran no solamente para conseguir una posición ventajosa...también intentan entender lo que desea realmente el otro, en orden, por ejemplo, a ofrecer lo que puede ser una solución más económica...Cuando el negociador está comprometido en el objetivo de la comprensión...puede cambiar las opciones del otro...para crear las propuestas que mejor reflejan los intereses y los valores del otro... Y puede ayudar al otro a desarrollar nuevos valores. La negociación eficiente en el mundo real, raro es la que se reclina en la competición y el conflicto"*<sup>207</sup>.

## 2.- Agencia

El "advocacy planning" es un concepto que asigna no sólo la dinámica participativa en el urbanismo ("community planning", es la asignación establecida internacionalmente para ese proceso), sino la agencia, es decir, el establecimiento de prácticas de cooperación entre el profesional y cualquier interés específico en función de temas/problemas de comunidades locales, de grupos social o culturalmente desfavorecidos, de clientes institucionales que por alguna razón procuran aumentar su "voz", con el recurso a una capacidad técnica alternativa a la de los servicios públicos, en la formulación de las respuestas a sus intereses y valores colectivos. Además de corresponder a un trabajo con una fuerte componente de convicción y responsabilidad social, la "agencia" de los actores urbanos, es un dominio de acción (y también un "mercado emergente"). La "agencia" impone así un profesionalismo reflexivo, la capacidad de reconocer los intereses y los valores<sup>208</sup>.

Es así que la práctica reflexiva pone en contraste la visión del profesional como experto, la racionalidad encendida al imaginario del progreso tecnológico. Desde el punto de vista de la ética profesional, un proceso de agencia no resta el juicio independiente al profesional, pero relativiza la objetividad de la norma: cada caso es un caso, y la norma no es bastante, por lo que la negociación puede exceder la norma. Lo que no significa que el profesional "acepte cualquier cosa" que sea en el interés de los "agenciados", mismo si técnicamente no está de acuerdo, sino solamente que debe cultivar la capacidad de percepción y de juicio sobre el cierto y el errado, atento al "déficit de la voz" de los actores en el escenario de lo urbano.

---

<sup>207</sup> Mansbridge "A Deliberative Theory of Interest Representation", en Petrarca, M. "The Politics of Interests" Bolder,, Colorado 1992

<sup>208</sup> "El poder del reconocimiento que bien de oír... nace no solamente de la clarificación de significados, pero también del aprecio del valor, de lo que importa. No solamente para enseñarse lo que un promotor o un residente valora, pero también sus deseos y desconfianzas, no solamente en lo referente a sus "opciones" pero también de sus intereses; no solamente sobre expectativas sino también sobre interdependencias y vulnerabilidades;..."Shon, D. (1991) Op. Cit.

### 3.-Proceso Comunicativo

El estatuto del profesional del diseño tiene en sí mismo potencialidades en el proceso comunicativo (el dominio de técnicas de la comunicación) y constreñimientos (los efectos sutiles de su comunicación). Los efectos sutiles de los procesos comunicativos, como las manipulaciones o las distorsiones de la información profesional, que en realidad son formas de negación de la participación (incluso a cubierto de un discurso participativo), pueden ser contrariadas por otros procesos comunicativos, desde pronto en el sentido de la construcción de un lenguaje común, compartiendo el dominio de los códigos de la representación y la técnica de la comunicación, entre profesionales y no profesionales.

Las estrategias de la comunicación profesional deben contener simultáneamente elementos de comunicación informativa, persuasiva y participativa (interacción, feedback). Para los profesionales, el perfeccionamiento de estas capacidades es indispensable, en el sentido de que deben exceder los "gaps" comunicativos del diseño:

- ENTRE los profesionales y los laicos (respuesta subjetiva, personal, sensible)
- ENTRE los profesionales del diseño y otros (tres dimensiones o dos)
- ENTRE la realidad y la representación (códigos del realismo, simbolismo)
- ENTRE poder y no-poder (dominio / propiedad del proceso)
- ENTRE el "diseñador y el usuario" (requisito del uso, formulación y valoración)

#### Para cuestionar el conocimiento

Como las profesiones que actúan en el diseño urbano trabajan entre intereses interdependientes y conflictivos, cara a desigualdades de poder y de "voz" de los respectivos actores, los profesionales no solamente deben ser, cada vez más, "profesionales reflexivos" (según Schon, el equilibrio de perspectivas diversas en el proyecto) sino también políticamente interactivos (noción también desarrollada por Forester, que aplica la teoría de la "Acción Comunicativa", de Habermas a la participación en la acción de proyecto), valorando las ideas de creatividad, experiencia, relaciones humanas, proyecto...y desvalorando el control burocrático<sup>209</sup>.

Cuestionar los procesos comunicativos en el diseño urbano puede llevarnos todavía a preguntar por la naturaleza propia del conocimiento sobre lo urbano, una reflexividad ética, disciplinar e interdisciplinar. Patsy Healey propone una interpretación fenomenológica de la relación entre el conocimiento y la acción, construida en el acuerdo de que el conocimiento, y en especial la percepción del valor, no tienen solamente existencia objetiva en un mundo exterior, "para ser descubierto" por la investigación disciplinar en un dominio profesional, antes de ser socialmente construidos: *"la política*

---

<sup>209</sup> Forester recuerda que los profesionales... *"pueden ser sinceros pero mal entendidos, rigurosos pero no apreciados, tranquilizadores pero resentidos. Cuando desean ayudar pueden antes crear dependencia, y cuando expresan la buena fe pueden crear expectativas irrealistas, con consecuencias desastrosas. Cuando reconocen la naturaleza comunicativa de su acción pueden dibujar estrategias para prevenir estos problemas y para mejorar su práctica"*. Forester, J. "The Deliberative Practitioner – Encouraging Participatory Planning Process". MIT Press, Cambridge, Mass. 1999

*pública, y por lo tanto el planeamiento urbano, son así procesos sociales, a través de los cuáles las maneras de pensar, las maneras de valorar y las maneras de actuar con eficacia son construidas por los participantes. Este reconocimiento es parte de una onda ancha de reflexión sobre la Identidad (manera de ser, ontología) y las bases del conocimiento (manera de saber, epistemología) que está influenciando el pensamiento occidental del en nuestros días”<sup>210</sup>.*

El diseño urbano incorpora, como vimos, una actitud crítica frente a las prácticas del planeamiento urbanístico guiado por prefiguraciones rígidas – el sentido de proyecto en el Diseño Urbano impone el diseño en una perspectiva que también llamaríamos "espacio ENTRE". El espacio no se considera como receptáculo de adiciones sucesivas de artefactos: edificios + redes + mobiliario urbano + obras de arte +...

El espacio ENTRE es el espacio de interacción - sea en el espacio público comunicativo, la relación comunicativa ENTRE los actores; sea en el espacio público físico, la relación entre los elementos de la forma urbana (los ciudadanos). El espacio ENTRE es la idea de la "tabla laica" de Hanna Arendt, de un espacio que ensambla y separa, como espacio entre la gente, que permite que estén y que no estén en comunicación: *"el dominio publico, el mundo común junta pero no permite a que unos caigan sobre los otros. Lo que es tan difícil de soportar en la sociedad de las masas no es...el número de la gente; es que el espacio entre ellos no tiene más el poder de atarlos ni de separarlos”<sup>211</sup>.*

Pero el espacio ENTRE es también el espacio entre los saberes, que solamente pueden en conjunto sobrepasar el saber que carecemos, para la solución de los nuevos problemas, de la ciudad en transformación.

Promoviendo el empalme entre las visiones distintas en la búsqueda de nuevas unidades, la interdisciplinariedad potencia la capacidad de actuar, la libertad que habita en la naturaleza del trabajo profesional del diseño: convicción, creatividad, flexibilidad, conocimiento, capacidad y el ligarse a la realidad - la afinidad con las necesidades de la sociedad contemporánea.

La idea de que está disponible una visión integradora, global (la cultura, el ambiente, la política...) puede ser tranquilizadora, pero en la realidad es, hoy, poco operativa: exactamente en cuanto la ciudad se concibe como fenómeno total (sistema urbano, ambiente construido, estructura espacial) las "visiones" sobre ella son, en sí mismas, distintas. La "visión", si apela a una "imagen", no existe sin implicar la perspectiva: la percepción, visual o cognitiva, implica el punto de vista, la experiencia. Así, ni la ciudad "total" borra sus componentes (sean físicos o humanos), ni su diseño agota sus siempre nuevos diseños. Ninguna disciplina tiene tutela sobre la forma de la ciudad, pero ninguna es despreciable en su contribución.

*"Ustedes dicen que la relación es similar aquí a la del ojo con el campo de la visión. Pero realmente no vemos el ojo. Y nada en el campo visual permite que concluimos que el sea visto por un ojo" (Wittgenstein)*

---

<sup>210</sup> Healey, P. " Colaborative Planning: Shaping Places in Fragmented Societies", Macmillan 1997 y in "The Blackwell City Reader" Bridge, G. Watson, S. Blackwell Publishing, Maden 2002

<sup>211</sup> Arendt, H. (1988) Op. Cit.

## CONCLUSIONES

### 1. EL PROBLEMA SOBRE MUTACIONES URBANAS Y PROFESIONALES EN 5 CUESTIONES

La conciencia creciente de que las fuerzas del mercado entran en conflicto con la concepción equilibrada del cuadro de la vida humana y la insolvencia de las grandes utopías racionalistas, son dos trazos de la situación actual de duda en los caminos de las disciplinas del diseño. No se sabe para donde caminan, pero se sabe que no caminan para un modelo de purismo y ortodoxia. Muchas contradicciones cercan las profesiones del diseño. De muchas de ellas hablamos el largo de este trabajo, en especial en el caso-estudio, como por ejemplo:

- el diseño está implicado en la creación de distintos tipos del valor. Esto genera una contradicción - los clientes de los profesionales están predominantemente interesados en la transformación de ese valor en provecho propio, e incorpora un conflicto - entre los intereses privados y el interés público, de la calidad del espacio construido.
- Las profesiones del diseño se benefician de poca protección en su ejercicio: el monopolio, desde el punto de vista legal, es lejano, y no es seguro que la liberalización de las actividades, conduciendo a las profesiones a disputar su territorio en las reglas del mercado, no dañará la calidad, que es precisamente la ventaja comparativa más grande del diseño.
- la desregulación de los mercados, la competitividad creciente y el aumento de la conflictividad son simultáneos con las preocupaciones y los valores de exigencia social. Pero los planes, códigos, estándares, legislación, limitan la libertad de la acción individual, cuando deberían elevar la búsqueda de la excelencia.
- la propia naturaleza del conocimiento disciplinar es contradictoria. En contraste con las ciencias y las técnicas, los cambios en las convicciones con respecto a lo que deben ser los espacios urbanos, son frecuentes; cada problema del diseño tiene un infinito número de soluciones; la relación entre el diseño y los medios de realización técnica, es imponderable.
- las áreas del diseño tampoco están exentas de contradicciones en lo que refiere a los estándares de la formación, que privilegian unas veces el arte, otras la teoría, otras la técnica, otras las materias sociales, o las capacidades de gestión y de interacción. La legibilidad social de la función del profesional del diseño está disturbada por estas vacilaciones.

Ideas cambiantes, dificultades de compatibilizar la profesión con el mercado, mitos de un paradigma profesional en derrumbamiento, complejidad técnica y burocrática, multiplicidad de la producción normativa, diversificación de las formas de ejercicio y de relación con otros intervinientes, convierten una organización de la identidad profesional cada vez más inestable.

Al lado de estos factores de inestabilidad, otros factores, de carácter estructurante, están presentes en la situación de cambio que travesamos. Los más importantes de estos factores son exteriores a la profesión: el aumento de las expectativas sociales en lo referente a la calidad del cuadro de vida, el aumento del requisito de protección del interés público y del consumidor, la valoración de la responsabilidad y del profesionalismo, la abertura más fuerte a los temas del ambiente, del patrimonio, de la calidad de la vida y la interacción creciente de áreas del conocimiento y de las prácticas sociales.

### **¿A que conclusiones podemos llegar con este trabajo?**

La cultura del diseño, como actividad técnica, artística y científica, escindida, como dice Juez, se hace el diseño por una parte y se reflexiona sobre el diseño en otra: *"los problemas del diseño no son asunto de una sola disciplina, un oficio o un arte; su relación estrecha con la naturaleza y lo humano nos obligan a una visión que integre y entienda lo específico (una comunidad de usuarios, una técnica, un problema local) y lo que excede dicha especificidad (una sociedad, una tecnología, lo global)"*<sup>212</sup> . Sobrepasar esta fragmentación encuadra los saberes adquiridos en nuevos contextos, una visión que obtenemos solamente con el abordaje interdisciplinario.

La señal de inadecuación está clara en el diseño urbano, en el contexto de una competitividad fuerte de las ciudades y de las profesiones, en el panorama internacional. Son las mutaciones profesionales, reflejadas de las mutaciones urbanas:

- la internacionalización de las profesiones del diseño derivan de la abertura y de la globalización económica y cultural y de la competitividad entre las ciudades por la atracción de bienes, inversiones y también entre los profesionales, manifiesto en el sistema del starsystem, en los nuevos consorcios internacionales de la consultoría o en las nuevas formas de regulación de los mercados<sup>213</sup>.
- la regulación de las responsabilidades profesionales, en especial en los dominios de la construcción de la ciudad, con todos los actores, en una relación inevitable con la protección del consumidor, tiene por base un fundamento ético, el interés público, que es componente del estatuto del profesionalismo contemporáneo.
- la formación de los paradigmas profesionales, como sistemas de las convicciones apriorísticas o ideológicas donde muchas veces se apoya su identidad, presenta una inadecuación con la realidad de las condiciones y

---

<sup>212</sup> Juez, F.M. (2002) Op. Cit.

<sup>213</sup> En un informe del UNCTAD sobre el comercio internacional de los servicios, en el capítulo de los servicios de Construcción, Ingeniería y Diseño (CED) se dice que "el diseño y las especificaciones que estos servicios producen deben en principio ser del costo más bajo y de la productividad más alta (...) determinan generalmente la dimensión y la tecnología de un proyecto de inversión (...) son multidisciplinares por naturaleza y tecnológico-intensivos (...) las firmas de los países industrializados dominan más que el 90% del mercado"

contextos de la práctica, sean derivadas del mercado sean de las expectativas de la sociedad.

La perspectiva del profesional de diseño sobre el éxito de su práctica, todavía se enfoca predominante en la noción de Orden formal. El establecimiento de puentes entre las perspectivas, por ejemplo de los valores incorporados en el proyecto (visión de la comunidad y perspectiva del mercado), promueve el acercamiento de los discursos éticos, entre los profesionales, de éstos con los usuarios, los promotores y otros actores que "dan la forma" a la ciudad. Y exige una nueva teoría de la práctica, centrada en el valor de la experiencia y del sentido del lugar<sup>214</sup>.

## **2. ETICA E INSTANCIAS DE PODER URBANO - FACTORES DE LA RESPONSABILIDAD**

Para definir las responsabilidades profesionales en el Diseño Urbano tenemos que considerar dos dominios: por una parte las materias relativas a las consideraciones de "bien" con respecto a los valores implicados en la esfera de acción de los profesionales (los bienes de interés público, como la calidad de la vida, el ambiente, la cultura...) y en ese sentido las convicciones de los profesionales están incluidas. Por otra parte, las materias relativas a las funciones de los profesionales y a la asunción de los efectos de su acción: la responsabilidad, en un cuadro económico del espacio.

La responsabilidad de las profesiones, cara a la resolución de problemas sociales, económicos, ambientales y culturales de la ciudad emergente, en la diversidad e imponderabilidad del contexto actual, no podrá ser objeto de una regulación si esta es centrada solamente en la expresión normativa, o en una deontología universal, de un comportamiento tipificado. La ética profesional se expresará hoy por un abanico de responsabilidades diversificadas.

### **Para una teoría ética operativa - espacio público y valor**

Podemos concluir, a partir del caso de estudio, que, para dar sentido al estatuto profesional en una época de transición hacia una nueva realidad del ejercicio profesional en la escala internacional, será necesario conservar el núcleo duro del profesionalismo - el concepto de la Responsabilidad Profesional - pero sin su cristalización en formas proteccionistas, y sin ignorar las nuevas lógicas y condiciones de la responsabilidad:

- la lógica de la internacionalización del mercado y de la regulación de la competencia,
- la lógica de la participación social, de la interacción entre socios.

Lo que significa que el interés público no es un crédito a la salida de los profesionales, sino un "argumento" que tienen que utilizar "dentro" del mercado y de la sociedad, en interacción con otras disciplinas, en una estrategia ofensiva, por ejemplo en el terreno del proyecto urbano: el interés público de la calidad del diseño del espacio público,

---

<sup>214</sup> Hubbard, B.Jr "Theory for Practice – Architecture in Three Discourses" MIT Press, Cambridge Mas. 1995

reclamado como derecho del ciudadano, reforzando las estructuras, responsabilidades y significados de las intervenciones profesionales. La nueva identidad.

### **La interactividad con el destinatario, o actor central del espacio público**

El diseño tiene que ocuparse de prótesis, de metáforas y de dibujos. Es decir, el diseño tiene que multiplicar capacidades operativas, tiene que proyectar deseos, creencias o intenciones y tiene que marcar la forma de un nuevo orden (un designio). El proceso del diseño requiere una imaginación prospectiva, una insatisfacción con lo que existe, y también una conciencia de sí mismo. Paradójicamente, es esta característica del diseño que confiere a los autores su "aura heroica", demiúrgica, de la innovación (a la que los políticos y los media se adhieren), pero su intención verdadera, está en la ética de la vida de la cotidiana, en el otro.

¿Cómo podemos materializar la noción, normalmente abstracta, del destinatario del espacio público? Pregunta - ¿quién es el destinatario? - que es especialmente pertinente cuando llegamos a la conclusión de que la subversión del paradigma liberal-tradicional de las profesiones, pasa por un fundamento ético centrado en el destinatario. En el caso de la problemática urbana, podremos encuadrar esta pregunta en los dominios de la filosofía práctica de Aristóteles:

**A) Polis. La política - se dedica a la "manera de ordenar lo posible, para una vida honrada", o sea, el gobierno de la ciudad;** Lefévre<sup>215</sup> asume la ciudad y el urbanismo como principios casi ideales de la vida social participada, demostrando su conflictividad en los movimientos sociales que expresan la oposición al poder y a los modos de vida dominantes. Por lo menos hemos asumido que hoy está en duda la idea de que los procesos urbanos pueden ser efecto del funcionamiento de un simple "mecanismo", como la intervención de un "plan" (o de algunos planes) sin hacer caso del movimiento social y del conflicto.

En los sistemas territoriales complejos y dotados con una multiplicidad de decisores, no existe obligatoriamente un poder con capacidad para determinar toda la estructura espacial de la ciudad. Por otra parte, hoy, el simple compartir de las condiciones de vida adversas no siempre es suficiente para favorecer la acción colectiva y ésta no se expresa, obligatoriamente, en la acción reivindicativa explícita, asumiendo nuevas formas, y, no por ello, menos significativas<sup>216</sup>. Nuevas formas de comunicación y de interacción entre los distintos intereses, se han convertido en parte de la lógica del proyecto urbano exigiendo el dominio de técnicas sofisticadas. Interacción y Cooperación son la matriz emergente del diseño<sup>217</sup>.

---

<sup>215</sup> Lefebvre, H. "Le Droit al la Ville", Anthropos, Paris, 1968

<sup>216</sup> Por ejemplo en nuevos movimientos como "no-car cities", "slow-cities", "reclaim the streets" entre muchos otros

<sup>217</sup> "Los decisores políticos y, entre ellos, las autoridades del planeamiento territorial y urbanístico son un entre los muchos centros influyentes de decisión y, por lo tanto, representan una parte del sistema y no un organismo de control superdotado, capaz de determinar, a partir del exterior, los estados futuros del propio sistema" en Mella. "A sociologia das cidades". Editorial Estampa, Lisboa 1999

**B) El Oikos. La economía - se dedica al estudio de la manera llevar a la subsistencia de los lugares, relacionando los recursos y su reproducción;** La ciudad es un fenómeno económico y, como demostró Weber<sup>218</sup>, la dimensión que la caracteriza está, antes que nada, establecida en el mercado. La economía urbana, también ya no está guiada centralmente, como simple inversión voluntarista de infraestructuración, ni importa solamente como la racionalidad del uso de los recursos.

El Marketing de las ciudades, una metodología de optimización de los valores de cambio, hace uso de técnicas de comunicación que tienen como objetivo perfeccionar los factores de diferenciación y competitividad, soporte de la creación y comercialización de la imagen de la ciudad. Si es verdad la tesis de Castells, de que en la ciudad asistimos a la sustitución del papel de los lugares por el papel de los flujos, y si los poderes se ejercen cada vez más con los flujos deslocalizados que son la base de la economía global, no es menos verdad que la población vive en lugares específicos, y todo lo que se imagina como "local" es de hecho *"la posibilidad de construir una democracia de la proximidad, de la participación de todos en la gestión de los valores públicos y de refuerzo de las identidades colectivas integradoras"* <sup>219</sup>.

**C) El Arete. La ética, o estética - se dedica a la manera de alcanzar la perfección y la virtud, en la relación entre los hombres y su manifestación en obras.** A pesar de la idea de que es difícil dar vida a un proyecto artístico concentrado alrededor de símbolos unificantes, hoy, en el plan del arte urbano, estaremos en algunos casos pasando de una acción centrada en el artista, para una acción centrada en el contexto.

La evolución de los medios de masa y de su cada vez más grande penetración en la vida cotidiana, interfieren substancialmente en la escena donde se registra la diversidad de culturas de la ciudad: los media tanto pueden favorecer la difusión cultural - conocimiento recíproco e hibridación de culturas – como la intensificación de la confrontación de identidades. Quizás la respuesta a la cuestión de cómo en el espacio público es asumida la presencia y el protagonismo del destinatario, está en la abertura a la confrontación de lo diverso, del otro.

### **Valores económicos globales.**

La problemática del valor, aquí, tiene que ser resultado de una lectura integradora y sistémica, que nos dice que los valores en el diseño de la ciudad incluirán inevitablemente los dos dominios – el del diseño y el de la ciudad. Tal problemática del valor nos permitiría un trabajo de búsqueda, en el interior de las disciplinas: de la Economía (valor de cambio, valor de inversión, valor añadido...), pero también de la Historia (valor histórico, testimonio, patrimonio), de la Geografía y de la Ecología (valor productivo, sistémico, natural, de localización), de la Sociología o de la Ergonomía (valor

---

<sup>218</sup> Weber, M. "The City" Free Press, Glencoe, Illinois, 1958 con trad. Fr. En "La Ville", Aubier, Paris, 1982

<sup>219</sup> Castells, M. (2003) Op.CIT.



de uso y de relación)... y también en el campo de la estética y del valor artístico más intrínseco del diseño.

Trabajo ese – el del análisis de valor - que sería muy útil en una óptica de construcción de los consensos necesarios a las prácticas interdisciplinarias, en el diseño urbano. No pudiendo aquí profundizarlo, retenemos para algunas lecturas inspiradoras en lo que refiere a la Arquitectura:

- De Harries<sup>220</sup> - el valor principal de la Arquitectura es la "representación de la vida" que ella puede promover, y en ese sentido su "publicness", es decir, el hecho de constituir un hecho social primordial, el hecho de construir a su vez un contexto, del dominio de lo no privado, que se asume así como urbanidad.
- como en Gideon<sup>221</sup>, relacionándolo con el elemento temporal, importa al diseño arquitectónico, "interpretar un modo de vida válido para una época".
- Y de Colin St John<sup>222</sup> el valor de uso, e de juego (subversión del uso), previsibilidad e imprevisibilidad, o la construcción de la inmortalidad. De un arte "sin intención" a la ingenuidad funcionalista, una fractura de la Arquitectura que exige una unidad del valor.
- Y siguiendo a Wittgenstein<sup>223</sup>: el uso como determinativo de la forma, consignación del valor como dominio de la experiencia, o el sentido de la vida en el valor del diseño.

### 3. DISEÑOS Y DIBUJOS - EL ESPACIO PÚBLICO Y LA PERIFERIA COMO CAUSA

Históricamente, a las poblaciones establecidas en periferia, la urbanización corresponde a la resolución de un problema de alojamiento: la realización del acceso a la comodidad, a la modernidad del trabajo urbano, en la industria. Pero pronto, en los periodos subsecuentes la urbanización, comienza a ser reconocida una sensación de pertenecer a una comunidad y a un lugar. En fases posteriores, los tipos de población que busca la función habitacional en la periferia se diversifican y, consecuentemente, se diversifican las prioridades y requisitos de los respectivos estilos de la vida, los tipos de actividades, de trabajo y estándar social, del equipamiento, del suministro, del consumo,

---

<sup>220</sup> Harries, K. "The Ethical Function of Architecture" MIT Press, Cambridge, Mass. 1998

<sup>221</sup> Giedion S. "Space, Time and Architecture" Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1974

<sup>222</sup> Wilson, C. St. J. " Architectural Reflections - Studies in the Philosophy and la Practice of Architecture". Manchester Universidad Press. New York 2000

<sup>223</sup> Wittgenstein I. "On Ethics" 1926 citado por Wilson, C.St.J. (2000) Op. Cit.

del desplazamiento de los que residen en la periferia. La percepción de que la periferia está constituida por "no-lugares" que corroen la identidad de la vida urbana es ya reductora, puesto que simplifica una realidad integrada por muchas identidades, incluyendo nuevas maneras "de estar en casa en la ciudad".

La extensión del territorio urbano y de su especialización corresponde, antes que al diseño, a las estructuras sociales, técnicas y económicas de los modos de producción de la ciudad, que en lo esencial permanecen hoy en día, si bien que asumiendo nuevas formas:

- la desigual distribución de las ventajas de la localización,
- la modernización de la vida doméstica y la estandarización del consumo,
- las nuevas formas de desplazamiento mecánico,
- la universalización y la masificación del trabajo y de la educación,
- la centralización de los elementos esenciales de anclaje de la vida - las infraestructuras de suministro y de equipamientos.

Si hoy el cuadro urbano heredado de la ciudad industrial revela la rigidez del zoning, él mismo estimula el funcionamiento de un mercado que promueve la expulsión de la población hacia los territorios periféricos, tanto bajo la forma de "exclusión" (deslocalizando las clases con recursos más débiles para permitir el "reciclaje" de los suelos de valor más alto), como bajo la forma de instalación en la periferia de clases sociales de mayores recursos y con requisitos de espacio más sofisticados (facilidad del uso del automóvil, espacio más natural y sin congestión, áreas disponibles más abundantes).

Si la fricción social y la incidencia ecológica resultante del proceso de extensión de lo urbano son evidentes en los nuevos territorios discontinuos y sin verdadera urbanidad, la carencia de un espacio público verdadero no es despreciable. O, de otro modo, es el vacío y la estanqueidad entre un espacio privado doméstico y un espacio colectivo comercializado, segregado, desapropiado, que no hace posible la creación y reproducción de los valores urbanos.

Los espacios del vacío son la amenaza de un urbano "desenlazado": las sobras de la ocupación, tierra-de-nadie, las heridas y las barreras de las infraestructuras. ¿Serán también la oportunidad? Saber como se hace la "fundación" de esta urbanidad es el desafío profesional más importante de nuestro tiempo. Y es un desafío para más de una profesión. Si deseáramos construir una teoría de la fundación de la urbanidad en los territorios nuevos de lo urbano, o igual considerar nuevos modelos paradigmáticos para el diseño urbano en la periferia, alternativas a la reproducción de los "clichés", que hoy están en uso en el mercado, tendremos de mirar las lecciones de la historia, y ver el papel que en el proceso algunas acciones desempeñan:

- **Estructurar - equipar.** Como en los ensanches, la "vialidad", es un procedimiento elemental, una inversión primordial, las venas de la sostenibilidad en lo que es durable, "permanente" en la forma urbana.
- **Amenizar - "naturalizar".** Un paisaje productivo, el desarrollo de la matriz agrícola para las formas de implicación de la vida, un espacio en amplitud y balance – el prado, el bosque, la playa, la montaña, en la periferia.
- **Significar - monumentalizar.** Signos de la identificación de nuevo tipo, desde la recreación de memorias, a la representación de valores de autoestima social y

elementos plásticos comunicantes, para atar las escalas de los territorios

- **Acceder - comunicarse.** La centralidad que emite señales y discursos interactivos, marcando el territorio. Prácticas comunicativas desde la escala de la proximidad al gran acontecimiento, un espacio público alternativo a la privatización publicitaria.

### **Experiencias y posibilidades en el territorio de la Interdisciplinariedad**

El desarrollo de las sociedades post-industriales, de la comunicación, arrastra la diversificación de los lugares constitutivos de la ciudad. La recalificación de las periferias, dependerá de la intensidad y de la naturaleza de los intercambios, de disonancias y de convergencias, esto es, dependerá de elementos de programa: la capacidad de entender y dar oportunidad a la configuración de nuevas maneras de habitar, la emergencia de transformaciones susceptibles de contestar a las aspiraciones del ciudadano (mismo si parecen mal expresadas).

¿Podrán otros, mejor que los arquitectos, artistas y paisajistas, diseñadores e ingenieros, prestar al diseño un programa para la esfera pública, en las periferias de la ciudad difusa, la experiencia y la convicción del profesionalismo?

Sin embargo, importa tener en cuenta, en este contexto, las limitaciones de las disciplinas del diseño en su papel tradicional, aisladamente, para dar respuestas a la altura del problema:

- de la Arquitectura, siendo seguro que la construcción por sí misma no llega a crear el sentido del espacio público cuando los territorios son más extensos (menos densos y menos “tejidos”) que el centro urbano;
- de la escultura (que amuebla las rotundas desafortunadas pero sin llegar a conferirles la dignidad de la permanencia y del significado) que no excede fácilmente su convencionalismo y dificultad de relación de escalas;
- de la pintura (que se multiplica en superficies decorativas y murales retóricos que declaran un horror al vacío) que no se atreve a competir con la publicidad, como marco visual de una expresividad contemporánea en lo cotidiano;
- del arte de los jardines (que apenas hace revestimientos en los taludes de las autopistas y de las áreas de servicio) que no llega a construir verdaderos espacios existenciales y aún menos productivos.

### **El futuro está, por el contrario, en los registros de la colaboración y de la subversión.**

En el espacio periférico la construcción del espacio público exige esta contribución. Zonas de continuidad de las manchas de bosque, planes cromáticos secuenciales que mezclen elementos naturales y artificiales, símbolos monumentales como referencias territoriales, infraestructuras viales o de ferrocarril tratadas como expresión de una continuidad lineal, acontecimientos gráficos, sonoros, diurnos y nocturnos, puntos de centralidad con edificios-pantalla..

*"Estas consideraciones sobre la conveniencia de una escala fuera de precedentes en el espacio público, desaguan en una rehabilitación del decorum. Hasta aquí el término "decor" podría servir como espantajo para asignar una cosa que la Arquitectura no tendría que ser, a saber, una imagen*

*sin peso, construcciones sin sentido de espacialidad. E es así que entendemos actualmente "decoración", como si una referencia teatral se esté apropiando de la arquitectura... A partir de ahí el concepto de "espacio-acontecimiento" se convierte en sinónimo de la Arquitectura.<sup>224</sup>*

El espacio-monumento, el mismo, puede ser considerado como una reserva para el acontecimiento...cuando un espacio es conveniente, participa del acontecimiento, lo hace acontecer.

#### **4. UN TERRITORIO DE ETICIDAD – PROGRAMA / PROYECTO**

Una duda con que crónicamente se enfrentan los arquitectos y otros profesionales del diseño, es si su misión tiene por límite responder a los programas y a las condiciones que socialmente se les dictan, o si ,por el contrario, ¿desean contribuir para éstos programas y condicionantes, con una discusión de los modos de vida y de la apropiación del espacio construido, haciendo que su propio método sintetizar los problemas, el diseño, actúe más pronto, al lado del área de la decisión, allí donde los límites a su acción se definen?

##### **Programa - Proyecto, las agendas de la ética profesional**

En distintos contextos históricos donde los arquitectos y otros profesionales del diseño de la ciudad han sido llamados para decidir problemas residenciales o del diseño urbano, para investigar y producir modelos y proyectos de ciudad, han ejercitado plenamente la convicción. Y no se han limitado a responder a los programas de necesidades, sabiendo introducir nuevos conceptos de espacio urbano. Hoy en día, también la responsabilidad cara al ambiente urbano, nos ofrece la ocasión de reflejar en las relaciones programa-proyecto de la producción del hábitat urbano:

- ¿Será el crecimiento urbano desordenado el resultado del necesario desarrollo de las fuerzas productivas modernas?
- La valoración derivada de las ventajas comparativas de la localización ¿será el verdadero mecanismo por lo cual se da la forma a la ciudad?
- Las lógicas urbanas determinadas por las unidades de consumo (desde el Shopping Mall al museo) ¿rehacen la ciudad, ella misma, cómo objeto de consumo?
- La aceleración de la urbanización ¿promueve la concentración de la iniciativa y de los objetivos para el diseño de la ciudad en la inversión privada?
- La extensión de lo urbano a nuevas escalas territoriales, con nuevas tipologías de periferia y las respectivas infraestructuras y equipamientos, ¿es la nueva ciudad difusa, o genérica?

---

<sup>224</sup> Juez, (2002) Op.Cit.

- ¿Cuál es el verdadero margen de actuación de los profesionales, insertando su acción en una red de decisiones de las que, casi siempre, están excluidos?
- Y a ¿qué objetivos responden con su diseño? ¿Quién debe invertir en las funciones sociales y del interés colectivo?

En el cuadro del principio del interés público, el fundamento de la responsabilidad de las profesiones del diseño de la ciudad, es de alto nivel: la configuración del cuadro de la vida. En la concepción positivista de las disciplinas del diseño, esta responsabilidad se maximiza al punto de que se atribuye al proyecto la obligación de proveer alternativas al modo de vida.

Desde un punto de vista del profesional, la responsabilidad que se le atribuye, no ya no en el dominio proyectual para decidir problemas según un programa dado, sino en la concepción del propio "programa", tiene distintos niveles de interpretación:

- Al profesional del diseño cabría aquel "God's role", no solamente de responder a los programas formalizados previamente, sino también de imponer los programas más adecuados a una forma desalienada de vida.
- Hoy, cuando las esperanzas que se depositan en las utopías globales son pequeñas, con el deseo de fijar límites a la acción humana, valoramos la prudencia y la racionalidad del "Problem solving". Si aquí estamos en una posición ética práctica, un compromiso ya no es sinónimo de un conformismo.
- El compromiso social de las profesiones del diseño que desea ser "Part of it", tratando del proyecto urbano y el espacio público, es, en primer lugar, con la ciudad: para dar significado a los lugares, para dar emoción a la resolución de los problemas del espacio, tenemos que formar parte de su interpretación.

El compromiso profesional se establece hoy con las personas reales, para aumentar su poder de elegir y de decidir.

### **Derecho a la Ciudad, política urbana, profesionalismo**

*"Tales lugares así no existen, y como no existen el espacio vuelve la pregunta, deja de ser evidencia, deja de estar incorporado, deja de estar apropiado. El espacio es una duda: necesito continuamente marcarlo, designarlo; nunca es mío, nunca se me da, tengo que conquistarlo<sup>225</sup>."*

La enajenación de la experiencia en la sociedad moderna, la pérdida del valor de la vida cotidiana (de los valores materiales y de los valores culturales aparentemente insignificantes), se expresa en la ciudad. En la teoría pionera, Lefébvre que lo erige a la categoría de objeto de la filosofía para la ciudad, señaló, en un tránsito de la crítica de lo cotidiano para la realidad urbana, la "producción del espacio" como realidad cultural, una

---

<sup>225</sup> Perec G. "Espèces d'Espaces", Editions Galilée, Paris 1979

construcción, no preexistente. Producto y no envase, el espacio es social y también ideológico<sup>226</sup>.

La política urbana, incluye la promoción de la "gobernancia urbana", que exige no solamente la regulación de los intereses, sino, también, el espacio público (en los términos de Rawls la justicia en el acceso a los "bienes esenciales" y en los de Habermas los "derechos fundamentales", es decir, el ejercicio de la democracia, plural y participativa<sup>227</sup>. Borja logra desenvolver este "derecho a la ciudad", en un abanico de nuevos derechos urbanos, en una relación entre la democracia urbana y la calidad del espacio público<sup>228</sup>.

Esta perspectiva puede ser encarada profesionalmente, no solamente como manifestación del compromiso con una causa sino también en el sentido de la agencia, como asistencia profesional, guardando una relación de clientela, de responsabilidad en un cuadro de relación contractual. En cualquier caso que sea, una dimensión moral importante está vinculada al proyecto urbano: verbalizase cuando decimos que el proyecto<sup>229</sup> tiene una misión, que afirma una cultura, que moviliza un proceso de ciudadanía – son valores de la democracia en el anuncio del usuario como entidad final del proyecto. Se reconoce en el "derecho a la ciudad", la manifestación de un "fin público" y por allí, un diseño moral.

Finalmente, en la relación entre el Estado y las profesiones, especialmente en todas las temáticas del proceso de urbanización, se implican los tres principios de las éticas públicas:

- el respeto por los derechos,
- la utilidad colectiva
- y los intereses regulados.

Los problemas de la sostenibilidad del desarrollo, en el discurso del hábitat humano, ponen las profesiones del diseño frente a un dilema: Construir consume siempre recursos finitos, como el suelo y la energía, y produce el efecto "abrasivo", sea sobre el ambiente natural, o sobre los ambientes urbanos preexistentes. Pero construir es el diseño del hombre y el arte del diseño.

---

<sup>226</sup> Lefebvre H. "Critique du Quotidien" (1959), "Droit à la Ville" (1968) y "La Production de l'espace" (1974) Op. Cit.

<sup>227</sup> Habermas, J y Rawls, J. "Debate sobre el liberalismo político" Paidós, Barcelona 1998

<sup>228</sup> Borja, J. e Muxi, Z (2003) Op. Cit..

<sup>229</sup> Se nota al margen, que utilizamos el término "usuario", considerado cada vez más como grupo heterogéneo, integrativo de diferencias, que viene de los campos del servicio y del contrato. El término "público", pareciéndose al del "ciudadano", en la verdad viene de la comunicación y de la publicidad, con una significación más pasiva, del "destinatario".

## 5. UNA “DÉMARCHE” PROSPECTIVA: ESPECIALIZACIÓN E INTERDISCIPLINARIDAD

Para dar una contribución a la promoción de la integración de saberes y de las aptitudes colaborativas de los arquitectos, paisajistas, diseñadores y artistas, en el proyecto urbano, es necesario estimular una démarche polifacética: con objetivos en una faceta de promoción de las condiciones estructurales de la contribución interdisciplinar, en una faceta de estimulación a la formación para la interdisciplinaridad, y en una faceta institucional. No cabiendo en este ámbito considerar el formato de una iniciativa con esta finalidad, la sugerencia de acciones estratégicas tiene solamente el efecto del ejemplo, que por supuesto, en una perspectiva de concreción real tendría que ser contextualizada. La ciudad, diremos sin embargo, es un territorio de discusión profesional, político cultural, que cruza toda nuestra sociedad, en la que los profesionales del diseño tendrán que ser una parte implicada, junto a la sociedad.

Señalamos así resumidamente algunos ítems a considerar en el ámbito de una tal démarche:

Acciones estratégicas	
Red de servicios de información	A. Diversificación de los servicios ofrecidos por los profesionales, con mejor ligación entre las profesiones, las universidades, los municipios, la industria de la construcción:
	B. Más y mejor información disponible
	C. Base empresarial y capacidades de gestión

Acciones estratégicas	
Formación y conocimiento	A. Formación de base, generalista, y formación práctica colaborativa
	B. Especialización a partir de una formación disciplinar de base, flexible, en áreas de intersección
	C. Formación de postgrado, prácticas y profesionalización, cursos y seminarios de reflexión y síntesis en plan interdisciplinar
	D. Formación profesional continua
	E. Reflexión ética permanente

---

F. Publicación periódica, con el objetivo de divulgación y discusión de la ciudad, orientado para la discusión interdisciplinar y otros instrumentos de comunicación para el gran público.

---

### Acciones estratégicas

---

En el plan de las formas institucionales de organización

A. Abertura a la sociedad civil

---

B. Cooperación de las organizaciones profesionales, con una plataforma negociada entre profesiones del diseño, constructores, propietarios y promotores, ciudades, consumidores, aseguradores, gobiernos, para modernizar en los dominios de:  
Legislación de la edificación,  
Régimen de la responsabilidad de todos los agentes

---

C. Responsabilidad del Estado: Protección y ordenamiento, encargo de trabajos públicos

---

### Especialización, ¿conjugación de las Artes o Interdisciplinaridad?

¿Qué puede hacer el diseño por la ciudad y qué puede esta hacer por aquél? Cuando llegamos al final, aquí está la duda principal que sigue existiendo. Y es que, después de todo, no parece ser muy lejana de una dialéctica clásica, entre la conciencia determinada por la existencia, o la inversa; para volver al discurso de Trias con el que empezamos, en la búsqueda de la unidad entre el deseo y la producción, entre el arte y la ciudad, del reencuentro de las profesiones del diseño en el proyecto de la interdisciplinaridad, para tornar viable el diseño de la ciudad difusa de nuestros días.

El discurso sobre las mutaciones urbanas y las mutaciones profesionales nos llevó a una apreciación crítica de los instrumentos disciplinares del diseño, en el sentido de identificar a sus ambigüedades y contradicciones: tecnocracia pericial de deficiente racionalidad y cientificidad, teoría disciplinar establecida sobre convicciones y modelos de pensamiento paradigmático, posición profesional solipsista de tono artístico y ética autocentrada.

Tanto la especialización del arquitecto en el "Urbanismo", como la producción de los especialistas no-arquitectos, en el dominio amplio de los estudios urbanos, puede ser una lógica normal de profundizar en el conocimiento, que pronto se subdividirá de nuevo, como parece indicar Monclús: "*Dado que nuestra disciplina carece de una clara e inequívoca acotación, es posible a partir de una visión amplia del urbanismo, es decir, como el empalme de discursos y formas de intervención en la ciudad y el territorio, "técnicas" de la ordenanza y actuación que, en castellano, llamamos "urbanísticas"*".

Pero más probablemente, en una coyuntura donde las limitaciones del planeamiento urbano normativo son evidentes, será en un camino diverso que podemos mirar a una unidad, en la diversidad de saberes y perspectivas del diseño de la ciudad - diversidad de "perfiles y de tipos", diversidad de contenidos, de pedagogías y de didácticas, diversidad de la especialización y de la generalización. Esto es lo que necesitamos, en la certeza de que el cambio de la apertura a la interdisciplinaridad exige



flexibilidad, experimentación, capacidad de adaptación, interacción, reconocimiento de límites y errores, y siempre, la convicción y la interactividad.

**La ciudad no es materia de una sola disciplina y ninguna disciplina se desvaloriza en la colaboración.**

## **ANEXO:**

### **RESUMEN DE LAS CONCLUSIONES DEL CASO DE ESTUDIO (LIBRO 2)**

El Caso-Estudio, presentado en el libro 2, incorporó ya el Proyecto de Investigación antecedente de esta tesis<sup>230</sup>. Nos permite analizar la identidad de la profesión de arquitecto (la más protagonista de las profesiones en el diseño de la ciudad, la más formalizada y la única sobre la que hay datos comparables entre las prácticas de distintos países). En Europa la base convergente de la cultura profesional es la referencia ética de la responsabilidad, con consecuencias tanto en la formación como en las misiones de proyecto. Tres grandes líneas de conclusiones pueden ser descritas:

- Que el modelo tradicional de la identidad profesional - el "paradigma liberal tradicional" - en un cuadro de convicciones solipsistas y de regulación proteccionista, está en crisis;
- Que al nivel europeo, la protección del consumidor y la competitividad en la construcción, imponen una responsabilidad del prestador de servicios con exigencia creciente;
- Que la diversificación de actores y de la organización de la producción tienden a cuestionar el paradigma del profesionalismo liberal y los principios éticos unitarios de su fundación.

#### **1ª parte - trazos históricos de la identidad profesional de arquitecto**

Interpretar la historia de una profesión como si tuviera un destino con dirección y sentido predeterminados, es un error que intentamos desmontar.

La lectura de la identidad profesional del arquitecto en la historia, tiene especificidades: en la antigüedad Oriental, ligándose el arquitecto a la clase sacerdotal y a la noción de la autoría divina; en Grecia la motivación altruista de la Arquitectura como disciplina "cívica" es decir, de la ciudad; en Roma la fuerte organización gremial de la profesión; en la Edad Media el carácter reservado del saber y de la identificación proyecto-ejecución; en el Renacimiento el sistema del Mecenazgo; en el Régimen Absolutista las academias y los cuerpos profesionales; en el albor de la Modernidad la educación pública en Arquitectura y los primeros modelos de ligazón a la realidad productiva industrial.

Al mismo tiempo se deriva del estudio de las particularidades históricas de la

---

<sup>230</sup> Asociando algunos trabajos de pesquisa realizados en el ejercicio de tareas asociativas, a una evaluación histórica del estatuto profesional del arquitecto en Portugal, iniciamos en 91 un proyecto de investigación en la Faculdade de Arquitectura - UTL, profundizando la temática del ética profesional, suspendido más adelante por razones supervenientes, volveríamos a profundizarlo en el proyecto de investigación "El Estatuto Profesional de Arquitecto en Europa – análisis del cuadro de su Internacionalización" desarrollado en la Universidad de Barcelona en 2002-3.

Identidad Profesional, la opinión de que algunos existen "trazos históricos" comunes, y sirven como elementos de referencia, para el análisis de los problemas de la identidad profesional contemporánea, en nueve parámetros, o trazos de la identidad:

Los procesos y los métodos de trabajo	implicando el dominio de estructuras productivas capaces de garantizar eficacia de la prestación profesional en función de las responsabilidades que se le exigen
El control del resultado	que la profesión tiene, en su producto, su poder de decisión sobre la ejecución, con lo que la cuestión de la autoría juega una función (aunque retrasada), simbólica y elemental
La posición del arquitecto en la estructura social y económica	sin embargo como actor directo con el papel determinante y capacidad de la decisión, al menos como elemento en la esfera de la reproducción social, intérprete y agente de otros objetivos y personajes
El acceso privilegiado al saber	a través de mecanismos exigentes de formación, formas de transmisión de la "cultura del grupo", del conocimiento, de las aptitudes y capacidades esenciales a las funciones requeridas y a las relaciones en el proceso de la construcción
Las convicciones y los valores éticos de la profesión	su auto-concepto, las representaciones que hacen de su misión social, formalizado en reglas de comportamiento en lo que toca a los otros intervinientes, a los destinatarios de su trabajo y al grupo profesional
La posición del profesional en la estructura cultural	unas veces como líder de opinión, inventor de nuevas formas y protagonista de la excepcionalidad, otras como popularizador, constructor de modelos, solucionador de lo cotidiano
La organización colectiva de la profesión	a través de las congregaciones gremiales, a los cuales cabe asegurar la defensa de los intereses colectivos de los profesionales, controlar el acceso a la profesión y su comportamiento, en las relaciones recíprocas, al cliente y a la sociedad
Las formas de responsabilidad	cara a los destinatarios del servicio profesional, cara a los promotores y a los clientes, cara a la administración y a la ley, como garantías de la sociedad en lo referente a la confiabilidad de la prestación profesional
Las relaciones con el poder político	articulándose con las funciones del Estado en las sociedades, cuánto a la regulación de los intereses, cuánto a la afirmación del poder o cuánto a los valores vinculados

La Historia de la profesión en Portugal también fue analizada, en tres períodos, marcados por momentos de viraje de la representación de las convicciones profesionales frente a la sociedad: la creación de la Real Sociedad de Arquitectos y Arqueólogos, en el recorrido del régimen del "Estado Nuevo" el 1º Congreso de 48 y, ya en democracia, el 3º Congreso, de 1984.

Así, con el estudio de la historia de la evolución de la profesión de arquitecto y su formalización en Portugal en el siglo XX, tuvimos la intención de detectar sus momentos de crisis de identidad, al permitir a evidenciar:

- Que las modificaciones del ejercicio profesional en Portugal han sido profundas pero no suficientes para un "salto cualitativo de Estatuto" a través de un

sistema de responsabilización organizado y coherente;

- Que el ejercicio profesional está deficientemente enraizado en el mercado, excesivamente dependiente del Estado, con un desequilibrio de identidad en el autoconcepto de los arquitectos;
- Que las tendencias de evolución apuntan a un perfil de exigencia creciente en la demanda y a un aumento de la complejidad, inducido por un clima de más fuerte competitividad internacional;

Llegando a este punto en el problema del Estatuto profesional del arquitecto, resultó claramente que el integra distintos problemas de identidad:

- El estatuto profesional del arquitecto tiene una historia que es paralela a la historia de la disciplina de la Arquitectura, pero que no se reduce a ella.
- El estatuto profesional se refiere, siempre, a una sociedad concreta, y traduce una "plataforma social", esto es, el acuerdo sobre las responsabilidades sociales.
- El estatuto profesional es determinado por factores internos, concernientes al auto-concepto y a la cohesión, y externos (estructurales o supraestructurales), de las sociedades.
- El estatuto profesional en Portugal tiene una historia donde prevalece una noción de marginalidad, revelando una débil plataforma social en que se apoya su legibilidad.
- El estatuto profesional en Portugal tiene como hechos de referencia, períodos o acontecimientos donde se bosquejó una legibilidad social de la profesión.
- El estatuto profesional tiene traducción en la presencia de los arquitectos en el mercado, en la forma como ellos intentan ampliar la demanda y regular las relaciones.
- El estatuto profesional ya no puede estar apartado de un fundamento ético, relacionado con las condiciones del ejercicio profesional, en el contexto europeo.

## **2ª parte – La regulación profesional en la Arquitectura, en Portugal y en Europa.**

Analizamos el mercado de la Arquitectura y del ejercicio, concluyendo que muchas de las condiciones para la emergencia de una nueva crisis de identidad persisten:

- La parte reducida de las obras públicas dedicadas a los edificios (es decir, una atonía por parte del Estado como promotor y una tendencia a la contracción del mercado institucional);
- La limitación del mercado privado residencial de la arquitectura “corriente” en

su conflicto con otros técnicos mejor colocados en la "demostración" de otras ventajas comparativas;

- La reducida extensión y diversidad de las misiones profesionales (es decir, la insuficiente garantía del resultado que la profesión puede ofrecer y su dependencia de otros agentes);
- El déficit de organización, productividad e inversión de la profesión (el deficiente aseguramiento de la calidad de prestación de servicios y vulnerabilidad a las crisis)
- La deficiente articulación de la cultura Arquitectónica con otras disciplinas (la débil legibilidad cultural de la Arquitectura) y la tendencia del auto-aislamiento;
- La inestabilidad de los distintos modos de ejercicio (es decir, la formalización deficiente de las funciones y responsabilidades del arquitecto en distintos planes de actuación);

No se piense que privilegiamos las condicionantes económicas en el análisis de la identidad de las profesiones del diseño – demostramos que en el plano de la "ideología profesional", también los viejos paradigmas de las convicciones profesionales están en causa<sup>231</sup>.

En nuestro trabajo considerábamos que, en el caso de la profesión de arquitecto, el solipsismo está representado por un modelo auto-centrado de la profesión, que llamamos "paradigma profesional-liberal-tradicional". Lo cuál nos llevó al estudio de la matriz de su construcción ideológica, base de los sistemas de convicciones esenciales a la identidad de las profesiones del diseño y entre ellas, la ética profesional, del arquitecto.

En las referencias de identificación de grupo de la profesión de arquitecto, la noción de generación asume una importancia particular para identificaciones relevantes. Este concepto, que es más de orden cultural y no cronológico, plantea la hipótesis de que las referencias identitarias de convicción, analizables a través de dilemas teóricos o prácticos planteados en ciertas épocas - las generaciones - son estructurantes de la Identidad de las profesiones del diseño.

En esta investigación teníamos por objetivos:

- Analizar las convicciones éticas de los profesionales y detectar los trazos caracterizadores del auto-concepto y sus paradigmas;

---

<sup>231</sup> En la sociología de las profesiones la tendencia crítica de los años 70, como vimos, critica lo que llama "sistema del mandarinato" de las profesiones, para excluir todos los que le son exteriores. Ocurre por épocas en la afirmación de un grupo profesional, el proceso de señalar el territorio, de manera similar a lo que siguen ciertos animales, repetido insistentemente, y en esto si agota las energías de la agregación colectiva. El deseo de protección, teniendo como objetivo demarcar el campo de la parte de los profesionales, desenfocados de la propia lectura de la realidad que los cerca. En el caso de las profesiones tal deseo se cristaliza en el "profesional-liberal-tradicional" el modelo histórico, como sistema ideológico, un paradigma al servicio de su propia perpetuación o reproducción.

- Determinar la importancia del concepto de generación y localizar algunos de sus componentes constitutivos;
- Testar de la validez de las ideas sobre la progresividad de la formación ética en su aplicación a las convicciones profesionales y a la problemática del error profesional;
- Ensayar una base para un modelo de estructuración ética de la identidad profesional asiente en un concepto sistémico e interactivo.

De una manera general podremos decir que el concepto de generación se asienta en convicciones de referencia, de la Historia del Arte, del Diseño, de la Arquitectura (temas, autores, tendencias o problemas generacionales), e implica "lealtad" a una estructura ético-cultural necesaria al auto-reconocimiento como profesional del diseño. Tratase, por lo tanto, de una componente de la identidad profesional. Se contradice así la idea con respecto a la configuración ética de la identidad profesional, que viene de las tendencias "funcionalistas" de la sociología de las profesiones, según las cuáles éstas tienen tendencia a un modelo predeterminado<sup>232</sup>,

La formalización de la identidad profesional no se hará entonces por un único paso, en dirección a un paradigma predeterminado, antes resulta de una interactividad social, histórica. Es a partir de la negación de la teoría funcionalista de la progresión ética, que presentamos un modelo de caracterización del desarrollo ético de la identidad profesional, en el que se supone que la conflictividad social es un elemento determinante de la estructuración del estatuto profesional. En este modelo el tipo de interactividad dominante permite identificar operativamente los sistemas de representación, o cuadros estructurales de la identidad:

cuadro concurrencial	estado, remuneración, condiciones del trabajo, carrera, oportunidades, satisfacción de los clientes
cuadro vocacional	placer, aspiraciones, aplauso/distinción, relaciones humanas, aptitud/ talento, investigación/descubrimiento, estudio/investigación
cuadro empresarial	saber, técnicas, entrenamiento, reglas del arte, experiencia, capacidad, organización,
cuadro ético-cultural	referencia/tendencia /estilo, historia de la profesión, convicciones/ valores culturales, grupo/generación/escuela, crítica y pluralismo

<sup>232</sup> Pues veremos, se trata de una aplicación a la reflexión ética, de los conceptos desarrollados por Piaget a propósito del cognitivo desarrollo del niño. De la misma manera que para el desarrollo de las capacidades perceptoras, donde el niño gradualmente pasa de un estadio a su superación, así también el desarrollo moral se haría por estadios de elaboración gradual, de desarrollo lineal en dirección a un modelo moral uniforme.

cuadro ético-social	interdisciplinaridad, interés de los usuarios, función social, expectativas de la comunidad, participación en las decisiones, intervención
cuadro ético-normativo	regulaciones y normas, protección legal, autoridad, deontología, responsabilidad, capacidades y atribuciones

Diríase que las debilidades y vulnerabilidades de la profesión revelan siempre una "tarea de desarrollo" incompleta<sup>233</sup>: en este caso, la regulación profesional. Si para intentar entender el desarrollo de la identidad profesional del arquitecto en Portugal con su interacción social y los conflictos internos y externos que la historia registra, verificamos que entre los conceptos críticos mal dominados por los arquitectos en sus diversas experiencias históricas, destaca el empalme entre las realidades del mercado, y de la responsabilidad. La regulación es la forma para establecer este empalme. Desde un punto de vista "moderno", la responsabilidad debe tener una traducción legible en el mercado, como garantía de valor. Lo imprescindible de una profesión es aceptado socialmente, no cuando está en la ley sino cuando no implica una violencia o un "esfuerzo", cuando no implica una "protección". La regulación, vista en este cuadro, no implica el proteccionismo. En Portugal las experiencias en el sentido de la autorregulación fueron escasas y débiles<sup>234</sup>. Los proyectos de regulación han tenido como objetivo un modelo de "protección":

- del acceso a la profesión, implicando la protección del uso del título y del requisito de la formación, pero sin llegar nunca a definir sus estándares teóricos y prácticos y sin claramente marcar una distancia entre título académico y título profesional;
- del territorio exclusivo de actuación, que es la protección de una reserva legal o de un exclusivo mandato de las funciones profesionales, exime de la competencia de profesionales de otras formaciones (al mismo nivel de la autoridad - la firma);
- de la protección contra la competencia a través de tarifas de honorarios, del impedimento de la publicidad, o del privilegio de los concursos públicas como forma de participación en el proceso del encargo;
- de la reserva de la deontología para una disciplina interna de protección mutua y cortesía entre sus miembros, al ocuparse en primer lugar de las relaciones recíprocas y después de las relaciones con los clientes, con denegación de la

<sup>233</sup> Regulación profesional es el establecimiento de una orden (frecuentemente por vía legislativa, pudiendo ser consignada en forma de auto reglamentación) en las relaciones técnicas, sociales y económicas que la profesión tiene que establecer. Esta "tarea incompleta" fue, al largo de la historia de la profesión en este siglo, objeto de algunas tentativas de resolución, generalmente con los proyectos de regulación elaborados el largo de la vida de las organizaciones profesionales. Interesa percibir porque es que el resultado raro esta a la altura de los objetivos.

<sup>234</sup> El estudio del caso portugués es limitado a la fecha de 1998, con la publicación del Estatuto de la Orden de Arquitectos que contiene alteraciones importantes al cuadro señalado

competencia;

- de la protección contra ventajas relativas en el mercado, o con la prohibición de actividades de cariz comercial o industrial, sea a través de relaciones de privilegio con el Estado (por ejemplo l'organización de competiciones de Arquitectura o el establecimiento de limitaciones a la actividad profesional por funcionarios públicos).

Regular la actividad, de modo que sea socialmente beneficiosa, implica una claridad del valor añadido de tal regulación en el exterior de la profesión. Las plataformas de relación con la sociedad y de colaboración con las profesiones vecinas, tendrán que responder preguntas como:

- ¿será hoy todavía posible, para exigir la exclusividad de los actos propios, la capacidad supuestamente adquirida con la formación, o defender la tabulación de precios con fundamento en la supuesta calidad que solamente ellos harían posible?
- ¿será hoy suficiente con consagrar un modelo de regulación dibujado para el profesional como individuo cuando la profesión es llamada a participar en organizaciones cada día más complejas, sin fronteras limitadas al espacio nacional?
- las realidades del mercado y de la sociedad ¿impondrán que será necesario garantizar en cada acto profesional, la ventaja de un servicio profesional de calidad, con una responsabilidad profesional bien establecida?

Un análisis comparativo<sup>235</sup> entre 12 países europeos nos condujo a seleccionar tres sistemas: el tutelar (caso de España), el contractualista (caso del Reino Unido) y el caso del proteccionismo atenuado (caso de Francia), sacando de cada uno de ellos una síntesis de "contribuciones" para un modelo operativo de la responsabilidad profesional, como por ejemplo:

---

<sup>235</sup> El estudio comparativo con un trabajo de campo junto de las respectivas organizaciones profesionales de arquitectos, beneficio de una bibliografía de referencia de que se destacan los informes de Claude Mathurin para la Comisión Europea, las monografías del RIBA sobre la practica profesional en algunos países de la Comunidad y el completísimo trabajos de Javier Monedero "Enseñanza y Practica Profesional de la Arquitectura en Europa y Estados Unidos" ed. ETSAB y COAC, Barcelona 2002



<p><b>En el modelo tutelar</b></p> <p>La contribución del sistema español para un modelo operativo del estatuto de identidad de la profesión del arquitecto, se coloca a diversos niveles</p>	de la importancia de las responsabilidades confiadas a los profesionales
	del involucramiento de la organización profesional en la esfera de la regulación
	del reconocimiento de la influencia del arquitecto en la configuración del cuadro construido
	del reconocimiento de la relación entre "título profesional " y "interés público", con implicación de la regulación económica de la actividad
	la especificidad del ejercicio profesional en la relación entre libertades económicas y las capacidades, obligaciones y garantías profesionales
<p><b>En el modelo contratualista</b></p> <p>El sistema contratualista de que el Reino ofrece la versión más liberalizada tiene como cualidad más importante una adaptación superior de la profesión a la economía de mercado</p>	las preocupaciones con la gestión no tienen que conducir al aislamiento de la profesión en lo referente a los movimientos sociales y culturales de la sociedad civil
	el sector público como promotor de arquitectura juega papel insustituible como referencia de calidad para el sector privado
	la regulación de la profesión, mismo si es centrado exclusivamente en el título, puede ser defendido como teniendo por objeto el interés público
	un organismo de registro, entre la autorregulación y la tutela independiente (incluso de la organización profesional), es profesionalmente ambiguo pero socialmente creíble
	la práctica de la arquitectura, como actividad cultural, cambia al largo del tiempo. Su imagen para el público puede pasar del reconocimiento para llegar a ser irrelevante
<p><b>En el modelo de proteccionismo atenuado:</b></p> <p>El caso francés permite concluir que pueden ser aportaciones decisivas para la afirmación del estatuto profesional</p>	una protección del título sin impedimentos radicales al acceso, con una protección del ejercicio, asiente en un monopolio atenuado de las misiones
	una organización profesional, sin monopolizar la regulación, que asiente en la ley y una instancia disciplinar compartida con magistrados judiciales
	una administración pública activa en la promoción de la calidad, ejemplaridad y severidad del encargo público, promotor de la competitividad y de la modernización
	un sistema fuerte de responsabilidades, asiente en la autonomía entre los actores, en el seguro obligatorio y la privatización del control del proceso constructivo
	una promoción cultural de la arquitectura en ligación a los consumidores, cara al gran público, asiente en la estrategia del ejemplo

### 3ª parte. Una prospectiva, en el contexto de la internacionalización

El análisis comparativo en la Europa permitió cuadrar los dilemas de la identidad, en el contexto contemporáneo de la competitividad e internacionalización. El problema, con efecto, ya no puede estar apartado de las temáticas internacionales, en especial europeas, de la profesión. Los temas que tienen ocupado las organizaciones profesionales europeas y sus estructuras de ligación y representación internacional, no son muy distantes de lo que tienen ocupado la organización profesional en Portugal, desde 1984. Los dilemas internacionales y las contradicciones también se cruzan allí, revelando las condiciones de la vulnerabilidad:

- a) El número de profesionales: ¿un obstáculo al acceso?
- b) la organización profesional: ¿Asociaciones, Academias, o autoridades?
- c) las misiones profesionales y el "monopolio": ¿defensivo u ofensivo?
- d) La problemática de las empresas, ¿de la productividad, o de la dimensión?
- e) Un cuadro regulado o ¿un cuadro concurrencial?
- f) Ética, Cultura y responsabilidad: ¿menos o más?

En el cuadro internacional de de regulación profesional, nominado en el europeo, las directivas, regulaciones y las políticas en torno del proyecto del mercado único, tienen el objetivo de la competitividad, a partir de la eliminación de obstáculos:

- es la libertad de la circulación de la gente que determina reconocimiento de las formaciones.
- es la libertad de la prestación de servicios que determina el libre acceso al mercado comunitario de toda la prestación de servicios.
- es la libertad de la circulación de mercancías que determina la certificación y homologación de productos, con el principio del reconocimiento mutuo.
- es la libertad de la circulación de los capitales que determina que son incluidos, las inversiones de propiedades inmobiliarias y el acceso a los medios de financiación.

De igual modo, al nivel mundial, con los acuerdos del GATT y del OMC, las tendencias emergentes creadas por el desarrollo del comercio y la apertura de los mercados no es favorable al proteccionismo de las profesiones, considerándose en contrario que el interés público del equilibrio en el desarrollo es la libre competencia.

En este contexto estudiamos en detalle las tendencias de la construcción de la identidad profesional al nivel internacional - especialmente el proceso clarificador derivan del "informe Atkins" para la Comisión de las Comunidades Europeas con vista a una política para el sector de la construcción, concluyendo por ejemplo, que:

- las demarcaciones entre las profesiones y las actividades son menos relevantes
- las actitudes defensivas no conducen a la comprensión de la función de la arquitectura
- las prácticas restrictivas son un anillo crítico, de sustentación difícil

- la integración de arquitectos en compañías y gabinetes es creciente
- el porcentaje de arquitectos en régimen liberal-independiente está disminuyendo
- los enlaces de los profesionales con los constructores y los promotores están aumentando
- las formas de ligación entre el trabajo de concepción y de ejecución, están aumentando
- hay un déficit de la formación del arquitecto para que pueda desempeñar sistemáticamente un papel central en todos los problemas de la Construcción.

Estas constataciones, y la reacción que han provocado en las organizaciones profesionales, pusieron en causa las fragilidades del paradigma liberal-tradicional y han creado nuevas perspectivas estratégicas en el sentido de una abertura y de un interactividad más fuerte de la profesión con el contexto:

1) El concepto de la identidad profesional del arquitecto tiene de ser reevaluado en función de las nuevas relaciones Interprofesionales, del desarrollo tecnológico, de la mejor información de los clientes y de los consumidores y la complejidad del proceso del edificatorio. Es portante no tener dudas de que no tendría ventaja social la reducción del papel del arquitecto a la de simple "diseñador de envases construidos", diluido en un proceso conducido por la óptica de rentabilidad a corto plazo.

2) Una nueva lectura del concepto de "independencia" es condición esencial: la noción de que el input profesional independiente es solamente necesario en la fase inicial, empuja al arquitecto para la función de agente de la legalización de la construcción, lo que es particularmente peligroso para la calidad y disminuye l'interacción con los actores. Mientras que se afirma en el informe "los cambios no tienen que sacrificar la calidad, el concepto imparcial y la protección del cliente-consumidor, que deriva del recurso a arquitectos y otros consultores independientes".

3) Los nuevos sistemas y relaciones – de la concepción-construcción, del "project-financing" exige la regulación de las nuevas relaciones entre Intervinientes y los procedimientos normativos implicados (Con el aumento de poder técnico de los representantes del negocio inmobiliario y de los lobbies de intereses técnico-políticos, cara al nivel de información y preparación de promotores, clientes, compradores y usuarios, cara a las posibilidades de una gestión más centrada en el interés público concreto, en las poblaciones destinatarias.

Las tendencias emergentes de la globalización y sus consecuencias en el ejercicio profesional, son de importancia enorme: son fenómenos de mutación profesional, como los que señalamos sobre lo "Starsystem" ligados a las mutaciones en la lógica de la competitividad urbana. En esta tesis, evaluamos sus consecuencias en las cuestiones éticas y miramos a una respuesta, en la temática ética emergente de la interdisciplinariedad, entre los distintos profesionales del diseño.