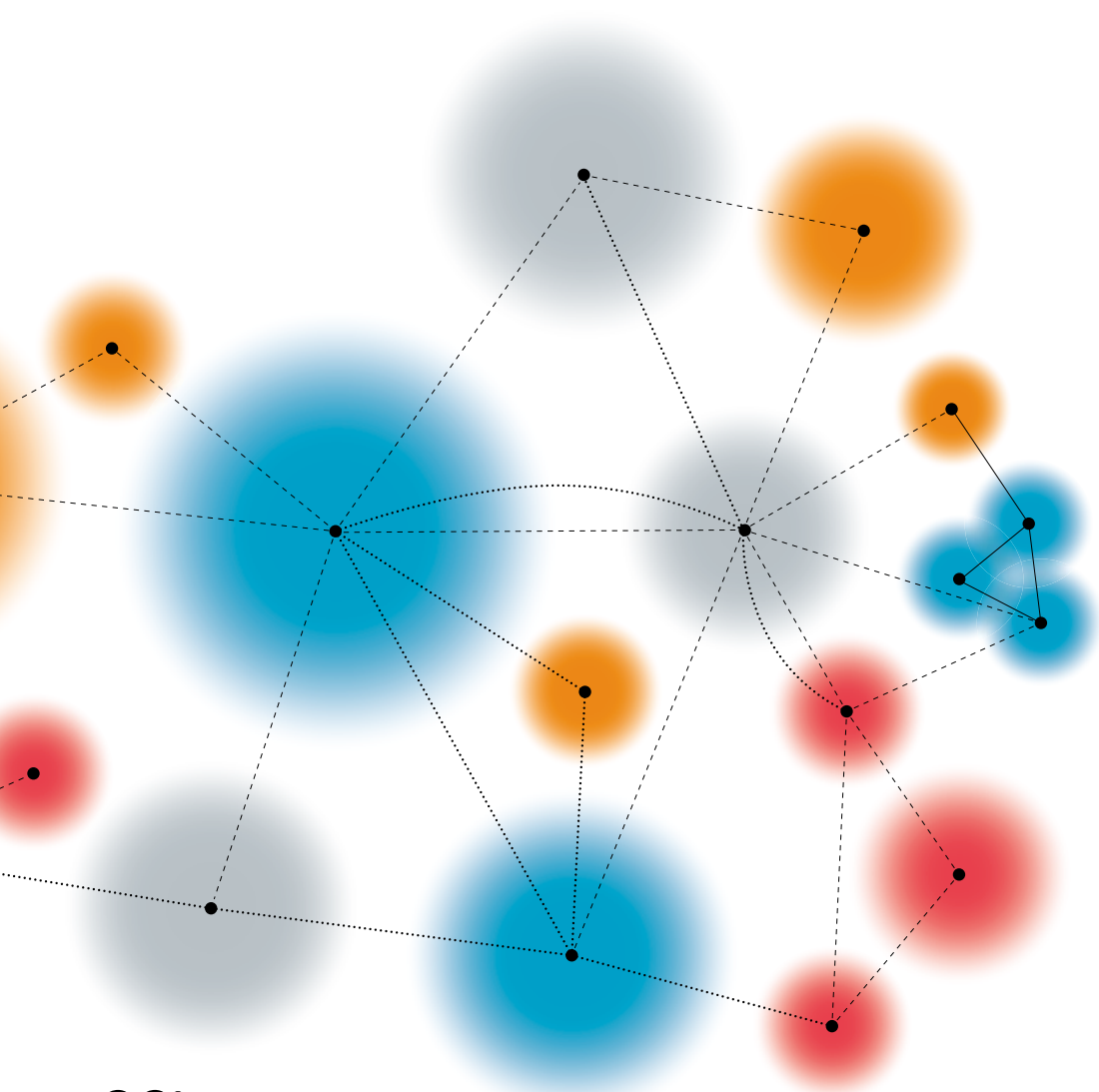


Del diagrama a las experiencias, hacia una arquitectura de la acción

Josep Maria Montaner



Editorial Gustavo Gili, SL

Roselló 87-89, 08029 Barcelona, España. Tel. (+34) 93 322 81 61

Valle de Bravo 21, Naucalpan 53050, México. Tel. (+52) 55 55 60 60 11

Del diagrama a las experiencias, hacia una arquitectura de la acción

Josep Maria Montaner

A la memoria del editor Gustau Gili Torra,
quien me abrió las puertas para tener
el privilegio de publicar mis libros
y que estos llegaran tan lejos.

Diseño gráfico: Toni Cabré/Editorial Gustavo Gili, SL
Imagen de la cubierta realizada a partir de un dibujo de Christine
van Sluys y Esteban Jaramillo para el Informe sobre la Vivienda
para la Junta de Andalucía, de Montaner Muxí Arquitectes, 2008.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación
pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con
la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.
Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de
esta obra.

La Editorial no se pronuncia ni expresa ni implícitamente respecto
a la exactitud de la información contenida en este libro, razón por
la cual no puede asumir ningún tipo de responsabilidad en caso de
error u omisión.

© Josep Maria Montaner
© Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2014

ISBN: 978-84-252-2672-4 (digital PDF)
www.ggili.com

ÍNDICE

- 7 — **INTRODUCCIÓN**

- 19 — **DIAGRAMAS**
 - Conceptos
 - Herramientas
 - Casos de estudio

- 75 — **EXPERIENCIAS**
 - Conceptos
 - Herramientas
 - Casos de estudio

- 127 — **ACCIONES**
 - Conceptos
 - Herramientas
 - Casos de estudio

- 175 — **CONCLUSIONES**

- 177 — Agradecimientos y anotaciones
- 179 — Bibliografía complementaria
- 184 — Procedencia de las ilustraciones
- 186 — Índice de nombres

INTRODUCCIÓN

Nos encontramos en un período de profunda transformación productiva, social y de valores, en el que avanzan los sistemas de representación, evolucionan los tipos arquitectónicos y la teoría y la crítica requieren de una renovación. Por ello, este libro plantea una necesaria refundación teórico-práctica de la arquitectura.

El trabajo esencial de los arquitectos consiste en prever unas formas (nuevas o recicladas) destinadas a resolver unas necesidades que se proyectan hacia el futuro. Para poder desarrollar el proyecto deben conocerse lo mejor posible la realidad y el contexto en los que se actúa, y preverse los usos y las experiencias de las personas en relación con los espacios. El arquitecto convierte unas solicitudes funcionales, sociales, simbólicas, materiales y contextuales en un proyecto que acaba materializándose en unas formas. Para proyectar, el arquitecto registra e interpreta los datos de la realidad y utiliza diversas herramientas —croquis, dibujos, diagramas, planos, representaciones y maquetas—, que le permiten pasar de los conceptos e ideas a las formas del proyecto.¹

Por todo ello, este libro parte de la intención de relacionar tres conceptos instrumentales ligados a la arquitectura: diagramas, experiencias y acciones. El mismo título del libro hace hincapié en su carácter intencional y vectorial: *Del diagrama a las experiencias, hacia una arquitectura de la acción*. Se trata de una exploración que tiene como objetivo una síntesis contemporánea en la que confluyan la tradición de la abstracción, las complejas e imprescindibles interpretaciones de las experiencias humanas, y las intenciones, acciones y prácticas de los creadores y de los colectivos para una intervención activa y ética que intente mejorar la realidad. A lo largo de estas páginas se analizarán diversas experiencias contemporáneas de proyecto arquitectónico y urbano, elegidas por su valor emblemático, con el fin de acercar y reconciliar el carácter abstracto y conceptual de las representaciones y las creaciones (a través de los diagramas) con las aspiraciones y percepciones de la vida (es decir, las experiencias vitales) y con las acciones intencionadas hacia un futuro mejor. Para ello se

ha construido un discurso a base de conceptos, herramientas y casos de estudio que permite entender maneras contemporáneas de ver y de proyectar la arquitectura.

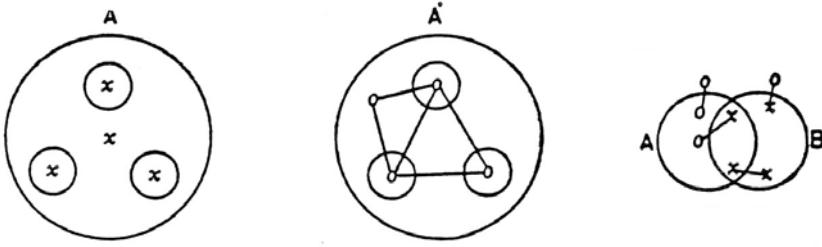
En este momento crucial, en la segunda década del siglo **xxi**, al saber arquitectónico acumulado hasta hoy le hace falta un replanteamiento a partir de los nuevos datos de la realidad. Debe superarse la rigidez disciplinar para potenciar mecanismos más versátiles y adaptables que puedan ir transformándose, que potencien una arquitectura basada en la igualdad de derechos, que sean expresión de la diversidad, realizados con participación y con los objetivos del reequilibrio ecológico y de la sostenibilidad. La arquitectura avanza y evoluciona como saber interdisciplinar, no como disciplina cerrada y autosuficiente.

El concepto de diagrama

La premisa inicial del libro es que en la actualidad la abstracción se expresa en los sistemas diagramáticos que, a pesar de sus ambigüedades y limitaciones, constituyen un instrumento inicial adecuado para el conocimiento de la realidad y para la creación en un contexto en el que el saber de la arquitectura corre el peligro de quedarse encerrado en la nostalgia de sí mismo, lejos de la complejidad de la sociedad, incapaz de pasar a ser un saber en evolución. Como punto de partida y cuando son capaces de interpretar vectores, fenómenos y deseos de la realidad, los diagramas pueden ser un buen instrumento para examinar y enriquecer los aspectos sociales, culturales y discursivos de la práctica arquitectónica. En este libro se toman los diagramas como un punto de inicio, en la medida en que se considera que la arquitectura y el urbanismo no pueden avanzar sin el esfuerzo humano de la abstracción.

Existen interpretaciones muy diferentes del concepto y de la herramienta de los diagramas que, a lo largo del texto, se irán desarrollando con el objetivo de plantear una nueva propuesta y definición de diagrama. De hecho, en el propio concepto de diagrama se encuentra su apertura, el hecho esencial de que sus significados no están fijados, sino en continua transformación.

La primera definición y uso sistemático de los diagramas apareció en los escritos de sociología y lógica de Charles Sanders Peirce (1839-1914), fundador del pragmatismo norteamericano y próximo al pensamiento de Wilhelm Dilthey. En sus textos, Peirce elaboró una compleja teoría sobre los signos, según la cual todo pensamiento se expresa en un grafo o signo, que



Charles Sanders Peirce, diagramas.

puede ser de tres tipos: icono, índice o símbolo. A su vez, Peirce subdividió los iconos en imágenes, diagramas y metáforas, definiendo el diagrama como “un icono que hace inteligibles las relaciones, a menudo espaciales, que constituyen una cosa”. El razonamiento imaginativo se lleva a cabo mediante diagramas, mientras que el experimental lo hace mediante experimentos. Según Peirce, entre los períodos históricos de la arquitectura y los de la lógica existía una sintonía.²

El pensamiento contemporáneo, especialmente el postestructuralismo, ha recuperado y utilizado el diagrama de manera intensiva y entrecruzada en los textos de Michel Foucault, Gilles Deleuze y Félix Guattari. Foucault rescató el diagrama del panóptico de Jeremy Bentham en el capítulo “El panoptismo” de su libro *Vigilar y castigar*,³ y lo definió como “diagrama de poder”, como “máquina abstracta”, situando el concepto dentro de una óptica social y crítica. Deleuze y Guattari han seguido la pista de los diagramas señalados por Foucault, y, de hecho, el presente texto sigue las huellas de Deleuze —autor del libro titulado textualmente *Pintura. El concepto de diagrama*—⁴ y de Guattari, defensor de la necesidad de crear una nueva pragmática humana, social y ecológica, para la cual los diagramas tendrían un papel fundamental como instrumentos.⁵ De hecho, el texto *Mil mesetas* de Deleuze y Guattari arranca con el concepto de rizoma y acaba tratando de las máquinas abstractas y de los diagramas.

Es posible intentar abordar definiciones genéricas de diagrama, pero como ya he señalado anteriormente, se debe ser cauto con la enorme diversidad de usos del concepto. El significado del diagrama, por tanto, no es unívoco, sino polisémico; no es estático, sino evolutivo: los diagramas forman parte de un continuo cognitivo en evolución y son de carácter vectorial.

En general, existe una gran diversidad de diagramas que se expresan en actividades y disciplinas muy diversas. Un diagrama contemporáneo emblemático fue el que elaboró Harry Charles Beck (1902-1974), delineante del metro de Londres, al definir el plano esquemático de las líneas de metro de Londres entre 1931 y 1933, sistematizando la estructura de la ciudad y de las líneas de metro sobre una trama geométrica homogeneizada a 45° y 90°.

Tomaremos los diagramas, en general, como un vehículo, pasaporte o salvoconducto útil para viajes de investigación y creación, pero que en absoluto agota unas búsquedas que quieren desvelar relaciones inesperadas e imprevisibles; en cierto sentido, se trataría de lo que los postestructuralistas franceses vinieron a llamar “agenciamientos”.⁶ Autores como Gilles Deleuze y Rosi Braidotti han interpretado el “agenciamiento” como un montaje dinámico y activo, como modo de percepción del devenir que se abre a lo inesperado y a lo no proyectado, que rehúye el eterno retorno a lo mismo y que se dirige hacia la transformación y la transposición; el “agenciamiento” es intencional y conduce a la acción.

Debe establecerse una primera diferenciación conceptual entre el diagrama en general y el diagrama en arquitectura en concreto. En este libro se profundizará en los diagramas en arquitectura y en la arquitectura diagramática, y se alentará una postura crítica con sus malos usos. Es decir, se tendrá en cuenta que los diagramas, en general y en la arquitectura, permiten desvelar y comunicar, pero también se pueden convertir en extremos que coarten, simplifiquen y empobrezcan y que puedan llegar a convertirse en retóricos.

Diagramas en arquitectura

Para referirnos a los diagramas en la arquitectura, en primer lugar debemos establecer la gran diferencia que existe entre los diagramas como representaciones, que sirven para la lectura analítica de la realidad —como los sistemas perceptivos de legibilidad de las estructuras urbanas según Kevin Lynch, que surgieron con el fin de matriciar y comunicar experiencias de la realidad—, y aquellos que sirven para proponer y proyectar, como el sistema de soportes de N. John Habraken o los esquemas urbanos de Yona Friedman. Y aquí encontramos la primera gran característica de los diagramas: su radical dualidad. Los diagramas sirven tanto para registrar o mapear como para proyectar y trazar trayectorias, una característica que comparten con el concepto de tipología.

Junto a esta primera diferenciación, encontramos otros tipos de instrumentos gráficos de conocimiento, próximos a los diagramas, como los que podríamos denominar “imágenes simbólicas”, que en un momento de la historia sintetizaron una visión o una propuesta, como los que utilizaron Leonardo da Vinci, Marc-Antoine Laugier o Le Corbusier.

Existe también lo que podríamos llamar “sistemas analíticos”, en los cuales, por comparación, se argumentan nuevas ideas sobre las formas: como los esquemas de análisis de la vivienda funcional de Christine Frederick, Margarete Schütte-Lihotzky, Alexander Klein y Ernst May, o como la comparación esquemática de la estructura de las plantas de las villas de Andrea Palladio por parte de Rudolf Wittkower, heredero de los atlas iconológicos de Aby Warburg y maestro de Colin Rowe.

A lo largo de estas páginas iremos recorriendo, relacionando y analizando críticamente estas diferentes expresiones del dispositivo diagramático, y veremos que son infinitas, aunque entre ellas, por muy distintas que sean, se producen interrelaciones: unas se interpenetran con las otras.

Después de la crítica tipológica

Desde nuestra condición contemporánea podemos interpretar que los *partis* en los esquemas de Jean Nicolas Louis Durand, las plantas sistemáticas de Louis I. Kahn y el concepto de tipología arquitectónica han ido evolucionando hacia iconos procedentes de las teorías de Pierce, y que, con las tecnologías de la información, se han convertido en un lenguaje nuevo; unos diagramas que sirven de manera versátil para hacer preguntas, poner a prueba los funcionamientos y comprobar las relaciones con el contexto.

El concepto de tipo, definido a principios del siglo XIX por Quatremère de Quincy como estructura genérica, junto al de modelo como sello repetible, fue recuperado por Giulio Carlo Argan en su ensayo de 1962,⁷ convirtiéndose en troncal para la denominada “crítica tipológica” que definió Manfredo Tafuri⁸ y que está representada por Aldo Rossi, Giorgio Grassi y Carlo Aymonino. Podría decirse que el *parti* y el “tipo” se han transformado en el diagrama. Si los diagramas modernos surgieron de la necesidad de plantear una eficaz arquitectura de la cantidad para producir equipamientos dedicados a la vida cotidiana y a las necesidades más urgentes, los diagramas contemporáneos intentan ser más específicos. En la actualidad, los diagramas se utilizan e interpretan como una superación tanto de los diagramas funcionalistas como del concepto de tipología; es decir, tanto como crítica al esquematismo y obsesión por lo nuevo del racionalismo,

como una ruptura con la rigidez y el rigor, la repetición y el historicismo de la crítica tipológica. Esta crítica a la rigidez del concepto de tipología ya fue argumentada en su momento por Marina Waisman y Rafael Moneo.⁹

Los diagramas, por tanto, constituyen un episodio cultural de crítica y de superación del predominio de los conceptos que la crítica tipológica propuso en las décadas de 1970 y 1980, anudados en sus valores estructurales e históricos, que exigían un rigor y un historicismo que pueden ser excesivos para tiempos de cambio y experimentación:¹⁰ del concepto platónico de tipo se pasa a la complejidad y dinamismo de los diagramas. Si el concepto de tipología se basa en las semejanzas, el de diagrama, más adecuado a la contemporaneidad, enfatiza las diferencias. La tipología ya está determinada, el diagrama es estratégico: debe desvelarse, registrarse y desarrollarse. El concepto de tipología es retrospectivo, el de diagrama es prospectivo. La herramienta de la tipología es esencial para el análisis de los tejidos urbanos existentes. Los diagramas son adecuados para proyectar abiertamente el futuro y para responder a los nuevos impulsos sociales, culturales, energéticos y medioambientales. Unos tiempos de cambio necesitan instrumentos de proyectos abiertos y versátiles, no cerrados y delimitados en un mundo de formas y estructuras; exigen que no se parta de un a priori, sino que se creen diagramas específicos para cada contexto y conjunto de requerimientos. El diagrama es activo, es un ingenio de novedad. Se necesita para superar hábitos, clichés y estereotipos; para aportar nuevas referencias. Sin embargo, también debe evitarse que los diagramas se conviertan en sistemas arbitrarios, sin referencias, excesivamente abiertos, autónomos y abstractos. Por ello, es básica la corrección que aportan la experiencia y la acción social, como acumulación de saber, como capacidad de comprobar las cosas en la realidad, como posibilidad y sentido de transformación. Precisamente, los diagramas pueden funcionar como intermediarios entre las experiencias conceptuales y las sensoriales;¹¹ pueden ser un buen instrumento para la participación y el activismo.

En cierto sentido, la relación entre los conceptos de tipología y de diagrama es similar a la dialéctica que se produce entre el estructuralismo y el postestructuralismo: hay una relación simultánea de continuidad y superación. De hecho, pertenecen a posiciones compatibles: de la tipología se puede evolucionar hacia el diagrama y del diagrama se ha pasado a la tipología. Un buen ejemplo de lo último, que se desarrolla en la tercera parte de este libro, es el proyecto de Hans Scharoun para la Filarmónica de Berlín (1956-1963) como un diagrama inédito de relaciones entre los músicos

y los espectadores que, una vez construido, se convirtió en un referente, en una tipología que se ha ido replicando.

Otro ejemplo es la alternativa de los “soportes” de N. John Habraken, un instrumento clave para superar contradicciones y rigideces. Por un lado, Habraken consiguió plantear una síntesis de la arquitectura moderna como idea general, llegando a una interpretación auténtica de ella, sin formas definidas adscritas, y, por otro, de las estructuras de lo ordinario, de la arquitectura popular y urbana. Por ello surgió una nueva manera de proyectar con los instrumentos contemporáneos, recuperando los valores del diseño tradicional compartido, en la línea de lo que también en las décadas de 1960 y 1970 propusieron autores como Bernard Rudofsky, Christopher Alexander, John Turner o Lucien Kroll.

Los valores de la experiencia

Tal como se argumenta en este libro, no es suficiente con el instrumento abstracto del diagrama, de ahí que esta investigación parta de la aproximación de la arquitectura y el urbanismo a la filosofía, la sociología, la antropología y la geografía, para salir de los límites de su propia abstracción.

Afortunadamente, diversas vertientes de la posmodernidad han contribuido a dar entrada a la experiencia como contrapunto del despotismo de la razón y de la mirada única, en favor de un tipo de proyecto inclusivo que incorpore la perspectiva de género, la mirada de y hacia el “otro” y el objetivo de la participación en la arquitectura.

Por todo ello, se revisa el concepto de diagrama a partir de las aportaciones de la experiencia, de unas interpretaciones de la experiencia en relación con los modos de vida contemporáneos; es decir, en relación tanto con la realidad tangible como con una realidad virtual y mediática ineludible.

Los arquitectos proyectan en un mundo complejo que es necesario mapear al inicio de cualquier proceso; dicho mapeo es, esencialmente, un registro de realidades y flujos, experiencias y vivencias, imaginarios y emociones. Entroncaremos, por tanto, con las visiones que han revalorizado la experiencia: la fenomenología de Edmund Husserl y Maurice Merleau-Ponty, la razón poética de María Zambrano, la interpretación pragmática del arte de John Dewey, y la arquitectura y el urbanismo de la experiencia de la percepción y de los sentidos en los textos de Steen Eiler Rasmussen.

Introducir la experiencia en la arquitectura es clave para incluir lo subjetivo, lo perceptivo, lo sensorial y lo corporal, al tiempo que se refuerza el fenómeno de la arquitectura contemporánea como construcción social.

La clave radica en que, a través de lo subjetivo, se construya un mundo intersubjetivo y social. En consecuencia, la experiencia sintoniza la imaginación, las vivencias y las intenciones de los creadores con las experiencias, las necesidades, los deseos y las aspiraciones de los usuarios.

La dimensión de la acción

Sin embargo, tal como se desarrolla en la tercera parte del libro, dada la extrema abstracción a la que tienden los diagramas y el subjetivismo e individualismo que puede conllevar la valoración fenomenológica de la experiencia, estas herramientas pueden ser limitativas e incompletas. Es por ello que falta introducir una tercera dimensión, la acción, esta capacidad humana que, según escribió Hannah Arendt, da sentido a la existencia y la proyecta hacia lo social. Por tanto, en arquitectura y urbanismo, lo esencial no es el protagonismo de los individuos, sino de los colectivos, de las relaciones intersubjetivas en el contexto; en definitiva, lo que se propone es una arquitectura de la *polis*, de la política. Arendt escribió sobre unos sujetos que actúan, se relacionan, se comunican y conviven. Lo esencial del ser humano es su carácter social y mimético, interactivo e interconectivo.¹²

Es en este sentido que, cuando se proyectan viviendas, escuelas, bibliotecas o lugares de trabajo, la misión de la arquitectura es contribuir a construir nuevos tipos de relaciones entre las personas (como sucede en la obra del arquitecto colombiano Giancarlo Mazzanti o las viviendas encajadas en la estructura de los barrios de La Condesa y Roma, en Ciudad de México, del arquitecto mexicano Javier Sánchez).

El concepto de diagrama como vehículo de la abstracción y el de experiencia como énfasis en lo vital son claros y comunicables. Es más difícil dar un nombre al fenómeno de potenciar la acción de las personas gracias a una postura activa de los arquitectos. Nos movemos dentro de conceptos afines pero diferentes (acción, atención de los arquitectos por las actividades y relaciones entre las personas, y compromiso con el activismo), y podríamos hablar de cierto “accionismo” que aúna a aquellos arquitectos que proyectan para la acción de las personas y aquellos que trabajan desde el activismo; en ambos casos siempre está presente la dimensión del tiempo.

En resumen, se desarrollarán e interrelacionarán tres conceptos distintos —diagramas, experiencias y acciones—, no estrictamente arquitectónicos, sino que pertenecen a las ciencias humanas y sociales. Situar la dimensión de la acción en un lugar relevante, al final del libro, es una decisión que

nuevamente nos lleva al principio del recorrido, a las posibilidades de la herramienta abstracta de los diagramas para registrar acciones y movimientos. De hecho, el orden del libro podría cambiarse y leerse a la inversa: primero se expone una posición activista que analiza activa y críticamente una realidad compleja, después se introduce la experiencia de lo humano y se acaba en los diagramas como síntesis y propuesta.

La arquitectura como saber y no como disciplina

Al aceptar la complejidad contemporánea, es necesario rechazar conceptos anacrónicos que proceden de una cultura simplista, cerrada, estática y obsoleta, tales como disciplina, identidad o autonomía. De la misma manera que ya hace años se consiguió eliminar el término obsoleto de ‘estilo’ —por epidémico, superficial y por ser incapaz de explicar las características estructurales de las formas de un período—, hoy debemos prescindir de los conceptos de identidad, disciplina y autonomía para teorizar sobre la arquitectura contemporánea y para profundizar en las diferencias, los saberes y las relaciones.

Una premisa sería que la arquitectura y el urbanismo no son disciplinas ni ciencias: son conocimientos técnicos y saberes instrumentales en continua transformación. Al menos en arquitectura, el concepto de disciplina es una losa dogmática que conduce al aislamiento, un totalitarismo empobrecedor e injustificable, una fuerza policial que reprime, corrige y delimita.

En consecuencia, partimos de la “diferencia” como marco, y de sus derivados como la experimentación de un pensamiento complejo; no de la identidad, siempre estática y cerrada, sino de la búsqueda de lo diferente, del “otro”.¹³

Y sin negar los profundos valores del saber arquitectónico, debe desmantelarse el concepto de autonomía de la arquitectura, una autonomía disciplinar que es una mala interpretación formalista del proyecto crítico italiano de la década de 1960, cuando la autonomía se entendía en relación con el movimiento obrero y con la búsqueda de una vía externa, autónoma y enfrentada a los intereses del capitalismo.¹⁴ El sentido de la arquitectura reside en sus relaciones con otros campos y en su capacidad de interpretar la realidad y de influir en la sociedad. Ello no niega que la arquitectura tenga su especificidad, su momento creativo e intelectual de síntesis y proyecto.

El desarrollo de este texto radica también en otras críticas: a los mitos del arquitecto masculino como héroe, al predominio del objeto autónomo que se implanta aislado de su contexto, al proyecto pretendidamente planteado

como creación sobre una hoja de papel en blanco. Lo que se defiende es que la arquitectura es un sistema compartible y transmisible, capaz de proponer soluciones para la construcción del hábitat. Y se parte de esta sintonía con esta idea del soporte, de la flexibilidad y de la participación, con toda la tradición humanista de la arquitectura y el urbanismo a través de personajes como Patrick Geddes, Lewis Mumford, Jane Jacobs, Lina Bo Bardi, Françoise Choay y Dolores Hayden.

En definitiva, debemos deconstruir y superar las dualidades empobrecedoras, falsas e inoperantes, impuestas por la cultura patriarcal y logocéntrica, tales como razón/sentimiento u objeto/sujeto. Entre ellas, la antinomia más empobrecedora y frustrante es la de sujeto/objeto; es decir, el prejuicio de que es antagónico atender a la experiencia subjetiva y tener como voluntad la conciencia objetiva y colectiva. Tal como se explica en la segunda parte de este libro, no existe tal antagonismo, puesto que precisamente un proyecto objetivo de lo colectivo consiste en que se alcance un conocimiento objetivable y comprensible con los procedimientos de la complejidad, la intersubjetividad y la interdisciplinariedad.

Cambio epistemológico y vocabulario renovado

Por tanto, todo este proceso de revisión conceptual ha hecho imprescindible recurrir a la redefinición de conceptos básicos de la arquitectura —como forma, estructura, sistema, geometría, diagrama, experiencia o acción— a partir de las complejidades contemporáneas.

Es necesario una actualización del vocabulario de la arquitectura y del urbanismo acorde con la sociedad contemporánea, enriquecida por las exigencias de la participación y la ecología, por nuevas relaciones entre lo público y lo privado, por la arquitectura entendida como un proceso abierto, interpretada como un sistema complejo. Deberían introducirse intensivamente, además de estos tres conceptos clave de diagramas, experiencias y acciones, conceptos como mapeo, capas, gradientes, *links*, interrelación, transformación, ámbitos, materia, energía, atmósferas, etc., por lo que tienen de expresión de procesos, de inmaterialidades, de redes y relaciones, de ámbitos abiertos en sus funciones, de oportunidades y de espacios ambientales que no vienen determinados por aprioris formalistas. Todos estos conceptos nos aproximan al espacio y al contexto, a la vida y a la acción, sin quedar definidos por unas formas determinadas.

Como marco general, se considera que partimos de un mundo que debe interpretarse desde cuatro epistemes distintas que se intersectan,

caracterizadas siempre por los distintos tipos de explotación y, al mismo tiempo, por las corrientes críticas de rebeldía y liberación que comportan: la interpretación económica, de la lucha de clases y de los campos de poder; la feminista, que desvela un recurrente predominio histórico de un patriarcado que intenta no ser visible; la visión crítica de la ecología, que pone en cuestión la explotación salvaje de la naturaleza y sus recursos; y las interpretaciones poscoloniales, en un nuevo espacio geopolítico no unívoco ni eurocéntrico, que quiere ser policéntrico, basado en la diversidad cultural y que desvela las nuevas estrategias imperialistas. Cuatro epistemes o verdades del conocimiento distintas que pugnan por ser prioritarias y que tienen en su base los distintos sistemas de explotación: de clase, de género, de los recursos naturales y de unas nacionalidades y culturas por otras.

Además, una serie de cambios trascendentales caracterizan actualmente unas circunstancias muy distintas a las que enmarcaban las vanguardias del siglo xx, que podemos resumir en tres: los grandes movimientos migratorios actuales en el contexto de las sociedades poscoloniales, el impacto de las redes y de las relaciones de simultaneidad creados por las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, y los graves problemas ecológicos que se concentran en fenómenos como el cambio climático y el aumento de los desastres y la contaminación.¹⁵

Ya se ha escrito: vamos a yuxtaponer la abstracción, la experiencia y la acción humana; sin embargo, desde un sentido vital y creativo, el orden podría ser inverso. El ser humano analiza de forma crítica a través de la acción, lo enriquece y asume a través de la experiencia, y todo ello le permite elaborar, como síntesis, conceptos y diagramas. Los diagramas operativos tienen sentido como inicio, si es a partir del registro de la realidad, de la riqueza de la experiencia y de la voluntad sistemática de acción; es decir, como culminación del conocimiento sobre la vida y de las aspiraciones de la acción.

-
- ¹ Este libro arranca del final de mi libro *Sistemas arquitectónicos contemporáneos*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2007, del capítulo dedicado a “Diagramas de energía”.
 - ² Pierce, Charles Sanders, *Collected Papers of Charles Sanders Pierce*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.), 1933; y *Écrits sur le signe*, Éditions du Seuil, París, 1978.
 - ³ Foucault, Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Éditions Gallimard, París, 1975 (versión castellana: *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Siglo XXI Editores, Ciudad de México, 1976).
 - ⁴ Deleuze, Gilles, *Pintura. El concepto de diagrama*, Cactus, Buenos Aires, 2007.
 - ⁵ Véase la obra de Félix Guattari y el estudio de Francisco José Martínez, *Hacia una era post-mediática. Ontología, política y ecología en la obra de Félix Guattari*, Montesinos, Mataró, 2008.
 - ⁶ El término “agenciamiento” constituye un proceso clave en el pensamiento postestructuralista de Gilles Deleuze y Félix Guattari.
 - ⁷ Argan, Giulio Carlo, “Sul concetto di tipologia architettonica” [1961], en *Progetto e destino*, Alberto Mondadori, Milán, 1965 (versión castellana: “Acerca del concepto de tipología arquitectónica”, en *Proyecto y destino*, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1969).
 - ⁸ Tafuri, Manfredo, *Teorie e storie dell'architettura*, Laterza, Bari, 1976 (versión castellana: *Teorías e historia de la arquitectura*, Celeste, Madrid, 1997).
 - ⁹ Nos referimos a los textos: Waisman, Marina, *La estructura histórica del entorno*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1972, donde se defiende una interpretación dinámica y no estática del concepto de tipología; y Moneo, Rafael, “On Typology”, *Oppositions*, núm. 13, Nueva York/Cambridge (Mass.), 1978 (versión castellana: “Sobre la tipología” en *Sobre la idea de tipus en arquitectura*, ETSAV, Sabadell, 1984), que procede de su ensayo; donde se expone cómo en muy contadas ocasiones surgen nuevas tipologías.
 - ¹⁰ Esta hipótesis de los diagramas como superación del concepto de tipología aparece en el ensayo de William Braham: “After Typology: The Suffering of Diagrams”, *Architectural Design*, núm. 70 (*Contemporary Processes in Architecture*), Londres, 2000.
 - ¹¹ Puebla Pons, Juan y Martínez López, Víctor Manuel, “El diagrama como estrategia de proyecto arquitectónico contemporáneo”, *EGA. Expresión Gráfica Arquitectónica*, núm. 16, Valencia, 2010.
 - ¹² Arendt, Hannah, *The Human Condition*, The University of Chicago Press, Chicago, 1958 (versión castellana: *La condición humana*, Paidós, Barcelona, 1993).
 - ¹³ Sobre estos conceptos se trata en la segunda parte, en el capítulo dedicado a la crisis de la dualidad objetivo-subjetivo.
 - ¹⁴ Aureli, Pier Vittorio, *The Project of Autonomy. Politics and Architecture Within and Against Capitalism*, Columbia University/Princeton Architectural Press, Nueva York, 2008.
 - ¹⁵ En relación con este cambio de paradigmas, véanse los textos de Arjun Appadurai, especialmente el libro *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, University of Minnesota Press, Mineápolis/Londres, 1996.

DIAGRAMAS



CONCEPTOS

En su voluntad de elaborar nuevos sistemas de análisis y proyecto, la arquitectura contemporánea reinterpreta uno de los instrumentos iconográficos utilizados por las vanguardias más racionalistas y sistemáticas (a partir de personajes como Christine Frederick, Alexander Klein, Ernst May, Walter Gropius o Le Corbusier), aquello que se denomina *diagramas*. Estos mismos mecanismos también se desarrollaron en los CIAM y en las reuniones del Team X. Desde la década de 1960, y siguiendo un nuevo impulso metodológico, la tradición de cuadros comparativos y organigramas se ha actualizado en unos diagramas en los que se intenta afrontar y sistematizar, caso por caso, la extrema complejidad, individualidad y multiplicidad, dispersión e incertidumbre de los proyectos contemporáneos. En los últimos años ha surgido una nueva generación de diagramas digitales y paramétricos.

Estos diagramas contemporáneos tienen sus raíces en la voluntad humana de sistematizar y objetivar, en una aspiración a la abstracción que busca una certeza fiable de partida, un orden inicial dentro de una genuina voluntad de renovar el proyecto arquitectónico. También la historia y crítica de arte, especialmente con el método iconográfico y comparativo de Aby Warburg, que en arquitectura generó el formalismo analítico de Rudolph Wittkower y Colin Rowe, recurrió a los repertorios de imágenes para avanzar en las interpretaciones y establecer relaciones.

Arqueología de los diagramas

Más allá de su importancia en la eclosión de la arquitectura moderna, los diagramas tienen fuertes raíces históricas. El concepto de diagrama, entendido dentro de la geometría, se encuentra ya en el principio del pensamiento lógico en Grecia, donde tiene su origen: *dia* (a través de) y *gramma* (cosa escrita). Los filósofos del barroco, como Gottfried Leibniz y Francis Bacon, lo recuperaron con especial intensidad para expresar una nueva organización de las experiencias vitales.

En contextos como China y Japón se da una relación diagramática primitiva entre los signos del lenguaje y las formas de las cosas, de los edificios, de los barrios y de estructura de las ciudades. Las estructuras y proporciones urbanas orientales se expresan en los mandalas y las relaciones espaciales y materiales de la casa aparecen en los esquemas del feng shui. De hecho, el mecanismo de los diagramas comporta recurrir a un tipo de pensamiento primitivo, prelógico, anterior a la escritura, hecho de signos e ideogramas, típico de las culturas orientales. El sentido que tiene recurrir a este mecanismo primitivo radica en encontrar la posibilidad de expresar experiencias no lógicas: la intuición, los sentimientos, las emociones y los grandes temas existenciales difíciles de comunicar y conceptualizar. Se relaciona con el tipo de diagrama que tiene que ver con el lenguaje y que en el siglo xx han desvelado autores como Noam Chomsky y Christopher Alexander.

A lo largo de la historia del arte y de la arquitectura se han aportado imágenes y gráficos que, por su capacidad de resumir el mundo, podríamos considerar prediagramas. Uno de los momentos clave fue la construcción de la perspectiva en el inicio del Renacimiento, en los esquemas y en las pirámides visuales y de luz de autores como Roger Bacon, Cesare Cesariano, Filippo Brunelleschi, Leon Battista Alberti y otros; o en propuestas de esquemas urbanos como el de Sforzinda, de Antonio Averlino "Il Filarete". En definitiva, una nueva conformación diagramática del conocimiento, representación y creación de la realidad visible.

Dentro de la cultura clásica y, más allá de las láminas con los órdenes arquitectónicos, que reflejaban una concepción del mundo basada en el orden y el canon, el ritmo y la proporción, hay dos grabados que sintetizan la visión del mundo en su momento: el esquema del ser humano de Leonardo da Vinci y el frontispicio del libro de Marc-Antoine Laugier *Ensayo sobre la arquitectura*,¹ que expresan en dos momentos distintos, el Renacimiento y el inicio de la Ilustración y del Neoclasicismo, la relación entre el ser humano y la naturaleza.

El grabado de un hombre ideal de Leonardo da Vinci ha sido superado y actualizado por el esquema que presenta György Doczi en el libro *El poder de los límites. Proporciones armónicas en la naturaleza, el arte y la arquitectura*,² en el que inscribe el cuerpo más evolucionado y perfeccionado de la mujer, una ligera y esbelta danzarina dentro de una unidad de proporciones. Le Corbusier, en cambio, continuó desarrollando los sistemas de proporciones clásicos con el Modulor, que se remite solo al esquema de la figura masculina, dentro de una visión patriarcal del mundo.