REGENERACIÓN URBANA:

La subjetividad en el espacio urbano.

LARA MONZÓ JUAN

Título:

REGENERACIÓN URBANA:

la subjetividad en el espacio urbano

Autor:
Lara Monzó Juan

Tutor:
José Manuel Barrera Puigdollers

Departamento:
Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia.

Programa:

Trabajo de Fin de Grado en Fundamentos de la Arquitectura.
Convocatoria de Noviembre del 2015.

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

ESCOLA TÈCNICA SUPERIOR D'ARQUITECTURA

Resumen:

El presente trabajo se puede considerar como un proceso de comprensión, interrogación y aplicación, de un concepto que va cogiendo fuerza en la actualidad, la Regeneración Urbana; a este concepto se le van añadiendo otros del tipo: asociaciones de vecinos, actualizaciones de uso, sostenibilidad, plataformas de participación...

En este contexto, se tratará de desvelar que la aceptación y aplicación directa, automática, de estos términos, convenidos como la "nueva realidad", la nueva verdad; deriva realmente en una relación impositiva y de dominación...es decir, en una superposición de la persona o grupo más poderosa, en este caso el creador, al resto de la sociedad; una imposición de sus deseos, convicciones, creencias...Entonces, ¿Cómo puede el creador escapar de estas convicciones? En definitiva, ¿cómo puede controlar la aparición y aplicación dominante de su interior, sus deseos, creencias? ¿cuál es entonces su papel como creador?

Palabras clave: Regeneración urbana, Ciudad subjetiva, Realidad Compleja, Ecosofía, Cartografías subjetivas

Resum:

El present treball es pot considerar com un procés de comprensió, interrogació i aplicació, d'un concepte que va prenent força en l'actualitat, la Regeneració Urbana; a aquest concepte se li van adherint nous del tipus: asociacions de veïns, actualitzacions d'ús, sostenibilitat, plataformes de participació...

En aquest context, es tractará de desvetllar que l'acceptació i aplicació directa, automàtica, d'aquests terminis, convinguts com la "nova realitat", la nova veritat; deriva realment en una relació impositiva i de dominació...és a dir, en una superposició de la persona o grup més poderós, en aquest cas el creador, a la resta de la societat; una imposició dels seus desitjos, conviccions i creences...Aleshores, com pot el creador escapar d'aquestes conviccions? En definitiva, com pot controlar l'aparició i l'aplicació dominant del seu interior, els seus desitjos, creences? Quin és aleshores el seu paper com a creador?

Paraules clau: Regeneració urbana, Ciutat subjectiva, Realitat complexa, Ecosofia, Cartografíes subjetives

Abstract:

This project could be considered as an understanding, inquirying and performing process of a new concept in Architecture, named as Urban Regeneration, this concept is almost followed by others like neighbourhood assotiations, uses changes, sustainability, platforms of participation...

In this context, it would be unveiled that the automatic performance of those concepts, which have been agreed as the new truth or reality, always derives in a impositive relationship of the creator to the society. It really means an imposition of his desires, convictions and beliefs. So, could the creator get away from his convictions? Definetely, how could the creator control or limit the emergence of his inner or desires? Which could actually be his role as a creator?

Key words: Urban regeneration, Subjective city, The complexity of reality, "Ecosofia", Subjective cartographies.

Estructura del trabajo:

Esta investigación, tratará de revelar el cambio que ha de producirse en el proceso de proyectación, para abandonar esta relación exclusiva desde el interior del artista hacia el exterior, que supone la imposición de sus deseos a la realidad. En este contexto, la estructura del trabajo se desarrollará en tres partes:

En un primer paso, se ofrece una comprensión de la historia, que permite reconocer que estas relaciones de poder, han constatado su hegemonía a partir de visiones simplificadas y convenientes de la realidad; la aceptación y comprensión de la realidad en toda su complejidad, posibilitará construirse y reconstruirse en ella, es decir, interiorizarla y permitirla (dejar de imponerse).

En segundo lugar, se trata de señalar que el espacio urbano, es el soporte que debería posibilitar esta comprensión y constitución de la realidad compleja, es decir, posibilitar la interiorización, construcción y participación de la diversidad de sujetos, a través de la multiplicidad de relaciones. Definitivamente, es en este contexto en el que debe trabajar el nuevo creador, su obra se constituirá y posibilitará esta participación e interiorización continua medio-sujeto, regenerándose y adaptándose al cambio y participación de éstos.

Finalmente, se expone un ejemplo propio de aplicación y construcción de un espacio público en la Playa de Gandia; se presenta una exposición, un montaje, del proceso complejo de comprensión y creación al que hay que acogerse para enfrentarse en profundidad a la complejidad del proyecto.

ÍNDICE

6-13
MODERNIDAD-POSMODERNIDAD
Reflejos e influencias en el campo Arquitectónico.

14-21
EL ESPACIO URBANO
Aproximaciones y aportaciones en el presente.

1. La subjetividad y la construcción de la ciudad
2. El procedimiento detectivesco-creativo del arquitecto urbanista
3. Interpretación del proyecto de Eisenman para el Monumento del Holocausto

22-81
APLICACIÓN CASO PRÁCTICO
Proyecto de intervención en la Plaça del Temple, Playa de Gandia.

1. Relaciones históricas sujeto-medio
2. Relaciones actuales sujeto-medio
3. Relaciones pretendidas sujeto-medio

MODERNIDAD-POSMODERNIDAD

Reflejos e influencias en el campo Arquitectónico.

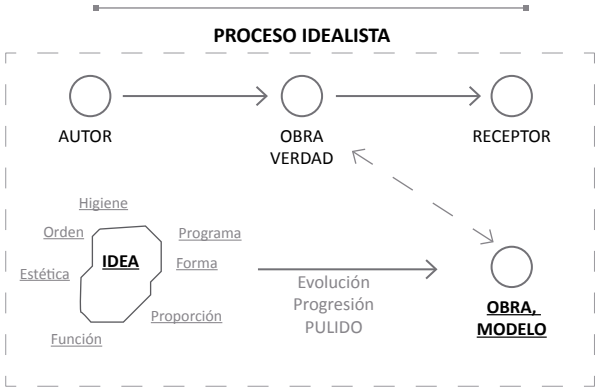
Concretar el paso a la Modernidad desde la Edad Media, pasa por reconocer una clase social, la Burguesía, que sentía la necesidad de tomar lo que era suyo, el dinero, el cual pasaba a manos de las altas clases sociales mediante tributos opresivos. Su descontento y malestar, se fue concretando con reuniones y agregaciones que consiguieron tejer una red de concienciación colectiva, evolucionó hacia el discurso de la Ilustración en 1623, legitimando el poder de la Razón frente al poder Divino. Un discurso que pone como horizonte un futuro mejor guiado por la razón, desconocían tal vez las consecuencias de la barbarie humana que significaría tal proceso de lucha por el poder, la Revolución de 1789, pero les era realmente satisfactorio su finalidad, el perfecto futuro de Libertad, Igualdad y Fraternidad.

El axioma ilustrado de *"Pienso, luego existo."*, Descartes 1637, es una confirmación del sujeto (por la conjugación en primera persona, -so, -to), del conocimiento (pienso) y de la existencia (existo). Una formulación que sentencia al sujeto como uno, el consciente, ya que nada existe fuera de este, y que supone con su estructura causal que la razón se rige por esta linealidad hacia un fin, una verdad absoluta, que se identificará con progreso, realidad o finalidad, según el discurso.

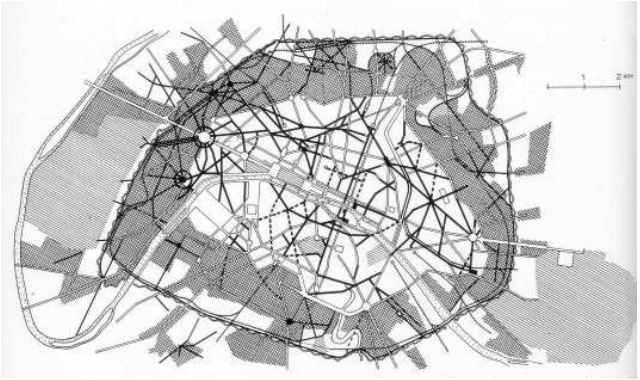
El planteamiento del devenir del conocimiento es lineal, y se concreta con la búsqueda de la verdad absoluta, según la "*Fenomenología del espíritu"* de Hegel, 1807. El devenir de la historia por tanto, también lo será, la historia estará formada por etapas, cada etapa tiene unas características, el paso a una etapa posterior implicará un cambio siempre a mejor, una evolución (proceso idealista). La Revolución Francesa pues, a pesar de su barbarie, era una etapa necesaria como cualquier otra para constituir un futuro deseable. Por tanto, el estudio del conocimiento del pasado y su evolución, permitirá constatar la actualidad, la novedad, bien sea literaria, histórica, social o en nuestro caso arquitectónica. La posibilidad de pronóstico o previsión del futuro, lo acerca al alcance humano (ya no está suscrito al Juicio Final), se ofrece como la salvación de la condición presente, sumiendo al sujeto moderno en una atemporalidad, en una renuncia a lo inmediato, que le conducirá en toda la historia de la modernidad a necesitar evolucionar y progresar continuamente.

En este contexto, la arquitectura también responderá a este proceso lineal; el arquitecto deberá generar un modelo que responda a la realidad (siguiendo el discurso de Hegel). El proceso arquitectónico perseguirá la conformación de una idea, imagen mental, (*idea básica, proyectual...*), que aglutina todas las especificaciones que el proyecto tiene que incluir, *las necesidades finitas,*(higiénicas, funcionales, estéticas, programáticas...) esta idea podría ser como un "aglomerado abrupto" que mediante procesos evolutivos de superación-referencialidad, (del conocimiento histórico-arquitectónico o de otras disciplinas) va "puliendo las aristas" hasta conseguir un objeto modélico para la sociedad, completamente "refinado". En conclusión, la relación del arquitecto con los sujetos se realiza directamente a través de su obra ejecutada, que se presenta, como se ha dicho anteriormente, como el objeto actualizado y válido. El conocimiento se adquiere con la consecución de verdades absolutas, el proceso dialéctico, lógico, causal, conduce a una solución final, este procedimiento se realiza desde el interior del sujeto pensante hacia el exterior.***(fig 1)***

En este contexto, la primera ciudad moderna, la de París, por Haussmann en 1870, debía incluir todas las innovaciones técnicas de la época, regirse por normas higiénicas y leyes administrativas específicas, adaptarse a la nueva vida y transporte, para responder a las carencias de las ciudades existentes que crecían desordenadamente por los flujos migratorios incontrolables. Haussmann pretendía una realidad de progreso, orden y seguridad y su respuesta-modélica se concretó en calles anchas, bulevares, pasajes y parques que se regían con el estilo académico de la Universidad de Beaux Arts, de donde provenía todo el conocimiento y los saberes arquitectónicos, normas que basaban sus principios en la arquitectura clásica, en los ejes de simetría, los puntos focales y los órdenes arquitectónicos, se controla la métrica, las proporciones, y la relaciones geométricas, la arquitectura es símbolo de progreso, lo urbano se erige como la contraposición a lo rural.***(fig 2)***



(fig 1) Diagrama de concepción-recepción lineal.



(fig 2) Plan Haussmann, París. (1870)

La primera voluntad de superación de la ciudad de Haussmann, radica en el historicismo que pone en duda la validez total y excluyente del academiscimo. La revisión de la historia de la arquitectura permitirá conocer los sistemas constructivos y sentenciar el avance arquitectónico, relacionar los estilos y las técnicas con los usos. Mientras tanto, en el campo de la ingeniería, sin tradición estética-constructiva, sus nuevas construcciones introducen otras necesidades derivadas de su hacer propio, la funcionalidad, la economía y la técnica, que influirán posteriormente en lo propio de la arquitectura.(MM)

En este contexto historicista, Camilo Sitte teoriza melancólicamente sobre el vínculo existente en las ciudades antiguas como núcleos urbanos completos, y la desconexión que se percibe en las ciudades modernas por conservarse solo los edificios importantes. Defiende la utilidad en algunos aspectos del academiscismo pero no se contenta con su aplicación única, reclamando su vinculación artística con la belleza:

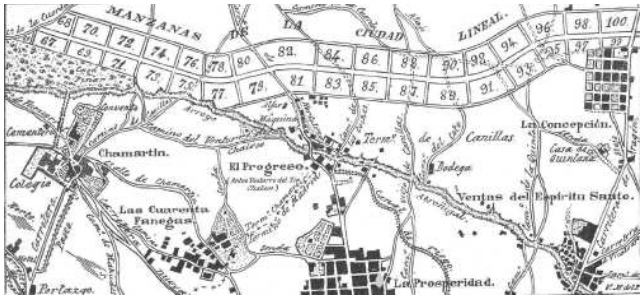
"*El sistema ortogonal permitiría dar un orden artístico a calles y plazas, siempre que el técnico en circulación dejase alguna vez al artista ejercer la facultad de mirar por encima de sus hombros y le traspasase el compás y la regla de dibujo. (...)El artista quedaría satisfecho si pudiera diseñar a su gusto algunas plazas o calles principales y delegaría gustoso el resto a las exigencias de circulación y a las otras necesidades materiales.*"***(1)***

Además, se constató que la respuesta arquitectónica de Haussmann no solucionaba la cuestión del crecimiento de las ciudades, porque trasladaba el problema de las construcciones informales, desde el centro de las ciudades hasta las periferias. Arquitectos como Arturo Soria o Howard, trataron de proponer modelos aplicables para tal desarrollo de las ciudades congestionadas, el crecimiento era intrínseco a la evolución, por eso era inevitable recabar en ello como una cuestión de futuro. La observación del comportamiento de la ciudad moderna de Haussmann requiere además otro paso hacia el progreso; ya que la complejidad de su actuación y su simbiosis con la propia ciudad de París hizo que la reproducción de éste modelo en otras ciudades fuera catastróficamente contraproducente, contra esto, Howard y Soria proponen respuestas conceptuales que permiten un desarrollo adaptable, se establecen como patrones de procedimiento, asimilándose a las formulaciones matemáticas que sistematizan la realidad; la matemática es abstracta y por tanto universal; esta será la finalidad de la arquitectura posteriormente, producir sistemas universales y aplicables, a partir de una serie de invariantes y necesidades.

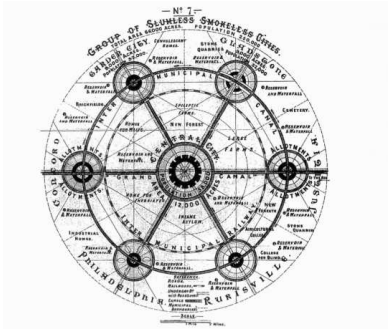
Ambas propuestas, *La Ciudad Lineal* de Arturo Soria en 1882, y las *Ciudades Jardín* de Howard, en 1902; relacionan el crecimiento con las nuevas lineas de transporte ferroviario. Soria propone unas lineas de transporte-construcción que comunican unas ciudades con otras. ***(fig 3)*** Howard, por su parte, propone la creación de ciudades satélite conectadas a cada nodo o ciudad mediante una red ferroviaria, relacionando la dispersión con la tranquilidad y la calidad de vida,respondiendo al bullicio y la multitud de las ciudades centralizadas. ***(fig 4)***

El siglo XIX se caracteriza por este ser único, por este proceder lineal en búsqueda de la perfección, el procedimiento derivado de la sentencia cartesiana, tiene sus últimos coletazos a principios del s.XX con el racionalismo del Movimiento Moderno, donde como se ha dicho con anterioridad, la obra se identifica con el objeto, sigue las convicciones de lo que se considera como verdadero en el contexto, y se impone a la sociedad como lo realmente válido.

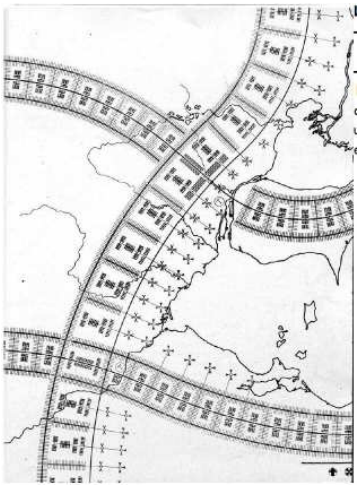
Los sistemas apuntados por estos dos arquitectos (Soria y Howard), se incorporan como referencias o patrones para respuestas arquitectónicas posteriores. Por ejemplo, la fusión de ambos sistemas sirve para cuajar la idea de *La Metrópoli como Ciudad Jardín* de Hilberseimer en 1927. La respuesta de Hilberseimer basa su actualidad en la introducción de nuevos fundamentos como la densidad, las funciones básicas o la importancia peatonal; Hilberseimer y los representantes del Movimiento Moderno, persiguen en definitiva este objeto ideal o modélico, válido además universalmente. ***(fig 5)***



(fig 3) Ciudad Lineal, Arturo Soria, 1882.



(fig 4) Ciudad Jardín, Howard, 1902.



(fig 5) Metropolis como Ciudad lineal, Hilberseimer, 1927.

(1) SITTE, Camillo. (1889). "Construcción de ciudades según principios artísticos". Ed: GG, 1980.

El M.M se encarga de concretizar los fundamentos mínimos universales que debía incorporar la arquitectura actual, mediante manifiestos, escritos, exposiciones y congresos; su voluntad progresista se reflejaba en esta extensión mundial del modelo arquitectónico y su creencia en el compromiso común. Entre tales necesidades globales se pueden nombrar, la higiene, la construcción industrial, el clima, el lenguaje estándar, la funcionalidad y la relación de ésta con el espacio. Esta relación fundamental espacio-función se traduce en el espacio urbano, en la creación de las ciudades, concretándose en la *Carta de Atenas* en 1933 como "zonificación". Entre otras cosas, el manifiesto recogía:

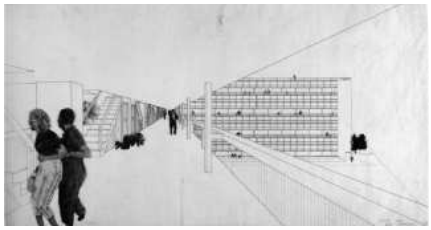
"Para beneficiar a un país, la arquitectura debe relacionarse íntimamente con la economía general. La noción de <<rendimiento>>, introducida como axioma en la vida moderna, no implica de ningún modo el máximo provecho comercial, sino una producción suficiente para satisfacer las exigencias humanas. El verdadero rendimiento será fruto de una racionalización y de una normalización (...)Es urgente que la arquitectura en vez de pedir ayuda a una anémica artesanía, se sirva también de los inmensos recursos de la técnica industrial(...) La urbanística no puede someterse en exclusiva a las normas del esteticismo gratuito, sino que su naturaleza es esencialmente funcional. Las tres funciones fundamentales que la urbanística debe preocuparse a cabo son: 1) Habitar, 2) trabajar, 3) distraer." ***(2)***

Esta cita se puede considerar como síntesis de las características modernas. El tiempo en la modernidad se caracteriza, como se ha dicho con anterioridad, por la unidireccionalidad hacia un futuro ("el bien del país"), pero además su concepción también será medible y estará ligada a la productividad y la eficiencia ("rendimiento"). En este contexto, en la modernidad, se pierde la naturalidad que regía el comportamiento tradicional humano (profano), cuando dirigía su vida respondiendo a los diferentes acontecimientos naturales; estará en cambio vinculado a etapas controladas, a la racionalización del tiempo, (racionalización del tiempo, trabajo, espacio, económica...), que persiguen el progreso de la producción; posteriormente, se abandonará esta "actitud ilusoria" que refleja la *Carta de Atenas*, y se identificará la racionalización del tiempo como el sometimiento humano a la máquina capitalista.

La divergencia más conocida del Movimiento Moderno es la del TEAM X, esto se debe por su escisión directa del grupo y porque su metodología es una crítica directa a este Movimiento, en concreto a sus *necesidades globales o fundamentales,* que recoge *la Carta de Atenas*. Aunque subrayan una realidad más compleja a la simplificación moderna, su proceder arquitectónico sigue la voluntad de superación de los errores precedentes, y además en sus soluciones se distingue una clara referencialidad a su predecesores. Se podría afirmar, que la crítica principal del TEAM X a la Carta de Atenas, se basa en desdibujar los límites de las tres funciones básicas, anudándolas en la arquitectura mediante el juego interior-exterior o público-privado; potenciando así las relaciones sociales que habían quedado distanciadas por la zonificación especializada.

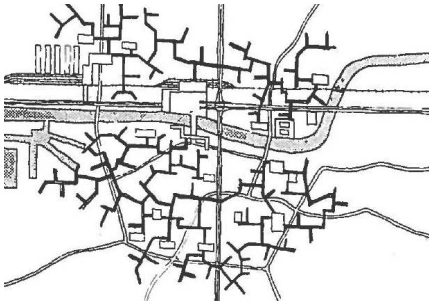
En este caso, se niega la reducción de la arquitectura a lo exclusivamente cuantificable, medible. Se concretan como la primera crítica al racionalismo y a su simplificación de la realidad, su interpretación exclusivamente interior y unívoca, se pretende la incorporación de matices, las gradaciones, la sensibilidad, frente a la contraposición pura (zonificación) y la imposición en el entorno del Movimiento Moderno, creyendo en una mejor conexión y contacto con la sociedad.

La idea básica del TEAM X se rodeó de conceptos nuevos como "límite-contorno", "contacto de los edificios con el espacio urbano", "tamiz de relación interior-exterior", "espacios semiabiertos o semipúblicos",o "relaciones colectivas". Estas nueva relación arquitectura-sociedad se ejemplifica medianamente en las calles en altura del *Golden Lane*, de Alison y Peter Smithson ***(fig 6)***, donde el concepto de calle en altura, "sustituye" al corredor de los edificios residenciales del MM, añadiendo funciones y concretando la entrada a las viviendas a través de un jardín-recibidor. Se puede señalar también la estrecha relación comercio-espacio urbano-viviendas del proyecto de *Lijnbaan en Rotterdam* ***(fig 7)***, de Bakema y Van der Broek, la gradación de escalas se asocia a esta relación entre funciones, declarando la necesidad de concretar la dimensión humana respecto a la volumetría de los bloques residenciales. En cuanto al crecimiento de las ciudades, presenta un modelo de crecimiento abstracto (no medible ni acotable), como superestructuras en forma de racimo (clústers) ***(fig 8)***, con múltiples conexiones. En este caso, tratan de superar el determinismo y limitación del MM en el desarrollo de las ciudades, suponiendo un modelo de crecimiento con dimensiones no determinables, que se consiguen a partir de la unión o conexión de figuras simples, o determinables; es decir, las dimensiones infinitas del espacio son las que garantizan la indeterminación.
En resumen, se ha de enfatizar que suavizaron el tono imperativo del MM, introduciendo la necesidad de incluir la necesidad de socialización de los sujetos; en este caso la arquitectura se trasvasa hacia una importancia mayor de lo público respecto de lo privado.



(fig 6) "Calles en el aire",Golden Lane de Alison y Peter Smithson, 1952.

(fig 7) Lijnbaan, Rotterdam, Bakema y Van der Broek, 1953.



(fig 8) Diagrama de la Clúster City de Alison y Peter Smithson, 1952.

(2) CIAM. (1957), "La Carta de Atenas. El Urbanismo de los CIAM- Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna". Ed: Contemporánea, Buenos Aires, 1957.

Con toda esta reflexión sobre la arquitectura racionalista y la ideación-concepción lineal de los proyectos, se pretende incidir sobre la obsolescencia que aún caracteriza la metodología de proyectación arquitectónica en algunos casos, basada en la referencialidad, la reproducción, y la persecución de sistemas racionales y métodos de actuación válidos y aplicables en cualquier contexto, con interpretación única y unidireccional; siguiendo el pensamiento claramente heredado del idealismo. Además, como una reflexión del tiempo actual; la cultura de la imagen y la importancia de la marca-arquitectónica, traslada a muchos arquitectos a la reproducción directa de la imagen final por si misma, empleando la técnica conocida hacia este fin, desconociendo el camino que derivó en la imagen auténtica, desvinculando incluso la relación que se tenía entre el objeto arquitectónico y la "realidad" evolutiva; recayendo en el absurdo del objeto que perece antes incluso de ser concebido, como si se tratase en cierto modo de la vuelta a la importancia estética.

Volviendo al tema del desarrollo de la Edad Moderna, se tiene que hacer hincapié en el punto de inflexión que refutó el sustento de la racionalidad y su axioma *"pienso, luego existo"*, refiriéndose a la Teoría del Psicoanálisis de Freud, y su publicación *"La interpretación de los sueños"* (1898) y la visión de Nietsche y el sujeto construido históricamente (1848); situando al s. XX como el siglo de la subjetividad, en el que se revisaron todas las bases del pensamiento hasta entonces. El psicoanálisis parte de la base de un *"ser escindido"* en contraposición al *"ser único"* cartesiano; el ser "escindido" o "dividido", reconoce la existencia de dos partes no corvergentes en una misma persona, "el consciente y el inconsciente", que condicionan, por su parte, el comportamiento humano. ¿Como afecta la parte consciente y la inconsciente en el comportamiento?. El psicoanálisis se encargará de desvelar lo paradójico de la complejidad humana, a partir del análisis de lo no perceptible, "lo inconsciente". La visión de que la conciencia humana estaba sujeta a la historia y las convicciones, hizo replantearse los procedimientos creativos, que introdujeron el azar con la voluntad de escapar de lo ya existente y realizado (vanguardias).El afán de desentrañar la complejidad del sujeto y el conocimiento se perseguirá desde todos los campos, la lingüística (Saussure), la hermenéutica (Gadamer), la antropología (Levi-Strauss), el psicoanálisis (Freud y Lacan), lo político-social (Marxismo)... En este contexto, se romperá con la linealidad de lo razonado (desde el pasado hacia la actualidad); para por contra, establecer análisis diacrónicos (centrados en las características presentes según la interpretación lingüística de Saussure), que establezcan cuáles son los condicionantes del sujeto (en su comportamiento, conocimiento o expresión), la finalidad es de establecer Estructuras o sistemas de relación, no perceptibles a primera vista(inconscientes), y que expliquen al sujeto y por tanto su devenir. Se abandona la teoría del conocimiento lineal, basada en la verificación por contraposición de hipótesis, entendiéndose el conocimiento humano como la interiorización inconsciente de un sistema de relaciones jerárquicas (que forman una estructura) y que conforman los patrones o pautas de comportamiento, comprensión y percepción. El fin sigue pues aprehensible y alcanzable para el <<Estructuralismo>>, la exposición y comprensión de las pautas que caracterizan el sujeto, definido por Levi-Strauss como:

"*Oposición al existencialismo, al subjetivismo idealista, el humanismo personalista y el historicismo, que defendían el yo, el sujeto humano, con sus capacidades de libertad, autodeterminación, autotrascendencia, y creatividad; basándose en la existencia de un conjunto de leyes inconscientes y generales que explican muchos comportamientos humanos y que se sitúan en otro plano superior...Estructura es un conjunto de leyes que definen un ámbito de objetos o entes, estableciendo relaciones entre ellos y especificando sus conductas y formas de evolución típica...Para el Estructuralismo la categoría o noción fundamental no es el ser, sino la relación, no el sujeto, sino la estructura. El humanismo exalta al hombre, pero no lo explica."* ***(3)***

Este "desmonte" del conocimiento racional, se refleja en las artes plásticas por primera vez con las vanguardias. De manera genérica, las vanguardias tratan de deslegitimar el conocimiento racional y el método de adquisición de tal conocimiento, sin olvidar que tales investigaciones conducen hacia un devenir alejado de la imposición idealista "burguesa". Esta postura de las vanguardias deriva del marxismo, supone la desacreditación del progreso histórico lineal de Hegel; reseñando que ante la existencia permanente de poderes hegemónicos la única opción de cambiar el curso de la historia es con "su fractura", la Revolución.

En este contexto, el Cubismo, por ejemplo, centró su crítica en la supresión de la representación "fiel" de la realidad, inventaron un nuevo lenguaje que desmontaba la teoría clásica de la percepción apoyándose en teorías como la de los ejes inerciales de Einstein, que confirmaba que la percepción dependía de la posición del observador. Se abandonó el calco en dos dimensiones de la realidad; las formas deformadas, las diferentes tonalidades, se instauraban como una técnica que contradecía lo establecido como válido.

La superación de esta crítica cubista, se da con el Surrealismo. El Surrealismo, del francés *Sur* (encima), *realisme* (realismo), "por encima del realismo",refiriéndose de manera explícita al inconsciente, a lo no perceptible, tratará de reinventar los sistemas de creación, percepción y pensamiento, para dirigir sus investigaciones en desentrañar la otra realidad, la descrita por el psicoanálisis de Freud. El Surrealismo, es más que una corriente artístico-literaria, se concibe como una actitud humana de persecución de la otra realidad, una actitud necesaria para el devenir humano, para liberar la humanidad y la creatividad de las convenciones sociales (constructos de la historia y el contexto). El Surrealismo centra su atención, en un primer momento, en el personaje de André Breton, que en 1924 escribió el *Primer Manifiesto Surrealista*:

Surrealismo: " Automatismo psíquico puro, por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral."

(3) BARRERA PUIGDOLERS, José Manuel. (2010). Cita de Levi-Strauss en "Surcos. Estrategias, sistemas y los no lugares en la arquitectura del siglo XXI". Ed: Valencia: General de Ediciones de Arquitectura, D.L. 2010. p,67.

Este Manifiesto supone el credo surrealista, se presenta el automatismo como el método de creación válido para escapar de la censura de la conciencia, la transcripción automática, inconsciente, azarosa, permitirá una creatividad que no se coarta ni se reprime; es un "viaducto" a la otra realidad. Estas técnicas automáticas se pusieron en práctica por primera vez en la publicación de Breton y Soupault "Los campos magnéticos", 1919, en la revista Littérature fundada por ellos. El texto, derivaba de los juegos de creación conjunta, que potenciaban las reuniones y el debate, la espontaneidad y la intuición, como el juego del "cadáver exquisito"; modo de composición secuencial, en la que varios artistas continúan dibujando o escribiendo las distintas partes de una figura o texto, sin ver lo que el anterior había hecho o escrito. A estas técnicas en un principio literarias, se le fueron adscribiendo otras plásticas como el collage, el frottage, el objeto encontrado, la descontextualización o los encuentros fortuitos, técnicas que basadas en el azar perseguían la rotura de la realidad, la destrucción de la lógica racionalista, escapar de las convenciones mediante la expresión pura del mundo interior.

Además, ha de mencionarse, por su importancia, el método crítico paranoico de Dalí. Es pretencioso definir el método crítico paranoico, ya que ni el propio Dalí se atreve a sintetizar su significado, la enormidad de la repercusión-implicación de su método claramente se desmerecería-empequeñecería con una simplificación sintética. Intuitivamente, se puede decir que se trata de un método personal-artístico de representación de la "realidad onírica", en cierto modo es una interpretación de su subconsciente, de sus pensamientos ocultos, paranoicos, que se relacionan con su "ser" en si mismo, su historia y su percepción y expresión de la realidad; algo así como su método personal de representar el inconsciente y sus complejas relaciones del interior-exterior, de la dividida realidad.

La importancia del método critico paranoico reside en su capacidad de sugestionar***(4)*** al receptor, mediante las dobles imágenes, la imágen-metafórica de la realidad, la repetición de imágenes como símbolos, las relaciones azarosas, y un largo etcétera. Es decir, recrea la necesidad inconsciente interrogativa-especulativa del receptor, sugestiona sus "adentros"; además, se produce un "acercamiento" del autor al receptor, mostrando los enigmas y paradojas propias, exponiendo su vida como un personaje público que exhibe su historia y sus traumas.

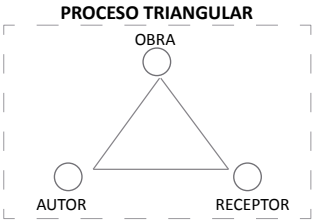
En definitiva, el método crítico paranoico, muestra una estructura completamente distinta de relación y concepción del autor con la obra y el receptor. Estas tres entidades forman un triángulo de relaciones dependientes, equipotenciales, en las que la historia del autor y receptor se conectan explícita e implícitamente con la obra ***(fig 9)***. En este sentido, el cambio de pensamiento moderno del ser cartesiano, al ser escindido, evidencia que el autor ha de conectar con el receptor, ha de permitir que el receptor supere la contemplación pasiva-idealista *(remitirse a fig.1)*, que interiorice la estructura de su obra y así sugestionar el papel de actor del receptor, se pondrán en sintonía las historias que relacionan las tres entidades.

En este contexto, la Arquitectura cuenta con propuestas donde el objeto arquitectónico se muestra como un proceso transformable, alterable, flexible, que posibilita esta "actuación" por parte de los receptores. El objeto arquitectónico dejará de pensarse como algo determinado evolutivamente, como objeto finito; para por contra, poder combinar la perpetuidad necesaria por su condición de estabilidad (estructura) y la no-perpetua (todo lo demás). Entonces, el resto será variable y le corresponde al arquitecto establecer la historia o las reglas del juego, para que el sujeto receptor entre en "acción" y "complete" la obra arquitectónica, con opciones múltiples que desembocan en una realidad no simplificada.

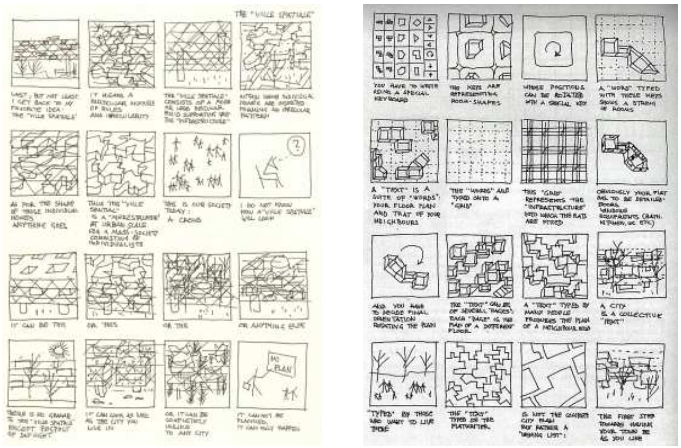
Un primer ejemplo serían las propuestas utópicas de Yona Friedman. Tras un primer intento de proyecto participativo en Israel, Yona Friedman presentó en el X CIAM, en 1956, su teoría de "arquitectura móvil", defendía que la arquitectura necesitaba un cambio de estructura, es decir, partía de esta relación distinta entre el arquitecto, la arquitectura, y el sujeto o receptor. Su procedimiento se basa en crear dispositivos arquitectónicos flexibles que permitan la transformación en el tiempo según las necesidades, una lectura de la realidad distinta a la sólida racional, variable y programable; se propone una estructura en base a plataformas sobre pilotis (lo permanente) , que permite cualquier ambiente en su interior (lo variable). La arquitectura "móvil" es definida por el propio Friedman como:

"Aquellos sistemas de construcción que permiten al habitante determinar por sí mismo la forma, la orientación, el estilo, etc., de su apartamento, así como cambiar dicha forma cuando así lo decida." Añadiendo también *" el edificio debe ser, pues, 'móvil' en el sentido de que, cualquiera que sea el uso que desee darle el usuario o un grupo social, sea siempre posible y realizable sin que el edificio presente obstáculos a las transformaciones que de ello resultasen."*

Su propuesta se adscribe también a lo urbano, las ciudades, en *Ciudad Espacial* (1959-1964), donde la ciudad se configura mediante megaestructuras sobre la ciudad existente, se presenta como una ciudad másica (refiriéndose a espacial-volumétrica, pero también para las masas, la totalidad de la gente) construida a través de pensamientos individuales, personalizados, teniendo en cuenta sus deseos y necesidades. ***(fig 10)***



(fig 9) Diagrama de concepción-recepción triangular.



(fig 10, 11) Diagramas de pensamiento y representación de Yona Friedman, "Ciudad Espacial" y "Flatwriter" (de izquierda a derecha).

Además, la voluntad de Friedman por reducir la distancia entre el arquitecto y el receptor, se percibe en *"Hacia una arquitectura científica"* (1971), donde teoriza sobre una máquina, el *Flatwriter* a la que se le trasladarían los conocimientos arquitectónicos ("las reglas del juego") para que advirtiera a los usuarios que adaptan su vivienda de la idoneidad de su decisión y sus repercusiones. Se presentan una serie de diagramas en los que evidencia los pasos a seguir en el proceso constructivo, subrayando que la actuación propia de cada participante formará un conjunto total, "la ciudad", concibiéndose esta como producto de patrones simples que se relacionan por adición principalmente; en un proceso parecido al "cadáver exquisito" de las vanguardias, concibiéndose la ciudad como una especie de texto azaroso que surge tras la intervención "orientada" de los usuarios.***(fig 11)***

Teniendo todo esto en cuenta, parece clara la aportación de Friedman sobre una arquitectura adaptable por su condición de no determinada (no finita), que permita la participación del usuario (introducción del receptor en el esquema de relaciones), y que muestra un arquitecto concienciado que expone y trasmite su conocimiento; el peso ineludible de las tres partes o "entidades" conforman su arquitectura.

Otro ejemplo sería *El diseño de soportes* de Habraken, 1974. Habraken, centra su trabajo en la vivienda colectiva, presenta a la arquitectura como un proceso evolutivo en vez de un proyecto cerrado, que incluye la participación de los ciudadanos.

"La arquitectura moderna surgió con la voluntad de resolver cuestiones del entorno cotidiano, pero siguió aplicando los criterios académicos tradicionales, creando obras singulares y extraordinarias, sin entender que la clave estaba en inventar nuevos sistemas arquitectónicos, estructuras para lo ordinario, capaces de aceptar la intervención de la gente, de permitir los cambios en el tiempo, de favorecer las relaciones entre lo privado y lo público, y de expresar unos criterios de diseño compartidos por la sociedad." ***(4)***

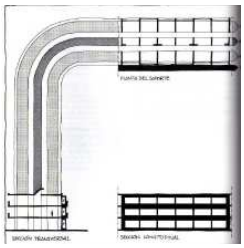
Habraken, parte de un programa abstracto, igual que Friedman, que puede ser definido y alterado con el paso del tiempo, siguiendo unas reglas predeterminadas. Se partirá pues de un algo no-predefinido que necesitará un método distinto de representarse y de concebirse, los diagramas, para superar la determinación del croquis idealista; para no prefijar lo que es variable; un compendio entre el croquis y el esquema conceptual, como un proceso de generación formal (croquis) basado en sistemas de relaciones jerárquicas entre conceptos (esquema). Los diagramas de Habraken serán como un muestrario de posibilidades de actuación, como un medio de desarrollo de su pensamiento y como una exposición del alcance de éste, son proceso y resultado; son la herramienta que garantiza el vínculo entre los tres vértices del triángulo, el autor, la obra y el receptor.

Habraken distingue entre los soportes (lo permanente, la estructura, sobre la que el sujeto individual no tiene decisión) y las unidades intercambiables (componentes móviles sobre los que el sujeto individual tiene control), las distintas unidades intercambiables se organizan de diversas formas entre los soportes según la distancia de luz entre ellos, lo harán además por zonas o bandas (alfa,beta, gamma, delta) que van precedidas y sucedidas por un margen espacial o de maniobra, éste facilitará la ampliación de una u otra banda (doble pertenencia) según las necesidades de los usuarios. En resumen, Habraken presenta una estructura de relaciones jerárquicas de conceptos (edificio-soporte-bandas-unidades·interiores, donde la relación o proceso tiene que entenderse en esta dirección y no al revés), él mismo se encarga de esclarecer las normas de actuación y relación, las cuales permiten la flexibilidad pero finalmente no son flexibles en sí mismas, consigue trasladarse desde el objeto acabado hacia el que necesita de los usuarios para concebirse, pero sus posibilidades de elección se limitan a lo que el autor ha sido capaz de prever.***(fig 12)***

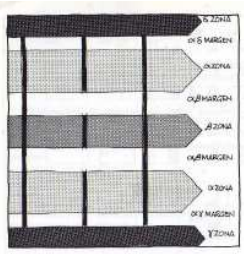
Ambas propuestas, la de Habraken y la Friedman, evidencian que el programa no puede ser determinado a priori, si se pueden identificar patrones de relaciones y de generación de éste(estructuralismo), es por eso que sus propuestas siguen un esquema de catálogo de soluciones y probabilidades, donde solo la multiplicidad de éstas se anuda con la flexibilidad de la arquitectura.

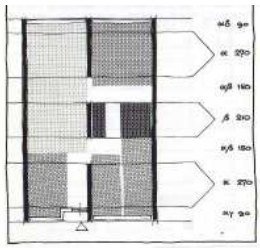
*"Enfrentados a problemas complejos, tenemos la tendencia a intentar simplificarlos si no podemos superarlos. Cuando se trata nada más que de problemas técnicos, pero cuando las necesidades humanas sociales y psicológicas son sobresimplificadas, el resultado es una degradación de la vida humana."****(5)***

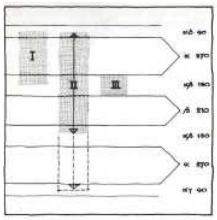
DIAGRAMAS N.J HABRAKEN

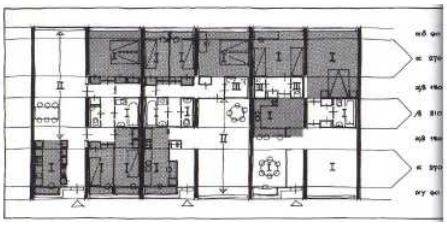


1. Planta y secciones del soporte y distribución de zonas.

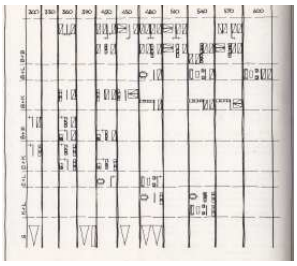




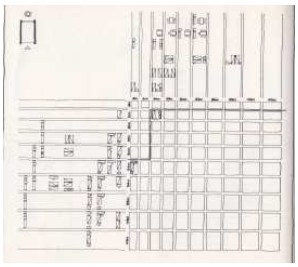




2-3-4-5. Zonas alfa, beta, gamma y delta, más los márgenes. Posible posición de espacios entre zonas.



6. Distribución de espacios entre soportes.



7. Posibles relaciones dimensionales y de distribución

(fig 12) [del 1 al 7] Diagramas de teoría de los soportes, N.J. Habraken, 1974.

(4) HABRAKEN, N. John. (1974). "El diseño de Soportes", Ed: Gustavo Gili.

(5) HABRAKEN, Op. cít.

Además, se habría de señalar la aportación de otra figura en el ámbito arquitectónico, Constant, y la divergencia entre su propuesta de ciudad *New Babylon* (1956-1974) y las propuestas de Friedman y Habraken; desigualdad que reside en la diferente intensidad de implicación de las dos partes del sujeto escindido desarrollado por el Psicoanálisis, y en la crítica al deseo materialista extendido con el capitalismo.

En las propuestas de Habraken y Friedman, la posición considerada del sujeto es "dominantemente" consciente, la posibilidad de elección acepta el deseo variable humano, reconoce la necesidad del sujeto de elegir conscientemente entre las posibilidades, es decir, la libertad es la elección sobre un catálogo de opciones válidas y convenientes.

Por otra parte, en la propuesta de Constant, envuelta en la corriente situacionista, la posición del sujeto es "dominantemente" deseante, se consigue al desligarse la Humanidad del trabajo, la propiedad material y la máquina capitalista, que ata la humanidad a vivir una representación de la realidad, una reconducción de sus conciencias humanas hacia al capitalismo en si mismo. Basa su propuesta en las pulsiones inconscientes del sujeto que lo llevan a deambular por las ciudades (nomadismo), siguiendo fuerzas de atracción y repulsión; una manera de comprender y representar la ciudad (psicogeografía), utilizando mapas afectivos donde los elementos de importancia se engrandecen y los de poca intensidad desaparecen, se unen mediante relaciones mas complejas y fluidas extraídas de la experiencia y la observación, se relaciona la materialidad de la ciudad con la experiencia subjetiva pero exclusivamente individual, que se refleja en las cartografías mediante gradientes de transición y flujos de movimiento; unidireccionales, dispersos, de arremolinamiento, se presenta una sociedad que fluye conectando con la estaticidad material de la ciudad, los mapas son el material que se añade a su propósito teórico de revindicar la naturalidad de la humanidad. ***(fig 13)***

La ciudad planteada por Constant tratará de un "conjunto de creaciones", a partir de distintas materias, color, forma... que se extienden mediante megaestructuras a través de toda la esfera terrestre, con la disposición de sugestionar distintas experiencias, e inducir al nomadismo y a la deambulación continua de los sujetos, libres de imposiciones, guiados solamente por los deseos interiores y la creatividad de cada individuo. ***(fig 14)***

"New Babylon, no se detiene en ninguna parte (porque la tierra es redonda), no conoce fronteras (porque ya no hay economías nacionales), ni colectividades (porque la humanidad es fluctuante). Cualquier lugar es accesible a cada uno y a todos. Todo el planeta se convierte en la casa de los habitantes de la tierra. Cada cual cambia de lugar cuando lo desea. La vida es un viaje sin fin a través de un mundo que se transforma con tanta rapidez que cada vez parece diferente."

La ciudad de Constant se presenta como un conjunto para una comunidad de sujetos cambiante, que intervienen tanto en la concepción como en la experiencia de ésta, el autor pues se incluye en esta comunidad cambiante. La ciudad de Constant, persigue la utopía de la no propiedad y el no aferramiento a lo material, permitiendo así el flujo continuo del deseo y la creatividad, una utopía que puede leerse como la búsqueda continua del deseo no reprimido, pero que olvida otro tipo de lazos o uniones no materiales del sujeto-ciudad.

El sistema triangular autor-obra-receptor se vuelve más complejo; las tres entidades se retro-alimentan continuamente, en este flujo incesante de búsqueda de nuevas experiencias, estarán pues constantemente modificando la relaciones de percepción y concepción; ninguna de las tres entidades permanece o es única, un sistema de relación que gira y varía constantemente. ***(fig 15)***

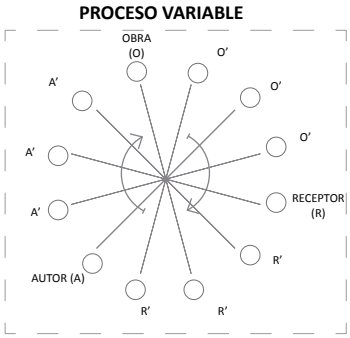
Todas las corrientes expuestas, todos los proyectos, a lo largo del texto precedente, buscan legitimar su respuesta a través de un discurso que persigue el progreso y se dirige hacia un fin o un fututro, bien sea un discurso lógico y lineal (racionalismo-idealismo), un discurso trabado mediante un sistema de relaciones jerarquizadas (estructuralismo) o por relaciones afectivas o de deseo personal(situacionismo). La Modernidad es la búsqueda continua de la novedad, el futuro por el futuro; sea cual sea el discurso empleado se concreta el camino para conseguir un fin, existe pretensión de verdad.

Los Metarrelatos, las Grandes Narraciones, marcan la dirección hacia el futuro, la verdad, el progreso; se fundamentan en relatos muy diversos que llevan a la legitimación, a la imposición, del poder político, científico, económico, subconsciente...la creación de riqueza de A.Smith, la emancipación de la humanidad de Marx, la dominación del inconsciente de Freud... Son discursos dictatoriales, que imponen las exigencias internas, de lo que el contexto dictamina como válido.

"La totalidad", "la unificación", "la universalidad", "los patrones de comportamiento, percepción, comprensión", son simplificaciones para justificar una realidad extremadamente compleja e inabarcable. Ya que en la actualidad, se ha demostrado que incluso nuestra percepción sensorial es una simplificación de la realidad, que lo que percibimos forma parte de un sistema mucho más complejo que no podemos alcanzar. No se puede establecer algo como certeza, nada permanece invariable, la realidad es compleja.

(fig 13) Guía psicogeográfica de París, 1957..

(fig 14) Relaciones entre tramas de la ciudad, "New Babylon" Constant, 1956-1974.



(fig 15) Diagrama de concepción-recepción variable.

La oposición a todas las simplificaciones de la realidad, metarrelatos y pretensiones de universalidad, será definida por Lyotard en 1979, en la *"Condición posmoderna: informe sobre el saber.*" como la actitud posmoderna, actitud que en contraposición a las simplificaciones del procedimiento lineal y lógico del conocimiento, que se establece hacia un fin, la postmodernidad aboga por un pensamiento complejo o lateral, que se construye y reconstruye constantemente, mediante una relación interior-exterior constante, es decir, lo experimentado se interioriza y se devuelve, se codifica y recodifica, en un proceso continuo y variable, lógico y supralógico (inconsciente), componiendo y recomponiendo el sistema de relaciones complejas de la realidad. Esto supone una superación del pensamiento idealista (exclusivamente interior) y una transgresión del pensamiento estructuralista, ofreciendo relaciones mucho más complejas y heterogéneas, impredecibles y en constante cambio, superando la unidireccionalidad limitada exterior-interior, y su simplificación de la complejidad y la multiplicidad mediante patrones simples de relación como defendía C. Alexander en 1964.

En el pensamiento complejo se parte de una masa informativa extraída de la experiencia personal del sujeto, y que éste se encarga de ordenar, comprender, ligar, mediante relaciones múltiples, construyendo su conocimiento, su visión personal del mundo, su propia cartografía cognitiva, adaptable, y expuesta a la modificación continua. Es decir,lo percibido se deconstruye para reconstruir su comprensión, en un proceso incesante, abocado a una continuidad infinita. (Apuntar que es ello, lo que se deconstruye, no es un acto provocado por el sujeto sino que deviene, tiene lugar, en si mismo.)

La deconstrucción de los metarrelatos (Derrida), su descodificación, ha descubierto un texto nuevo, que se opone a la imaginación de un tiempo futuro para establecerse en un presente intenso, el cuál hay que reapropiarse y saber vivir, comprendiendo la multiplicidad de relaciones, la diversidad, el absurdo de generalizar o globalizar, la fluidez; no es por tanto una negación en si misma, es una comprensión que permite el tachado y posibilita la reconstrucción.

"Más que destruir (referido a deconstruir) era preciso asimismo comprender cómo se había construido un <<conjunto>> (referido al estructuralismo) y, para ello, era preciso reconstruirlo." ***(6)***

¿Entonces, como se vive un presente sin una verdad a la que aferrarse?

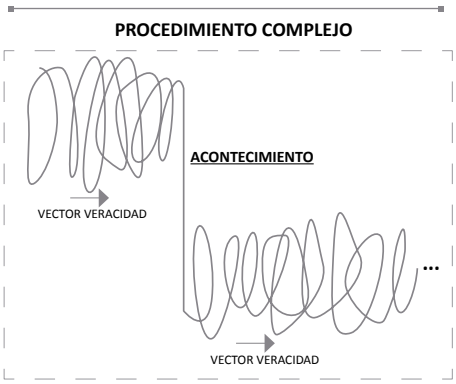
El personaje posmoderno no se apoya sobre una base sólida, no hay pretensión de verdad, se apoya en distintas pretensiones modestas, historias pequeñas, fragmentos independientes, que se va acogiendo y relacionando para dirigir su vida, moviéndose de una posición a otra, indistintamente, pero siguiendo un "camino" infinito, un vector de veracidad, que se asemeja pero no es la verdad. En este recorrido fragmentado, a veces, "ocurre" algo "insospechado", "cae sobre el personaje" (en palabras de Derrida), un acontecimiento, descubrimiento, invención; que trasladará su vector de veracidad afectando así a su experiencia sucesiva, este descubrimiento supone un reequilibrio de las relaciones que componen su conocimiento, su subjetividad, una reorganización de su cartografía cognitiva. Derrida hace hincapié en la verticalidad de tal "invención", es algo insospechado, que no puede ser perceptible en el horizonte, es un posible imposible de prever, porque si se pudiese encontrar no generaría acontecimiento. ***(fig 16)***

¿Cómo afecta la complejidad de la realidad a la arquitectura?

La arquitectura no se puede regir en lo fundamental por reglas ya establecidas; la forma, función, estética,programa, no se pueden tomar como invariantes propias; por tanto la arquitectura partirá de lo no reglado, trabajará cada vez para establecer sus propias reglas, relaciones, para concebir lo que puede llegar a ser, sin conocerlo con certeza. Estas reglas se revisan y se aceptan como no fundamentales, el proceso arquitectónico es pues un devenir no lineal que ha de ir construyéndose, responde al pensamiento lateral o complejo descrito anteriormente, que se encamina hacia respuestas que permitan la posibilidad de acontecimiento, abiertas en significado para su interpretación múltiple, el arquitecto basa su responsabilidad en lo desconocido para que tenga lugar una decisión de los demás que será también la suya, la obra pues se entrega a otro, "es recibida"por la sociedad, institución...

La obra será apropiada por los sujetos y deviene en lugar, cuando incite a la participación, a la expresión, reunión...devendrá en acontecimiento, y cada vez dejará una huella, una firma en los sujetos y en ella misma; la firma pues no se reduce a la autoría sino que es el acontecer de la obra misma, el autor no se reconoce en la obra abierta. No se juzgará pues la obra por un cánon valorativo según categorías ya conocidas, ya que parte de algo que no se define y además deviene en algo abierto, abierto a la apropiación de los sujetos, a la participación, sin la que esta nueva arquitectura queda como latente, esperando a ser vivida.

"El pensamiento es solo un camino. Una vía no a descubrir sino que debe crearse...Todo espacio arquitectónico parte de una premisa; que el edificio se encuentre en un camino que conduzca a él o que arranque de él...(para Heidegger, un camino para alcanzarse a sí mismo), frente a una concepción del camino que no es un método. El método es una técnica, un procedimiento para obtener el control del camino y lograr que sea viable...El camino es un artificio deliberado, como un laberinto, que crea su propio metalenguaje..." ***(7)***



(fig 16) Diagrama de concepción-recepción deconstructiva.

(6) DERRIDA, Jacques. "Carta a un amigo japonés". Traducción de PERETTI, Cristina. (1997). "El tiempo de una tesis: Deconstrucción e implicaciones conceptuales.". Ed: Proyecto A Ediciones, Barcelona. pp 23-27.

(7) BARRERA PUIGDOLLERS, José Manuel. (2010). Cita de Derrida en "Surcos. Estrategias, sistemas y los no lugares en la arquitectura del siglo XXI.". Ed: Valencia: General de Ediciones de Arquitectura, D.L.

EL ESPACIO URBANO

Aproximaciones y aportaciones en el presente.

La arquitectura urbana desde el s. XIX se ha encargado de definir la construcción de las ciudades a partir de regularizaciones de normativa, de la definición de usos, alturas y densidades edificatorias, estableciéndose en el ámbito económico, normativo y técnico, es decir, en lo objetivamente medible. En este contexto, el urbanismo instaura una ciudad diseñada y acabada, concebida a priori y al margen de los usuarios y su vivencia. Esta arquitectura urbana canónica, será puesta en crisis a partir de los años setenta, desvelando su rigidez y su inadecuación a la vida de los usuarios:

"Los arquitectos parecen haber establecido y dogmatizado un conjunto de significaciones, mal explicitado en cuanto tal y confiado a diversos vocablos: función, forma y estructura, o, mejor aún, funcionalismo, formalismo, estructuralismo. Lo elaboran no partiendo de significaciones percibidas y vividas por los que habitan sino del hecho de habitar interpretado por ellos." ***(8)***

En un primer momento, la hiperregularización del urbanismo canónico "choca" con el uso cotidiano de los usuarios, cada vez más diversos y divergentes, produciéndose el conflicto, la disociación, entre lo diseñado y los deseos o necesidades de los usuarios, desvelando la importancia subjetiva que ha sido obviada en la construcción canónica. Los conflictos, pueden interpretarse como construcciones de respuestas alternativas a lo establecido, a lo institucional, una contestación que requiere un "trabajo", ser "intuida" en un primer paso, por el individuo singular, y ser movilizada y hecha visible por una agrupación social. Es decir, estas respuestas paralelas, lo son porque defienden una realidad alternativa a la impuesta, y porque se formalizan al margen de la estructura jerárquica, al margen de las instituciones, es una respuesta creada desde abajo desde lo mínimo y que puede tener consecuencias máximas no programadas.

Estas respuestas se producen en la periferia de lo establecido, en el límite de lo normalizado, de lo legal, y se materializan o hacen visibles en el espacio urbano mediante apropiaciones puntuales, cambios de uso, agrupaciones (manifestaciones de amor y odio mediante creaciones artísticas, literarias o de cualquier otro tipo, ocupaciones, transformaciones...). Una "criminalización" del espacio público, que desvela la importancia del interior de los sujetos (de la subjetividad, sus deseos y frustraciones) en la construcción de la ciudad, y que transforma el papel del urbanista canónico al urbanista detectivesco-creativo, detectivesco en cuanto a que busca las pistas y rastros de éstos "crímenes y violaciones" del medio urbano, y creativo en cuanto al ingenio de construirse y reconstruirse conectando todo lo percibido.

El texto se desarrollará a partir de aquí en tres partes:

1. La subjetividad y la construcción de la ciudad.
2. El procedimiento detectivesco-creativo del arquitecto urbanista.
3. Interpretación del Proyecto de Eisenman para el Monumento del Holocausto.

1. La subjetividad y la construcción de la ciudad.

En cuanto a la importancia de lo subjetivo en la construcción de la ciudad, se quiere hacer hincapié en esta "importancia en", en esta relación entre lo construido y lo deseado, entre lo objetivo y lo subjetivo, porque dejan así de ser entidades opuestas e inconvergentes, como se han venido relacionando hasta ahora, para influirse y relacionarse continuamente. La formación y la formalización (movilización-visibilidad-materialización) de los deseos, se relacionan con la composición y la descomposición de la ciudad; se establece una ciudad compuesta por capas heterogéneas que dependen continuamente de la interacción con la diversidad y divergencia de los sujetos. En este contexto, sujeto y medio se relacionan e influyen continuamente, como una serie o cadena infinita del tipo:
[..._ medio_ deseo individual_ movilización colectiva_ institucionalización_ medio_ deseo individual...] o podría escribirse también como *[..._ estructura del medio_ deconstrucción individual_ interpretación individual_ reconstrucción colectiva_ estructura del medio_ deconstrucción individual...]*.

En este contexto, esta cadena infinita cuenta con tres niveles de relación o eslabones, que son intercambiables, conectables y reconectables en cualquier punto. Estos tres niveles de relación son los que Guattari identifica con Las tres ecologías en 1990: la ecología mental, la ecología social, y la ecología medioambiental (el deseo individual, la acción colectiva y el medio, respectivamente).

En primer lugar, la ecología mental se refiere a la relación del sujeto con sí mismo, con su psicología, la recuperación de su singularidad subjetiva que permite desvelar cuál es su posición en el mundo (un mundo de la diversidad, la complejidad y las relaciones múltiples), y que permite recuperar su identidad humana deseante, despertar del automatismo. En este contexto, Guattari se refiere a escapar de la homogeneización que ha instaurado la globalidad, donde los humanos se han constituido como máquinas que responden cotidianamente al gran engranaje productivo capitalista; se remite a que el capitalismo ofrece una "representación" simplificada de la realidad múltiple, ofreciendo tan solo una relación del sujeto con el mundo, la de producción-consumo, las máquinas de adoctrinamiento del capitalismo han inducido la subjetividad particular extendiéndose a todos los campos, la sociedad, la cultura, la economía...El despertar del automatismo inducido, permitirá al sujeto introducirse en el sistema de múltiples relaciones, biológicas, sociales, económicas, familiares... construyendo y modelando su subjetividad propia y sus pretensiones.

(8) LEFEBVRE, Henri. (1969). "El derecho a la ciudad". Ed: Ediciones Península. p.130. Cita tomada de tesis: GIMÉNEZ BELTRÁN, Ester. (2015,no publicada). "La ciudad subjetiva en la Valencia contemporánea."Barcelona: Universitat Politècnica de Barcelona. p,51.

La ecología social, por su parte, se refiere a la relación del sujeto con los demás sujetos, a su "ser en colectividad". El colectivo, permite la movilización, transformación y visibilización de los deseos. Estos colectivos, se organizan en pequeños grupos heterogéneos o plataformas, que coparticipan (en y con el medio), a pequeña escala (micropolítica), en un cambio no programado de la realidad global. En este contexto, se refiere a que los cambios globales, no pueden ser impuestos desde arriba (ideologías políticas, convecciones-deseos artista), sino que irán conformándose en un procedimiento complejo, que no es lineal ni directo, sino que va creciendo, expandiéndose, contrayéndose, cambiando, en este contacto múltiple entre sujetos-medio... y que acogerán así la diversidad, la diferencia y la alteridad de la sociedad, ya que surgen de ella en cierto modo. La participación pues, no puede ser algo buscado ni una imposición, sino que deviene del uso continuado y del fortalecimiento de opiniones alternativas colectivas.

La ecología medioambiental, hace referencia a la relación entre el medio y el sujeto; en este contexto, esta tercera ecología se ha relacionado la mayoría de las veces con el conflicto suscitado por el urbanismo desarrollista "sin freno", cuando construir era sinónimo de provecho y calidad de vida; estableciéndose al margen del equilibrio natural y biológico del medio; el surgimiento de las plataformas mediombientalistas, ecológicas... han supuesto la reorientación del urbanismo, entendido canónicamente como la urbanización de lo rural, como la imposición de la técnica al medio natural, para introducirse en los últimos tiempos como la técnica al servicio del medioambiente, el crecimiento sostenible y la persecución de "lo verde"; que finalmente, ha conseguido reinstitucionalizarse, normativizarse, mediante la introducción de parámetros, indicadores, estándares de calidad paisajística...

En esta línea, la relación del sujeto con el medio natural y también con el urbano, planteada por Guattari, se debe entender además, por la multiplicidad e infinidad de relaciones, sensaciones y experiencias que se le ofrecen al sujeto, y que permiten este diálogo continuo interior-exterior, y posibilitan la composición y recomposición de su subjetividad individual, así como la construcción continua de la ciudad. En resumen, la relación sujeto-medio, es una interacción interior-exterior continuada, el interior se vuelve exterior y al revés constantemente, en un verter-reverter continuo, que permite el descubrimiento individual de la realidad propia y el cambio adaptable y continuado de esta realidad, del medio.

La matización que se hace sobre el cambio como "adaptable y continuado", se refiere a que no es un cambio definitivo, ni estable, sino que está suscrito a este proceso de transformación-interacción continua. Además, el concepto de "descubrimiento-individual", se refiere a esta construcción de la subjetividad particular, a esta posibilidad de cambio biográfico o pretensiones, diferentes para cada sujeto, y que posibilitan la variabilidad de opiniones y posiciones; este proceso de internalización-exteriorización, se puede identificar como una extracción-comprensión de datos del medio, una deconstrucción-reconstrucción continua del sistema de relaciones particulares y propias del sujeto-medio. Este procedimiento complejo de internalización-aprehensión responde a las teorías contemporáneas epistemológicas, de adquisición del conocimiento, que aunque se han puntualizado en el apartado anterior; se tratarán con profundidad en el apartado siguiente acerca del papel del nuevo urbanista.

La introducción del pensamiento complejo y de las teorías de la diversidad, así como la ética-política de permitir e instaurarse en la diferencia subjetiva, la fragmentación de pretensiones y la alteridad del medio, es lo que Guattari define como Ecosofía.

"Esta concatenación de la ecología ambiental, científica, económica, urbana y de las ecologías sociales y mentales la he bautizado con el nombre de Ecosofía; no para englobar todos estos enfoques heterogéneos dentro de una misma ideología totalizadora o totalitaria, sino para indicar, muy al contrario, la perspectiva de una elección ética y política de la diversidad, del dissensus creativo, de la responsabilidad delante de la diferencia y alteridad." ***(9)***

"Es por lo tanto primordial, que un nuevo eje progresista, cristalizado alrededor de los valores positivos de la Ecosofía, considere como una de sus prioridades remediar la miseria moral, la pérdida de sentido que va anulando cada vez más la subjetividad de las poblaciones desarraigadas, sin futuro, dentro de las mismas cuidadelas capitalistas." ***(10)***

Definitivamente, la arquitectura urbana canónica, sus metodologías de conceptualización y de aplicación son imposiciones personales a la necesidad de los sujetos, el espacio urbano no puede definirse exclusivamente por sus dimensiones espaciales, medibles y económicas, debe dejar de entenderse y concebirse como el contenedor de usos determinados y objetos arquitectónicos, para convertirse en el soporte práctico que permite la reidentificación de los sujetos, la participación y la relación entre estos; como la extensión que permite acercar y absorber el cambio, el acontecimiento. En este sentido, la arquitectura impositiva-canónica deberá sustituirse por la ecosófica, que se introducirá y constituirá dentro de la variabilidad de relaciones, la diferenciación de subjetividades y la adaptabilidad continuada.

"Más precisamente, el espacio interactúa con las prácticas de los individuos, prácticas que reflejan y constituyen su subjetividad". ***(11)***

"El concepto de espacio como estático y claramente definible se convierte en algo tan insostenible como indeseable. Como agentes incesantes del modelaje y el remodelaje de nuestro alrededor, y de la manera en la que actuamos en él, debemos abogar por la multiplicidad espacial y la coparticipación." ***(12)***

(9) GUATTARI, Félix. (2003). "Prácticas ecosóficas y restauración de la ciudad subjetiva." Ed: Quaderns d'arquitectura i urbanisme nº238. p, 38-47. Cita tomada de tesis: GIMÉNEZ BELTRÁN, Ester. (2015,no publicada). "La ciudad subjetiva en la Valencia contemporánea."Barcelona: Universitat Politècnica de Barcelona. p,33.

(10) GUATTARI, F. Op.cit. Cita tomada de tesis: GIMÉNEZ BELTRÁN, Ester. Op.cit. p. 34.

(11) JAMESON, Frederick. (1991). "El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado", Ed: Paidós, Barcelona. p 54.

(12) ELIASSON, Olafur. (2008). "Models are Real." Solomon, Jonhatan D., Emily Abruzzo, and Eris Ellingsen. Ed: Models:306090 11.Vol 11. Princeton Architectural Press. Cita extraída de MATESANZ VENTURA, Natalia. (2014)"Crime as an act of unveilling: learning from the dissident landscape of May '68" en "DISPLACEMENTS: AN X'SCAPE JOURNAL", Vol. 1. p.61.

2. El procedimiento detectivesco-creativo del arquitecto urbanista.

Walter Benjamin, ya deja ver en 1932 que el creador debía replantear su posición en el mundo, que el idealismo y el racionalismo tan solo proyectaban su interior, sus exigencias, lo que se había convenido como verdad en su contexto, imponiendo su interior a la realidad exterior; contrapone la figura distante del observador que no participa del entorno (encerrado en sí mismo), con la figura del creador-detective que ejemplifica con el poeta Baudelaire, que construye su obra y también su personalidad en el seno de la multitud.

"Victor Hugo describía la ciudad de la multitud por analogías con imágenes acuáticas turbulentas, con tempestades que el narrador presenciaba desde su protegido balcón. El flâneur, por el contrario, prefiere tomar un asiento más cercano..." ***(13)***

"La multitud es su elemento, como el aire para los pájaros y el agua para los peces. Su pasión y su profesión le llevan a hacerse una sola carne con la multitud. Para el perfecto flâneur, para el observador apasionado, es una alegría inmensa establecer su morada en el corazón de la multitud, entre el flujo y reflujo del movimiento, en medio de lo fugitivo y lo infinito. Estar lejos del hogar y aun así sentirse en casa en cualquier parte, contemplar el mundo, estar en el centro del mundo, y sin embargo pasar desapercibido —tales son los pequeños placeres de estos espíritus independientes, apasionados, incorruptibles, que la lengua apenas alcanza a definir torpemente." ***(14)***

Como se ha dicho con anterioridad, el arquitecto, se acogerá al papel de detective para descubrir las huellas, rastros de criminalización del espacio público, las marcas donde se hace patente la relación de conflicto entre lo construido y lo deseado.

En esta búsqueda, un análisis historiográfico del medio le permitirá trazar, montar, relaciones entre el desarrollo del medio, su composición, aparición, crecimiento, transgresiones importantes...y las necesidades o deseos de los sujetos. Además, un análisis del uso cotidiano, posibilitará construir vínculos entre el pasado y el presente, del tipo: expectativas cumplidas, conflictos que se mantienen, agudizan...tanto como diagnosticar cuál es el comportamiento habitual de los sujetos y en qué medida se constituyen o participan del entorno, cómo se organizan, ante qué estímulos reaccionan...

Entonces, el detective-arquitecto se encarga de introducirse y comprender la vida de los sujetos, sustraer una nube de información que relacionan ciudad-sujeto, lo objetivo-subjetivo, lo cuantitativo-cualitativo, una información que irá montando, componiendo y recomponiendo, estableciendo relaciones cruzadas y múltiples entre sujetos y otros sujetos, sujetos y sus pretensiones, sujetos y medio...relaciones del tipo cultural, social, biológico, afectivas, temporales...

Este montaje será como un collage de su propia percepción de la realidad, su propia experiencia; un montaje de piezas simples que se irán cambiando e intercambiando continuamente, a medida que se van conectando y reconectando los datos; se tratará de un mapa abierto que permite cualquier entrada y salida, y que posibilita una lectura y relectura constante.

Este procedimiento, no es tan solo una exposición-muestra de relaciones percibidas, sino que el montaje permite además la activación-reacción de ideas y conexiones entre los tres tiempos, pasado, presente y futuro. En este sentido, el procedimiento detectivesco deviene también en creativo al posibilitar uniones más complejas, no tan solo de análisis sino de diagnóstico, que permiten encauzar la narración o creación. Dicho de otro modo, el mapeado propio de la realidad es tanto un procedimiento de análisis y exposición, como un proceso creativo de comprensión y montaje de la realidad propia del arquitecto, así como de su relación particular y continua con el medio.

"Si el mapa se opone al calco es precisamente porque está totalmente orientado a una experimentación que actúa sobre lo real. El mapa no reproduce un inconsciente cerrado sobre sí mismo, lo construye. El mapa es abierto, conectable en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones. Puede ser roto, alterado, adaptarse a distintos montajes, iniciado por un grupo, un individuo, una formación social. (...) Contrariamente al calco, que siempre vuelve "a lo mismo", un mapa tiene múltiples entradas." ***(15)***

Por poner un ejemplo, Aby Wargburg emplea en Bilderatlas Mnemosyne, 1905, la técnica del collage fotográfico como un procedimiento abierto de investigación y exploración de la cultura occidental, mediante la asociación, manipulación, ampliación y recortes de imágenes históricas, que muestran relaciones secretas, no aparentes, y que pueden ser repuestas, intercambiadas, introduciendo nuevas relaciones, variando la lectura y la comprensión; no se trata exclusivamente de un resumen gráfico de su pensamiento, es en esencia su procedimiento de comprensión, de activación de relaciones e ideas, de interiorización.

Este procedimiento complejo, se contrapone al procedimiento clásico-canónico lineal, donde el conocimiento se constituye por la suma o acumulación de objetos simples, desconectados, estáticos, que devienen exclusivamente del interior del creador (deseos, convicciones, "un inconsciente cerrado sobre sí mismo"), no tiene el proceso de concepción contacto alguno con el medio o el exterior ("observación distante sin introducirse en la multitud"); es decir, en este proceso, el resultado se impone desde el interior del artista al exterior (medio y sujetos). El pensamiento complejo, por su parte, trata de trabajar sobre una masa de información extraída del medio, mediante procedimientos tanto lógicos como inconscientes (deseos, memoria, vivencias); esta masa de información es ordenada y organizada por el creador, que establece relaciones complejas (no jerárquicas), es decir, cualquier elemento es relacionable con cualquier otro del sistema, y también con el sistema mismo.

(13) BENJAMIN, Walter. (1932). "El París del segundo imperio en Baudelaire." en "ILUMINACIONES II: Poesía y Capitalismo". Ed: Taurus. Madrid.

(14) BAUDELAIRE, Charles. (1863) "El pintor de la vida moderna."

(15) DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. (1977). "Introducción: Rizoma. Mil Mesetas." Ed: Pre-textos, Valencia, 1994.

Desde esta perspectiva, no se establecen patrones generales o simples de relación, que sumándose generan o determinan un sistema mayor. (Revisión de *Lenguaje de Patrones* de C. Alexander en 1969). En el sistema de relaciones complejo, todos los sujetos se encuentran vinculados entre sí, con ellos mismos y con el medio, en un proceso de influencia-reinfluencia constante, por lo que el sistema no es estanco ni puede reducirse a simplificaciones. Esta multiplicidad, diversidad, dista del pensamiento del estructuralismo, donde cada sistema de relaciones era jerárquico, en forma de árbol, determinable, direccional, es decir, se limitaba el sentido y la dirección de las conexiones, organizándose en compartimentos y paquetes estancos, la lingüística, la hermenéutica, la antropología, la política... sin recabar en la fusión e interrelación continua e ilimitada entre todos los sistemas-paquetes y los sujetos. En resumen, el pensamiento complejo trabaja introduciéndose y creando (mapeando) un sistema de relaciones múltiple y cambiante constantemente, en palabras de Deleuze, sistemas *acentrados* que no tienen *general ni jefe*, es decir, se organiza dentro o desde lo incierto, y construyen-crean lo indeterminado, lo infinito.

En palabras de Deleuze y Guattari, el proceso lineal, lógico, se fundamenta a partir de ideas principales del interior del artista (deseos-convicciones), y deviene en objetos sólidos, rígidos, que se imponen desde arriba y no aceptan la variabilidad y el cambio de la realidad actual. En este contexto, el proceso se tiene que iniciar desde abajo, desde la comprensión e interiorización de la multiplicidad de relaciones topográficas que el medio ofrece (relaciones entre lo cuantitativo y lo cualitativo del tipo: vecindad, continuidad, derivación...), construirse y reconstruirse por la interacción continua con la fluidez. El proceso rizomático, nace introduciéndose en la realidad variable y fluida; y se va formando, expandiendo y contrayendo con el contacto y diálogo continuo entre el interior y el exterior, en este verter-reverter constante entre sujeto-entorno, entre el artista-medio... *como una banda de Moebius, con una continuidad ininterrumpida entre el interior y el exterior*, en palabras de Eisenman (1992).

"Un rizoma es un modelo descriptivo o epistemológico en el que la organización de los elementos no sigue las líneas de subordinación jerárquica -con una base o raíz dando origen a múltiples ramas, de acuerdo al conocido modelo del árbol de Porifirio- sino, que cualquier elemento puede afectar o incidir en cualquier otro." ***(16)***
"El rizoma de la botánica, que puede funcionar como raíz, tallo o rama sin importar su posición de la figura de la planta, sirve para ejemplificar un sistema cognoscitivo en el que no hay puntos centrales -es decir, proposiciones o afirmaciones más fundamentales que otras- que se ramifiquen según categorías o procesos lógicos estrictos." ***(17)***
*"La estructura del conocimiento no se deriva por medios lógicos de un conjunto de primeros principios, sino que se elabora simultáneamente desde todos los puntos bajo la influencia recíproca de las distintas observaciones y conceptualizaciones."****(18)***
"Una organización rizomática del conocimiento es un método para ejercer la resistencia contra un modelo jerárquico, que traduce en términos epistemológicos una estructura social opresiva." ***(19)***

"El rizoma está relacionado con un mapa que debe ser reproducido, construido, siempre desmontable, conectable, alterable, modificable, con múltiples entrada y salidas, con sus líneas de fuga." ***(20)***

"La topología se ocupa de aquellas propiedades de las figuras que parecen invariantes, cuando dichas figuras son plegadas, dilatadas, contraídas o deformadas...El topólogo considera los mismos objetos que el geómetra pero de modo distinto... La topología muestra propiedades cualitativas de las figuras geométricas no solo en el espacio ordinario sino en el espacio de más de tres dimensiones." ***(21)***
"La manera de interpretarla realidad Deleuze y Guattari la resumen en tres puntos: 1) El modelo sería sobretodo hidráulico, en lugar de ser una teoría de los sólidos. 2) Es un modelo del devenir y de heterogeneidad, que se opone al modelo estable, eterno, idéntico, constante. 3) El modelo es turbulento, en un espacio abierto en el que se distribuyen las cosas-flujo; una visión sensible a los cambios, a lo heterogéneo, a los acontecimientos y a los accidentes que los condicionan." ***(22)***

En este línea, el procedimiento de proyectación rizomático, proporcionará un ámbito (espacio) cambiante, que permitirá su vivencia, la apropiación e interiorización por parte de los sujetos, es decir, el ámbito para la diversidad, que permite que los sujetos lo interpreten (el espacio) de manera distinta según su experiencia y bagaje. La nueva arquitectura pues, posibilita el espacio para la empatía y participación con los sujetos (ecología medioambiental), restaura la posibilidad de construcción de la subjetividad individual, del descubrimiento personal (ecología mental), acercando la variación, el cambio de sus pretensiones individuales y colectivas (ecología social). Se ha de matizar sobre este "descubrimiento", que no es algo aprehensible a priori, es un acontecimiento inesperado, que puede marcar un antes y un después en la experiencia del sujeto, como una traslación de su vector de veracidad, un reequilibro del sistema de relaciones que conforman su pensamiento, y que puede traducirse en un cambio de sus pretensiones.

(16) DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. (1972). "Mil Mesetas (Capitalismo y esquizofrenia)." Ed: Pre-textos, Valencia, 1994. p.13
(17) Íbid. p. 35.
(18) DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. (1980). "Mil Mesetas (Capitalismo y esquizofrenia 2)." Ed: Pre-textos, Valencia, 1988.
(19) Íbid. p. 531.
(20) MONTANER, Josep María. (2008) "Sistemas arquitectónicos contemporáneos." Ed: GG, Barcelona. p. 181.
(21) MARTÍNEZ, Miguel Ángel. (1997). "Topología de la diferencia: Variaciones Deleuzanas sobre Focault."en "Ágora: papeles de filosofía" Vol. 16, nº 2. p 139-154.
(22) FRANCO, Arturo. Artículo "Un estilo topográfico". <http://www.arturofranco.es/images/archivos/ART_I_103_C_1.PDF>

Los proyectos estarán abiertos al cambio por la transformación que pueden introducir los sujetos con estos quiebros de la experiencia, percepción, comportamiento, actuación... se presentarán como un cúmulo de referencias históricas, visuales, sensitivas, opciones de actuación, experiencia... proyectos latentes, a la espera de la significación, experiencia y transformación múltiple que pueda brindar la diversidad de sujetos; la decisión de lo que deviene el proyecto, de lo que vendrá a ser, se va construyendo con la participación de los demás, no se trata de una decisión cerrada del arquitecto (proceso lineal). Se puede hablar de lo público, del contexto visible para todos, en cuanto la obra se da a los sujetos y se introduce en la realidad cambiante, que devolverá cada vez una obra distinta...

En esta línea, la obra original, no es accesible, no se reconoce lo pretendido ni lo que puede llegar a ser. No se pueden considerar proyectos abiertos, los proyectos de firma, donde se reconoce a priori su autor y su lenguaje personal, estos proyectos han sido muy comunes en la actualidad, y se relacionan directamente con la creación de imágenes de la ciudad, ciudades de marca, que van dirigidas exclusivamente al consumo turístico y el espectáculo. La firma en la obra, tiene que ver más con aquello que se puntualizaba al principio, con las marcas, huellas que se van dejando en el soporte (espacio) con cada nueva apropiación y transformación de los sujetos, es una firma colectiva, y que podrá ser interpretada y reinterpreada continuamente...

"Lo urbano, se configura entonces como un proceso de disolución y coagulación de experiencias particulares en ciclos variables para cada persona.
En este tiempo dilatado de descubrimientos , nuestro asombro, se comparte con el otro y es en la intersección entre ellos donde aparece la empatía colectiva, compartida a través de la lectura del territorio." ***(23)***

"A veces, los lugares aparecen ante nosotros como intocables, ya terminados, teniendo la sensación de que interponerse en el ritmo de ese mundo solo puede provocar desastres. Incluso, su apariencia de vacío estable puede acarrear una detención en la búsqueda de la manera de colonizarlos. Sin embargo, una lectura atenta y empática sobre cualquier territorio permite encontrar propiedades ocultas con las que relacionarlos." ***(24)***

El proceder proyectual, rizomático, se organiza como un montaje cinematográfico, que permite la reedición continua, con secuencias que se montan y desmontan, se relacionan, se cortan y se reorganizan constantemente. El pensamiento se va trabando desde lo percibido e interpretado en el entorno, y las conexiones temporales entorno-sujeto, en el pasado, presente y futuro, conformando así poco a poco la secuencialidad y consistencia de la narración o creación.

En el proceso de montaje de la realidad personal, las cartografías o mapas cognitivos propios, se hacen servir de técnicas adaptables que combinan todas las formas de expresión (collage, montajes, mapas de temperatura, series...) que sean útiles para el proceso de comprensión-creación. Cada proyecto contará con cartografías y herramientas distintas que permitan transmitir, ordenar y reconstruir la narración, creación, historia. Estas herramientas o útiles permiten abstraer la realidad, establecer relaciones entre lo construido y las fuerzas o movimientos, sustraer las potencialidades y carencias, para así ir conformando las líneas de actuación, el programa.

Estos mapas implican la transgresión del dibujo o calco de la realidad del pensamiento determinista, y de los esquemas del estructuralismo, de relaciones conceptuales, simples y unidireccionales (de lo general a lo particular, de mayor a menor). Siguiendo con esto, el calco o el croquis determinista, propone un objeto ya terminado, es una expresión cerrada de la idea, derivada exclusivamente del interior, la línea es una entidad que representa lo medible y tangible. Los esquemas derivativos por su parte, ofrecen paquetes, conjuntos, que aunque no son totalmente estancos sino que influyen unos en otros, implican una simplificación de las relaciones posibles mediante patrones generales y jerarquías; de esta forma, el exterior influye en el interior pero no al revés; al revisar la teoría de los soportes de Habraken, se extrae que la participación de los sujetos viene impuesta desde arriba, desde el interior del arquitecto, que expone un sistema de relaciones jerárquico donde los paquetes solo se influyen en una dirección, de arriba a abajo, donde lo externo a la arquitectura (los sujetos, el soleamiento, las calidades higiénicas...) condicionan lo interno (la distribución, las dimensiones...), pero el proceso a la inversa no es posible.

Las herramientas y el lenguaje que emplea el creador le han de permitir navegar por el proceso a través de relaciones múltiples, exponerlo, y dirigir sus elecciones, enfatizando las cosas que se quieren potenciar, evitando las que no son interesantes, observando los cambios, intuyendo influencias, accidentes... un proceso que se asemeja a una malla que se va plegando y desplegando para adaptarse, creando depresiones, interrupciones, grietas, acumulaciones...para lograr una narración consistente, la consistencia en oposición a la coherencia lógica del proceso lineal.

"Nuestros proyectos acaban comportándose como sistemas gelatinosos o espumosos con una semirrigidez de planteamiento que nos permite la confrontación con la experiencia, siendo capaces de adaptarse en una red de abstracción que compone la telaraña de lo urbano. Son una especie de plasma que se excita puntualmente en contacto con las propiedades particulares de un determinado contexto, dando lugar a formas, usos, materias o energías diferentes en cada caso y solo explicables, de momento, con su propio lenguaje particularizado." ***(25)***

(23) ARROYO, Eduardo. (2014) Ed: Actar, Nueva York. p. 44:2.
(24) Íbid.
(25) Íbid.

3. Interpretación del Proyecto de Eisenman para el Monumento del Holocausto.

Remitiéndose a todo lo expuesto, se va a interpretar el proyecto de Eisenman del Monumento del Holocausto en Berlín, 2005; porque se integra en este procedimiento complejo de proyectación, integrándose en el papel dective-creador que posibilita la lectura múltiple de su obra.

Eisenman hace una lectura de la historia, la trama urbana alemana y del horror del mayor genocidio de la humanidad. La relación con la historia y el pensamiento-opinión actual alemán y mundial de aquellos hechos, son las entrañas de su propuesta, basada en la repetición, la materialización gris y abstracta y la reproducción de lo obsesivamente ortogonal, refiriéndose a una multitud de pasajes históricos; la ordenación de los campos de concentración alemanes, las regladas filas humanas hacia el exterminio, el apilamiento de víctimas, o incluso la composición organizada de la masa alemana "convencida", "todos iguales", como las invariantes losas de hormigón.

Ésta referencia múltiple, esta "indeterminación" visual, posibilita la variación de interpretaciones de los sujetos, sugestiona su capacidad de asociación de imágenes; un mar de cemento, un laberinto, un cementerio, las calles de Jerusalén... induce a la exploración de lo conocido, de su memoria personal, e indirectamente suscita la variedad de sensaciones.

Eisenman, mediante la disposición repetida de una figura abstracta, con un material pétreo homogéneo, y sin hacer referencia mediante símbolos o inscripciones al acontecimiento histórico, ha logrado transmitir sensaciones muy distintas de experiencia y percepción en su obra, además de lograr la interiorización y despertar la opinión sobre el hecho, al que sus coetáneos le dieron la espalda.

Su proyecto no integraba todo lo que ha suscitado su obra, la desorientación, la inquietud de escuchar los pasos propios, o la intranquilidad por el silencio; ni que se jugara al pilla-pilla, se saltara de una pieza a otra, o surgiera un debate sobre la posible discriminación del proyecto a las demás víctimas del holocausto (a lo que Eisenman responde, sin preocupación, que el proyecto permite que todos sientan su pertenencia); para retratar medianamente la posibilidad de sugestión del proyecto, como fenómeno mundial, he de decir que existen en mi nube, una red social de viajeros, un total de 97 opiniones distintas sobre lo que ha despertado en los viajeros su experiencia en la plaza, cuentan sus interpretaciones personales, todas diferentes:

"Pensaba que sería un lugar triste pero al revés, la gente viene a jugar, se sienta a comer… es un lugar de vida."

"No hay que ser judío para sentir la soledad, el miedo, el vacío, la oscuridad, que se puede vivir cuando se te persigue para aniquilarte. Y este bosque de "granito", gris y frío como lo es el sufrimiento, te engulle, te arrastra y quieres salir huyendo como debieron intentarlo millones. Lo único es que tú si puedes escapar, hasta puedes evitar entrar, pero a quienes recuerdan estos bloques de la memoria, no pudieron."

"La experiencia no es agradable, es un lugar que invita a reflexionar en cuanto, hasta que punto, puede ser despreciable la condición humana."

La plaza del Holocausto ha provocado un antes y un después en la sociedad, en la ciudad de Berlín y en el propio Eisenman, aquel mundo que aun conociendo la barbarie se giraba para no reconocerla, asumiendo el papel pasivo, por fin acepta su condición de mirar a lo ocurrido, de interiorizarlo y participar. Además, las nuevas tecnologías permiten extender las relaciones y con ello esta posibilidad de cambio a la totalidad global, es decir, influir incluso a los sujetos que no han percibido "realmente" (contrario a virtual) la experiencia. En este nuevo mundo, donde ni tan siquiera la presencialidad es necesaria para las relaciones, no se puede uno negar a la capacidad de propulsión de lo no-determinado.

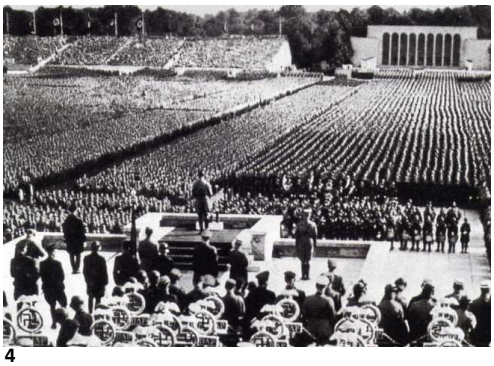
REFERENCIAS VISUALES MÚLTIPLES

1

2

1,2. Ordenación ortogonal, reglada, controlada de los campos de concentración alemanes. Permiten la viigilancia, mantener el orden.

3


4

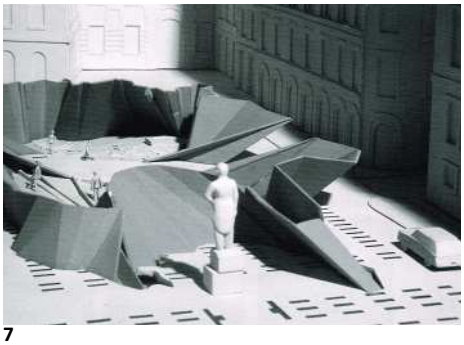
3,4. Filas ordenadas de la masa de adeptos, la nueva realidad ha implicado una nueva imposición, la rotura de filas es interpretada como deslealtad.

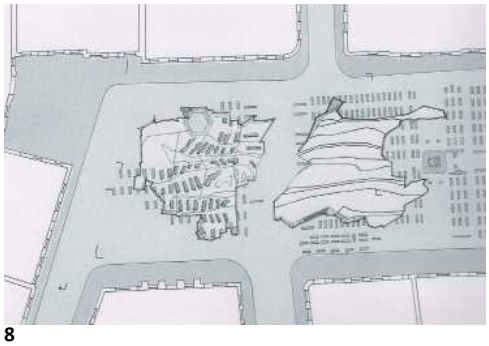
5

6

5. Cementerio de Jerusalén.
6. Laberinto.
El mito de la desorientación, la repetición continua, la falta de percepción global, la imposibilidad de establecer referencias visuales.

REFERENCIA BIOGRÁFICA PROPIA DE EISENMAN: Propuesta Monumento Holocausto, Viena, 1996.


7


8

9

Mapa reducido unión Alemania Austria.

Mapa reducido 2 guetos vieneses

Líneas que unen las dos situaciones, la ruptura se refleja con unas planchas de acero..

Mapa de ordenación de luces, trazado Auschwitz

Mapa cota 0 de la plaza actual.

Sistemas de Comunicación férrea del territorio Alemania-Austria y mapas de los guetos.

7. Modelo 3D.
8. Planta nivel de calle.
9. Diagramas de creación.
(Fuente: el Croquis 83 p. 114-151)

El proyecto del Monumento al Holocausto de Viena se organiza en tres niveles superpuestos, subterráneo, nivel de calle, y un nivel superior que proyecta las trazas mediante chapas a los inferiores. Personalmente, lo más inquietante es el vinculo que se establece entre lo existente y lo propuesto, la figura vigilante que controla todos los movimientos de la pequeñez humana, que no solo no puede esconderse si no que le resulta imposible escapar por la rotura escarpada de las planchas de acero, una especie de reinterpretación del Panóptico carcelario.
Esta propuesta, pese a ser formalmente distinta, también forma en parte la esencia de su proyecto para Berlín en 2005. Existe esta referencia en el pensamiento de Eisenman, y deviene de algún modo en un vínculo entre las dos propuestas.

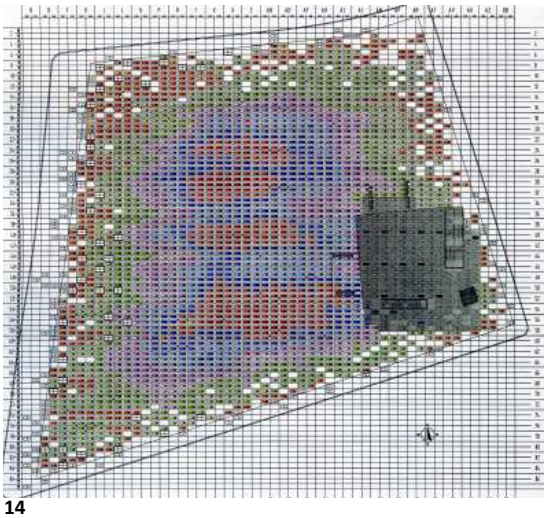
EL PROYECTO ABIERTO A LA DIVERSIDAD DE SIGNIFICADOS:

10

11

12

13



14

15

16

10,11,12,13,15,16. Fotografías actuales de la Plaza del Memorial del Holocausto, Berlín.

14. Diagrama de disposición y altura de las losas de hormigón. Se identifica cada losa con su símbolo (en función de los ejes de la cuadrícula) y código de color, para concretar su disposición y altura.

Ahora el sujeto puede convertirse en la figura del vigilante, desde la lejanía aérea de los edificios, o puede convertirse en participante, atreviéndose a perderse, abandonando su destino a su capacidad de orientación, la doble posibilidad de vigilante-preso se suma a todo lo expuesto anteriormente. Lejos de querer establecer mi lectura como la única válida, esta exposición de fotos, junto con el texto precedente, abre el debate sobre la participación del sujeto, y sobre mi interpretación personal de la obra.

APLICACIÓN CASO PRÁCTICO

Proyecto de intervención en la Plaça del Temple, Playa de Gandia.

La elección de la plaza en un primer momento, respondía a una inquietud personal, derivada de esta posición o lectura exterior, una lectura de su potencia por su dimensión espacial que los urbanistas anteriores había machacado y no habían sabido "aprovechar". Pero, el estudio de la historia y la relación cotidiana de los sujetos, gandians-turistas, con la plaza, la playa y la ciudad en su conjunto, ha permitido ir montando y componiendo cuál es su actitud, la dels gandians, respecto a su ciudad, así como las conexiones actuales e históricas con el turismo, sus aportaciones, influencias...

En este sentido, se sabe que la plaza apareció en el periodo del urbanismo desarrollista, en los años 80, y que el crecimiento se organizaba al margen, no solo de las condiciones y características medioambientales del término, sino al margen también de la relación cultural agrícola gandiana.

La agricultura unía la Playa y la Ciudad, no solo extensiva o espacialmente, sino que garantizaba el vínculo y la conexión entre "els gandians i els aforans", entre la población fluctuante y la permanente. La explotación frutícola se consagró como el vínculo que unía a Gandia, con la playa, con el extranjero y con el entorno de la Comunitat, mediante el tejido de infraestructuras de carretera, ferrocarril y portuario.

El urbanismo desarrollista no rompió solamente este vínculo por la ocupación del terreno de cultivo, sino porque supuso un traslado de las relaciones del gandià con el medio, hacia una relación básicamente económica, de la promoción constructiva y el sector turístico. La relación turista-gandià se ha visto afectada porque aunque desde siempre els gandians, por su tradición y su identidad abierta, han sabido aprovechar el contacto y el vínculo con la diversidad cultural del turismo; en los últimos años, este contacto se ha suavizado, y el turismo vacacional ha derivado en una actividad de estancia muy corta, destinada casi exclusivamente al ocio.

Además, la aparición en los últimos años de servicios en la Ciudad, ha roto la conexión económica que podía mantener la playa con los gandians en épocas no estivales, creándose dos polos independientes que difícilmente se interrelacionan el uno con el otro, y donde la huerta que los separa espacialmente, lejos de acortar las distancias como antes hacía, al quedar totalmente desvinculada de la cotidianidad dels gandians, agudiza esta separación entre los dos focos.

Entonces, lo que era una elección individual y exterior consigue con esta investigación, interiorización, conectar con una actitud colectiva incipiente en Gandia, con una voluntad primeriza de los gandians de recuperar su conexión y sus lazos constitutivos con la playa y el turismo, reivindicando un turismo que se acerque a la ciudad y entienda toda su potencialidad, que no se recluya en esta relación generalista económica; una necesidad de recabar en esta dualidad del vínculo, de dejar marca en el turista fluctuante, para que pueda participar en la regeneración del contacto perdido de los sujetos con la ciudad, la naturaleza y la huerta.

Con "incipiente acititud" me refiero a que esta opinión colectiva, se ha venido conformando y fortaleciendo en los últimos años, desde el desarrollismo y sobretodo desde la anterior campaña de espectacularización de la playa, que seguía el eslogan publicitario "Gandia, capital del turismo", engrandeciendo esta visión de la Playa-marca, destinada al consumismo y el ocio exclusivo de los turistas, desplazando e imposibilitando cada vez más el vínculo entre el turismo, la ciudad y los sujetos.

La lectura del uso cotidiano de la plaza permite verificar esta desconexión, este destino absoluto de la actividad comercial a la actividad de los sujetos. La plaza ofrece pocos generadores de actividad propios, la mayoría son impuestos al espacio en la época estival, "privatizando" un espacio que debería destinarse a "lo público". Extendiéndose en esta relación, entre lo privado y lo público, en un contexto de crear y construir ciudad, de relaciones y participación colectiva, que es en síntesis lo que se está propugnando a lo largo de todo el trabajo; cabe preguntarse: ¿puede ofrecer o participar en cierto modo lo privado en la constitución de lo público?

En este contexto, en la plaza, se podrían estudiar los límites de las parcelas privadas; se trata de construcciones abiertas, con jardines y zonas comunes fortificadas, a modo de guetos, que no participan en ningún modo en la constitución del espacio, sino que contrariamente, materializan la sectorización y la desunión. La introducción de estos jardines, visualmente al espacio, permitiría enriquecer las relaciones y percepciones de los sujetos, y se conseguiría una expansión de lo público y la participación, más allá de su ámbito geométrico concreto.

Por otra parte, este análisis de lo cotidiano, permite diagnosticar las potencialidades del espacio, sobretodo el contacto sujeto-naturaleza, la naturaleza, ofrece una multitud de experiencias y sensaciones, tanto como las condiciones climáticas y ambientales propicias para la acumulación de sujetos, que se acercan así entre ellos, poniéndose en contacto, posibilitando su influencia y relación continua.

La conexión entre el análisis pasado y el actual, cotidiano, permite establecer vínculos entre la naturaleza y la creación, construcción de la ciudad, pudiendo establecerse como la herramienta de conexión entre los tres tiempos, pasado, presente y futuro. La naturaleza se convertirá así en la herramienta potencial de proyectación, que combinándose, transformándose y relacionándose con las actividades, recorridos, flujos, acumulaciones, materialidad, formalización... posibilitará la creación de un espacio con multiplicidad de relaciones, y posibles experiencias y conexiones con los sujetos, entre ellos colectivamente, y con su pasado, presente y futuro; las tres ecologías definidas por Guattari, la ecología medioambiental, colectiva y mental.

En este contexto, se va a exponer a continuación el montaje personal, propio, de organización y concepción de la información. Aunque parezca que el procedimiento, siga una estructura lógica, direccional, he de decir que se debe más bien al proceso de montaje y exhibición, porque el proceso realmente se ha ido entrelazando y desentrelazando, dando saltos en el tiempo, permitiendo ir formalizando, equilibrando y construyendo un sistema de relaciones consistente, con el medio y las necesidades de los sujetos, que es el que se expone finalmente. Se ha de entender entonces, que el proceso ha ido surgiendo por si sólo, encauzado por el conocimiento que se va adquiriendo y construyendo con cada cartografiado. Además, se tratará de ir explicando pormenorizadamente cuáles son las relaciones sustraídas en cada mapa expuesto, y cuáles son los diagnósticos o consideraciones personales que se han podido extraer.

La información se organizará pues en los siguientes apartados:

1. Relaciones históricas sujeto-medio.
2. Relaciones actuales sujeto-medio.***(*)***
3. Relaciones pretendidas sujeto-medio.

(*) Los datos para el desarrollo de este apartado, han sido abstraídos por la observación y la experiencia personal de la Plaza en los meses estivales de Julio y Agosto (este último mayoritariamente); se ha de decir que un análisis más prolongado en el tiempo podría constatar una comprensión más profunda. De todos modos, por mi experiencia personal, en invierno, la plaza resulta ser los fines de semana a mediodía y por la tarde, un lugar óptimo para reunirse los gandienses que viven en la playa todo el año o que la visitan; su emplazamiento resulta tan adecuado por no estar expuesto al fuerte viento del noreste (cosa que obviamente no ocurre en el paseo marítimo).

1. RELACIONES HISTÓRICAS SUJETO-MEDIO.

CARTOGRAFÍA HISTÓRICA, RELACIÓN MEDIO-MIGRACIÓN-CRECIMIENTO

MAPA 01:

DESCRIPCIÓN: El mapa trata de poner en relación las migraciones, conexiones, transformaciones, crecimientos de Gandia, estableciendo como inicio de la línea temporal la construcción del puerto y de la línea de Ferrocarril Gandia-Alcoi en 1889 ***(3)***.

Se trata de un mapa donde van superponiéndose distintas capas, para relacionar el crecimiento cronológico, con la naturaleza propia de Gandia, haciéndose además un análisis de transiciones y flujos entre nexos o generadores de actividad (puntos de interés).

La introducción del Ferrocarril-Puerto, permitió el viraje radical de la vida de los gandians (descubrimiento, acontecimiento), porque aunque en un principio servía simplemente de abastecimiento y exportación para la industria de Alcoi, pronto los gandians supieron aprovechar y exportar su potencialidad autóctona, el cultivo de cítricos.

La huerta, la agricultura, se consagrará pues como el epicentro de expansión de las demás actividades,comercio, industria, e incluso un incipiente turismo (*alcoians i gandians* apoderados) atraído también por la riqueza del entorno natural propio de la región de Gandia.

DESCRIPCIÓN INFORMACIÓN BASE: El mapa se presenta como un aglomerado de toda la información histórica extraída de fuentes, percibida y contrastada con la experiencia personal. Se expone una colección de planos y fotografías que han servido para la construcción del mapa cartográfico histórico, junto con la constatación con diversas lecturas ***(4)***, historias contadas e imágenes de la memoria. En las siguientes páginas se exponen:

-Los planes de urbanismo y de descripción topográfica de la ciudad y la playa.

-Colección fotografías antiguas de la relación entorno-turismo-actividad

-Colección de fotografías, imágenes aéreas y esquemas de la zona de actuación.

-Cartografía superpuesta del ámbito de actuación.

El proceso de búsqueda y aprehensión de la información ha permitido constatar que el crecimiento de la playa y el turismo, en los últimos tiempos, se ha dado al margen de la primeriza agricultura y del entorno natural; olvidando que fueron el motor de propulsión de la ciudad. La promoción por la promoción, ha supuesto un abandono de las relaciones con el medio; el turismo en la actualidad, se establece más bien al margen de la actividad cotidiana de la ciudad, sus potencialidades e incluso de la personalidad de sus sujetos (gandians); trasladándose las actividades mayoritariamente al turismo de ocio y de corta estancia, que no participa en la concepción de la ciudad en nada más que económicamente; una situación permanente y sólida (de momento) que sume a Gandia en un estancamiento (económico, cultural, político...) ; la reconexión, la variación, habrá de incluir pues, la relación con la población fluctuante, que ha de entender, participar e influir en la construcción de Gandia (construcción referida tanto a historia, como devenir, carácter...).

(1) Información adicional sobre Ferrocarril Gandia-Alcoi en: PEIRÓ y PÉREZ, Jose Luís y otros. (2003). "El tren Gandia Alcoi." Ed: Tívoli, Alcoi.

(2) Caminos que con posibilidad son anteriores a 1944 pero es la fecha de la primera documentación gráfica encontrada que los recoge, El catastro de Rústicas por el topólogo Llàcer.

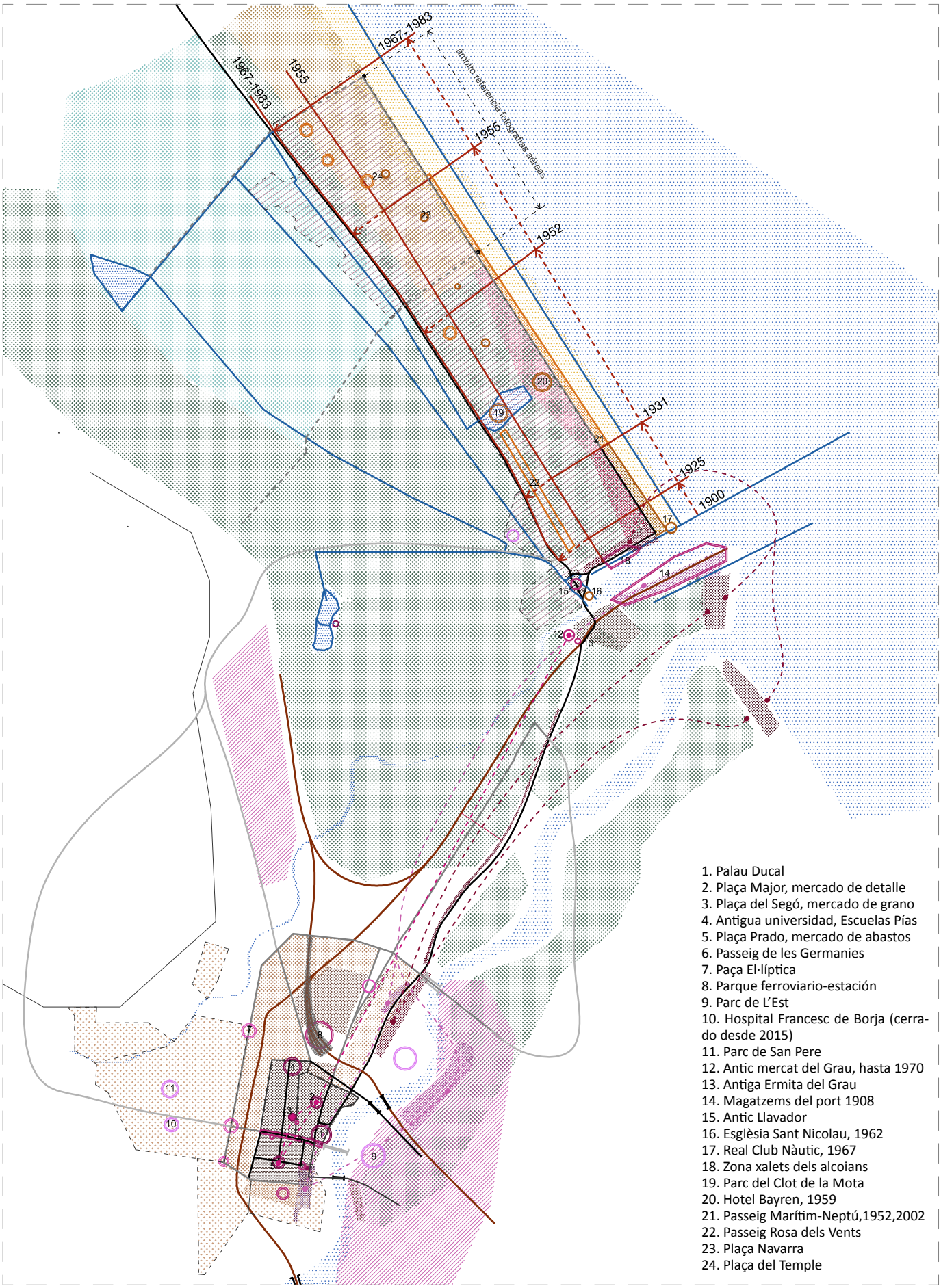
(3) Para más información sobre el puerto de Gandia visitar el siguiente enlace del archivo histórico de Gandia, se presenta un vídeo-documental con imágenes históricas y entrevistas: www.vimeo.com/73603102

(4) PEÑÍN, Alberto. (2015). "Arquitectura i Modernitat a Gandia, una guía de arquitectura moderna."Ed: Tívoli, Gandia.

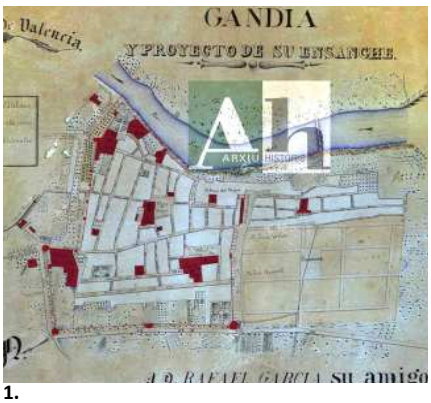
LEYENDA:

- Límite físico, murallas
- Línea Ferrocarril, 1889 ***(1)***
- Línea Circulación (conexión), 1900
- Línea Circulación (conexión), 1925
- Camino agrario, [1944] ***(2)***
- Línea Circulación (conexión), actual
- Línea migración vacacional,1900-25
- Línea conexión comercial, 1900-25
- Línea migración industrial, 1900-25
- Punto interés gandians, ant. 1900
- Punto interés gandians, 1925
- Punto interés gandians, 1930-50
- Punto interés gandians, desde 1969
- Infraestructura puente, 1900
- Infraestructura puente, 1987
- Residencial permanente,anter.1900
- Residencial permanente, 1900
- Residencial permanente, 1925
- Residencial permanente, 1950
- Residencial permanente, 1969
- Ámbito artesanal (Raval),ant. 1900
- Ámbito industrial, 1900
- Ámbito industrial, actualidad
- Ámbito vacacional (bañistas), 1900
- Residencial vacacional, 1925
- Residencial vacacional, 1930
- Residencial vacacional, 1960
- Residencial vacacional, actualidad
- Paseo marítimo,1ª fase, 1935
- Paseo marítimo,2ª fase, 1955
- Líneas de crecimiento playa
- Punto atracción turística, 1960
- Punto atracción turística, 1983
- Límite término urbano
- Acequias
- Agua (ullals,llagunes,barrancs,riu...)
- Arena
- Dehesa
- Marjal
- Zona de cultivo, huerta
- Ámbito enterramiento vías, 1976

MAPA 01:

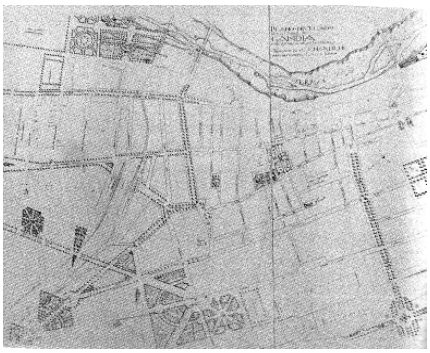

1967-1983
1955
1967-1983
1955
ambito referencia fotografías aéreas
1952
1931
1925
1900
1. Palau Ducal
2. Plaça Major, mercado de detalle
3. Plaça del Segó, mercado de grano
4. Antigua universidad, Escuelas Pías
5. Plaça Prado, mercado de abastos
6. Passeig de les Germanies
7. Paça El·líptica
8. Parque ferroviario-estación
9. Parc de L'Est
10. Hospital Francesc de Borja (cerrado desde 2015)
11. Parc de San Pere
12. Antic mercat del Grau, hasta 1970
13. Antiga Ermita del Grau
14. Magatzems del port 1908
15. Antic Llavador
16. Esglèsia Sant Nicolau, 1962
17. Real Club Nàutic, 1967
18. Zona xalets dels alcoians
19. Parc del Clot de la Mota
20. Hotel Bayren, 1959
21. Passeig Marítim-Neptú,1952,2002
22. Passeig Rosa dels Vents
23. Plaça Navarra
24. Plaça del Temple

PLANES DE URBANISMO Y DE INFORMACIÓN TOPOGRÁFICA DE LA CIUDAD Y LA PLAYA

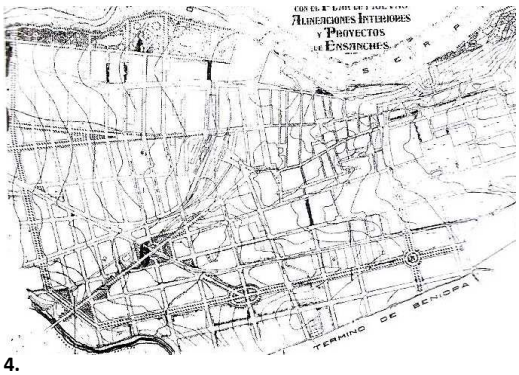


1.

2.



3.

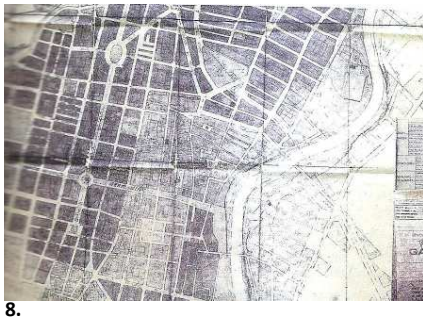


4.

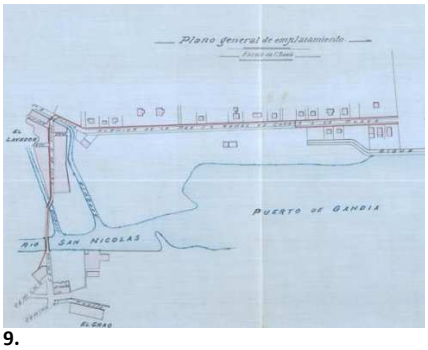
5.

6.

7.



8.



9.

10.

1. Pla d'Eixample 1880, Vicente Vidal i Lloret. Fuente: Arxiu històric de Gandia (AH). Este plano presenta una leyenda que sitúa los edificios influyentes de la ciudad existente y el perímetro amurallado(2ª muralla), se propone el barrio de ensanche al norte del arrabal y la construcción de la Plaza del Prado (1889).

2. Plano del puerto 1900, Palmerola. (AH). Se observan el antiguo Lavador, las acequias, la industria alrededor del puerto, el barrio del Grau y la extensión de huerta de regadío.

3. Pla d'Eixample 1925, Joaquim Aracil. (AH). Presenta la regularización de la población alrededor del parque Ferroviario, la creación de nuevas avenidas en conexión al mar, y la expansión al norte de las murallas. Este plan refleja el cambio de la Ciudad de Gandia y su vinculación con la exportación, el comercio y el cultivo, deriva en una situación de bienestar, aparecen clubes, jardines y paseos.

4. Plan 1929, Pedrós (AH).

5. Plano de alineaciones 1946, Aracil. (AH)

6. Proyecto de incorporación de los términos adyacentes, Beniopa, Benipexcar, Nazaret i conexión de la Playa y el Grau.

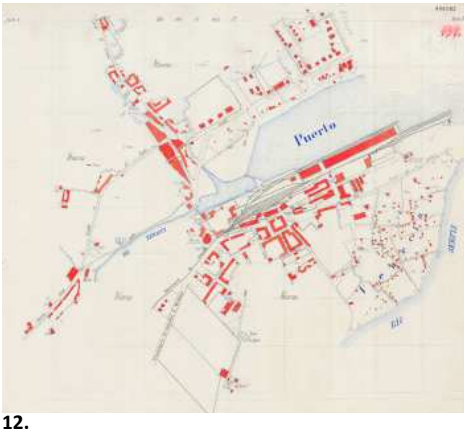
7. Plan General 1969, Pablo Soler. Fuente: Arxiu Administratiu d'Urbanisme de l'Ajuntament de Gandia (AU). Se anexionan a la ciudad los términos colindantes.

8. Plan General, 1983. Durá, Santatecla i Payá. Fuente: "Arquitectura i Modernitat a Gandia.", Peñín, 2015.

9. Plan de alumbrado de la Avenida de la Pau, Playa de Gandia, 1926, Pablo Soler. (AH) Se aprecian las primeras construcciones de veraneo (alcoians), el Barri del Llavador, las acequias, el barrio del Grau i la Ermita.

10. Proyecto para la Playa de Gandia, 1931, Soler (no aprobado finalmente) (AH). Incluye el primer tramo de Paseo que se iniciará en 1935 y paralizará en 1936.

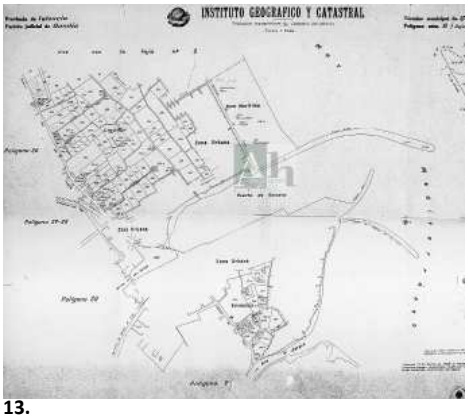
11.



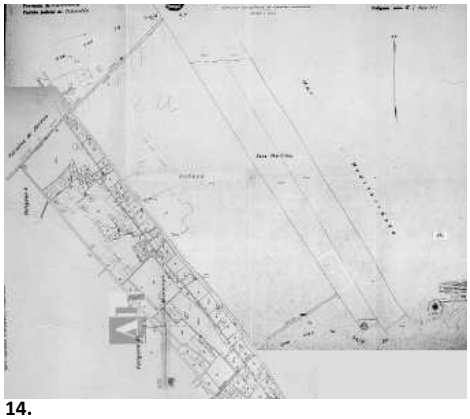
12.

11. Plano Geográfico Gandia y alrededores 1905, Torralba. Revisado en 1968. Se presentan las líneas de Ferrocarril desde el puerto, además de la red de conexiones. La corrección de 1968 introduce los términos colindantes al término municipal de Gandia (1965).

12. Plano Geográfico del Puerto y alrededores 1938, Mariano de Selaga, asentamientos del Grau, Playa de Venecia, barrio del Lavador, residencias veraniegas de los alcoians.



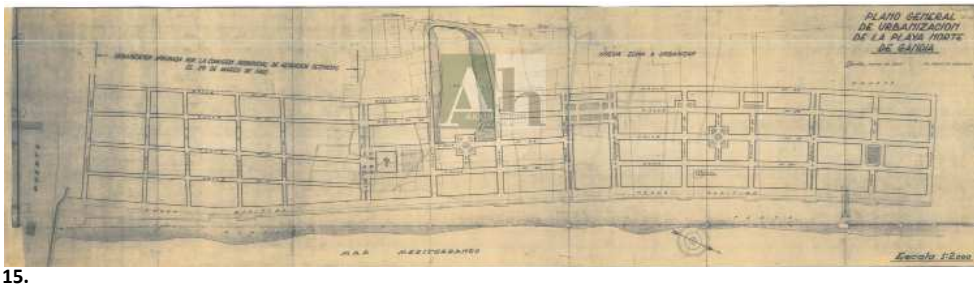
13.



14.

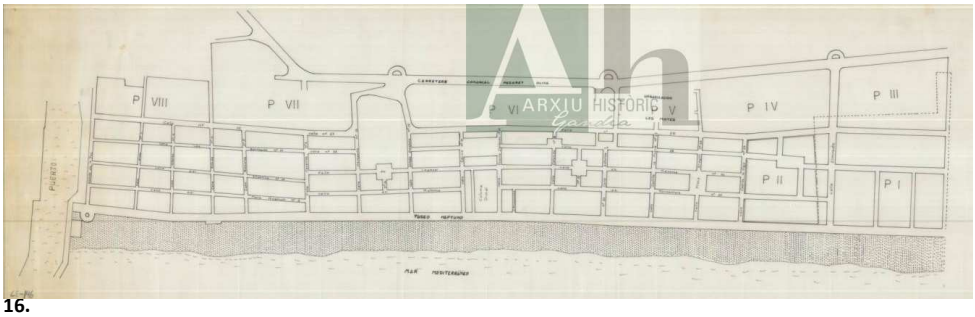
13. Plano catastro Rural zona Puerto, Llàcer 1944. (AH).

14. Plano catastro Rural zona Marenys i Dehesa, Llàcer 1944. (AH). Aparecen por primera vez referenciados los caminos que limitan la extensión de la Dehesa de Gandia, la Carretera de Cullera i la Acequia de Vir, paralela a ésta, que delimitan la zona de Marjal reconvertida en Huerta.



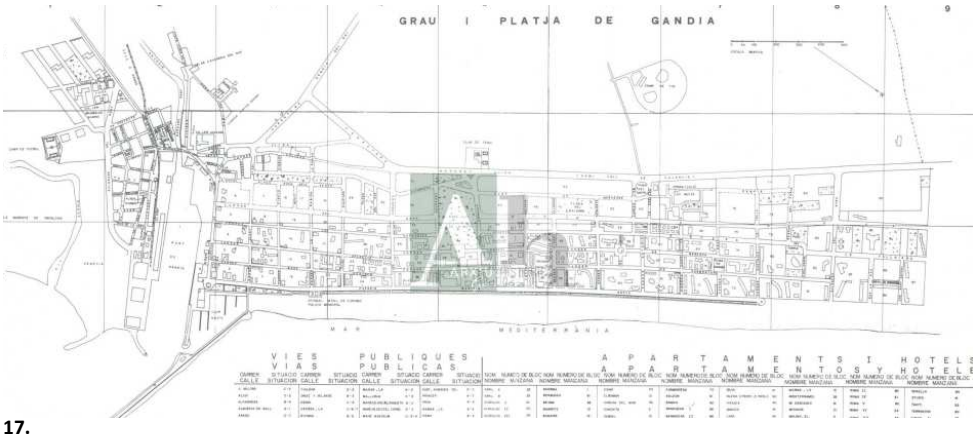
15.

15. Plano General de Urbanización de la Playa de Gandia 1955, Soler. (AH). El final de la intervención se establece en la cuarta línea, es decir no llega hasta la Carretera de Cullera, el Clot de La Mota se introduce como Lago y Zona Verde, y se extiende apropiándose parte de la Dehesa.



16.

16. Plano General de Urbanización de la Playa de Gandia 1967, Soler. (AH). Se extiende hasta la carretera de Cullera y hasta el final de la Dehesa. El P II es el referente a la zona de actuación, plantea una zona de plaza dura en este, según archivos de apertura de calles de 1977, consultados en el Archivo Histórico.

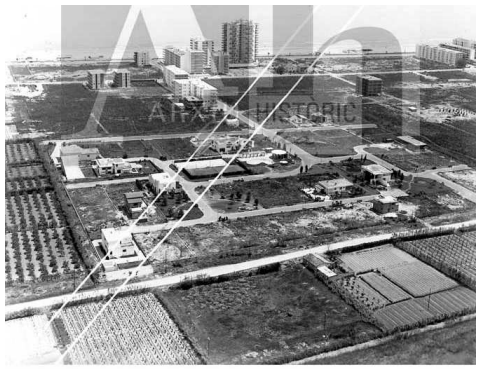


17.

17. Plano General de Urbanización de la Playa de Gandia 1983, Durà, Santatecla y Payá(AH). Introducción del puerto Deportivo 1972, rectificando la línea de la playa.

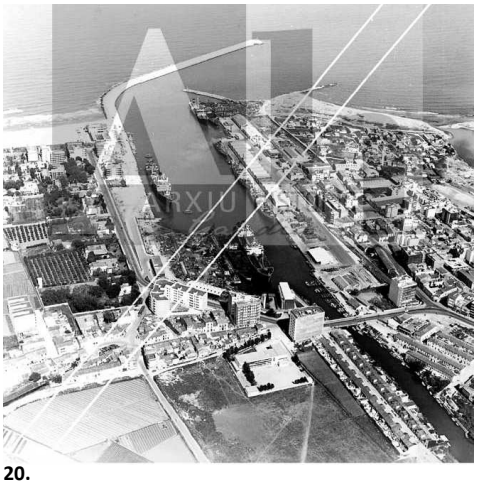
COLECCIÓN DE FOTOS ANTIGUAS DE LA RELACIÓN ENTORNO-TURISMO-ACTIVIDAD

18.



19.

18. Fotografía del Hotel Bairén, la huerta y la laguna del clot de la Mota, sobre 1959. (AH)
19. Fotografía de la Playa de Gandia, 1970, autor Denia, se ve la urbanización les Motes, la carretera de Cullera, parte de la Marjal reconvertida en huerta, y la Acequia de Vir (abajo del todo).



20.

21.

22.

20. Fotografía del Puerto, 1970, autor Denia (AH). Se ven los chalets de los alcoians, su vínculo con la huerta, el Real Club Náutico, el Lavador, el Grau y la Playa de Venecia.
21. Fotografía desde el Bairén hacia el puerto,1959.
22. Fotografía Playa de Gandia, 1930 (AH). Chalets de los alcoians y construcciones para el baño.

23.

24.

23. Fotografía Playa de Gandia 1980, (AH). Edificios a destacar, El Tropicana, La Colonia Ducal y el Hotel Gandia.
24. Fotografía Playa de Gandia 1965, (AH), antiguo cuartel de Carabineros.

COLECCIÓN DE FOTOGRAFÍAS, ESQUEMAS E IMÁGENES AÉREAS DE LA ZONA DE ACTUACIÓN

25.

26.

25. Fotografía Plaça del Temple en construcción, 1984. (AH)
26. Fotografía solar Plaça del Temple 1982, autor Zubillaga (AH).
Las dos fotografías han sido rebeladas de sus negativos para ser introducidas en esta colección.
Han permitido constatar la desvinculación de la construcción con la antigua Devesa, y que la construcción de la Iglesia es anterior a su constatación por el plan de 1983. No se han encontrado Planes de Urbanización de la Plaza, ni de construcción de la Iglesia.

La lectura conjunta de planes y fotografías, así como el reconocimiento de los edificios singulares, permite establecer relaciones temporales más profundas, concretar los crecimientos planificados y no planificados, así como reconocer la realidad del urbanista de la época, su dedicación...

NOTA: Todas las imágenes que aparecen con la marca de agua AH se debe a que están extraídas del archivo histórico de Gandia y acogidas a derecho de autor.

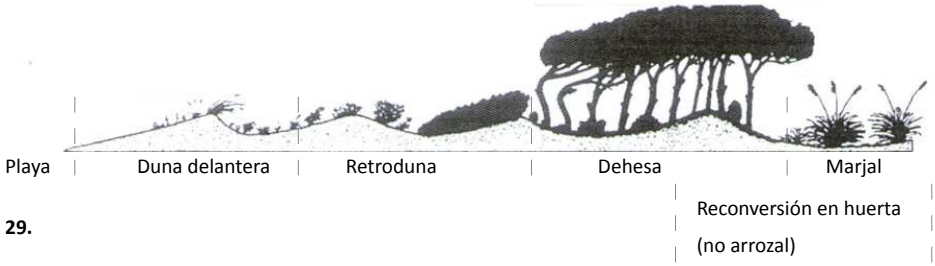
COLECCIÓN DE FOTOGRAFÍAS, ESQUEMAS E IMÁGENES AÉREAS DE LA ZONA DE ACTUACIÓN

27.

28.

27. Fotografía aérea de la Devesa de la Playa de Gandia (entre los dos caminos), la Marjal y la carretera de Cullera, vuelo militar del 1945, Instituto Geográfico Nacional (IGN).

28. Fotografía aérea de la Devesa de la Playa de Gandia (entre los dos caminos),eltramo reconvertido en huerta, la Marjal, la carretera de Cullera y la Acequia de Vir, vuelo militar del 1956, Instituto Geográfico Nacional (IGN).



29.

29. Esquema mayoritario del Sistema Litoral Mediterráneo.

30.

30. Fotografía aérea de la Dehesa y la Marjal, 1973. (AH). En la zona de actuación se observa ya las divisiones parcelarias que recogen los planos de A.Peñín de 1972.

31.

32.

31. Plano Parcelario de la Zona de Actuación y la contigua, ocupando la totalidad de la Dehesa hasta la Carretera de Cullera, 1972, A. Peñín. (AH)

32. Fotografía aérea de la Zona de actuación, la Marjal y la carretera de Cullera, vuelo militar del 1980, Instituto Geográfico Nacional (IGN). La iglesia ya se ha construido y también la plaza dura.

33.

34.

33. Fotografía de la Plaça del Temple en la actualidad, Agosto 2015.

34. Fotografía aérea de la Plaça del Temple, 2015, Google Maps.

CARTOGRAFÍA SUPERPUESTA ÁMBITO DE ACTUACIÓN

MAPA 02:

DESCRIPCIÓN: El mapa trata de poner en relación la secuencia de ocupación y crecimiento histórico, con la trama de la playa actual.

Se pueden leer la trama histórica de la huerta, los caminos y la sección costera del ecosistema de la antigua dehesa, abstraída e interpretada de las fotografías aéreas del vuelo militar de 1945 y 1956. La lectura de las huellas y la introducción de su impronta en el proceso de proyectación, puede posibilitar la conexión con la memoria de los sujetos, tanto turistas como autóctonos, estos rastros podrán ser leídos e interpretados continuamente en el proceso de apropiación y participación de los sujetos en el espacio urbano; estableciéndose así un vínculo espacio-sujetos, de pasado, presente y futuro.

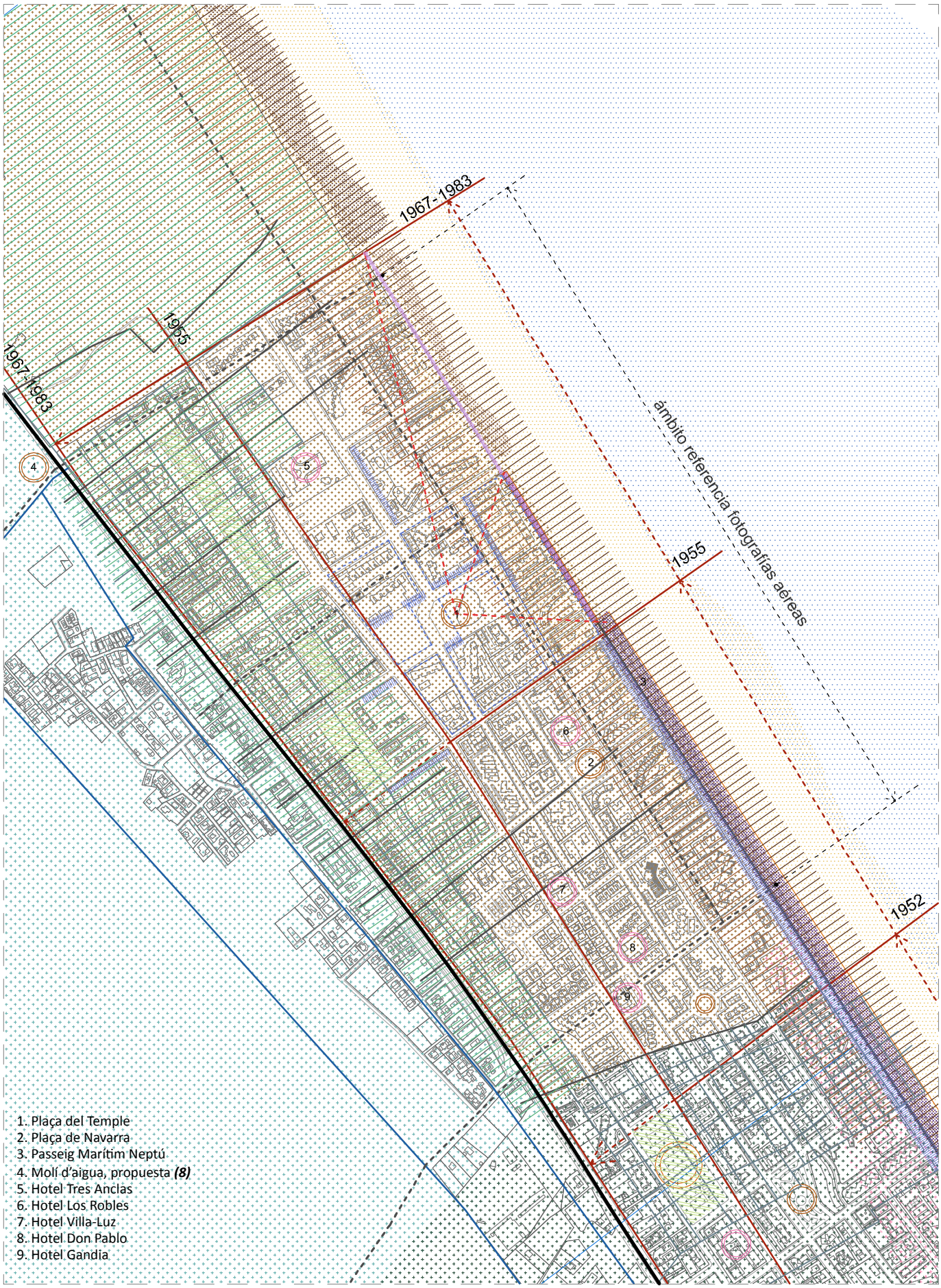
La identidad abierta, cosmopolita dels gandians, de aprehensión y deseo por conocer otras culturas, se la deben principalmente a su tradición y contacto histórico con otros países, desde Italia en la época feudal (recordar al respecto que Gandia fue un ducado de los más importantes de la costa mediterránea en tiempos de la Familia Borja s.XV-XVII), así como otros países de Europa (Inglaterra, Bélgica, principalmente) en contacto continuo con la ciudad con al auge económico del puerto de Gandia, y no podemos olvidar el turismo, desde sus inicios en los años 30, ha supuesto la expansión y la fuente principal de contacto con la diversidad de los gandians. Se ha de decir al respecto, que los gandians están en la actualidad deseosos de dejar también en la población fluctuante, huellas más profundas, conseguir que la conexión dual, sea más potente y cercana, que permita regenerar la conexión perdida con la naturaleza, la huerta y la propia ciudad (sus servicios y su cultura histórica). En resumen, Gandia necesita fortalecer sus vínculos con lo que le es propio, y esto incluye su conexión con el turismo. Esta plaza, por su conexión histórica con el medio natural, su cercanía a la marjal, y por estar rodeada de hoteles y apartamentos, que viven directamente de sus servicios, se presenta como el espacio adecuado para que se produzca este fortalecimiento de relaciones entre los gandians, la población fluctuante, y la ciudad.

(5) A los caminos representados en la cartografía rústica de Llàcer de 1944, se le han superpuesto los extraídos del plano de la zona de A. Peñín en 1972, que aparecen como base al cartografiado de las alineaciones propuestas en la época.
(6) Estos caminos han sido abstraídos de la fotografía aérea del vuelo militar de 1956, del Instituto Geográfico Nacional <www.ign.es/ign/main/index.do>
(7) Este ámbito ha sido determinado por comparación entre la fotografía aérea del vuelo militar de 1946 y la extensión de la duna natural en la actualidad de la Platja de l'Ahuir, situada al norte.
(8) Este ámbito ha sido determinado por comparación de las dos fotografías mencionadas, y por la superposición con el camino rural existente paralelamente a la playa cartografiado en el plano de A. Peñín de 1972, en este sentido estos caminos solían separar la zona de bosque de la dehesa, de la zona arbustiva de la retroduna.

LEYENDA:

- Línea Circulación (conexión), 1900
- Línea Circulación (conexión), 1925
- Camino agrario, [1944] ***(5)***
- Líneas de crecimiento playa
- Líneas conexión importantes
- Acequias
- Caminos agrarios, [1956] ***(6)***
- Líneas trama de huerta, [1956]
- Punto atracción turística, 1983
- Generador de Flujo turístico, hotel
- Ámbito de servicios en la actualidad
- Paseo marítimo,2ª fase, 1955
- Paseo marítimo,3ª fase, 2002
- Pasarela, 4ª fase, 2010
- Ámbito ocupación duna delantera ant. [1945] ***(7)***
- Ámbito ocupación retroduna, ant. [1945] ***(8)***
- Zona de cultivo, huerta [1956]
- Zona de cultivo, huerta ant [1946]
- Zona cultivo, huerta actual
- Agua
- Arena
- Ámbito ocupación duna natural, actualidad
- Ámbito ocupación duna reconstruida, actualidad
- Ámbito zona verde, plan 1983
- Alineaciones Poligono II, plan 1967

MAPA 02:


1967-1983
1955
1967-1983
ámbito referencia fotografías aéreas
1955
1952
1. Plaça del Temple
2. Plaça de Navarra
3. Passeig Marítim Neptú
4. Molí d'aigua, propuesta *(8)*
5. Hotel Tres Anclas
6. Hotel Los Robles
7. Hotel Villa-Luz
8. Hotel Don Pablo
9. Hotel Gandia