

AL NORTE DEL FUTURO*

Antonio Fernández-Alba

Profesor-arquitecto, Universidad Politécnica de Madrid, donde dirige el Estudio de Arquitectura Antonio Fernández-Alba y Asociados. Académico de BB.AA. de S. Fernando

El autor se refiere a la crisis del proyecto arquitectónico desde el punto de vista de la espacialidad así como de la historicidad arquitectónica. En los nuevos contextos socioeconómicos, los escenarios de la vida tienden a cambiarse por nuevos escenarios culturales.

La alienación que la civilización actual impone a nuestro comportamiento en el espacio, es consecuencia de la disociación que en su conciencia ha experimentado el hombre moderno. Un sistema *homogenizador* se encarga de *disecar el significado vital* de nuestra existencia y de otorgarle un *significado cultural*, significado y valoración que se establece al margen de los límites de la persona. El espacio de la arquitectura hoy recibe su significado y sentido en la «intersección con lo artificial» y en las itinerantes oscilaciones del mercado financiero, sin que exista mediación posible con el usuario, el usador de su reducto y sin que el edificio asuma su especificidad espacial, siendo esta una de las razones por las que el arquitecto moderno ha dejado de participar en la formalización y redacción del proyecto como sujeto individual. Sus decisiones tanto en el programa como en la valoración de sus diseños, se alejaron ya hace

algún tiempo, de los intereses inmediatos de sus semejantes, para servir a los postulados y finalidades de un sistema que ha cosificado en las rígidas normas del mercado los específicos valores humanos.

Lo que amenaza hoy a este ingenuo sentimiento del proyecto del último arquitecto en la cultura postmoderna, es que el diseño por el que discurre el proyecto no asume no sólo lo específico de su espacialidad, sino que la pretendida historicidad con la que a veces se rodea su discurso formal no deja de ser un pretexto para verter falsas cronologías, arcaísmos simbólicos, en definitiva, referencias formales que facilitan a algunos arquitectos el poder justificar el todo y las partes, la totalidad y los contenidos, de manera que no es extraño encontrar sobre las últimas imágenes del espacio burgués reciclado superpuestos los cromlech del nómana telemático, de manera que la reali-

131

dad de la persona se funde sin alternativa a la irrealidad del espacio.

Ante esta descomunal fractura entre objetivos y resultados cabe preguntarnos, ¿por qué tanta referencia al pasado en estas arquitecturas que albergan la sociedad del cambio? Los filósofos nos recuerdan que la muerte interior suele presentarse en forma de melancolía y que es a partir de la contemplación en el recuerdo, en la mirada al pasado, en la recreación de lo sucedido, como se mitiga la orfandad del yo escindido. La función simbólica de la arquitectura en cuanto se refiere a los pioneros, estuvo más ligada a una representación emblemática de una técnica liberadora que a mitigar los dramas que llevaba implícitos la adecuación del hombre nuevo a la sociedad industrial. Sus proyectos iniciales descomponían los modelos arquitectónicos en diferentes elementos a los que atribuía una identificación formal de naturaleza técnica y una serie de usos y valores. Su legitimidad simbólica era requerida para hacer patente la «imagen de modernidad» y el modelo de proyecto se entretenía en cómo ordenar y componer tales elementos (separación de estructuras y cerramientos, eliminación del carácter de la fachada como elemento resistente, introducir el soporte basamental sobre pilotes, reducir la cubierta a la terraza-jardín o hacer patente el plano libre en la planta).

Esta descomposición técnico-simbólica en la que se esforzaban los arquitectos por hacer patentes los diseños de la época, permitía incorporar al usuario, junto con la trama social de sus necesidades, la nueva arquitectura, con unos grados de libertad y cambio no conocidos en los modelos estilísticos proedentes. Las

posibilidades de evolución eran imperceptibles y la característica de concebir el espacio como *espacio abierto* fue una constante; siendo por tanto una de las características más genuinas del proyecto moderno las de la *movilidad y el cambio*. La «adaptabilidad» es una condición solidaria del espacio técnico contemporáneo.

Pero esta condición lábil de la espacialidad contemporánea ha sido suplantada sin duda, por la desvirtualización de los *tiempos vitales* al ser éstos alterados por unos *significados culturales* inducidos, lo cual provoca un distanciamiento en el hombre contemporáneo. El espíritu científico rompió con el proceso de ordenar la arquitectura según la tradición clásica, atomizando los elementos arquitectónicos en componentes abstractos, sin apenas identidad en el espacio. Pero hay que reconocer que el pensamiento arquitectónico agotó sus esfuerzos en construir la síntesis del «espíritu nuevo» desde su vertiente racional. Realizó, eso sí, el intento encomiable, según nos recuerda Benevelo, de acometer la «convergencia de las fuerzas de vanguardia en un movimiento unitario que fuera capaz de atacar toda la producción constructiva y modificar de forma global el ambiente en el cual el hombre vive y trabaja».

Esta forma de pensar sufrió la potente conmoción económico-social y no pudo soportar las pretensiones de alcanzar un «estilo internacional» y único según deseaban los iluminados pioneros de principio de siglo.

Nos encontramos ahora en los últimos episodios del siglo pasado con un cúmulo de tenden-

cias de naturaleza ecléctica no todas de signo esperanzador. ¿Dónde se encuentra el Proyecto de la Arquitectura?

Como toda respuesta que tiende a ser exploratoria debe ser indefinida y su acotación carecer de límites. Si la arquitectura es una forma del pensamiento que opera en la construcción del espacio, una mediación *técnica* entre el hombre y su medio y una adecuación *simbólica* entre su razón compositiva y su expresión material. Resulta evidente que la expresión de sus edificios, el diseño de sus proyectos, reproduzcan la heterogeneidad de hipótesis impuestas al espacio por la *universal estructura pragmática* de la sociedad actual y los cambios intrínsecos de las técnicas y materiales que lleva implícito.

La forma a priori, el historicismo, el artificio subjetivo, o el funcionalismo como método unidimensional para ordenar el espacio en la vivienda y la ciudad, revelaron una gran permisividad formal presa fácil para la corrupción en manos de los especuladores. La austeridad del ornamento reclamado por el puritanismo racionalista se trastocó en auténtico «delito» por los beneficios que aportaron al promotor de edificios. El eslogan que Mies, llegó a proclamar como modelo para proyectar, «menos en más», tenía efectivamente una doble lectura desde la óptica de las inversiones económicas en el espacio de la arquitectura.

Los que verdaderamente acontenció en el panorama de la cultura europea después de los años cincuenta, fue la consolidación de una *nueva sensibilidad* dentro de una visión fragmentada de todo el acontecer artístico que

afectó de modo radical al enfoque del diseño en relación con el espacio arquitectónico. El proyecto por parte de los arquitectos elude las expectativas «funcionales», ante el supuesto fracaso del edificio funcional en la ciudad y se centra en problemas que rodean los apartados de la estética o como hacer que la arquitectura adquiriera el valor de arte mayor, recurriendo a una recuperación tipológica de la historia, más tarde abriéndose de nuevo a las exploraciones de la variedad de la forma artística y los últimos ensayos sobre la representación abstracta en la arquitectura. El problema del historicismo, evidentemente no es para el arquitecto una novedad, Aristóteles recoge ya esta necesidad al entender como el acto de proyectar e imaginar «está implicado en la historicidad y en la contingencia».

Las dificultades más relevantes por las que ha discurrido el proyecto moderno, no residen en *cómo* superar las servidumbres del historicismo, sino *cómo* resolver la contingencia plural que se solicita del proyecto arquitectónico, al tener que ordenar los materiales conceptuales que en el mismo intervienen, ha de servir a las condiciones de usos, cuando éstos ya han sido trastocados en valores de cambio el arquitecto debe proyectar desde las contradicciones de dos sistemas encontrados, sistema de valores (V) sistema de intereses, además de transformarse en acontecimiento espacial, dotado de fruición plástica y conseguir reproducir y producir en gran escala una obra de características técnicas y artísticas por los mecanismos de producción tecnológica. Esta reelaboración continua e interacción heterogénea de usos, formas y funciones en el contexto de la expe-

riencia y la acción constructiva sitúa el proyecto del arquitecto en un campo intelectual de indudable *ambigüedad*, connotación que ha caracterizado a la última arquitectura contemporánea como nota más significativa.

La condición del proyecto arquitectónico está inmersa en los fenómenos que ha producido el desarrollo incontrolado de la *tecnociencia*, desarrollo tan acelerado en las sociedades mercantiles y paramilitares actuales, que no deberíamos considerar como tal «progreso». Sus características son las de poseer una *inercia* y una *entropía* autónomas independientes de nuestro control, unido al hecho de resultar un fenómeno de *complejidad creciente* para el que la razón aún no ha encontrado un adecuado análisis. Si entendemos la arquitectura como auténtica infraestructura ambiental donde se desarrollan los acontecimientos de la existencia y discurre el proceso de la vida, el proyecto arquitectónico se puede entender como soporte que integra el pensamiento del hombre y le permite manifestar su expresión material, no es de extrañar por tanto que tenga que afrontar el desafío inédito de tal *complejidad*.

Si analizamos el proyecto del último arquitecto del capitalismo globalizado, podemos comprobar que responde a unas constantes ideológicas en parte mediatizadas por el universo mediático del periodismo arquitectónico, o bien por el espectáculo monumentalista que desarrolla el positivismo tecnocrático, sin olvidar los asombrosos juegos de formas del nominalismo experimental.

Para entender con más detalle estas clasificaciones basta observar la influencia que tienen

los «panelistas técnicos», «arquitecto estrella», diseñadores del «proceso onírico»; conjunto de profesionales dispuestos a impartir doctrina en cualquier acontecimiento, dispuestos a participar en el juego, a tener una respuesta oportuna para todo, componer las páginas de las revistas, los libros estuche, mensajes codificados con las imágenes más confusas, con tal de que el efecto produzca beneficios directos o indirectos de notoriedad mediática.

Resolver los problemas del proyecto moderno en arquitectura, requiere una síntesis integradora aún por realizar entre las *formas de pensamiento* y las *formas de expresión material*, en tan significativa ruptura reside una parte considerable de su fracaso. La arquitectura moderna abandonó hace tiempo la ciudad y lo que contemplamos son los ecos de ensoñaciones privadas, nos encontramos ante lo que Italo Calvino señaló con lucidez como «El desafío al Laberinto». Desafío y fractura que se hace más elocuente cuando intentamos descifrar tanto enigma entre los muros de la ciudad, entre las variables del cambio y las visiones del tiempo que reclamaba la «libertad de los modernos».

A nadie se le oculta hoy día que el espacio de la arquitectura en la ciudad moderna se formaliza y produce ligado primordialmente a los efectos de la economía en sus diversas modalidades. La *ciudad herramienta* de principios de siglo, donde predominaban los valores funcionales, ha sido sustituida por la *ciudad espectáculo* donde adquiere prioridad la comunicación y los efectos de una espacialidad construida desde la factoría del realismo sucio o arquitectura espectáculo. El valor de lucro

asignado al consumo del espacio legitima desde una mirada de la modernidad la irracionalidad del crecimiento metropolitano contemporáneo, y la respuesta requiere una nueva concepción filosófica y política que permita equilibrar los paradigmas economicistas, las leyes de mercado que operan, controlan y diseñan el espacio de la ciudad. El eclipse romántico de la última arquitectura, sus paradojas formales, las aproximaciones literarias o filosóficas al servicio de estos paradigmas económicos hacen evidente la necesidad de «otro proyecto» para la arquitectura y los espacios públicos de la metrópoli menos retórico en sus formas y más epistemológico en sus contenidos. Este «otro proyecto» sobre la metrópoli mal trazada, deberá centrarse en torno a los análisis de su morfología, hacia el debate que el cambio técnico ha provocado, las estrategias y tensiones de su desarrollo y las opciones espaciales que desde la arquitectura puede ofrecer la instrumentalización técnica de nuestra civilización en los escenarios metropolitanos de inmediato futuro, donde la lógica de la producción y las estrategias del riesgo empresarial configuran el nuevo paisaje ambiental de este universalismo tecnológico.

Pero volvamos por unos momentos intramuros de ese laberinto metafórico con el que trato de mitigar el impulso utópico o el apóstrofe apocalíptico, sobre el que se cierne casi siempre el deambular por los territorios yermos del campo del proyecto de la arquitectura. Me refiero al interior de los centros y escuelas de enseñanza de ese viejo arte de construir edificios y recintos, un hábitat pedagógico se

asienta y desarrolla aún en estos lugares donde se imparte una pretendida voluntad de saber y donde también quedan patentes las leyes del mercado, cuya máxima responde a indagar las propuestas de cómo diseñar los hiperespacios de una tecnología acelerada en lucha contra la naturaleza donde poder exhibir el mayor número de mercancías, recordando que vivimos en un mundo en el que la más elevada función de la imagen es hacer desaparecer la realidad.

Aulas por las que aún se perciben ecos del discurrir del proyecto entre la tradición internacional, hoy academia y las nuevas corrientes de la espacialidad mediática.

La búsqueda del conocimiento, ya se sabe, cambia según las épocas, así el proyecto del arquitecto en los principios del siglo, se planteaba como una mirada alrededor de la función, la forma se manifestaba como expresión de la función, más tarde se llegó a formular su síntesis protectora, forma y función son lo mismo, la *forma* (lenguaje) y la *función* (pensamiento) si aceptamos la licencia, no pueden escindir-se. En nuestros días el proyecto divaga por otros cauces, ver más que leer, comentar o narrar las siluetas del edificio más que verificar y construir, no es de extrañar, el proyecto científico cada días se hace más anónimo, por el contrario el proyecto del arquitecto se individualiza hasta límites de anular el discurso de la forma integradora.

Permítanme para terminar un resumen abreviado, un pequeño relato del acontecer del proyecto del arquitecto entre los muros de la «ciudad a domicilio», de los luminosos «shopping moll» de la ciudad palimpsesto, de las

ruinas de la ciudad herida construida a imagen y semejanza del nómada postmoderno:

El factor tiempo resulta un parámetro fundamental para el entendimiento de la crisis que sufre el espacio moderno de la arquitectura en occidente. La necesidad de brevedad temporal que imprime la sociedad posindustrial al acelerar los tiempos útiles de las mercancías, reclama cambios constantes de imagen. La fugacidad en el diseño de los objetos viene marcada por la aceleración de estos tiempos, circunstancia que imprime un carácter de obsolescencia prematura al objeto, al edificio y al espacio de la ciudad, de tal manera que apenas tocados o usados dejan de tener vigencia; sin duda esta nueva dimensión del tiempo alcanza no sólo al espacio de la arquitectura y su ciudad ambiental sino a la formalización del territorio y a la propia estructura y sustancia de la nueva condición metropolitana. La arquitectura nunca ha dejado de ser espacio en el tiempo.

Las formalizaciones de la ciudad que propone el «epigonismo» más radical, responden tanto por lo que se refiere a sus materiales como a sus formas arquitectónicas a una temporalidad muy concreta, que vienen ligadas a la familia de artefactos del «orden consumista» y en estrecha relación con los restantes «repertorios simbólicos» que la acompañan: moda, música, literatura, diseño de mobiliario y objetos en general. La expresión formal de estas arquitecturas está mediatizada por su connotación semántica, ligada a los códigos publicitarios del mercado que necesitan escenarios, expresiones y simulacros de representación para la construcción del espacio urbano y que nos de-

jan para nuestro uso «esa esterilidad táctil que aflige al entorno urbano» (R. Sennet).

La arquitectura de la metrópoli se abre a una nueva dimensión espacio temporal, al *espacio-tiempo tecnológico*. La escenografía para los nuevos ritos del «nómada telemático» de nuestras sociedades avanzadas, no requiere de soportes rígidos y de una larga durabilidad. La cronología de lo que sucede se inscribe en tiempos que se manifiestan instantáneamente, de tal manera que el *tiempo* se transforma en *superficie*, «gracias al tubo catódico, al material imperceptible, las dimensiones del espacio quedan ligadas a la “vitesse” de su transmisión». Los *inmateriales* se transforman en los elementos arquitectónicos espaciales que configuran el monumento de nuestra época.

No hay duda de que la arquitectura del *posmodernismo neo-moderno* o la nueva abstracción, se presentan como términos indecisos y de nomenclatura ambigua. El ejercicio que realizan estos arquitectos posmodernos refleja con nitidez el cambio provocado por este penúltimo episodio de la revolución industrial acelerada, por eso, el proyecto que reflejan los dibujos de estas arquitecturas, puede ser alterado en su imagen mediante toda suerte de yuxtaposiciones, analogías, contrastes, adulteraciones formales y distorsiones espaciales, porque todo es intercambiable en la nueva realidad *espacio-temporal* de la telemática; materiales, texturas y formas aleatorias, la imagen pública tiende a excluir el espacio público.

La arquitectura que postulaba la modernidad aspiraba a configurar un método que permi-

tiera regular una norma para planificar la ciudad desde los códigos de unas *formas absolutas*. El conjunto de epifenómenos plásticos que ha sucedido en torno a estas arquitecturas del fin de siglo XX, resulta de la constatación explícita de que este método para desarrollar la ciudad se transforma en un proceso de dominación formal de sus espacios y recintos públicos, se transforma en verdaderas construcciones de un modernismo residual, ingrediente formal que se ha legitimado desde el *Kitsch*, hasta la cultura *ciberpunk*, basta observar los diferentes signos e imágenes que recoge la última arquitectura con la única finalidad de difuminar la realidad o destruir con sus propios códigos del formalismo y racionalismo de los iniciales trabajos de los veinte. ¿Qué otra finalidad tienen los últimos trabajos de P. Eisenman o R. Koolhaas?, tiene razón Braudrillard al evidenciar que la más elevada función del signo en el mundo de hoy es hacer desaparecer la realidad y enmarcar al mismo tiempo su desaparición.

La arquitectura en un principio nunca se llegó a entender como un arte de representación, a diferencia de otras artes, tal vez por eso la demanda de representación gráfica por la que discurre hoy el proyecto arquitectónico, señale con manifiesta evidencia la dificultad de *pensar* en arquitectura, ligada siempre a los itinerarios del *laberinto* y también a *expresarse* por medio de la materia, proceder, emparentado como sabe, con la estirpe de los semitas, empeñados en seguir la aventura de alcanzar el «conocer» una vez concluidas las obras de la *torre de Babel*, más que construir el espacio de la arquitectura hoy se narran sus alegorías y

sus proyectos a veces nos enternecen como modelos alegóricos.

Una de las características de la sensibilidad moderna, iniciada de manera elocuente en las vanguardias ha sido el «culto al objeto y la manifiesta tendencia a la abstracción». Gran parte de los edificios más celebrados de la arquitectura moderna fueron y son beatificados por la liturgia que consagraba el objeto en sí mismo, aislando cuando no marginando la propia función del edificio y consecuentemente su espacialidad. La abstracción ha servido de soporte tanto para el «formalismo absoluto» como a los códigos metafísicos de la «desconstrucción».

La ciudad moderna ha sufrido con la implantación y celebración de tales objetos, el desarraigo que lleva implícito la exclusión del concepto *lugar* a favor de las cuestiones generales de la significación, a veces, trivial cuando no resuelto por códigos formales de repetición. El proyecto de la arquitectura ordenado como un proceso de manipulación simbólica.

Las formas que se aprecian en las últimas arquitecturas que construyen los modelos mal catalogados como neo-liberales de las sociedades democráticas, se han visto invadidas por unos códigos de producción imaginaria que permite augurar, de seguir su acelerado desarrollo, el deterioro simbólico del espacio más degradado que los modelos homogeneizados de la producción mercantil de la ciudad. Ese cajón de sastre donde conviven fenómenos lingüísticos, fantasías ideológicas, regionalismos folklóricos, antropologías de ver-

vena... se funden en el caleidoscopio de la ideología estética y se recicla en el «vertedero del espíritu objetivo» (F. Jameson). Los *tiempos de reflexión* alrededor del proyecto de la arquitectura han sido eliminados por una auténtica metamorfosis de la *reproducción*, que se orienta hacia una estética de uso privado y efectos limitados.

Si el proyecto de ciudad de las vanguardias nacía como en parte una metáfora poética que construiría la razón instrumental de la técnica, la metrópoli fin de siglo se presenta como una geografía desconocida por la que sólo se pueden trazar itinerarios inmateriales, una planificación en el espacio que se construye en el relato de las redes de energía. Al viejo proyecto de arquitecturar la ciudad le resulta difícil encontrar respuestas a la segmentación y variedad que suscita la metrópoli, por eso el arquitecto se entretiene en miniaturizar el espacio.

No quisiera concluir este relato generalista sin dedicar una breve acotación crítica al modo de trabajar y producir el proyecto de la arquitectura, al mercado, y al trueque en el que se desarrollan hoy día los concursos de arquitectura, que adquiere una condición socialmente estructural dentro de las economías del tardo capitalismo flexible. Proyectos a los que se somete al arquitecto sólo a estar atento a las caligrafías esotéricas del mercado que inducen los agentes editoriales, a la ingenua curiosidad de los políticos, también a los cerrados clanes de los arquitectos y críticos del activismo artístico que como en los períodos de imperialismo clásico colonizan con las imágenes de sus arquetipos y después invaden los territorios de la nueva tecnología informatizada. Caligrafías

expresándose en sus pequeños claves oportunistas de un indeterminismo morfológico inducido hacia los servicios de este supermercado de «estilos» por los que discurre el proyecto último, reduciéndolo a unos mensajes sin identidad lingüística, alejados de las geografías, lugares y sitios, proyectos orientados hacia los servicios inducidos del consumo cuya imagen y espacialidad se alojan en los circuitos de masas tecnológicas de la mercado-tecnia posmoderna.

Compartimos unos tiempos y habitamos unos lugares en la ciudad posturbana muy alejados de los dictados emancipadores de la vanguardia, unos espacios donde el trabajo que realizamos ya no es constitutivo de la personalidad, donde los desequilibrios son la regla y el equilibrio la excepción, donde las acciones de la ética no pueden manifestarse sino es ante la presencia de la violencia, mientras la técnica no cesa de crecer y diferenciarse en tramos y redes que invaden los espacios metropolitanos y cada día con mayor intensidad nublan lo local y lo mundial del espacio vital en el que se manifiesta la condición posurbana.

Nuestra actividad como configuradores parciales de la espacialidad posurbana debería reconocer las grotescas desviaciones de la forma, artificio por otra parte poderoso en manos del arquitecto. Una parte de la arquitectura que se construye en la ciudad recoge las características del proceso destrucción-construcción que ofrece el modelo de metropolización internacional. Este modelo tal como se formula no permite construir una ciudad racional sino racionalizada, resulta difícil su administración, en su lugar se burocratiza, no acomete la

relación social, se robotiza, no puede reproducir trama urbana, sino desequilibrio ecológico. Por tanto, la posciudad actual presenta una cadencia semejante en todos los países y lugares donde se asientan los preludios de la civilización tecno-mercantil, monotonía espacial, degradación progresiva de servicios públicos, esterilidad cultural, y en definitiva, agotamiento político del proyecto de la arquitectura en la ciudad. Esta modalidad del proyecto arquitectónico de crítica positiva y beligerancia creadora ya no es primordial hoy en el desarrollo heterogéneo de la posciudad por el contrario los arquetipos simulados que recogen algunas propuestas del último arquitecto se integran sin el menor rubor en la estética del desperdicio, en los territorios *ciberpunk* o en las lábiles transparencias de la repetición absoluta. La «autenticidad de lo falso como realidad», es el síntoma que mejor refleja las formas y los espacios de estas arquitecturas, donde se alojan los nómadas emergentes de la fragmentada «sociedad civil».

Problemas, los que circundan el proyecto de la arquitectura suscitados por una civilización

que requiere una arquitectura superadora de la dicotomía técnica-arte y de entender la ciudad junto a la nueva condición metropolitana no como un mero ejercicio de composición formal, cada vez tenemos más necesidad de proyectos integradores, que nos permitan en medio de tanta espacialización hacer posible expresar la cualidad poética del espacio no sólo respecto de lo que se ve, sino de lo que se piensa. Necesitamos maestros de la construcción de una ética de la producción arquitectónica en los territorios de la globalidad y la diferencia, no de sistemas y aforismos de la forma.

A Dédalo se le asigna, entre las diversas consideraciones del mito, ser el artista que ideó el laberinto; gran escultor en las artes y estereotomía de la madera, alcanza fama por la rareza de su arte y la perfección de sus esculturas. Atrapado en el laberinto pretende huir volando y así lo intenta con su hijo dotándole de unas alas de cera, Ícaro perece al remontarse demasiado utilizando el artificio creado por su padre. La pretensión de un hombre hábil que en su soberbia no vislumbra los límites de la realidad.

139

* El título hace referencia a una estrofa del poeta Paul Éluard; ha sido la conferencia de clausura del Congreso Internacional «El futuro del Arquitecto», Barcelona, mayo 2000.

La cuando recibíamos las partes de la última
colaboración de Concha Gavira para el presente
número, nos anunciaba la triste noticia de su
muerte; tránsito inesperado y doloroso para el
equipo de Astragalo, habricación a la que
redactor
Concha Gavira estuvo vinculada de sus
primeros números.

Se presencia activa y generosa desde el Consejo
de Dirección por el artículo constante, y en
sus páginas queda reflejado sus trabajos, a
pesar de tanta dificultad como tienen que
lograr resistir independientemente como lo es
Astragalo.

Profesora titular en la Escuela de Ciencias,
como socióloga urbana, de su orientación y de algunas
de su pensamiento en torno a la pacificación
"lógica de los hechos", de la nueva condición de la
política frente a la "lógica de la simulación
urbana", consciente en todo momento que la
dignidad y calidad moral de nuestra civilización
debe ser el valor ligado al crecimiento.

Se encuentra partida en plena de tristeza
y como en el verso de Holderlin:
La tierra ya está fría, y el querido
pájaro de las noches, viene
a batir tu frente con sus alas

AFA.