

# NEW LEFT REVIEW 120

SEGUNDA ÉPOCA

ENERO - FEBRERO 2020

## ARTÍCULOS

JUAN CARLOS MONEDERO	Francotiradores en la cocina	7
CARLO GINZBURG	El vínculo de la vergüenza	39
NICHOLAS MULDER	Homo Europus	49
MICHEL HARD & ANTONIO NEGRI	<i>Imperio</i> , veinte años después	71

## MOVIMIENTO

ROHANA KUDDUS	Indonesia, sorpresa en septiembre	99
ZION LIGHTS	Rebeldes contra el cambio climático	113

## ARTÍCULOS

AARON BENANAV	Automatización, segunda parte	125
---------------	-------------------------------	-----

## CRÍTICA

OWEN HEATHERLEY	Una utopía de adobe	159
EMMA FAJGENBAUM	La despedida de Akerman	168
OLIVER EAGLETON	¿Grilletes forjados por la mente?	173

---

[WWW.NEWLEFTREVIEW.ES](http://WWW.NEWLEFTREVIEW.ES)

© New Left Review Ltd., 2000

Licencia Creative Commons

Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

INSTITUTO  
**25M**  
DEMOCRACIA

**ts**  
d traficantes de sueños

---

[SUSCRÍBETE](#)

## CRÍTICA

Salma Samar Damluji y Viola Bertini, *Hassan Fathy: Earth & Utopia*, Londres, Laurence King, 2018, 368 pp.

OWEN HATHERLEY

### UNA UTOPIA DE ADOBE

El diseñador egipcio Hassan Fathy fue uno de aquellos arquitectos del siglo XX que nunca se conformaron con la arquitectura como una disciplina simplemente técnica, sino que la utilizaron como un instrumento especulativo, como una manera de conformar la sociedad con vistas al cumplimiento de un idea político y social. También formo parte de aquellos cuya reputación como pensador y teórico supera con mucho el número de edificios que en realidad consiguió construir. Pero aquí terminan las semejanzas con otros contemporáneos como, por ejemplo, Buckminster Fuller o Berthold Lubetkin. Lo que despertaba el entusiasmo de Fathy, sobre lo que hizo girar toda su carrera, fue la recuperación de la arquitectura de adobe en África y en Oriente Próximo, como una tradición artesana que contenía en sí el potencial de transformar las relaciones sociales en los países poscoloniales, lo que él denominaba la «revolución de adobe», una frase que se tomaba muy en serio. De la misma manera, *Hassan Fathy: Earth & Utopia*, el primer estudio importante sobre la obra de Fathy desde hace algunos años, bien podría haberse titulado «Barro y utopía».

Nacido en 1900 en una familia de clase alta de Alejandría (su padre era juez y propietario de tierras), Fathy estudió en la Universidad Rey Fouad (ahora Universidad de El Cairo) en el periodo posterior a la revolución de 1919 contra el dominio británico y pasó buena parte de su carrera impartiendo clases en su Facultad de Bellas Artes. Más tarde, mucho después del fracaso de sus intentos en la que él mismo describía como «arquitectura para

los pobres», Fathy fue redescubierto como una figura talismán para quienes reaccionaban contra la arquitectura moderna de la posguerra. Los aristócratas parecían encapricharse especialmente de su obra, con el Aga Khan concediéndole el primer Premio Aga Khan de arquitectura en 1980 y el príncipe Carlos de Inglaterra dedicando parte de su libro superventas contra el modernismo, *Vision of Britain* (1989) a Fathy, quien «durante cuarenta años ha tenido que soportar la crítica virulenta y la denigración por parte de los estamentos de la arquitectura moderna, porque seguía abrazando la causa de la arquitectura islámica tradicional». Esta valoración se basaba en el libro de 1969 de Fathy, *Gourna: A Tale of Two Villages*, un relato de un asentamiento planificado abandonado cerca de Luxor, en el sur de Egipto, que fue ampliamente leído por los arquitectos radicales en la década de 1970 cuando el MIT lo reeditó bajo el título, *An Architecture for the Poor*. Dado que el estilo arquitectónico contra el que se dirigía toda esta polémica –la arquitectura moderna, igualmente «utópica» pero agresivamente tecnocrática, de las políticas de bienestar de posguerra, que fue adoptada con entusiasmo por la mayoría de los regímenes no alineados poscoloniales– ahora se encuentra en la cumbre de la moda, es interesante estudiar una de sus más serias alternativas. A diferencia de los acomodados predicadores del estilo que alababa el Príncipe de Gales, la preferencia de Fathy por la tradición estaba impulsada por su creencia en un cambio completo en la relación entre el arquitecto y el cliente, el campesinado y la *intelligentsia*, en la que la apariencia «tradicional» no era el objetivo, sino un efecto colateral parcial de las tecnologías de construcción empleadas. Además, su interés en la «autoconstrucción» no era libertariano, sino comunitario y anticapitalista, un mundo totalmente alejado del romanticismo chabolista, que ha sido tan popular entre los arquitectos y los economistas neoliberales a partir de la década de 1990.

Las autoras de *Hassan Fathy: Earth & Utopia*, Salma Samar Damluji, una arquitecta que trabajó con Fathy antes de su muerte en 1989, y Viola Bertini, una historiadora de la arquitectura, que dedicó su tesis doctoral a la obra de Fathy, lo retratan como una especie de William Morris poscolonial. El alcance de su obra, tal y como se revela en el libro, sí se asemeja en algunas cosas al del gran medievalista marxista de la época victoriana y que, igualmente, procedía de un acomodado entorno burgués. El libro incluye ensayos sobre Fathy y entrevistas con él, junto con varias de sus obras en medios de expresión diferentes (su obra de teatro *The Story of al-Mashrabiyya*; el ciclo de cuentos ilustrados y caligrafiados *The Land of Utopia*; planos, dibujos y cuadros; un manifiesto para un Instituto Internacional de la Tecnología Adecuada y un manual breve de construcción con adobe). La cronología de su obra se pierde en la densidad del material de los diversos periodos y tiene que ser reconstruida por el lector, lo que es una lástima porque es una historia muy reveladora.

Las primeras obras de Fathy eran típicas de la época, con bocetos de edificios en el estilo de las *beaux arts* francesas; su revelación ruskiniana-morrisiana parece haber acontecido tras un encuentro con la arquitectura de Nubia en la década de 1940, encuentro del que él afirmaba que había encontrado a los «supervivientes con vida» del diseño estructural árabe, «una visión de la arquitectura antes de la Caída, antes de que el dinero, la industria, la avaricia y el esnobismo hubieran talado las verdaderas raíces de la arquitectura en la naturaleza». En uno de los cuatro prólogos de *Earth & Utopia*, Abdel-Wahed El-Wakil coloca este descubrimiento en el contexto tanto de los regímenes del rey Faruk y de Nasser, quien prometió en uno de sus discursos propagandísticos que «todos los *fellaheen* [tendrían] una casa hecha de hormigón». También señala, hecho crucial, que mientras que «es habitual que la clase obrera imite a las altas esferas de la sociedad», «el obstáculo central para Hassan Fathy era que él trataba de implementar un estilo arquitectónico desde abajo». Esta es una de las muchas explicaciones posibles que el libro proporciona para explicar el fracaso de los proyectos de Fathy; otra explicación, apuntan las autoras, sería el hecho de que un «sistema de construcción local» como el adobe «eliminaría las comisiones, las tasas de correduría, la contratación y las ganancias legales e ilegales que se acumulan antes, durante y después de la construcción de cualquier proyecto de vivienda». Como señala Salma Samar Damjuli, esto pisaba tantos callos que efectivamente «requería medidas revolucionarias» y todo un «programa nuevo para el desarrollo urbano y rural».

Lo que Fathy descubrió en las aldeas nubias, donde aún se utilizaba el adobe sin un armazón de madera para crear sofisticadas cúpulas y bóvedas, era en parte una arquitectura que se adecuaba más al clima egipcio de lo que estaba construyendo el estado desarrollista. Su obra *The Story of al-Mashrabiyyah* defiende las celosías de madera de las casas tradicionales contra las acusaciones feministas de que se empleaban para recluir a las mujeres, argumentando que su uso era más climático que misógino. Los argumentos más convincentes y clarividentes de Fathy giran en torno al empleo de la energía y el clima; más tarde señalaría el dato aparentemente incontrovertible de que «en Estados Unidos tienen los edificios de armazón de hormigón y vidrio y en Kuwait tenemos lo mismo, olvidando que el cristal es transparente y deja pasar los rayos ultravioletas, y que una lámina de cristal de 3x3 metros en una habitación, si se expone a los rayos del sol deja pasar 2.000 kilocalorías por hora, lo que exige dos toneladas de refrigeración por hora» (un punto que hoy en día es aún más pertinente, cuando las ciudades de formas de cristal controladas por ordenador se han generalizado en todo el Golfo).

Los patios interiores con sombra y las albercas de los pueblos y ciudades tradicionales árabes ofrecían un alivio similar del calor y la humedad y, a través de su intersección con las zonas públicas circundantes, Fathy

descubría una «musicalidad» de los espacios secuenciados, una *promenade architecturale* que era en parte medieval, en parte heredera de Le Corbusier. Esto se combinaba con una insistencia en que la gente se quedara en su lugar. «Cuando el campesino se moderniza y emplea hormigón en la aldea, o usa lo que él cree que es moderno, se vuelve lo peor del mundo», afirmaba en una entrevista de 1984 con Damluji: se diría que podrías esperar que tocara un tambor tabur, pero no deberías ponerle un piano delante. En 1983 Fathy afirmaba que «me interesan los pobres, los ochocientos millones de personas pobres [...]. ¿Queremos que nuestros clientes sean las personas que poseen millones? Queremos servir a las personas con piastras, a los pobres, con una arquitectura para los pobres. En cuanto a la arquitectura para ricos, que hagan ellos lo que quieran», Pero, exactamente como le ocurría a Morris, serían en gran medida los ricos quienes conseguirían vivir realmente en las casas de Hassan Fathy.

La reputación de Fathy se debe a Nueva Gourná, la iniciativa que constituye el tema de *An Architecture for the Poor*. Comenzada en 1945 en los alrededores de Luxor se trataba de un proyecto para realojar a una comunidad de ladrones de tumbas y tratantes de antigüedades en un lugar cercano al Coloso de Memnon y al Ramesseum, alejándolos de las tumbas. En las palabras de Fathy, «una sociedad entera debía ser desmantelada y recompuesta de nuevo en otro escenario», algo que él se tomó como una oportunidad para repensar cómo debería funcionar una aldea, de arriba abajo, y cómo debía relacionarse el arquitecto con la población para la que está construyendo. En palabras de Bertini, «la intención era iniciar un mecanismo consultivo como una especie de experimento visionario en planificación participativa, implicando a los habitantes en todos los procesos de toma de decisiones». La aldea resultante tendría cuatro partes, que se corresponderían con los cuatro clanes diferentes que vivían en la vieja Gourná; se diseñó específicamente un sistema de patios privados y espacios públicos con cada familia en cada casa proyectada, y se esperaba que las familias ayudaran en la construcción. En el contexto de las nuevas ciudades europeas de la década de 1940, donde la consulta pública llegaba únicamente a la elección entre una casa o un piso, era una situación extraordinaria. Fathy vivió allí durante toda la construcción de Nueva Gourná.

Pero había un defecto importante, porque, para empezar, la población de Gourná no quería mudarse. Las minuciosas encuestas de Fathy diseñadas para descubrir con exactitud lo que cada persona quería en su casa fracasaron porque, como señala Bertini «la gente de Gourná [...] no quería participar en esas encuestas porque no querían dejar su antigua aldea [...]. Los intentos de hacer consultas directas, por lo tanto, no tuvieron éxito en su mayoría, por lo que se construyeron una veintena de casas como ejemplos que facilitarían la consulta directa». Fueron todas las que se construyeron, junto con unos

pocos edificios públicos, que forman una selección interesante: del conjunto de mezquita, escuela, casa de baños y teatro únicamente la mezquita solía figurar en las aldeas egipcias de aquella época. La arquitectura, de manera semejante, apenas era indígena específicamente de la zona de Luxor. La versión abstracta de la arquitectura islámica de Fathy, con su adobe orgánico, delicadamente curvado, con sus cúpulas y bóvedas, sus patios y celosías decorativas, no tenía mucho que ver, de acuerdo con el relato de Bertini, con las casitas de techo plano y colores brillantes, que los primitivos habitantes se habían construido en el viejo Gourná. Además, aunque determinados aspectos de la pobreza de la que los aldeanos se habían librado iban a quedar intactos –pocos comunales en lugar de agua corriente, calefacción mediante un sistema de estufas que Fathy había adaptado siguiendo ejemplos tiroleses (nada menos), se esperaba que la aldea convirtiera a «los ladrones en *fellaheen*», según expresa Damluji, que los saqueadores de tumbas, que vendían objetos a los tratantes internacionales, se volvieran agricultores autosuficientes. Tal vez no sea sorprendente que la oposición fuera feroz, culminando con el sabotaje por parte de los aldeanos de una presa para así anegar la nueva aldea mientras aún estaba en construcción. Fathy echó la culpa a los habitantes más ricos, que eran quienes realmente hacían fortuna con el tráfico de antigüedades, afirmando que acosaban a los campesinos y a las mujeres para que estuvieran de acuerdo en el sabotaje. Despreciado por aquellos para quienes se había diseñado (y con quienes se había diseñado) el caparazón vacío de Nueva Gourná sería ocupado por familias de fuera de la zona aunque, en la década de 1980, cuando Fathy se había convertido en un arquitecto famoso, el teatro se reformó. Las fotos del libro que muestran los edificios aislados y sucios en mitad del desierto parecen cualquier cosa menos utópica.

Lo que ocurrió a continuación en la carrera de Fathy es bastante sorprendente, especialmente teniendo en cuenta la versión acuñada durante de la década de 1980 de su trayectoria como la lucha solitaria de un visionario contra la modernidad. La historia de Nueva Gourná, publicitada mediante contactos proporcionados por el editor de la revista británica *Architectural Review*, J. M. Richards, provocó el interés de Constantinos Doxiadis, uno de los mayores urbanistas globales del siglo XX. Doxiadis había planificado docenas y docenas de nuevas ciudades en el ámbito de los países no alineados entre las décadas de 1950 y 1970, especialmente con la Fundación Ford y, en ocasiones, con el apoyo de la CIA, en competencia con las igualmente poderosas oficinas de urbanismo de la URSS, la Polonia socialista y Yugoslavia. Doxiadis no era un aficionado, sino un arquitecto y un pensador sofisticado y, aunque el hecho de que dirigiera una tecnocrática organización de urbanismo multinacional –Doxiadis Associates– lo convertía en un extraño aliado para alguien que se indignaba contra el «autocolonialismo»,

la sistematización de sus ideas en torno al concepto de *ekistics*, en tanto que una «ciencia del asentamiento humano» (a partir de la palabra *oikos*) tuvo una enorme influencia en la obra posterior de Fathy. Doxiadis contrató a Fathy en 1957 y este trabajó en la sede principal de Atenas durante varios años, antes de regresar a El Cairo en 1963. Gran parte de su trabajo para Doxiadis tuvo como destino el Programa de Vivienda Nacional de Iraq, diseñando nuevos barrios para Bagdad, Mosul y Kirkuk, así como para la nueva gran ciudad Gran Musayyib, que se planificó principalmente en forma de cuadrícula, como un «punto de equilibrio entre la manera específica de Fathy de entender la arquitectura y los requisitos del movimiento moderno», según Bertini. Las ideas, a juzgar por los dibujos que se incluyen en el libro (que, significativamente, a diferencia de las profusas ilustraciones de otros temas, no contiene fotografías de ninguno de los edificios que Fathy hizo con Doxiadis) son una fusión de la estandarización y los materiales modernos con los métodos locales tradicionales de control climático, como las logias, las celosías, las sombras y los patios. Esa síntesis puede observarse por todo Oriente Próximo, África del Norte y el Asia Central soviética en las décadas de 1960 y 1970, y Fathy no parece haber aportado demasiada originalidad al respecto; más representativa, quizá, fue la casa tradicional griega que diseñó para un solar en el extrarradio de Atenas.

Esto apunta a que, con la excepción de su «revolución del adobe» Fathy era, en buena medida, un arquitecto producto de su tiempo. Más importante en términos de su revolución fue su dirección de «Ciudad del futuro», un proyecto de investigación de Doxiadis en África, para el que viajó «desde Senegal hasta Camerún» tomando fotografías, la mayoría de arquitectura de adobe, con las que parece haber demostrado suficientemente su argumento de que las personas corrientes eran capaces de crear, con el barro, una arquitectura de sorprendente ingenio y sensualidad. (Damluji ha continuado esta investigación en su propio trabajo, centrándose especialmente en los «rascacielos» de adobe de Yemen, como el «Manhattan yemení» de Shibam Hadramawt o en las ornamentadas casas de Sana'a, ahora destruidas por las bombas saudíes). Cada vez más, Fathy parece haber conceptualizado el fracaso de Gourná como un fracaso político más general. En uno de los textos del proyecto de investigación africano, Fathy vuelve al experimento de Gourná para, esencialmente, hacer de la necesidad virtud: a los africanos que quieren una casa», defiende, «debería animárseles a construir casas ellos mismos». Y así lo fueron, pero no de la manera (visual y material) que Fathy se imaginaba, con materiales industriales y productos de desecho globalizados. Por eso Fathy combinaba su defensa de la autoconstrucción con una campaña por lo que él llamaba el «socialismo cooperativo», donde la construcción «cooperativa, en la que todo el trabajo es gratuito, es la única manera de solucionar los problemas de la mayoría». Una familia que ha

construido su casa «sentirá una sensación de logro, un orgullo colectivo, que nunca sentirá una familia a la que simplemente se le ha dado una casa». Lo que distingue a esto del posterior entusiasmo neoliberal por las favelas y otras formas similares es que Fathy no piensa que esta construcción cooperativa convierta a las familias en emprendedoras o en dueñas de propiedades. En lugar de ello, lo considera como un proyecto de descolonización y desmercantilización: «La moneda debe ser el sudor, no el dinero».

El segundo proyecto importante y el segundo fracaso importante de Fathy fue Nueva Baris, una «ciudad del desierto» construida a partir de 1965 para la Organización Estatal para el Desarrollo del Desierto Egipcio y abandonada como resultado de la Guerra de los Seis Días solamente dos años después. Es posible que Fathy fuera contratado por el gobierno gracias a una carta que había escrito a Nasser en 1963 llamando su atención sobre su experiencia, tanto con Doxiadis como en Nueva Gourná, afirmando que la combinación de autoconstrucción, adobe y aldeas cooperativas contribuiría a que Egipto se adelantara contra la «autocolonización» de África, realojando a los ochocientos millones de pobres del mundo mediante sus propios esfuerzos. Aquí había un punto de adulación «La experiencia me ha enseñado que es únicamente mediante tu política de socialismo cooperativo, de hecho, únicamente gracias a ti, personalmente, como esta gente tiene alguna esperanza de aliviar las miserables condiciones en las que hoy en día viven», y alguna sugerencia de que una versión de adobe de la organización de Doxiadis no solamente sería una fuente de prestigio internacional para Egipto, sino también una empresa muy lucrativa (Doxiadis se había convertido en una de las empresas más rentables de Grecia). Aparentemente no afectado por la negativa de los aldeanos a aceptar Nueva Gourná, Fathy defendía que «cuanto más implicada esté la gente en el desarrollo, mayor estabilidad social, psicológica y económica tendrán; al construir cosas, las personas construyen su sentido de la identidad». Sus argumentos, una vez más, eran muy recomendables: las partes prefabricadas de los proyectos contemporáneos de realojo, señalaba a Nasser, tenían que importarse desde Francia; pero había materiales de construcción mucho mejores, defendía, bajo los pies de la gente.

Fathy era consciente de que muchos campesinos y trabajadores procedentes de las filas de la clase obrera no estaban necesariamente de acuerdo –en 1969 señaló que, «cuando el hormigón es aceptado por los autóctonos como un material “superior”, los materiales locales quedan desacreditados y desaparecen (en Ghana me dijeron que los campesinos ahora insisten en usar bloques de cemento para sus casas y que rechazan usar el ladrillo)». Quizá debido a ello parece haber contado en sus diseños utópicos con los efectos posibles del turismo. Así, el asentamiento desértico de Nueva Baris –cuyos edificios, monumentales y hermosamente modelados, parecen, según



las fotografías del libro, haber sobrevivido en condiciones mucho mejores que los de Gourná— se estructuraba en torno a una Escuela de Artesanía, que también vendería objetos tradicionalmente manufacturados, en muchos casos previsiblemente a los urbanitas que los visitaran. La arquitectura aquí es elevada tanto como vernácula, un «montaje geométrico», según la expresión de Bertini, con sus bóvedas y cúpulas «ensambladas como citas y referencias» en una cuadrícula ortogonal, una pura invención de la tradición. El centro de artesanía fue lo primero que se construyó.

Después de que Nueva Baris fuera también abandonada —un fracaso que, en esta ocasión, no tenía demasiada relación con los métodos utópicos del arquitecto— la última comunidad de Fathy, a finales de la década de 1970, era prácticamente turística, la Aldea ekística de Al-Mashrabiyyah, cerca de las pirámides de Giza a las afueras de El Cairo. Se trataba esencialmente de Gourná o Baris sin la política, un proyecto sobre las tierras del arquitecto Fayed Shukri, que vivía en el edificio contiguo al teatro que se construyó como parte del proyecto. Continuando con la comparación con Morris, esto parece más su Hampstead Garden Suburb frente al «ningún sitio» que sería Nueva Gourná. Parece que Fathy no sufría de hipocresía —Damluji recuerda que el único efecto de que ganara el premio Aga Khan era que pasó de tener dos gatos a tener veintiséis. El éxito internacional de *An Architecture for the Poor* tuvo como consecuencia que se le contratara para diseñar algunas casas privadas, como el Palacio Sabah en Kuwait. Se diría que los ricos tenían menos problemas con el adobe que los pobres. Sin duda un resultado de la circulación masiva del libro fue que una comunidad musulmana de Nuevo México contrató a Fathy y a un cortejo de albañiles egipcios especialistas en adobe para construir la mezquita de Santa Fe, una mezquita nubia ideal en un desierto de otro continente. En Egipto, se lamentaba Fathy, «hemos estado luchando durante cuarenta años y no hemos conseguido nada; en Estados Unidos hicieron una revolución en dos semanas». Uno de los momentos más emotivos de *Hassan Fathy: Earth & Utopia* es una entrevista con uno de los albañiles de adobe campesinos que Fathy llevó consigo a Nuevo México, que no es consciente de donde estuvo realmente («por encima de Nueva York»), pero que desdeña la mala calidad de la construcción estadounidense. Pero Fathy no parece haber pensado que el hecho de que los musulmanes estadounidenses mostraran mucho más entusiasmo por los métodos de construcción medievales de lo que nunca lo habían hecho los *fellaheen* egipcios fuera algo determinante para su proyecto general.

El hecho de que el mayor «éxito» de Fathy, en términos de que su obra fuera habitada —la medida básica del éxito para un arquitecto—, sea una mezquita en Nuevo México, una aldea modelo turística y casas para los propietarios de clase alta, debería conducir a un cuestionamiento de sus creencias como «arquitecto de los pobres», aunque, sin duda alguna, esto no

se debe a una falta de esfuerzo por su parte. Cuando escribe sobre Gourná, Damluji argumenta que «puede decirse que Hassan Fathy y su escuela intelectual hasta ahora ha estado al servicio de los ricos arabistas que son aficionados o entusiastas del arte árabe e islámico», más que al servicio de la gente para quien se creó. Tal vez sea elocuente que uno de los cuatro prólogos del libro sea de Salman Salem Binladen, que se toma la libertad de dedicar el libro a su padre financiero. Dado el hecho de que las polémicas en las que Fathy se vio envuelto –no siempre con su consentimiento– se basaban en la supuesta inhabitabilidad e inautenticidad de las ciudades modernas y en que alienaban a la gente común, es sorprendente que ninguna de las dos aldeas utópicas de Fathy fueran adecuadamente habitadas, aunque sin duda Nueva Gourná fue ocupada. Desde esta distancia, su fracaso es un reflejo del fracaso del desarrollismo y parece más otra versión del mismo proyecto de planificación socialista poscolonial, que una alternativa a este. Tal vez se podrían entender ambos como derrotas más que como fracasos en sí. Más claramente ahora que en la década de 1960, podemos ver que el adobe tiene determinadas ventajas frente a un material que emite tanto carbono como el hormigón, aunque no se puedan construir con él puentes, vías, paneles solares o turbinas eólicas. La atención constante de Fathy a la temperatura y a la economía local debería también ser un ejemplo para cualquier arquitectura que intente diseñar para el cambio climático. Pero un problema más fundamental, uno que quienes defiendan tanto la autoconstrucción como el urbanismo cooperativo deberían tener siempre en cuenta, puede haber sido intrínseco a su proyecto utópico. Siempre es más sencillo contar a los ricos que el barro es hermoso que convencer de ello a quienes ya viven en él.