

Cartas de Madrid 2

Tutor16: Sharing Experience



© Luis Asín

Ocho arquitectos vuelven a reunirse en la madrileña sede de Arquia para reflexionar sobre el estado de la profesión y esbozar sus retos futuros.

A second set of eight architects met at Arquia's Madrid base to reflect on the state of the profession and outline its challenges for the future.

LA INAUGURACIÓN en Madrid de la sede de Arquia en Tutor 16 dio pie a la convocatoria de dieciséis arquitectos de distintas generaciones, españoles y extranjeros, para reflexionar sobre el momento actual de la disciplina. Todos ellos redactaron textos sintéticos en forma de carta, que se leyeron en las dos sesiones celebradas, como estímulo para un debate entre los participantes y el público. La primera parte de este balance colectivo tuvo lugar el 30 de noviembre de 2022, y en ella participaron Rafael Moneo, Juan Navarro Baldeweg, Antonio Ortiz, Jacques Herzog, Eduardo Souto de Moura, Carme Pinós, Fuen-

FOR THE OPENING in Madrid of the headquarters of Arquia, at Tutor 16, sixteen architects of different generations, Spaniards and foreigners alike, were called upon to reflect on the current situation of the discipline. Each one of them submitted a synthetic text in the form of a letter, and the missives were read aloud in two sessions to stimulate debate between speakers and the public. The first part of this collective stocktaking of the profession took place on 30 November 2022. The figures gathered then were Rafael Moneo, Juan Navarro Baldeweg, Antonio Ortiz, Jacques Herzog, Eduardo Souto de Moura,

santa Nieto y Emilio Tuñón, arquitectos nacidos antes de 1960, y sus escritos aparecieron en *Arquitectura Viva* 250. La segunda se desarrolló el 5 de octubre de 2023, y en esta ocasión los participantes fueron Benedetta Tagliabue, Farshid Moussavi, Andrés Jaque, Roger Tudó, Bjarke Ingels, Izaskun Chinchilla, José María Sánchez y María Langarita, nacidos después de 1960.

Este encuentro en dos sesiones usó el hilo conductor de la calle Tutor, que recibe su nombre de Agustín Argüelles, el abogado, político y diplomático que fue tutor de Isabel II y vivió en Londres protegido por lord Holland,

Carme Pinós, Fuensanta Nieto, and Emilio Tuñón, architects born before 1960, and their epistles appeared in *Arquitectura Viva* 250. The second was held on 5 October 2023, and on this occasion the participants were Benedetta Tagliabue, Farshid Mousavi, Andrés Jaque, Roger Tudó, Bjarke Ingels, Izaskun Chinchilla, José María Sánchez, and María Langarita, all born after 1960.

The guiding thread for the two-part forum drew from the name of the street, Tutor, which refers to Agustín Argüelles, the lawyer, politician, and diplomat who tutored Queen Isabella II and lived in London as protégé of

un aristócrata de cuyos hijos había sido tutor José María Blanco White, el escritor coetáneo de Argüelles que en 1822 publicó las *Cartas de España*. Dos siglos después, estas 'Cartas de Madrid' quieren rendir homenaje a estos dos ilustres liberales a los que les tocó vivir la experiencia del exilio, al tiempo que reformular la pregunta que también hace casi doscientos años enunció Heinrich Hübsch en una obra esencial, *In welchem Style sollen wir bauen?* Interrogándonos ahora sobre qué arquitectura debemos promover, reproducimos a continuación las ocho misivas con que los convocados a la segunda sesión ensayaron sus respuestas.

Lord Holland, an aristocrat whose children had in turn been tutored by a contemporary of Argüelles, the writer José María Blanco White, who in 1822 published his *Letters from Spain*. Two centuries later, these 'Letters from Madrid' pay tribute to two liberal minds whose lot it was to experience exile, and reformulate the question that, also two hundred years ago, Heinrich Hübsch raised in an essential work, *In welchem Style sollen wir bauen?* Pondering now on what architecture to promote, we present the eight essays through which the participants of the second session composed their answers.



© Fotos Miguel Fernández-Galliano

Como en la sesión de 2022, los participantes redactaron una carta para canalizar sus ideas y avivar el debate.

As for the gathering of 2022, the participants wrote letters to channel their ideas and fuel debate.



Elogio de la ligereza

Benedetta Tagliabue

Hace muchos años tuve un amigo muy simpático al que, como a mí, le interesaba la arquitectura. Sostenía que para ser buen arquitecto se necesitaba, entre otras cosas, cierta dosis de estupidez. Nunca me pareció una idea descabellada. Ser ligeramente ciego, ligeramente sordo, ligeramente superficial era una buena manera de tener una actitud resolutiva, basada en una práctica sin miedo, en el día a día.

Durante este ejercicio de escribir para arquitectos sobre la arquitectura del futuro, me doy cuenta de que los textos de arquitectos difícilmente cautivan al público general. Poquísimas personas fuera de la disciplina leen textos de arquitectura, mientras que nosotros sí leemos textos de otras profesiones.

A mi parecer, un arquitecto que escribe muy bien y que aconsejaría a todo el mundo leer es Ettore Sottsass, cuyos escritos son como apuntes inspirados «mirando por la ventanilla de un tren». Comparte ideas de viajero, que surgen mirando, basadas en fragmentos de realidad en movimiento, impregnadas de ensañaciones, de viajes reales e imaginarios... sin miedo a hacer algo estúpido.

Decíamos que esa estupidez ayuda a no tener miedo. ¿Miedo a qué? Pues a toda esa arrogancia que podemos llegar tener los arquitectos, así como me enseñó un profesor intelectual en la Universidad de Venecia. Mi profesor era experto en mitología griega y nos hablaba de *hibris*, un espíritu de la insolencia o una especie de desmesura del orgullo: la arrogancia similar a ser 'listillo' que molestaba a muchos dioses del Olimpo.

Empezó Prometeo como cómplice de la humanidad, provocando a los dioses con engaños y transformaciones. ¡Incluso llegó a robar el fuego del Olimpo para entregárselo a los humanos! Claro, los dioses se lo tomaron mal. Después siguió haciendo muchos más inventos, que en griego se llaman *techné*; y esas técnicas, nos explicaba mi profesor, no son del todo inocentes. Parece que esa técnica fue percibida entre los dioses como una arrogancia insoportable. Sabemos construir utensilios, comodidades, refugios, maravillas, pero parece que esto no estaba previsto.

No suele gustar que en un mundo donde el tiempo nos impide saber que pasará en el próximo segundo haya disconformes que 'tiran cosas hacia el futuro', que hacen 'proyectos', como si eso no fuera rebelión. Los arquitectos estamos entre esos rebeldes —y no somos los únicos—, pero pretendemos no saberlo, nos hacemos los inocentes. Así que cierto grado de estupidez nos ayuda a sobrevivir. Con esto no desprecio para nada la importancia de la arquitectura, sino al contrario.

Un día, hace pocos años, tuve la oportunidad de compartir un viaje en autobús con un hombre de enorme valor. Había tráfico en la ciudad y nuestra conversación pudo alargarse más de una hora gracias a ello. El hombre se había formado como arquitecto en una renombrada universidad americana, pero sus necesidades familiares le llevaron a ocuparse de otros temas. Sin embargo, tenía presente la importancia vertebral de la arquitectura para dar respuestas a las grandes necesida-



des de la sociedad. Venía de la India y conocía bien sus conflictos sociales: historias de marginación, lucha, clase, religión... Lo describía como algo que podría explotar en cualquier momento. Y en su mente la arquitectura ofrecía sosiego a este conflicto, era la mediadora para una solución, una capacidad de convivencia, una facilidad de vivir que pudiera apaciguar las disputas. Fue una conversación muy importante para mí.

En nuestra profesión, hecha de praxis, de actuaciones, de diplomacia en las relaciones, es fácil perder ese idealismo primigenio. Es magnífico recordar que la meta de nuestra actuación es elevada y trata de mediar en los conflictos de la sociedad. Desde entonces nunca lo olvido. ¿Pero cómo hacer una arquitectura que lleve felicidad? Esa es mi investigación del día a día. Una gran señora de la arquitectura de la generación pasada exhortaba a los arquitectos: «¡Como mínimo deja el lugar mejor de como lo encontraste!». Yo añadiría: «¡Como mínimo deja la gente más feliz que antes!».

Trabajé en un proyecto donde este tema era central. Un proyecto pequeño que a mi parecer es 'grande' como concepto, y que fue una gran enseñanza: el Centro Kálda en el Hospital de Sant Pau de Barcelona, parte de la red de proyectos Maggie's del Reino Unido. Otra gran señora del paisajismo internacional había enfermado de cáncer, y tuvo la valentía de reconocer que los hospitales le proporcionaban remedios para sanar el cuerpo, pero la envenenaban anímicamente, con la fealdad de sus ambientes, de sus luces, con la falta de espacios acogedores y de atención personal.

Qué bonito sería si el hospital fuera como una casa, una casa con jardín y gente amable. Allí se llevaría a cabo un proceso de curación no solo a través de los medicamentos, sino también del ánimo. Admiro la valentía de perseverar en una idea que la mayoría de los expertos del sector quizás juzgaría banal o infantil. ¡Era una idea genial! Y eso se hizo evidente a lo largo de los años, cuando su marido fue capaz de

hacer realidad esas intuiciones. Nacieron bonitas arquitecturas con jardín, acogedoras, al lado de hospitales del Reino Unido. Uno, dos, diez, veinte, treinta... y empezaron a extenderse por el mundo. Los arquitectos y paisajistas se volcaron en esa iniciativa, y se dieron cuenta del poder de la profesión que tenían entre manos: la buena arquitectura cura.

Con cada Maggie's Centre que nace, más arquitectos se hacen conscientes de ese poder sanador de la arquitectura. En mi caso, después de trabajar en el Maggie's Centre empecé a cuestionarme cómo este concepto se podría extender a todos los proyectos que tenemos sobre las mesas de nuestro *atelier*. Si las estaciones de metro fueran más bonitas, si introdujeran el arte; si los espacios públicos se sintieran propios, como el salón de casa; si las universidades estuvieran bien integradas en la ciudad... Si el tema de encontrarse a gusto en un espacio fuera el principal, la sociedad sería mejor.

Me imagino que este será uno de los temas principales de la arquitectura del futuro. Una conciencia más profunda sobre el papel que desempeña la arquitectura en proporcionar una felicidad más sutil, no solo física sino además anímica. Una arquitectura para los humanos, que cuide los aspectos de su alma y que incluya también los demás seres sintientes y más-que-humanos: las plantas, los animales, las rocas, los elementos. Una arquitectura atenta, delicada, a veces hecha de actuaciones etéreas. De temas que en el momento actual parecen inexistentes, pero se harán presentes. Una arquitectura del alma, más ligera y femenina. Quizás una arquitectura que sepa volver conquistar a los dioses del Olimpo, a conquistar la perdida armonía... ¡Ojalá!

(Entre los personajes secretamente citados en este texto se encuentran Enric Miralles, Massimo Cacciari, Ratan Tata, Alison Smithson, Maggie Keswick y Charles Jencks. ¡Gracias a ellos y a todos los maestros que me enseñan cosas cada día!).



La micropolítica de las decisiones

Farshid Moussavi

Ejercer la arquitectura implicar tomar decisiones. Las arquitectas inevitablemente establecen prioridades respecto a lo que es fijo o móvil, cerrado o abierto, transparente u opaco, así como respecto a las estructuras, geometrías y colores que acabarán integrándose en la vida cotidiana. El ejercicio de la arquitectura podría ser por tanto descrito como ‘micropolítico’: se ocupa de la exploración creativa en torno a los posibles modos de configurar y usar un determinado espacio.

Los filósofos Deleuze y Guattari sostenían que macropolítica y micropolítica están entrelazadas. La macropolítica comprende las ideas fijas y las líneas de segmentación que subyacen a dicotomías como hombre y mujer, rico y pobre, o joven y anciano; mientras que la micropolítica se relaciona con líneas más flexibles que operan a nivel ‘molecular’, de acuerdo con los llamados ‘flujos de deseo caóticos’, como el agua o el capital, que provocan que la segmentación rígida se rompa. Macro y micropolítica están interconectadas, y el potencial de la micropolítica reside en identificar y promover las tendencias que eluden las divisiones estáticas y las concepciones binarias.

En arquitectura existen fuerzas que podrían describirse como ‘flujos de deseo’. Un ejemplo es la manera en que se organiza un proyecto: la financiación, proceda de una entidad con fines de lucro o de una cooperativa solidaria; los flujos sociales relativos a la programación del edificio y su vecindario; el flujo de las ideas que aportan los clientes, que puede variar enormemente; o los flujos que se mueven por el edificio, como el agua, el aire, la electricidad o los residuos. Estos últimos se controlan a través del planeamiento y las normas de construcción, aunque no todos están codificados; es aquí donde las exploraciones de las arquitectas pueden aplicarse como micropolíticas: un proceso en el que las líneas de conexión entre los diferentes flujos, o los elementos del edificio concebidos *a priori*, se identifiquen y se utilicen para impulsar cambios o crear posibilidades que de otro modo no existirían.

Para perseguir las micropolíticas, las arquitectas han de tomar postura. Desde hace tiempo impera una sensación de crisis y una convicción de que la profesión ya no tiene poder. Esto se debe a que ahora formamos parte de un amplio elenco de expertos en diseño y construcción, y los procesos se han dividido en distintos flujos de trabajo. Se asume que el diseño y la ejecución de un edificio han de estar regidos por una lógica jerárquica y unificadora, en la que la arquitecta prevé y dispone cada elemento, pero en la práctica, mientras que algunas dinámicas son independientes, otras se solapan, y el diseño continúa sujeto a las complejidades de lo mutable y lo impredecible.

Creo que las arquitectas tenemos que descartar las ideas convencionales sobre la naturaleza de nuestra profesión. En su lugar, deberíamos buscar desarrollar micropolíticas, relacionándonos con los otros muchos expertos involucrados y tratando la imprevisibilidad de los procesos como una oportunidad, y así llegaremos a un proyecto que esté afianzado desde todos los puntos de vista. Debemos pensar en las arquitectas como directoras de una orquesta, en vez de solistas.



Además de la percepción de crisis que afecta a nuestra profesión, se ha extendido la preocupación por la desigualdad económica y social, la migración forzada, la escasez de vivienda y, por encima de todo, el cambio climático. No solo anhelamos un papel más definido, también circunstancias más estables. Aunque la inestabilidad también tiene sus ventajas.

La falta de equilibrio nos puede ayudar a abandonar expectativas para considerar nuevas posibilidades. Las crisis son tiempos de peligro, pero también de oportunidad. A lo largo de la historia, la arquitectura ha evolucionado dando respuesta a crisis. En el siglo XIX, los sistemas de alcantarillado permitieron combatir las epidemias de cólera. La preocupación con los miasmas o ‘malos aires’ llevó a la apertura de espacios verdes en las ciudades, y más adelante al desarrollo de la ciudad jardín. En los Estados Unidos se incentivó la construcción de casas con porches delanteros en respuesta a la letal pandemia de gripe entre 1918 y 1920. Los solarios y las aulas al aire libre se habilitaban para reducir la propagación de la tuberculosis. La vivienda colectiva fue la solución para reducir las condiciones de vida poco higiénicas de los barrios marginales. La planta libre respondía a la necesidad de flexibilidad en el espacio de trabajo. La ciudad funcional dio respuesta a las condiciones insalubres, las calles inseguras y la necesidad de definir estándares espaciales.

Las crisis a las que nos enfrentamos brindan la oportunidad de reimaginar la disciplina y dotarla de un renovado sentido de agencia. ¿Qué formas y espacios podremos crear con materiales de origen biológico y geológico? Si el acero permitió a los arquitectos modernos inventar las ventanas corridas y abrir los edificios a vistas panorámicas, ¿qué experiencias generará el resurgir de la construcción con tierra apisonada o con madera? ¿Cuál será nuestra respuesta a la escasez de vivienda asequible? ¿Cómo puede la arquitectura abordar la desigualdad? ¿Afectará a la manera en que construimos y planifi-

camos las ciudades? ¿Cómo prever la diversidad en la vivienda? ¿Tendrán la diversidad y la igualdad una expresión espacial y formal?

No tenemos que quedarnos solo con una de estas preocupaciones, ni tampoco adoptar un único enfoque. El proceso de diseño de un edificio no debe reducirse a una sola línea de acción. Debemos mantener la mente abierta para explorar la mejor manera de ensamblar los elementos disponibles de modo que, individualmente y en combinación con otros, promuevan cambios sociales, ambientales y económicos. En la vivienda colectiva, la estructura podría dar a los residentes la opción de modificar no solo los hogares, sino el edificio entero; las circulaciones podrían facilitar la interacción entre los vecinos, y el diseño del forjado y la envolvente podría garantizar el uso de ventilación y luz naturales.

La micropolítica de los edificios puede alterar el curso de la macropolítica. La propuesta de Foreign Office Architects para la terminal de Yokohama no solo fue un proyecto infraestructural, también motivó a las autoridades portuarias a regenerar un barrio entero, lo que permitió a la gente disfrutar de un paseo marítimo que antes no era posible y que relanzó la economía local. Del mismo modo, al convencer a las autoridades municipales de Barcelona de que su cooperativa La Borda no debía incluir un garaje, Lacol consiguió reducir el coste del proyecto y la cantidad de carbono producido, alentando a su vez a redefinir las políticas de aparcamiento en toda la ciudad. En el Museo de Arte Contemporáneo de Cleveland, con una disposición de salas de acceso gratuito en los primeros tres niveles del edificio y la galería principal de pago encima, FMA contribuyó al aumento del número de visitantes, lo que animó al museo a recaudar fondos para asignar una dotación que permitiese renunciar al cobro de entrada, haciendo el museo completamente gratuito. Son apenas unos ejemplos del tipo de arquitectura que creo debemos promover para lograr que nuestro trabajo siga siendo relevante.



Arquitectura transescalar

Andrés Jaque

Para los humanos, el presente, el futuro y también la manera de entender nuestros pasados están determinados por las crisis climáticas. En función de estas crisis se posicionan las políticas económicas, energéticas, tecnológicas, territoriales, medioambientales y sociales. Solo desde la perspectiva que estas crisis aportan puede leerse la acción de Frontex, de Naciones Unidas, el nuevo orden de divisiones y alineaciones nacionales, el auge de los neonacionalismos, las corrientes antiintelectualistas, las alertas alimenticias, la proliferación de población desplazada alrededor del mundo, la creciente desigualdad social, las disputas por el agua entre corporaciones mineras y comunidades indígenas, las relocalizaciones de especies y tantas otras realidades que en estos momentos marcan las agendas del planeta.

Anna Tsing nos recuerda cómo las setas matsutake crecen en el caos de los sistemas en decadencia. Allí donde los humanos nos extinguimos, los hongos seguirán creciendo. Yo entiendo mi trabajo como una labor similar a la de estas setas. Mi trabajo intenta facilitar que otros mundo —mundos

disidentes, mundos contramodernos y ecológicos— crezcan en las grietas de un mundo que hace aguas.

Transescalaridad

Trabajando en el proyecto ‘PHANTOM. Mies as Rendered Society’ conocí a la gata Niebla. Para mí, Niebla, la gata ciega que vivía en el sótano del Pabellón de Barcelona, marcó un antes y un después en mi relación con la arquitectura. La gata Niebla, que se quedó ciega tras ser obligada a pasar años cazando los ratones que llegaban al sótano del pabellón, encarnaba en su propio cuerpo la violencia miesiana. Niebla ha terminado siendo mucho más importante que Mies. Es ella la que nos puede ayudar a pensar cuál es la arquitectura que necesitamos. Ella nos ayudó a entender que el pabellón no era un contenedor, sino un ecosistema; e inmediatamente echamos de menos los nenúfares que mantenían limpia el agua del lago exterior del pabellón de 1929. ‘PHANTOM’ fue el inicio de un proceso para reecologizar el pabellón. Y quince años después, con contribuciones de muchos grupos e instituciones, los nenúfares vuelven a estar presentes en el lago grande del pabellón.

La arquitectura es una disciplina, una práctica, una cultura compositiva. Se da en la manera en que unos cuerpos se vinculan con otros, con otras formas de vida, con lo mineral, lo oceánico, lo digital, lo climático. Mientras leo estas palabras, mi sangre intercambia partículas con el aire de mis pulmones. Para poder excitar vuestros tímpanos, modulo y proyecto el aire de mis pulmones. El aire en mis pulmones, lo que antes fue mi sangre, viaja por la habitación y llega a vuestros pulmones. Lo que antes fue mi sangre es ahora vuestra sangre. Moléculas del barniz de estas carpinterías viajan también a nuestros poros, a nuestros estómagos. Son ya parte de nuestros tejidos, y lo seguirán siendo de por vida. Esta habitación nos constituye, y a su vez nosotros la incorporamos.

La estrecha conexión entre cuerpos, paisajes y territorios excede el confinamiento de lo temporal. La arquitectura es por naturaleza compositiva y concreta, ni espacial ni abstracta. Respirar, transpirar, permear, evacuar, ingerir, infiltrar, circular, descomponer, descargar, sudar, acumular, desatascar, infectar, fundir, solidificar, fermentar, incorporar, encharcar, calar, hidratar, colmatar, saturar, exhumar, sedimentar, hornear, precipitar... Estas son las acciones con que se construye el medio. Con ellas se construye la respuesta a las pandemias, la domesticidad, el acceso a la energía, la supervivencia de lo humano.

La arquitectura opera a la escala de lo microscópico y a la del clima. En los tiempos rápidos de los microchips y en los tiempos lentos de la geología. La arquitectura del clima no está ni espacial ni temporalmente confinada. Es transescalar por naturaleza, porque se da en el transitar entre gradaciones temporales y espaciales. Los arquitectos encontramos oportunidades para intervenir al nivel de las puertas, de las cimentaciones, de las tuberías de un edificio, pero todos estos son elementos que expanden su acción sobre comunidades enteras, sobre sistemas productivos, sobre ecosistemas alejados. Y todos estos asimismo redicen su acción sobre moléculas, virus y bacterias. Todos estos son, en definitiva, clima. Clima en crisis.

Ninguna otra disciplina puede hacer tanto ante las crisis climáticas como la arquitectura. Ante la tarea de confrontar, mitigar y facilitar la adaptación a un mundo en crisis, la arquitectura tiene el potencial de ser de ‘gran ayuda’ (opción A), y el enorme riesgo de convertirse en un ‘serio impedimento’ (opción B). A los arquitectos en activo nos corresponde la tarea de asegurarnos de que nuestra disciplina se queda en el lado bueno de la historia y se decanta principalmente por la opción A. El problema es que distinguir entre A y B no es algo automático; y que decantarse

por la opción A requiere cambios estructurales en la manera en que la arquitectura se conceptualiza y se practica: cambios en la ‘cultura’ arquitectónica y cambios también en los acuerdos sociales que la regulan como profesión que diseña, desarrolla y mantiene el entorno construido. Como respuesta al reto lanzado por Luis Fernández-Galiano, quiero compartir algunas reflexiones sobre el presente y el futuro de la arquitectura, basadas en la propia experiencia que he compartido con redes de colegas próximos en intereses y metodologías.

Interseccionalidad

El carácter interseccional del clima impone también cambios en la manera en que la arquitectura se entiende y se practica. Las crisis climáticas no son el resultado de un proceso lineal, ni pueden ser reducidas a una explicación simplificada. El sueño corporativo de que existen soluciones simples a problemas complejos es naíf y desinformado. Las crisis climáticas son el resultado de la intersección de un conjunto de procesos interdependientes:

1. La industrialización masiva del mundo, alimentada por la multiplicación de la capacidad mecánica de los combustibles fósiles y la liberación masiva de carbono a la atmósfera.

2. La colonización de una parte importante del mundo, y el flujo y concentración de recursos hacia los centros de las potencias coloniales.

3. La esclavización de una parte de los humanos y la distinción entre el hombre libre ilustrado y el humano sacrificable.

4. El control de la muerte, de la reproducción, de la sexualidad y del género por medio sistemas necropolíticos y patriarcales.

5. La excepcionalidad del humano, y la imposición del antropocentrismo en las relaciones entre especies, paisajes y realidades minerales.

La arquitectura opera en la intersección de todas estas realidades. La arquitectura y el urbanismo son, de



hecho, las disciplinas que articulan las esferas en que estos procesos tienen lugar. A diferencia de las ingenierías, que operan por medio de metodologías que segregan y aíslan realidades, con el objetivo de optimizar los procesos resolutivos, la arquitectura utiliza el diseño como el campo metodológico que permite articular la superposición de procesos complejos sin incurrir en simplificaciones.

El propósito de responder a las crisis climáticas impone un cambio radical en las estructuras que constituyen nuestras sociedades. Los arquitectos no podemos ignorar la contradicción de que, en general, los desarrollos urbanos con certificación medioambiental son los que a menudo conllevan los procesos de desarrollo con los más altos cálculos de emisiones. Es emocionante ver cómo el mundo está en un proceso de transformación coordinada, reconstruyendo todo el espectro de movilización material. Esto requiere reconstruir los contextos de extracción de materias primas así como las comunidades humanas y más-que-humanas que los componen, con el fin de convertirlos en ecologías sociales y materiales sostenibles a largo plazo.

Esta reconstrucción se extiende por todos los campos de movilización material. Llega, por ejemplo, hasta el desmontaje y recirculación de componentes, por medio de formas de justicia geopolítica que evitan que la toxicidad que los humanos producimos a diario no termine acumulada en localizaciones geográficas desfavorecidas, donde en lugar de una nueva recirculación estos componentes generan vulnerabilidad social y ecológica.

Desde 2003, en mi oficina hemos trabajado para mostrar evidencias de cómo la construcción, mantenimiento y transformación del medio no pueden ser reducidos a discursos simplificados, sino que se engloban en una gran labor interseccional en la que realidades sociales, medioambientales, geopolíticas y corporales

confluyen y pueden ser intervenidas. Proyectos como las ‘Doce acciones para transparentar a Peter Eisenman’, ‘PHANTOM. Mies as Rendered Society’, ‘Skin Gardens’, ‘IKEA Disobedients’, ‘Being Silica’, ‘Cosmo. MoMA PS1’ o ‘Xholobeni Yards’ —que este año ha formado parte de la Bienal de Venecia— han contribuido a que la arquitectura opere en la interseccionalidad intrínseca a lo social y a lo ecológico. En la arquitectura, las nociones de interseccionalidad son el vehículo para diseñar transiciones del extractivismo, la desigualdad, el consumismo y el antropocentrismo a relaciones basadas en los cuidados mutuos, en las economías de las circulaciones y en las alianzas equitativas entre humanos y más-que-humanos.

Transdisciplinaridad

En las últimas dos décadas, muchos arquitectos hemos necesitado desarrollar nuestra práctica como la interacción entre cuatro campos de acción que en el pasado se veían como desconectados: diseño, investigación, profesión y activismo; siendo, para nosotros, cada uno de estos campos inseparable de los otros tres. Cuando en 2003 fundamos la Oficina de Innovación Política, no había un día en que no nos preguntasen el porqué del término ‘política’. Desde hace cinco años ya nadie lo cuestiona. En estos momentos, el trabajo de muchos arquitectos se reafirma como una labor que se hace cargo de la naturaleza intrínsecamente política de la construcción.

La arquitectura es política porque en ella diseño, teoría y profesión se dan como una forma de activismo. En esto nunca hemos estado solos. Formamos parte de una red de prácticas, de grupos, de organizaciones, de instituciones que entendemos que el tiempo que vivimos requiere cambios claros en la manera de trabajar. Pero esta ‘política’ a la que aludo no es la de las declaraciones públicas, ni la de las manifestaciones, ni la de los partidos políticos. Las políticas que

se dan a través de la práctica arquitectónica, son por ejemplo las de las implicaciones sociales o medioambientales asociadas a la elección de un material, las exclusiones corporales que se activan al convertir una escalera —en lugar de una rampa o un ascensor— en el elemento que regula las circulaciones de un edificio, o las destrucciones o empoderamientos de la biodiversidad de un ecosistema que ocurren al modificar su topografía. El término ‘disciplina’ hace referencia a la capacidad de una profesión de dotarse de un marco teórico-crítico.

En el campo académico internacional, en el que desarrollo mi labor investigadora, la arquitectura ‘disciplinar’ se diferencia de la ‘vocacional’ en que la primera interroga públicamente sus vinculaciones con las estructuras de poder y con las historias en las que esta está enredada. También, en que dedica esfuerzos a expandir el terreno de lo posible, de acuerdo con agendas inclusivas que promueven el bienestar y la justicia social y ecológica. Una práctica se convierte en disciplina cuando es equipada para operar de manera colectiva y para reflexionar críticamente sobre cuáles son los pactos y contratos que la conectan con lo social y lo ecológico.

En mi caso —y en el de muchos de mis colegas—, operar como una disciplina, y no solo como un conjunto de profesionales en competencia, es un paso necesario para que la arquitectura pueda desempeñar un papel útil en el contexto de las crisis climáticas. Una labor de dimensiones que requieren revisar conocimientos, y que requieren coordinación y el desarrollo de agendas colectivas, solo se puede dar a través del entendimiento de la práctica no como una labor de creadores solitarios, sino como un esfuerzo colectivo.

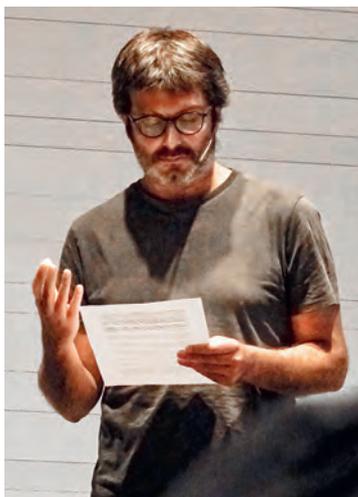
La relevancia de una disciplina depende de que siga siendo útil. Las crisis climáticas dejan obsoletas las referencias y metodologías con que se desplegó el desarrollismo, e invi-

tan a reinventar y a poner en el primer plano lo que antes era marginal. Este esfuerzo colectivo forma parte también de la necesidad de articular la colaboración de la arquitectura con otras formas de conocimiento y acción. La complejidad de realidades como la subida del nivel del mar o la acidificación de los océanos solo pueden ser abordados a través de la colaboración entre expertos, representantes colectivos y sistemas materiales y biológicos diversos. La acción sobre el medio se da en la transición entre un campo disciplinar y otros. Lejos de menoscabar la definición disciplinar, es en la colaboración con otras disciplinas como se negocia qué es específico en cada una de ellas. La transdisciplinaridad construye la realidad como no binaria y *non-conforming*. Construye la realidad como una realidad en transición, y pone a las disciplinas en transición entre diferentes versiones de sí mismas. Toda disciplina es una transdisciplina. En la era de las crisis climáticas, lo específico de la arquitectura se define en su transitar.

Hay muchas cosas de las que depende que la arquitectura se instale en el lado bueno de la historia de las crisis climáticas, en la opción A. En mi opinión, el compromiso con lo concreto, con cómo unos cuerpos se infiltran en otros y son infiltrados por ecosistemas, paisajes y climas; con la capacidad de intervenir favoreciendo la solidaridad entre paisajes, geologías, células, comunidades, especies, tuberías, ventanas y tejados; con la gata Niebla y los nenúfares del Pabellón de Barcelona; a través de las escalas y de los tiempos, y operando en la complejidad de coordinar materias, ensamblajes y lo social para producir la transición de un paradigma de extractivismo, carbonización, colonialidad, racismo, patriarcado y antropocentrismo a otro basado en los cuidados mutuos, la inclusividad, la descarbonización y la alianza entre especies, es buena parte de lo que está permitiendo permite que la arquitectura sea relevante.

Mientras que Benedetta Tagliabue y Roger Tudó defendieron una práctica desde la sensibilidad y la cercanía, Farshid Moussavi y Andrés Jaque abordaron el poder de la arquitectura para alentar transformaciones globales.

Benedetta Tagliabue and Roger Tudó defended a sensitive, intimate approach to professional practice, while Farshid Moussavi and Andrés Jaque spoke on the power of architecture to propel global transformations.



Antídotos a la ficción

Roger Tudó

La arquitectura también está confundida. Llevamos demasiado tiempo haciendo trampas, saltándonos los límites y dejándonos llevar por dinámicas inconsistentes que están machacando el planeta. Hemos vivido una divertida e intensa ficción

moderna que nos ha mantenido superdistraídos y ocupados pero que seguramente nos ha alejado de lo que era más importante.

Las reglas del juego no han cambiado, son las mismas y en realidad ya las sabíamos. Pero escogimos hacer trampas y jugar fuera de los límites. Ahora, en este atardecer de la modernidad que estamos viviendo todos, parece que empezamos a despertar lentamente de este sueño envenenado.

Empezamos a constatar que la Tierra y sus diferentes ecosistemas en realidad son una maravilla. Un mundo amable y único en el que una complejidad de sistemas interrelacionados entre sí crea y sustenta las condiciones favorables que permiten vivir bien. Se trata de un equilibrio frágil e inspirador.

Este excepcional equilibrio tiene unos límites claros e incuestionables. Intentar ir más allá de determinados umbrales es engañarse, pero el uso indiscriminado de energía fácil (ya sea fósil o renovable) nos ha convertido en una especie de tramposos compulsivos. Ya no distinguimos realidad de ficción.

En este contexto, no se trata de promover una arquitectura que nos permita alargar esta ficción para seguir viviendo igual, aunque consumiendo menos recursos. Parece imprescindible plantear un nuevo entendimiento radicalmente diferente, más recíproco con lo que nos rodea, menos antropocéntrico. Debemos aprender a vivir de otras maneras, a partir de otros valores y con nuevas prioridades.

Más que nuevas arquitecturas muy eficientes o innovadoras parecen necesarias arquitecturas que nos hagan despertar. Espacios auténticos donde experimentar que la vida y la arquitectura pueden ser increíbles cuando convivimos con lo real, con lo que nos rodea.

Pueden ser arquitecturas sencillas —casi normales— de apariencia, pero radicalmente valientes en lo que importa. Espacios donde descubrir que aún formamos parte del mundo. Que promuevan un vínculo físico y emocional con el planeta.

Espacios menos asistidos, menos protegidos e incluso menos funcionales. Construcciones algo ‘salvajes’ donde nos sintamos expuestos

e interpelados por la cruda realidad. Donde se activen los sentidos y nuestros instintos. Una redefinición profunda de las prioridades y del espacio que nos haga sentir conectados a los ciclos y las escalas de nuestros ecosistemas (clima, gravedad, fotosíntesis...). Que indirectamente nos ayude a reformular nuestros hábitos y las cuestiones vitales y existenciales más esenciales.

Descubrirlo desde la vivencia. Sin demasiada teoría y con la mínima narrativa; solo experiencia, pura realidad. La vivencia de espacios reales podría ser el mejor antídoto a la ficción.

Cansados de una arquitectura falsa e incongruente, echamos en falta espacios honestos, donde no se hayan hecho muchas trampas y donde podamos evidenciar que seguramente preferimos la luz natural a la artificial, o la brisa al aire acondicionado.

Espacios despojados, donde la arquitectura vuelva a encargarse de sincronizar y redefinir la precisa y conmovedora relación que inevitablemente debemos establecer con los fenómenos naturales.





Dar forma al futuro

Bjarke Ingels

La palabra danesa para ‘diseño’ es ‘formgivning’. Literalmente significa ‘dar forma’: diseño no es sino dar forma a lo que todavía no la tiene. Dar forma al futuro. Porque cuando diseñamos un edificio o un espacio público damos forma a un rincón del mundo en el que nos gustaría vernos viviendo en un futuro.

Cuando abrí mi estudio hace dos décadas hicimos la piscina en el puerto de Copenhague para acercar la ciudad al agua que la rodea. Con aquel encargo me di cuenta de que un puerto limpio no solo es bueno para los peces, también es maravilloso para los propios ciudadanos, que no necesitan conducir durante horas para ir a la playa, tan solo saltar al agua en mitad de la ciudad. Llamamos a esto ‘sostenibilidad hedonista’: la idea de que una ciudad sostenible no solo es buena para el medio ambiente, sino que también es más atractiva para sus habitantes. Desde entonces la hemos perseguido siempre.

En 2019 inauguramos CopenHill, la central de tratamiento de residuos más limpia del mundo: el humo que sale por su chimenea está más limpio que el aire de Copenhague. Para ce-

lebrar este prodigio de la ingeniería moderna, convertimos su envolvente en el rocódromo más alto del mundo, con 100 metros, dejando claro que la tecnología limpia no solo es mejor para el medio ambiente, sino que además puede ser divertida de escalar. Y quien tenga miedo de subir por la pared puede tomar el ascensor interior, con vistas a los sistemas que filtran los humos y depuran el dióxido de carbono, para llegar al parque alpino de la cubierta. Dinamarca no tiene montañas... al menos hasta ahora, ya que los habitantes pueden remontar la central y hacer esquí en ella. Dinamarca no consiguió ninguna medalla en los últimos Juegos de Invierno, pero tal vez consigamos revertir esta situación, ahora que podemos practicar en casa.

Veo este proyecto como un ejemplo del poder transformador del diseño. Mi hijo tiene cuatro años y no conoce los tiempos en que no se podía esquiar en la cubierta de una planta que convierte desechos en energía. Para él y toda su generación, el mundo sencillamente es así. Y si esta es su realidad, imaginad qué se les ocurrirá a ellos cuando les toque dar forma al futuro. Desde CopenHill, cada vez que nos han invitado a construir un edificio o un espacio público hemos basado nuestras propuestas en los principios de la sostenibilidad hedonista, como una estrella polar que guía nuestras decisiones.

Hemos diseñado la fábrica más ecológica posible para Vestre en los bosques de Noruega —hecha enteramente de madera de origen local, alimentada por energía hidroeléctrica, con una cubierta verde y paneles solares— y la hemos abierto al público como un parque que extiende el bosque hasta la azotea. A nuestro cliente le daba igual el espionaje industrial; por el contrario, pensaba que si la competencia les copiaba, sería bueno para la industria, y para el mundo entero.

También estamos construyendo el nuevo aeropuerto de Zúrich, que será de lejos el mayor edificio con estructura de madera del planeta, procedente de los bosques suizos y completamente cubierto de placas solares. En Sevilla



trabajamos en una cúpula escalonada y porosa que combina una plaza sombreada con la sede del Centro Común de Investigación de la Comisión Europea. Además de generar el doble de la energía que necesita, el edificio arroja sombra a su alrededor, y sus fachadas protegidas del sol andaluz permiten mostrar las actividades del interior, sometiéndolas al escrutinio público del ágora circundante.

Con la compañía ICON estamos desarrollando una serie de edificios impresos en 3D, desde viviendas asequibles en el Yucatán para una ONG llamada New Story al primer asentamiento humano en la Luna, en el seno del Proyecto Olympus de la NASA. La fabricación aditiva —la impresión 3D— promete eliminar residuos y proporcionar una libertad total de formas y detalles, con personalización y complejidad sin coste adicional. La tecnología que llega a los límites de la autonomía y la resistencia en la construcción lunar puede asimismo aprovecharse para resolver nuestros problemas de asequibilidad y sostenibilidad. Nuestro futuro en la Tierra puede estar en el espacio.

Como arquitectos estamos sujetos al arte de la interpretación. Como los retratistas: ¿es la Mona Lisa la expresión de Leonardo como artista? ¿O de la propia Mona Lisa como mujer? La respuesta es, por supuesto, ambas cosas. En los retratos, como en la arquitectura, el arte reside en plasmar al sujeto, pero no solo en su aspecto o estatus, sino también en su carácter, identidad y alma. Estamos sujetos al encargo y a las prioridades de nuestros clientes. A medida que construimos una relación de confianza por medio de la colaboración, en un acto de influencia y enseñanza mutua, vamos descubriendo lo que es importante para ellos y a su vez les transmitimos lo que es importante para nosotros.

El 29 de septiembre viví un punto de inflexión en mi propia trayectoria como arquitecto: abrimos nuestra nueva oficina en Copenhague, un espacio de trabajo para 350 de mis colaboradores. Ha sido el primer ejemplo

construido de lo que hemos denominado ‘The BIG LEAP’, donde mis colegas y socios de BIG se encargan desde el paisajismo, la ingeniería o la arquitectura hasta el diseño de producto. Un estudio de arquitectura a la manera de una organización renacentista que aglutina todas las destrezas en un único equipo.

También ha sido la primera vez en que hemos interpretado al mismo tiempo los papeles de constructor, cliente, inversor, promotor y usuario final de un edificio diseñado y construido por nosotros mismos. Esto nos supuso cierta tensión durante el proceso: de normal, si algo no acaba quedando lo bien que uno espera, siempre se puede echar la culpa al cliente por su mal gusto o sus malas decisiones. Pero aquí teníamos que hacernos cargo de todo, lo que ha aumentado mi respeto por los clientes: es difícil ser responsable de cada decisión, ¡y además tener que pagar por ellas!

En cierto modo, se puede decir que no lo hicimos porque fuese fácil, sino porque pensábamos que era fácil. La idea era resolver una ecuación imposible: ¿se pueden juntar cuatrocientas personas en siete pisos, trabajando en un único espacio donde todos estén física y visualmente conectados? Primero construimos la mitad de cada planta, y luego rotamos las plantas de modo que en cada una de ellas siempre se pudiesen ver la de encima y la de abajo. Desde la planta baja se puede incluso ver el ático.

Lo normal es tener un gran núcleo en el centro que contenga todos los servicios: escaleras, ascensores, aseos y cuartos técnicos. El resultado es un donut sin vida en el centro. Para buscar a alguien hay que dar vueltas alrededor del núcleo. En cambio, nosotros hemos concentrado todos los servicios en una estantería de madera de siete pisos de altura, desplazada hacia el norte para liberar el interior del edificio. Un juego de escaleras tipo Harry Potter conecta cada nivel con el anterior y el siguiente, desde la planta baja hasta la azotea. Así cada planta ofrece cinematográficas vistas, bellamente enmarcadas, de la



ciudad y el puerto. Para ahorrar espacio, una escalera de incendios cuelga por el exterior, como las del SoHo. Cada planta se abre a una terraza con vegetación, y a su vez las terrazas están conectadas entre sí, envolviendo el edificio como una gigantesca boa de plumas y conectando el jardín de la azotea con un parque frente al mar.

A raíz de nuestras últimas experiencias en Noruega y Suiza, intentamos construir nuestra oficina en madera. Pero no podíamos conectar todas las plantas, había que tratar la madera, cubrir casi el 80% de ella con paneles ignífugos de yeso, y además el agresivo ambiente salino podía deteriorar la fachada. La solución más sencilla era emplear hormigón, el material más odiado hoy. Pero nos propusimos crear el edificio de hormigón más sostenible posible. Descubrimos una mezcla llamada Unigreen en la que un tercio del cemento se sustituye por arcilla, lo que reduce significativamente el contenido de carbono y proporciona un tono más cálido y agradable. Encontramos un estudio que sostenía que el hormigón visto continúa curándose y recarboniza el edificio durante su vida útil, de un 5 a un 25% de las emisiones originales. Al fin un argumento en favor del hormigón.

A los pilotes de 30 metros de profundidad que sostienen el edificio se adhiere la infraestructura tubular para una bomba de calor que almacena el exceso de calor en verano y lo recupera en invierno. La inercia térmica de los muros y forjados de hormigón visto equilibra las variaciones de temperatura y permite la ventilación natural del edificio. Y todo alimentado por los paneles solares de la cubierta. Se trata, por tanto, de una arquitectura en la que cada decisión se toma en función de lo que aporta en términos de estructura, conectividad social o comportamiento medioambiental. Las escultóricas líneas diagonales y la rotación aparentemente arbitraria de las plantas son consecuencias inevitables de estas decisiones obvias.

El edificio está exento de acabados. No tiene ni una sola mano de

pintura. Cada material es el que es: la resistencia del acero, la calidez de la madera, el fieltro acústico hecho con botellas de plástico recicladas, el crudo aluminio y el acero galvanizado... El color y la textura son los propios de cada material, y cada material se elige por sus atributos inherentes. Al no haber un cliente a quien retratar —la BIGHAUS es un autorretrato arquitectónico—, hacemos una firme declaración sobre la capacidad del espacio para separar o conectar, y sobre el poder ecológico de los materiales cuando se replantea su uso. Ideas sociales y medioambientales cristalizadas en los materiales desnudos. La BIGHAUS parece sencilla porque funciona de manera sencilla.

¿Adónde nos lleva todo esto en relación con las preguntas de Heinrich Hübsch y Luis Fernández-Galiano? ¿En qué estilo debemos construir? ¿Qué arquitectura debemos promover? ¿Y hasta qué punto son estas preguntas pertinentes hoy?

Amo a Darwin. Tanto que llamé igual a mi propio hijo. Darwin —Charles, no mi hijo— nos enseñó que la vida evoluciona, y eso mismo hacen las ciudades. Que la vida evolucione significa que los marcos físicos que hemos diseñado para albergarla pueden dejar de ajustarse a nuestra forma de vida. Las respuestas de ayer pueden no servir a las preguntas de hoy, y los dogmas y verdades absolutas pueden quedar obsoletos. El estilo se convierte en una camisa de fuerza confeccionada con respuestas enlatadas a preguntas pasadas de moda. Como ocurrió con las lógicas de la construcción en madera literalmente hechas piedra en los templos griegos.

La única manera de seguir siendo relevantes es estar completamente presentes en el presente. Aprender de la experiencia —la propia y la que ofrece la historia—, no para acumular respuestas prefabricadas en forma de estilos, sino para ver cómo nuestra profesión siempre ha evolucionado por medio de la confluencia con otros campos aparentemente diferentes. Cuando el arte se encuentra con la técnica.

Cuando los aspectos sociales intersecan con los retos ambientales.

Tradicionalmente, la enseñanza de la arquitectura consistía en adquirir una serie de destrezas y acumular ejemplos históricos para dar forma a un conjunto de conocimientos. Poco a poco, como por ósmosis, a través de la interacción maestro-aprendiz y por prueba y error —correcciones y mejoras—, el estudiante de arquitectura iba ganando destreza y sensibilidad, intuición y determinación.

Me matriculé en la Escuela de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de Dinamarca porque se me daba bien el dibujo. Había sido el mejor de mi colegio y de mi instituto. Pero en la universidad tuve que sustituir mis pinceles y ceras por los rotuladores técnicos y las reglas paralelas. Perdí la sensibilidad que solía tener, pero gané en precisión y en la capacidad de construir axonometrías y perspectivas elaboradas. Luego cambié mis bolígrafos por el ratón. Y de nuevo perdí la conexión táctil del dibujo aunque adquirí la habilidad de modelar entornos complejos con luces y materiales, y contemplarlos desde múltiples puntos de vista. Perdí control, pero gané un mundo entero de posibilidades. Se podría decir que he pasado de dibujar con ceras a dibujar con gente. Tengo un equipo de 700 paisajistas, ingenieros, arquitectos y diseñadores de producto, con los que colaboro preguntando, haciendo sugerencias, contestando y dando mi opinión. Estimulándolos.

Con la llegada de la inteligencia artificial, las habilidades técnicas se han hecho menos necesarias. Estamos intentando enseñar a una IA a tratar con clientes y proporcionarles casas que no solo parezcan —como Midjourney o DALL-E— sino que también sean funcionales, mensurables, construibles. Diseños de nuestros propios clientes directamente convertidos en propuestas arquitectónicas. A medida que estas habilidades quedan al alcance de cualquiera gracias a inteligencias artificiales cada vez más poderosas, incluso los estu-

diantes más jóvenes podrán verse con la misma capacidad de producción que un estudio grande, interactuando con las IA como yo hago con mis colaboradores. Yo he tardado treinta años en montar mi estudio, pero los estudiantes contarán con el mismo poder desde el primer día. Esto puede cambiarlo todo. La igualdad definitiva, más allá de edad, riqueza, género, raza o experiencia.

En el primer año de carrera, el profesor Jens Thomas Arnfred pronunció un discurso de bienvenida que hoy me parece más pertinente que nunca. Dijo: «Bienvenidos a la Academia de Bellas Artes. Este es el plan de estudios, estos los libros que debéis leer, estas las asignaturas que debéis cursar, estas las habilidades que debéis adquirir. Pero dejadme deciros que no me importa si aprendéis esto o aquello. Lo único que tenéis que prometerme es que, cuando nos dejéis dentro de cinco años, os llevéis algo en el corazón. Porque no importa lo que sepas si no sabes qué hacer con ello».

Nos aventuramos hacia un futuro donde cualquiera puede adquirir la destreza necesaria para dibujar como Zaha Hadid, Frank Gehry, Herzog & de Meuron o Harquitectes. O en cualquier otro estilo. Así que la pregunta no es qué tipo de arquitectura podemos hacer, sino qué puede hacer la arquitectura por nosotros. Por la vida que queremos tener, por la salud del planeta y su biodiversidad.

Al concebir la BIGHAUS tuve que ir más allá del papel de retratista, de intérprete, de traductor. Tuve que plantearme las cuestiones más fundamentales sobre qué tipo de espacio de trabajo quería para mi equipo, y qué ambiciones medioambientales tenía. Creo que así llegué a esbozar el futuro papel de los arquitectos, en el que el estilo no se impone, sino que se persigue: exigiendo, satisfaciendo la propia ambición, subiendo el listón, contemplando cómo la arquitectura se pone a la altura de los retos que fijamos. De las exigencias que planteamos. De las preguntas que hacemos.



Tres crisis, seis propuestas

Izaskun Chinchilla

Como disciplina y como profesión, la arquitectura está sumida en tres largas y profundas crisis que afectan a la imagen que la sociedad tiene de ella, y, como consecuencia, a los distintos papeles que hoy desempeñamos las arquitectas y a la relevancia de las decisiones en las que intervenimos. Trataré de nombrar y bosquejar estas tres crisis, que aparecen bajo múltiples formas:

1. Una crisis de credibilidad respecto de nuestro 'modelo de intención': nuestras prioridades no se perciben como coincidentes con las de la sociedad civil.

2. Una crisis de responsabilidad medioambiental (o, más bien, un conjunto de ellas): la actividad de las arquitectas sería una más de las agresiones ecológicas; pertenece al modelo extractivo, en lugar de formar parte de las soluciones a impactos, emisiones y emergencia climática.

3. Una crisis por su participación en un modelo económico (político y financiero a la vez): las arquitectas serían colaboradoras necesarias en las burbujas inmobiliarias, los procesos de gentrificación y el despilfarro de los bienes públicos.

Ante estas crisis, las arquitectas se ven a menudo como víctimas antes que responsables. Pero mi propia sospecha es que las tres son, por la parte que nos toca, consecuencia de un mecanismo perverso que las arquitectas usamos constantemente: las tres derivan de nuestra gestión de los objetos referenciales. Por decirlo simplemente: estamos ante la crisis de los objetos.

¿De qué objetos hablo? Piensen en qué se le dice a su entrada en una escuela de Arquitectura a una estudiante: «Olvídate de los gatitos y los cantantes que forran tus carpetas, y comienza a adorar estas obras maestras construidas entre 1920 y 1970, sobre todo en Centroeuropa y Norteamérica. Estas serán las 'arquitecturas irrefutables', aunque te hablaremos de muchas 'arquitecturas opinables' más diversas geográfica o temporalmente».

Pero estos objetos actúan como referencia sin tener en cuenta que emergieron de un contexto, de una realidad socioeconómica, radicalmente distinto a la nuestra. Tomemos, por ejemplo, el número de arquitectos que construían en 1970 en España: uno por cada 10.000 habitantes; en muchos territorios, quizá uno por cada 50.000. En esos míticos años veinte del siglo pasado, estaríamos más bien en los números de la China del presente: un arquitecto por cada 100.000 personas. Hoy en Italia hay una arquitecta por cada 414 italianos; en Portugal, una por cada 688 portugueses; y en España, una por cada 906 españoles.

En general, vemos que la idolatría de los 'objetos referenciales', separados de la comprensión integral de su contexto socioeconómico, ecológico y cultural, acarrea una incomprensión radical de la reconfiguración del campo profesional. Es imposible cumplir las expectativas de estudiantes y familias que se esfuerzan en cursar y pagar una carrera exigente para descubrir después que construir apenas depende de los méritos personales. Pero, además, esta incomprensión del contexto impide que las arquitectas



apunten por la economía circular o se preocupen por el acceso a la vivienda de las generaciones más jóvenes, por mencionar solo dos ejemplos. ¿Por qué? Porque hemos aprendido que lo indiscutible, lo esencial, es la respuesta en forma de objeto, no las preguntas y necesidades que vieron surgir a esas arquitecturas.

No obstante, me importa más trazar algunas propuestas para afrontar estas crisis, especialmente las dos últimas (aunque cómo percibe la sociedad las intenciones de los arquitectos se verá afectada por esas propuestas). ¿Qué podemos cambiar desde los espacios, instituciones y estamentos profesionales de las escuelas de arquitectura, por un lado; y desde los estudios y las instituciones que encargan, premian, publican y divulgan arquitectura, por otro, para impulsar un cambio profundo en el papel de los arquitectos en esas dimensiones ambientales, climáticas, económicas y políticas que articulan estas crisis simultáneas?

La primera propuesta es que debemos pasar de colaboradores necesarios en los impactos a agentes activos en la transición ecológica. ¿Cómo impulsar esto desde las escuelas? La respuesta rápida es esta: integrando técnicas empíricas de diseño, como el prototipado. De acuerdo con las metodologías docentes deductivas al uso, para conseguir que las estudiantes de arquitectura sean más conscientes y proactivas en la mitigación del cambio climático, por ejemplo, habría que enseñar detalles de construcción sostenible, o evangelizarles sobre las repercusiones del deterioro de nuestro planeta. Pero esto no modificaría el que habría pasado a ser el deseo más profundo de las estudiantes, por todo lo que les han enseñado previamente: a saber, conseguir la identificación de su proyecto con un modelo de intención que premia el autorreconocimiento de la cultura arquitectónica y que, en muchas ocasiones, nada tiene que ver con la sostenibilidad. El producto de este choque de lógicas son edificios redundantes, que nunca habrían

debido construirse, pero eso sí, con estructuras de madera y evaluación LEED Platinum... Con equipamientos desconectados de la red pública de transportes o islas monofuncionales, pero grandes superficies de paneles solares en cubierta.

El cambio más efectivo y profundo no pasa por los dogmas aprendidos de forma consciente, sino por el método que se emplea de forma inconsciente. Mi ya larga experiencia docente me ha hecho testigo de la transformación que se produce cuando se prescinde de la consabida secuencia de proyectación lineal-deductiva (croquis intuitivo que trata de establecer una geometría, ordenación programática en planta y sección, y atribución material), y se pide, por el contrario, a los estudiantes que trabajen empíricamente: por ejemplo, prototipando sus ideas. De repente, multitud de cuestiones imprevisas y dolorosamente reales emergen: los materiales cuestan dinero, no están disponibles en un lugar cercano, hay que resolver el transporte, adquirir destrezas que no se tenían y colaborar con otros profesionales, muchas veces por primera vez. Los impactos, límites, implicaciones y aspectos impredecibles del diseño se distinguen eficazmente, y se multiplican las posibilidades de que sean tenidos en cuenta de forma temprana.

Hay otros medios, además del prototipado, para asegurarse de que los estudiantes han tenido una experiencia de aproximación empírica al diseño, que es clave para aprender en el contexto de una realidad incierta y recorrida por emergencias como la climática. Lo importante es que cumplan estos tres requisitos mínimos:

1. La estudiante debe enfrentarse a un proceso cuyo resultado no es predecible.

2. La estudiante debe poder aprender tanto de sus errores como de los errores de otros.

3. La estudiante debe poder valorar no única y fundamentalmente cómo se cumplen sus intenciones, sino los impactos y consecuencias no planeadas de sus acciones.



La segunda propuesta para las escuelas es esta: enseñar y entrenar la identificación y movilización de los *stakeholders* como elementos estructurales y estructurantes de los proyectos, y articuladores del juicio sobre la calidad de la arquitectura. Los estudiantes deben ser animados a identificar la diversidad de afectados y beneficiarios —aunque dé algo de rabia, el término anglosajón ‘stakeholders’ es útil y está muy extendido— que un proyecto tiene, y también a los que puede llegar a afectar, positiva y negativamente de diversas maneras, en un futuro. Un bloque de apartamentos, visto desde el prisma de sus *stakeholders*, es también un depósito de ahorro para algunos de los dueños de las viviendas, una posible sede de negocios para algún joven arrendatario, un generador de identidad para un comercio cercano, quizá un atractor de visitantes, quizá también un elemento para configurar la ciudad de los 15 minutos, puesto que incluye un *coworking*.

Las escuelas de arquitectura tienen que entrenar en el análisis y la imaginación de los beneficios que la arquitectura genera a terceros, y aprender a incorporar este balance entre beneficios y efectos negativos como un criterio crucial de dicha arquitectura. Esto, lo diremos de nuevo, implica superar urgentemente criterios explícitos o, aún peor, implícitos, como el de que un proyecto de arquitectura es mejor cuanto más fiel es a la idea de partida.

¿Qué hacer, entonces, desde la profesión? Tercera propuesta: aprender a valorar la arquitectura a través de sus impactos, para lo que es obligada la incorporación temprana de la interdisciplinariedad. ¿Cómo comprueban muchas arquitectas que su diseño ‘funciona’? Contemplando desde más lejos su maquetita preliminar, su croquis o su encaje volumétrico. Imaginen ahora si, como propongo a mis estudiantes, las arquitectas se pusieran de espaldas a esa creación y describiesen los entornos en los que su diseño causará un impacto (contexto local físico, lugar de extracción

de los materiales); y entonces, a la luz de esos impactos, retocasen su primer producto.

Esta metodología es mucho más significativa con la ayuda de otras personas que detectan consecuencias de nuestros actos de amor (porque eso es el diseño en muchos casos) que no habíamos buscado. Esta metodología, por tanto, se apoya en dos instrumentos que me atrevo a plantear como útiles para el colectivo profesional. Quienes nos ayudan a pensar mejor, a detectar mejor esos impactos y consecuencias, son personas con formaciones distintas a las de la arquitectura (sociólogos, paisajistas, estructuristas, pedagogos, expertos en ciencias medioambientales, en economía circular, diseñadores de producto o de moda, programadores, expertos en comunicación).

Esta práctica interdisciplinar debería perseguirse desde los propios encargos. Pero es importante un segundo elemento. Nuestra primera reunión con consultores debe ser muy temprana, sin que medie aún un esquema que nos haya enamorado. Nos reuniremos en torno a una agenda de diseño ilustrado. Para ello, habremos descrito cuidadosamente en breves párrafos y mediante diagramas los objetivos que tiene nuestra arquitectura y, mucho antes del *massing* (que en realidad no hacemos), estaremos obligados a mirar, precisamente, lo que no buscábamos: los efectos indeseados de lo que hacemos. Aprenderemos así a dejar de ser colaboradores cómplices de la burbuja, con un agenda propia e inaccesible, a entrenarnos desde el principio en ser agentes activos de la prosperidad colectiva.

¿Qué más hacer desde los estudios? Cuarta propuesta: trabajar con matrices de objetivos y agendas explícitas que puedan compartirse con nuestros clientes. Quienes hayan intentado certificar un proyecto en base a estándares se han familiarizado con sistemas de puntuación de carácter matricial. WELL, por ejemplo, premia objetivos que tienen que ver con la calidad del aire, la salud mental o la medida en que el proyecto facilita el ejercicio físico. En el desa-

rollo de esos estándares, el peso de la industria y sus intereses ha sido enorme. Con cierta frecuencia, los puntos se obtienen aumentando los espesores del aislamiento, colocando carpinterías de mayor coste o aumentando la sofisticación de la grifería.

Por el contrario, las arquitectas no hemos sabido posicionarnos en la objetivación de los logros de nuestra arquitectura. Debemos hacer el trabajo necesario como para poder presentar a nuestros clientes unos objetivos deseables y ambiciosos de diseño. Por ejemplo, creemos que la arquitectura puede contribuir al capital social, en la definición del politólogo Robert Putnam: la mayor densidad de asociaciones en la sociedad civil genera estructuras que, al construir relaciones de mutua confianza, mejoran el funcionamiento institucional y contribuyen a la prosperidad. La arquitectura puede contribuir a identificar mejor los beneficiarios de las políticas públicas, y repartir así mejor sus beneficios y reinversiones a largo plazo, siguiendo las tesis de Mariana Mazzucato. Necesitamos indicadores honestos, impulsados por la profesión que midan el beneficio social, el impacto en el bienestar público, de la arquitectura. ¿El Premio Putnam? ¿La Medalla Mazzucato?

¿Qué hacer desde las instituciones? Quinta propuesta: incorporar decididamente procesos de seguimiento y trazabilidad de los edificios a lo largo de su vida. En España se valora poco el papel de la evaluación, especialmente la posocupacional, de edificios. Sabemos lo que perseguían los edificios, ¿pero sabemos cuánto consiguen a lo largo de su vida útil? No hablo de la crítica mal entendida, tan pocas veces constructiva. Para entender muchas de las cosas que suceden en un edificio, de los aciertos parciales y las cosas que pulir, hay que dormir en él, pasar un fin de semana, trabajar en un proyecto importante, pasar un mes de mucho frío o de mucho calor. Las visitas en la semana de la arquitectura son asépticas. No esperamos testar cómo se usa un edificio: vamos a que personas iniciadas nos ilustren sobre las intenciones

preliminares de los arquitectos, en las que no hay suciedad, frío, defectos o hallazgos imprevistos.

El entorno institucional de la arquitectura debe hacerse consciente de la necesidad de una evaluación empírica de la vida posterior a la inauguración: cómo usamos de verdad los edificios, cómo se comportan, que piensan sus usuarios, cuánto consumen, que sorpresas e imprevistos deparan. La industria de los automóviles, los móviles o los ordenadores recurre permanentemente a ese aprendizaje empírico. ¿Por qué parece que al entorno institucional de la arquitectura le da miedo o vergüenza someterse a ese test? Vale la pena: incorporando de forma sistemática esta información de retorno a nuestras prácticas y enseñanzas, lo haremos cada vez mejor.

La sexta propuesta sería apostar por procesos de *placemaking*. Esto consiste en la alianza con comunidades locales para mejorar un vecindario, ciudad o región, trabajando sobre un ideal y un sentido identitario compartido entre la comunidad y los técnicos, dotando a los espacios públicos de un papel fundamental en esa construcción colectiva. Así no solo se promueve un mejor diseño urbano: emergen patrones creativos de uso, que prestan especial atención a las identidades físicas, culturales y sociales que definen un lugar, y respaldan su evolución continua y compartida.

Cualquier proyecto de arquitectura de cualquier escala puede contribuir al *placemaking*: hace falta reconocer la importancia de la dimensión urbana de todo diseño, priorizar el papel del espacio público y crear en la legitimidad de la comunidad en el proceso de definición de su futuro. ¿Podría un número de *Arquitectura Viva*, o la próxima Bienal de Arquitectura Española, o un proceso coordinado por Arquia, por ejemplo, convocar a vecinos, arquitectas, comerciantes, pensadores estratégicos y creativas, para definir juntas el futuro próximo del distrito de Usera, del barrio de Almedrales, de la plaza de la Angélica Señora, o de su área infantil?



Sobre lo inmediato

José María Sánchez

Es probable que en este preciso momento estemos recibiendo un wasap: podría ser un mensaje de texto que requiere respuesta, o el hilo de un chat grupal; también podría ser una imagen sugerente, incluso el croquis de un detalle de obra que urge resolver. Por otro lado, el simple hecho de estar aquí, físicamente o en *streaming*, demuestra que tenemos un interés común por la arquitectura y nos atrae la idea de compartir cómo será la disciplina en unos años. Siendo así, antes de continuar debemos tomar una decisión: ¿respondemos al wasap o seguimos adelante?

Lo inmediato se ha convertido en signo de nuestro tiempo. Aquello que sucede debe ser comunicado, porque aquello que sucede y no se comunica es cuestionable. Esta secuencia se repite una y otra vez. Recibimos información sistemáticamente que, a su vez, requiere respuesta: estar significa participar, es decir, responder al instante. De este modo establecemos innumerables interacciones y acumulamos temas inconexos que atenderemos con mayor o menor implicación. La información recibida a través de medios digitales interfiere en nuestras vidas causando adicción y pérdida de concentración.

El síndrome FOMO —*fear of missing out*— nos advierte de que la obsesión por estar informados y por formar parte, en todo momento, de los acontecimientos que nos rodean puede conllevar aprensión y problemas psicológicos. Byung-Chul Han nos recuerda que «no es posible detenerse en la información. Tiene un intervalo de actualidad muy reducido... Y por su fugacidad, desestabiliza la vida». Este déficit de atención afecta a nuestra actividad diaria y, por ende, a nuestra disciplina. No podemos digerir tantos datos en tan poco tiempo.

Somos parte de la sociedad de la información, consecuencia del desarrollo técnico de la sociedad industrial y caracterizada por los avances tecnológicos que han permitido el acceso generalizado al mundo digital. Esta nueva era se presenta como una puerta abierta al conocimiento, aunque las nuevas herramientas pueden ser contraproducentes y coartar la libertad. Al mismo tiempo, pertenecemos a una sociedad global que debe afrontar problemas que trascienden lo específico de cada ámbito o disciplina. El Foro Económico Mundial en su informe anual pone de manifiesto la necesidad de implementar acciones que atenúen los principales riesgos que afectan a la humanidad: los años de pandemia pusieron de manifiesto la fragilidad de un mundo interconectado, la migración descontrolada nos avergüenza a diario, y el cambio climático nos recuerda la urgencia de acuerdos que consigan revertir, o al menos mitigar, la situación actual. António Guterres, secretario general de la ONU, nos advertía hace poco: «La humanidad ha abierto las puertas del infierno».

La arquitectura debe atender estas demandas con urgencia, y encontrar estrategias que conlleven cambios radicales. La envergadura del problema requiere acciones a gran escala: ya no es posible responder de modo aislado o parcial, incluso al trabajar en la pequeña escala debemos considerar su afección a nivel global. Todo está conectado. El territorio será, ahora más que nunca, el paradigma de la arquitectu-



tura. El territorio, en toda su extensión, rural o urbano, natural o antrópico, será nuestro marco de trabajo y reflexión. El territorio, en toda la amplitud del término, físico, energético, ecológico, paisajístico o social, se convertirá en nuestro campo de acción. Debemos establecer estrategias de proyecto derivadas del análisis crítico del lugar, donde la ocupación del suelo sea prácticamente nula, con las infraestructuras y las construcciones preexistentes como espacios de oportunidad.

La respuesta al territorio nos obliga a decidir dónde intervenir y dónde no. Esta dicotomía entre respetar el orden previo o alterarlo debe ser una constante en nuestro trabajo. Así, el proyecto pasa a un segundo plano, convirtiéndose tan solo en medio para redefinir un lugar. La protección del vacío se antepone a la formalización del objeto, estableciéndose un sistema capaz de absorber simultáneamente las irregularidades del contexto, las necesidades programáticas y las posibles alteraciones impuestas por los agentes implicados. El reto de actuar en lugares con fuerte carga histórica, arqueológica o paisajística demanda una práctica flexible, en constante mutación.

Por tanto, nuestra disciplina fluctúa entre lo virtual y lo territorial, entre lo tendencioso y lo global, y requiere el uso de nuevas prácticas capaces de responder a los retos de nuestro tiempo. Para ello sería adecuado revisar el ámbito académico, en ocasiones excesivamente rígido, y cuestionar la vigencia de ciertas tendencias o estilos. Desconfío de profesores que guían en exceso a sus alumnos, y de alumnos que cuestionan poco a sus profesores. Debemos fomentar la búsqueda de intereses particulares, dentro del marco común de la arquitectura, pero de un modo libre que nos permita desarrollar líneas de investigación propias.

Probablemente muchos de nuestros intereses procedan de etapas previas y ya estaban definidos en el subconsciente de cada uno antes de aproximarnos a la arquitectura. Me inclino por un acercamiento original que reivindique una posición crítica ante la sociedad.

Si reforzamos esta otra educación, más autobiográfica, donde tomen relevancia las experiencias vinculadas a nuestra cultura, lugar de origen o, incluso, a nuestra infancia, alcanzaremos pluralidad y diversidad de un modo natural y auténtico. Y, aunque es incuestionable el trabajo interdisciplinar en equipo, llegaremos a él sin prescindir de una formación libre como individuos.

Mis primeros recuerdos se vinculan al ámbito rural. Allí pude descubrir la importancia del ciclo estacional y de cómo el clima incide, de modo directo, en la configuración del paisaje. Siempre me interesó el territorio y su transformación a través de la agricultura. Fui consciente de la repetición como mecanismo de optimización de procesos agrícolas y, al mismo tiempo, de la necesaria rotación de cultivos que permitían recuperar las condiciones originales de la tierra. Entendí que los rígidos sistemas geométricos, impuestos en aras de la eficiencia productiva, debían convivir con las trazas preexistentes y con los accidentes geográficos. Aprendí a diferenciar el tipo de tierra según sus características edafológicas. Pude comprender la fragilidad de un ecosistema y la necesidad de conservar los recursos limitados, como el agua. Siempre me llamaron la atención las infraestructuras que posibilitan la explotación agrícola: redes que, con su presencia, configuran la imagen de un lugar. Sin embargo, me llevó tiempo comprender que hay pocos territorios tan artificiales y alterados por el hombre como un paisaje agrícola.

Habitamos un mundo repleto de datos e información; un mundo impredecible y en continuo cambio que requiere, ahora más que nunca, soluciones drásticas. Para ello debemos reivindicar nuestra disciplina, determinante en la gestión del territorio y de sus recursos; del mismo modo, es necesario manifestar la importancia de la creatividad, probablemente nuestro valor diferencial; y, sobre todo, cuestionar lo inmediato, abriendo líneas de trabajo y pensamiento que se prolonguen en el tiempo. No podemos reinventarnos a diario. Seguimos adelante.

Tanto Bjarke Ingels y José María Sánchez con sus vivencias personales como Izaskun Chinchilla y María Langarita por medio de su experiencia docente reclamaron acercamientos a los proyectos más sensatos y comprometidos.

Bjarke Ingels and José María Sánchez recounted personal experiences, and Izaskun Chinchilla and María Langarita shared thoughts on their teaching experiences, all in a call for good sense and commitment in projects.



En un mundo nuevo

María Langarita

Vivimos en un mundo nuevo. La sustancia es la misma, pero el mundo es nuevo. Lo vemos de forma diferente. Nuestra forma de mirar ha cambiado. Sobre todo, ha cambiado el alcance de nuestra mirada. En este nuevo mundo todo está expuesto, todo está iluminado. Todo existe. Todo nos interpela.

Es un nuevo mundo porque las mismas cosas no van a ser juzgadas de la misma manera. En este momento, los criterios con los que se evalúan las posiciones tienen vigencias breves. Son criterios provisionales que irrumpen, se superponen, se contradicen y quiebran el hilo de la argumentación. Los criterios cambian. Los afectos cambian.

Lo bueno que una vez hicimos puede mañana parecer consumido por la tristeza. Bajo esta óptica, cualquier arquitectura es con toda probabilidad errada, está bajo sospecha, la decepción es inminente. Como docente observo la parálisis que puede producir esta incertidumbre. No es, por tanto, el momento de saber qué arquitectura debemos hacer. Tenemos que hablar.

Es necesario instaurar un estado de excepción. Hemos de suspender el juicio. Es momento de aligerar, probar, ensayar, trabajar. Si la forma en la que vemos las cosas está por cambiar, es probable que las arquitecturas que hagamos en el futuro no tengan valor hoy. No pasa nada. También es más que probable que las maneras adecuadas de hoy pronto pierdan su poder. No pasa nada. Es

momento de buscar una arquitectura fuera de sí. Y esta arquitectura serán muchas arquitecturas diferentes, un disparate.

Creo en la continuidad de la sustancia, de la materia. Desde el límite interior de la corteza terrestre y la capa superior de la troposfera se activa una red, un campo ocupado por recursos, objetos y seres. Habitar no es otra cosa que la necesidad de dar continuidad a nuestro cuerpo orgánico en el medio físico y en el medio social. Formar parte. Nos dedicamos a gestionar el mundo material para que sea posible la extensión de lo vivo en lo físico.

Trabajamos a contraluz, como figuras que laborean al final de un día de pesca. En ese momento en el que una multitud de remendadores, cada uno en su sillita, repara una enorme red. Es una tarea colectiva. Es esta y no otra es la responsabilidad que hemos asumido. Nuestra tarea es acudir ahí donde somos llamados y recuperar enlaces, establecer otros nuevos, soltar nudos que han perdido su tensión. Los fuertes remiendos serán tan importantes como los agujeros que han quedado sin cerrar. Bueno, al menos para ese pez.

El objetivo es la red. El plan es disponer las cosas de tal manera que nos permita extendernos como parte de un ser múltiple, donde afectamos y somos afectados, donde ser sociedad, donde existir con potencia.

A pesar de la creencia que nos otorga a los humanos privilegios de mando sobre el mundo de las cosas y de los cuerpos vivos, la materia ejerce sus propias resistencias. El mundo físico no solo no se doblega fácilmente a nuestras órdenes, sino que, por el contrario, nos contorsiona. Para nosotros, es en la tensión de esa materia oscilante donde la práctica de la arquitectura cobra todo su sentido.

Durante estos años hemos estado ensayando cómo establecer enlaces que armen la red y que se sostengan en el tiempo. Después de varios intentos, en nuestro caso, este 'remendar' es ofrecer maneras de ser de la materia que tengan la capacidad de producir enamoramiento. El enamoramiento, entendido como sugiere Estrella de Diego, como un estado de sorpresa recurrente. El objetivo no es otro que usar la posibilidad de ser sorprendidos constantemente por una inesperada expresividad de la realidad, usar este tipo de energía para sostener la red.

