

# Prólogo. A la forma, por la vida

CARLOS TAPIA

No hay arquitectos para una época, tanto menos para una era. La pretensión es prepotencia, si es por el deseo de pervivencia en el hecho arquitectónico, mientras se hace y para más allá de su propio tiempo. Lo que evidencia tal afirmación es que toda aspiración de escribir la historia es autoritaria y arbitraria. El arquitecto que crea saber qué es lo que le ocupa, más allá de su fecha de caducidad, predetermina su insignificancia. Y si se da forma para doblegar la indeterminación de nuestro tiempo, se perfilan por vía contraria los contornos de una simplificación consoladora. Pretenciosa y prepotente, una arquitectura utópica y formalista reclama toda la atención con anhelo de época y trasciende el hecho arquitectónico elevándolo a las petulantes componendas del hecho histórico. Exige fidelidad a la causa y esgrime razones que se quieren incontestables.

La acción de la arquitectura es de corto espectro, de tiempos que se unifican tras las reflexiones que suscita su diversidad. Universal no es ya su fundamento, aunque nada evita un reconocimiento global. Esa relatividad se gesta en su consumo y su mediología y, por ello mismo, si se requieren reflexiones, éstas se han de promover, no como lo que nuestro tiempo se merece —judicialmente, me temo—, sino como lo que cuestiona qué somos y cómo lo formulamos.

La pretensión de la que queremos hablar es reconocible en las distintas formas de hacer en las culturas, por encima de pertenencias civilizatorias, y no se encuentran impedimentos para su efervescencia. Se trata de la vida, de la vida de las formas en su paso a las formas de la vida, en un tiempo que es época, la que anuncia la extinción de todas esas formas, de vida. Si con Antropoceno determinamos la acción humana sobre los ecosistemas terrestres para comprender todo proceso en el interior de la bola rocosa errante que llamamos

planeta, las consecuencias de tal toma de conciencia no son de era, como aparenta, sino de época. Toca hablar de ello, y actuar, aunque esto último, dicho como lamento, urge menos. El parloteo es factible y paradójicamente, la acción, no lo es. Por eso, Haraway (*Staying with the Trouble*, 2016) augura un corto Antropoceno, por lo que no es una era, es un periodo: si acaso, una época.

El libro que presentamos, *De forma et vita. La arquitectura en la relación de lo vivo con lo no vivo*, es consciente de sufragar la verbosidad generalizada, especializada, académica. Y la Academia lo celebrará, como una contribución a la causa, aunque no cambie sus políticas, ni influya en la toma de decisiones. Cada uno a lo suyo y todos a lo mismo: relativismos para el consumo, como hemos dicho. Pero si sabemos que el alcance no es muy amplio y sus repercusiones, escasas, ¿qué razones nos llevan a finalizarlo? Probablemente pueda justificarse aludiendo a que es de reconocer que hay atribuciones que no admiten renuncias. Y es el papel de la Universidad el que en su pertenecer a las sociedades formula reflexiones, en el qué y el cómo. Este libro nace de su seno y se gesta desde una localización lateralizada, lo que le permite una preocupación propia, y no perseguir la estela de las que ya se han formulado otros. Al decir «otros», nos referimos particularmente a los que ya han copado el pensar sobre lo vivo como lo característico de la nueva era que irremediablemente ha de surgir.

No se va a encontrar entre los textos de este libro ni una extensión de terminología bioclimática, o la apuesta formal de la llamada *biomimicry*, ni la observación embelesada de la naturaleza, ésa que históricamente pronunciábamos en latín y habíamos olvidado. Y, sin embargo, todo ello es mencionado en sus páginas. El lector, por tanto, ha de situarse entre, y no dentro, para comprender el abanico de la búsqueda. Ese interior implica asumir críticamente el asunto de la biología disolviendo el estatuto de la arquitectura, como si se tratara de un destino insoslayable. Hablamos de arquitectura «natura-mórfica», pero queremos llegar a comprender el giro que se puede producir llegando más lejos, convirtiendo la acción arquitectónica en campo de conocimiento. El riesgo es alto, si nos lanzáramos a

generar formas de moda, sin asimilar: estrellas marinas como grandes aeropuertos, tulipanes (¿habitables?) kilométricos en vertical y en el desierto, moluscos gigantes como islas de vacaciones...

Ernesto N. Rogers escribió en *Casabella* 202 (y luego se lo lanzó a la cara de R. Banham) que «formalismo es cualquier uso de formas no asimiladas: las antiguas, las contemporáneas, las cultas o las espontáneas».

Arquitectura, por tanto, como búsqueda, dentro y más allá de sus límites reconocidos. Como parte de la cultura, la arquitectura encauza temporalidades (ya hemos dicho que no se trata de eras, no en su momento), y asume esa definición que dijo alguna vez Nietzsche sobre los grandes conceptos históricos: son indefinibles. Así lo ha recalcado alguna vez Oskar Negt, quien añade, bajando de escala, que cualesquiera sean las cosas que puedan pasar en la vida social son, por definición, no del todo comprensibles. Por tal razón, eso sería un indicio de que los movimientos de búsqueda, cultural, se definen en su diversidad, en procesos abiertos.

El arte nos apercibe de ello. Es una obviedad, pero no tanto. Debe ser entendido como Arte, y sin epítetos. No es tal cosa como eco-art lo que llamamos búsqueda en la relación de lo vivo con lo no vivo. Desconfigura cualquier borde que se erija como bastión. Me siento capaz de explicarlo con ejemplos. Puede verse estos días en el MoMA de Nueva York, planta 5ª, una pieza, doble, de Frida Kahlo. Su soporte expositivo, una pared no mayor que los dos marcos decorados que configuran la pieza, se encara con el delgado umbral de la sala contigua. Por tanto, un vacío que se colma, apenas dos metros en su frente, con que 5 personas *completan* la obra de Kahlo. *Fulang-Chang and I*, de 1937 (pero montada después de 1939) son dos marcos idénticos salvo por tener una leve desproporción entre ellos. La artista, sin formación pictórica, retrata un mono araña como parte de su autorretrato. Un hijo, que no pudo tener, asociado a una forma de vida, no humana, sería la forma en que comprender su presencia. Desde luego, la búsqueda que estamos describiendo para este libro pasa irremediabilmente por el re-ensamblaje de la cuestión humanista en un desdibujado paisaje de anhelos y co-pertenencias,

con el Ser Humano sin saber exactamente dónde colocarse. Pero la obra de Kahlo no nos da esa clave. Hay que mirar más. La política del museo permite fotografiar cualquier pieza expuesta. Cuando el grupo de visitantes despeja el umbral, la obra, que no es la de Kahlo, empieza a actuar. Otro sujeto, yo mismo, puede verse reflejado, dado que el segundo de los marcos es un espejo, como parte de un ser en representación, que se sitúa en el desdibujado de los seres que no tienen sujeción, y para los que los marcos, redundantes en sus esquinas, han de proveer interconexión. Las comisarias de la colección permanente, multiplicando los planos de intersección, han situado en puro enfrentamiento, la pintura *El Sueño* (1910) de Henri Rousseau «el aduanero», al otro lado del umbral entre salas. *El Sueño* (que, viendo otras obras de la artista mexicana, pareciera dialogar entre surrealistas la cuestión, no viene al caso con Kahlo, pues no pintaba sino «realidades»), es una de la veintena que el autor francés pintó de la jungla sin haber salido nunca de su país. Lo exótico de la exuberancia de la vida expuesta en su crudeza es un sueño que aparece inserto en el espejo de Kahlo como configuración del ser presente, como reflejo, al fondo de mi presencia. Cruzar el océano de lo moderno es colocarse en un umbral, buscando dar respuesta —que es generar preguntas— a las formas no formadas de la vida, y con un sueño al fondo. Así hemos heredado los arquitectos la pintura de Tiziano o la lectura de Focillon. Del primero baste recordar su alegoría de la Prudencia, que es alegoría del tiempo, donde las edades de la vida se despliegan en tres animalidades (lobo, león y perro), por una transcendental *zoomorfia* de un tiempo saturniano, como ha escrito Buci-Glucksmann, a propósito del Barroco. Del segundo, sabemos que las formas son, fenomenológicamente a mi pesar, entidades concretas, materiales y espaciales, formas de vida, en continuo cambio a lo largo del tiempo.

Nada nuevo, por tanto, que incluso vemos en la literatura del XIX cuando genera sus búsquedas de límites a partir de la biología. ¿Qué es si no la novela de Goethe *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*, sino la primera aproximación a la ideología organicista de la sociedad, en la observación en paralelo del erudito romántico alemán

de la botánica y la vida animal? Lo biológico y su forma humana no mantienen unidad y su representación estética como argumento se extiende desde la biopolítica que desarrolla Foucault a las formas de vida en Agamben.

Es más que posible que se sienta que lo vivo con lo no vivo no sea exactamente un relato atendiendo a seres compuestos por una experiencia estética, y los mismos responsables del MoMA le darían la razón. Dije que se podía fotografiar cualquier pieza que alberga cada sala del museo. No es cierto. En uno de los corredores que se expanden en salas improvisadas hay un cristal de suelo a techo que conduce la mirada a las tres restantes paredes de una sala, a la que le falta el suelo. Lo visible, a tres paredes y a la altura de los ojos, son proyecciones engarzadas y continuas de un proceso científico de creación de formas con sustancia viva. Lo invisible es el modelo arquitectónico experimental que, visto en diagonal 4 metros más abajo, se desarrolla con gusanos de seda, cuidados por un par de jóvenes con bata de laboratorio y un equipo de reporteros con una *steadicam* interrogándolos. Delante del inmenso vidrio, arriba, una persona uniformada se afana en impedir que cada visitante deje informada su visita mediante toma de fotografías. Algo ridículo si se consultan las páginas web del MIT presentando los trabajos de Neri Oxman, o se tiene Netflix para obtener de ellos una versión sensiblera y optimista hasta la náusea.

La convivencia más o menos mal avenida de ciencia-ideología con naturaleza-expresividad no parece abandonarnos del todo y requiere que se suscite la pregunta por su correspondencia con tiempos anteriores. Es lo que puede entenderse de pasearse estos días por el MoMA, celoso de científicidad, pero permisivo en creación de experiencias estéticas. Hay que desempolvar los diccionarios de latín, y no solo para los géneros biológicos de los nuevos seres vivos que están por ser creados.

No por casualidad —me gustaría pensar—, la lateralidad de Sevilla, la de su Escuela de Arquitectura, propondría un punto fundante de una temporalidad que en cierto sentido sí recoge vocación de época, un tanto diferencial, aunque sea para enclaustrarse en un pasado

no convalidable, o extensible. Debo decir que su encierro, al pensarlo para entender qué son estos textos que conforman este libro, no parece tan hermético. En 1974, Manfredo Tafuri visita la ETSSAS para dictar un curso, que en 2017 fue reeditado por la Universidad de Sevilla en aquel libro que en su día se confeccionó con él, y cuyo título es *Retórica y Experimentalismo. Ensayos sobre la arquitectura de los siglos XVI y XVII*. Naturaleza, ideología, ciencia y arquitectura, universo simbólico y mimesis, son términos que ya mostraban los fundamentos de una arquitectura, de época, que no se mantienen incólumes sino en esos siglos, y tras una interpretación diacrónica. Colquhoun también describió esos procesos magistralmente avanzando sobre el XVIII y el XIX (*Three kinds of historicism*, 1983) ya ligados a procesos históricos y formalistas: los historicismos.

Naturalmente, y aquí la locución adverbial consecutiva es más apropiada que nunca, lo que conlleva el historicismo es que encumbra un periodo al rango de paradigma, para «volar hacia el futuro», para purificar el Clasicismo y remitirlo ideológicamente a lo social. El Gótico sería, en este sentido, la forma viva del paradigma que es una sociedad «orgánica». Sin embargo, no debe olvidarse que hemos empezado este prólogo tratando de desembarazarnos del sujeto histórico, una especie de agente-arquitecto, inconsciente o prepotente, con un implacable deseo de destino, de determinismo histórico. Si nos equivocamos en nuestros supuestos, nuestro riesgo es menor que si acertamos. Por ello, pareciera que hay que estar en la búsqueda de *formatividad* y no en la forma, ni metafórica, ni alegórica, con lo biológico.

Por Pareyson definimos *formatividad* como una hermenéutica estética, donde el arte provee verdad. El Museo Thyssen de Madrid no tiene tantos pruritos a permitir que esa verdad se extienda a través de su captura en incontables e interconectados teléfonos móviles. Hasta enero de 2020 pudo verse el entretejido artístico-temporal en las salas de arte moderno de inicios del XX del trabajo del arquitecto argentino Tomás Saraceno. Sus obras *Mapeo solitario semisocial de HS 1700+6416 por un solo de Nephila senegalensis – una semana y un solo de Cyrtophora citricola – tres semanas* (de 2016, y realizada en seda de

araña, papel permanente, fijador y tinta, 93 x 93 x 5 cm.) y *Mapeo solitario semisocial de Ceginus por un dueto de Nephila senegalensis – cuatro semanas y un terceto de Cyrtophora citricola – tres semanas* (de 2018 y realizada en seda de araña, papel permanente sobre dibond, fijador y tinta, 153.5 x 403.4 x 6 cm.) convivieron durante 4 meses con lo más granado de la pintura moderna, colgados los intrincados *patterns* bioarquitectónicos de sus mismas paredes. Dos arañas que no colaboran tejiendo para definir lo que lo humano pueda llegar a ser, y en unas pocas semanas. Huele a arte, pero no proviene de una cocina de diseño, experimentalista, sino a la búsqueda de reunirse con una historia que fijó en sus libros la abstracción y busca recomponer el puenteo a los naturalismos durante el XX colmando huecos abiertos al efecto. En todo caso, la impostación se cura, como hacen los curadores, abriendo sala experimental, la TBA21, en los sótanos, como en el MoMA. Ahí, en la exposición temporal Más-que-humanas, más formas de vida socio-arácnidas se podían co-participar. Como el barrido por láser de una estructura de seda titulada *¿Cómo atrapar el universo en una tela de araña? (Coreografía solitaria gravitacional semisocial ζ Cet construida por: un conjunto de Cyrtophora citricola – cuatro semanas, un dueto de Cyrtophora citricola jóvenes – una semana y un solo de Nephila edulis – una semana)*, de 2018.

La búsqueda está en marcha. La pregunta se inicia por saber si continuamos donde lo dejamos cuando los naturalismos nos agotaron como humanos, o si vamos a estar entrenando a los arquitectos de generaciones siguientes para una arquitectura formalista como consuelo ante el juicio de los últimos días. Lo remedial no es poco, se hace permanente, y la arquitectura adquiere esa provisionalidad exploratoria anclando profundamente premisas superficiales.

No es exagerado decir que una de las investigadoras más relevantes e influyentes que se mueve entre su formación médica y su altísima capacitación técnica mezclada en obras artísticas y proyectos de investigación es Rachel Armstrong. Su energía *en vivo* es exultantemente similar en sus trabajos sobre lo vivo. Armstrong abre este libro asumiendo la parte del experimentalismo que está sito en la historia, mas tan libre de ataduras como podría sentir el neohumanista

Wilhelm von Humboldt, donde la historia en sí misma poseía libre voluntad, haciendo frente al sujeto histórico. Las formas de vida que surgen, aparentemente requieren ser entendidas convencionalmente. Aceptadas, no extrañadas, empujando nuestro arco humanizante hasta deformarlo sin expatriación. Aun siendo empíricas, demandan ser convencionales. Pero las formas de vida no son tan reconocibles, y hablar de ellas no las hace nuestras vecinas. Por ello, Wittgenstein no emplea su epítome «formas de vida» como concepto teórico. La filósofa Carla Carmona, una de las especialistas más importantes en el pensamiento del autor de las *Investigaciones Filosóficas*, expone con rotundidad qué podría ser por tanto para nuestro tiempo una aproximación a la noción de «formas de vida».

Siendo, como ha sido, que nuestra historia no ha corrido en paralelo a nuestra biología, su reconciliación está pautada hoy por intentos de aproximación. De la biología a la arquitectura trata el capítulo que el profesor de Microbiología Carlos Medina aporta a este volumen considerando cuatro claves desde el metabolismo microbiano: el empleo de nuevos materiales, el aprovechamiento racional de la energía, el diseño de edificios beneficiosos para la salud humana y la aproximación de la arquitectura a diseños naturales microscópicos. En vía inversa, de la arquitectura a la biología, los capítulos de los investigadores y arquitectos Eduardo Mayoral y David Moreno, proponen estrategias proyectuales o lo que el primero de ellos llama «arquitecturas biosintéticas» para desafiar la tentación de generatividades formales espectaculares, pero carentes de contenido. Siguiendo a Giddens, Moreno enuncia la directriz que marca no las formas, sino los estilos de vida, que son coordinadas espacio-temporales apenas soslayables. Su búsqueda, una de las que este libro procura para entender-se, responde a si es posible generar un discurso propio, lateral, en la complejidad contemporánea, desde lo sostenible, por la protección y el cuidado de la vida.

Mayoral, por su parte, teje como las arañas de Saraceno, un cañamazo de formas alternativas de relación y redistribución de agenciamiento, como diría Deleuze, o dispositivos de acción, entre seres humanos y no-humanos, sujetos y objetos.



La búsqueda de discernimiento de lo que lo Natural es hoy corre a cargo del ingeniero Pascual Riesco en este libro. Se encarga de describir el papel de la naturaleza, en su relación con los objetos construidos, como un agente que presiona creativamente sobre la obra. Riesco sostiene que no es la naturaleza una mera convención o un referente teórico que enmarca la obra, sino una instancia soberana y un pleno coautor. Y las repercusiones de la artificialidad de la vida, en un proceso que se autonombra como Transhumanista, son estudiadas por el filósofo peruano Víctor Hugo Palacios. Para él, lo importante no es reflexionar sobre las posibilidades técnicas del transhumanismo, sino más bien sus implicaciones antropológicas desde una mirada filosófica, con perspectiva histórica, y a partir de una defensa de la complejidad y el misterio de lo humano. Para acometer esa misma tarea, pero desde el frente del arte y de la arquitectura, la arquitecta Paula Fernández se sumerge en la literatura especializada del siglo XX y hasta nuestros días en lo tocante a sus escauceos con lo biológico. Fernández también deja minuciosa constancia, en su capítulo, del Seminario Internacional «Living and Non-Living Architecture», organizado en el seno del Máster en Ciudad y Arquitectura Sostenibles de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura en marzo de 2019, que dio origen a todas las reflexiones que se recogen en este volumen. Lo que allí fue debatido, en este libro es ampliado y presentado a un público universitario, pero también a cualquier otro meramente interesado, sin atender a cualificaciones.

Para terminar, dos reflexiones muy particularizadas. Si el problema histórico es esencial para poder sostener la hipótesis continuista contra una nueva tecnocrática sin hilazón con el pasado, puede observarse cuando aplicamos a la arquitectura un contexto temporal anterior al nuestro, una conceptualización proveniente de la biología, que surge como metáfora pero que permanece como nueva tipología. Así, el arquitecto Salvador Haddadi estudia la arquitectura de mediados del siglo XX desde los denominados tipos híbridos en su relación con la formulación de formas de vida. Y hemos dejado para el final un intento de sistematizar todos los articulados técnicos, sociales y económicos que el proyecto de arquitectura debe,

a juicio de sus autoras, las arquitectas Milagrosa Borrallo y María López de Asiain, contener.

Todos estos capítulos, reunidos en esta secuencia, decantan búsquedas que esperamos puedan aclarar lo crucial de la relación de la arquitectura de lo vivo con lo no vivo, y que en los próximos años su articulación con la formación de arquitectos no sea mera exuberancia formal. Ya se verá si esto que ahora nos preocupa es síntoma de época o simple ejercicio de estilo, de forma, de vida.