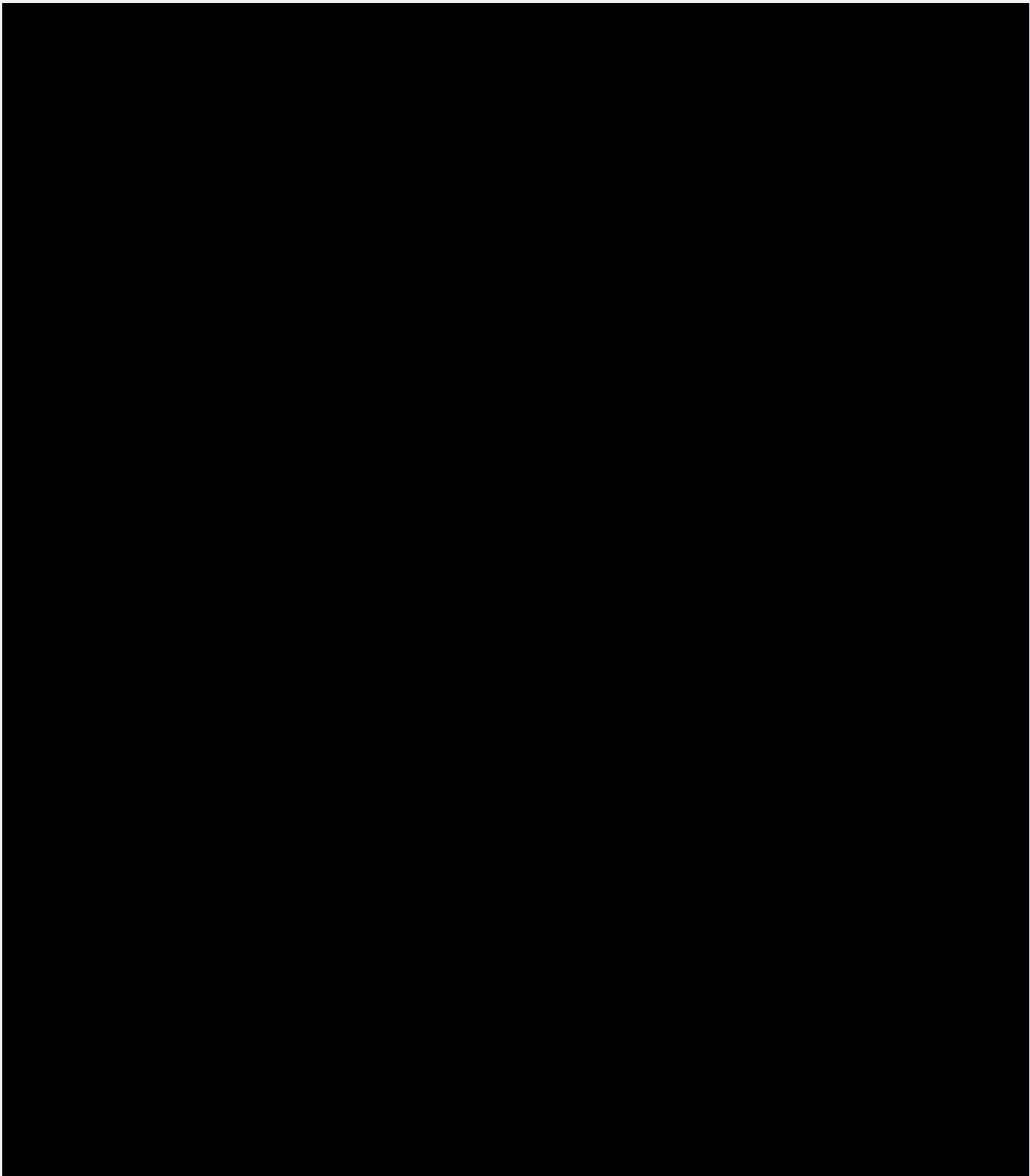


*los estudios de arquitectura
como un ecosistema temporal
de cuerpos e instituciones*

JOSÉ MARÍA TORRES NADAL*



- José María Torres Nadal es arquitecto y doctor arquitecto (1986) por la ETSA de Barcelona. Profesor titular de Proyectos Arquitectónicos de la ETSA de Barcelona. Desde 1999 es catedrático de Proyectos de Arquitectura y director del Departamento de Proyectos de Arquitectura de la Universidad de Alicante. Director del Máster Arquitecturas Complejas/ Tecnologías Complejas.

Esto es lo que hizo Joseph Beuys en 1965 con *Cómo explicarle el arte a una liebre muerta*, una performance realizada en una galería de Berlín. Con una liebre en sus brazos, él se paseaba frente a los cuadros explicándole, al parecer, lo que él quería que ella entendiera. Sin embargo, lo que en realidad decía era esto: «Todos esos que miran desde fuera cómo paseo mi cojera por entre los cuadros mientras te abrazo piensan que soy yo el que te está explicando las obras de arte. Lo que no saben es que lo que te pido es que me las expliques tú a mí».

Cuarenta y un años más tarde, yo hice lo mismo sosteniendo un perrito entre mis brazos mientras hablaba de arquitectura en Cieza (Murcia). También le pedí a él que me hablara de arquitectura, de la arquitectura que nos pertenece. Al reproducir la acción de Beuys, trataba de explicar dos cuestiones que van a ser relevantes para nuestro trabajo y para este escrito. Por un lado, al incorporar en el discurso otras voces no humanas, estaba haciendo explícito un cierto sentido de acogida de la alteridad. Estaba mostrando los argumentos físicos de cómo esas acciones con el otro, con la liebre o con ese perrito, nos desgajan del trabajo en sí y de la cultura específica de la arquitectura y nos unen a los otros y a la tierra. La segunda cuestión que planteaba era que al dar presencia académica y arquitectónica a una acción efímera de la que solo la fotografía guardará recuerdo, cuestionaba la forma tradicional en que la arquitectura establece la relación espacio-tiempo. Las experiencias performativas en arquitectura, en general, siempre se han considerado marginales. Es una forma de excluirlas y de descalificarlas. Pero para nosotros, en Arquitectura en Alicante, han sido esenciales para definir y completar nuestro proyecto docente. Son esas acciones efímeras y frágiles las que nos han permitido incorporar objetos intangibles y deslocalizados como materiales arquitectónicos. Son estas experiencias las que nos han hecho pensar en todo lo que no estaba ni incluido ni representado en la herencia recibida del Movimiento Moderno. Son ellas las que aportan una condición mundana y liviana al mundo tan heroico y hegemónico de formas y contenidos recibidos del Movimiento Moderno. Ha sido a través de ellas como hemos entendido el valor de lo accidental y lo profundo de las nuevas formas de belleza. Pero, sobre todo, hemos hecho nuestro el vínculo estrecho que hay entre esas formas de belleza y otras éticas que existen sin ninguna ambición de trascendencia.

La acción de Beuys es forma. Una forma que me llega y me hace hacer. Y al aceptar hacer, acepto el riesgo y me

expongo a convertir el acto en una experiencia: el deseo de movilizar de manera pública y política a todas las personas e instituciones que hay aquí convocadas. Porque lo presente aquí no son solo cuerpos físicos. Están también estas butacas y paredes que ven y dicen cosas. Y su voz resuena. La universidad. La arquitectura. El cuerpo de las instituciones. La carrera de arquitectura. ¿Qué tienen en común estas partes? ¿En qué podría basarse la experiencia de convertir estos cuerpos ahora inertes en algo vívido que permitiera pensar en la intensidad de una coreografía ecosistémica? ¿Cómo podría diseñarse activando sus distintos modos de existencia en un continuo hacer hacer de unas partes sobre otras? El deseo de la certeza, el establecimiento de la confianza. La certeza de que las partes desean que los hielos del Ártico no sigan fundiéndose, la confianza en poder construir un modelo civilizatorio más avanzado que aquel del que han partido. El convencimiento de que las cuatro partes del bloque debían ser estudiadas y movilizadas simultáneamente y entenderlas como fuerzas actuando a veces a favor y a veces en contra de su ecologización.

Hace años empezamos a llamar *Modelo Alicante* a este funcionamiento simultáneo de las partes. A partir de ahora, usaré el nombre *Procedimiento Alicante*. Creo que es un título mucho más apropiado para algo que no ha sido otra cosa que un experimento propio sin ninguna vocación de trascendencia. Si se replica, o no, es algo que debe ser dicho por otros. El Procedimiento Alicante y su Sistema de Prácticas es poder pensar en nosotros —personas e instituciones— enlazados en un único argumento que versa sobre la continuidad arquitectónica de la naturaleza-cultura y no en la separación de hechos y datos. Son cuestiones que ya estaban instaladas en las prácticas científicas y en las teorías sociales, y que la arquitectura debía atender necesariamente. Imágenes de un cambio de paradigma. Entonces, ¿cómo seguir percibiéndonos como partes separadas, tal como nos había propuesto el Movimiento Moderno?, ¿cómo establecer en la arquitectura procesos de trabajo que atiendan las propuestas de continuidad de la naturaleza-cultura, tal como propone Rosi Braidotti?, ¿cómo trabajar en esa fractura, en esa transición que queda entre dos mundos, uno que se resiste a desaparecer, que tarda en acabarse, y otro que no termina de empezar, tal como lo ha explicado María Salgado? Por otro lado, hablando específicamente de arquitectura, ¿qué vínculos debe establecer lo arquitectónico con realidades que son acontecimientos que se instituyen y transforman de forma vertiginosa, que

viven a veces solo en una aplicación vista en la pantalla de un móvil, y que existen y fluctúan con la misma intensidad con la que son cuestionadas por el orden político y económico que las ha producido? Nos movilizamos para activar la docencia de la arquitectura ahí, en ese mundo, en esos complejos ensamblajes sociales; nos movilizamos para poder averiguar cómo actualizar las correspondencias entre los modelos universitarios y las organizaciones profesionales. Desde el inicio, nos empeñamos en evitar la condición acríticamente reproductora en la universidad de esos modelos profesionales, y establecimos resistencias a una lectura despolitizada e inocua de las relaciones entre investigación y creatividad arquitectónica. Era la única manera, creíamos, de instituir una contraarquitectura vivida como forma de placer/saber alternativo.

La realidad es ya una realidad ficcionada

En esa búsqueda y redefinición de prácticas e instituciones, a lo lejos, parecía haber un horizonte de intereses comunes que podía atender por igual a todo el mundo, a todas las partes, a las instituciones y a los actores que las agencian. Pero ese destino tan ecuménico es una meta empresarial interesada en seguir moviéndose, aunque de forma más actualizada y sofisticada, en la cultura del Antropoceno. Es la inmensa e inteligente operación de marketing en torno a la sostenibilidad reproductiva y acrítica del sistema y del modelo. Buscábamos otra cosa, y encontramos dos respuestas. Una fue la que dio el Procedimiento Alicante y su Sistema de Prácticas. La otra la encontré buscando una forma de explicar ese funcionamiento. Me refiero al *Manifiesto por una arquitectura de prácticas ecologizantes*, transcrito más abajo. Las dos, como no podía ser de otra manera, acaban coincidiendo y este escrito las mezcla y entrelaza: lo que le ha ocurrido a la arquitectura en Alicante es lo mismo que me ha ocurrido a mí dentro de la escuela.

Ambas propuestas coinciden en interpretar la realidad en la misma dirección, y eso es lo que fija el punto de partida, la posición política del procedimiento y del manifiesto. Pero ellas, sin embargo, no buscan ser una variación más en la larga serie de interpretaciones sobre las relaciones que hoy determinan el trabajo de arquitectura y sus implicaciones docentes. El momento político y el Antropoceno, con toda su complejidad y crudeza, se han encargado de suprimir la posibilidad de actuar de manera inocua e irresponsable sobre la realidad. Ha anulado la posibilidad de formular teoría tras teoría e interpretación tras interpretación de lo que nos sucede. Fuera hay un mundo de datos

y realidades completamente politizadas que inciden en lo más íntimo y personal, y al mismo tiempo en las decisiones de las políticas económicas globales. Esas realidades han adquirido una nueva naturaleza cuya expresión es al mismo tiempo su entidad política y su entidad ficcional. Ese mundo transreal, transmediático, transmaterial y global es el campo de trabajo para lo arquitectónico. En esa dualidad hecha de ficción y realidad, la arquitectura solo puede operar desde el deseo en cada cuerpo, cada institución, cada naturaleza y cada objeto como un simulacro de anticipación, como una ficción. Y sus resultados solo pueden ser también una realidad politizada y a la vez su expresión ficcionada. Tanto el Procedimiento Alicante como el Sistema de Prácticas y las teorías que de él han derivado forman parte de nuestro trabajo a partir del hecho de entender que la realidad es ahora ya una realidad ficcionada.

Este libro es un texto docente centrado en las prácticas docentes que han tenido lugar en Alicante. Pero la descripción detallada, por un lado, del Procedimiento Alicante y el Sistema de Prácticas, y por otro, del Manifiesto Ecologizante también habla de la coexistencia arquitectónica en ese mundo transmediático, transmaterial y transreal. Ambos documentos abren esperanzas para unas políticas arquitectónicas más habitables. También ellos, como los cyborgs y las especies de Donna Haraway, tratan de aportar a la arquitectura lo humano y lo no humano, lo orgánico y lo tecnológico, lo rico y lo pobre, el carbono y la silicona, la naturaleza y la cultura en sus formas más inesperadas.

No es fácil argumentar una defensa a ultranza de la vida de lo que en apariencia son unos simples textos. Tampoco es fácil aceptarlos. Son parte de una ficción. Pero hace tiempo que la ficción ha demostrado su eficacia para describir las únicas salidas plausibles para las políticas medioambientales, los compromisos feministas, las convulsiones políticas, el cambio climático, las formas de producción de saber/placer alternativas o las posiciones políticas animalistas. Lo que hace posible imaginar y pensar en la posibilidad de que la arquitectura sea relato y hecho, signo y carne, es el encuentro de estas dos formas de ficción: la que tiene que ver con la realidad ficcionada, y las narraciones ficcionales que hemos ido construyendo para poder operar en y con esa realidad ficcionada. Nosotros queremos permanecer, por las buenas o por las malas, en ese relato, en sus aciertos o en sus contradicciones. Es la forma en que entendemos cómo la arquitectura puede lograr formas de verdad cercanas a la vida que importa.

El Procedimiento Alicante (PA) y el Sistema de Prácticas (SP)

Alicante presentaba tres características esenciales que permitían pensar que el experimento era posible y que, además, podía funcionar. La primera era su condición periférica y sus distancias, políticas y culturales, de los centros de poder y de conocimiento como eran Barcelona y Madrid, ciudades de referencia pero que se nos mostraban de lo más impermeables a la hora de aceptar unas transformaciones que, para nosotros y para muchas instituciones y personas, eran más que evidentes. Esa distancia y esa soledad fueron de lo más beneficiosas. Aquí todo era reversible. Era una tabula rasa desde la que empezar sin historia, pero también sin presiones, sobre todo presiones de la autoridad y las coacciones morales que ella comporta. La segunda era que Alicante podía tomarse su tiempo para establecer cuáles eran los formatos de producción de lo nuevo docente/universitario. El PA/SP usó la cautela y la lentitud como si se tratara de una tecnología. Eso le permitió tomar la distancia necesaria y evitar cualquier deriva romántica. Por último, Alicante podía ser una zona de *pasividad intelectual*, una zona no obligada a producir formas oficialmente instituidas de conocimiento, sino aquellas otras formas de saber/placer que mejor encajaran con lo nuevo y desconocido que buscábamos. Y eso hicimos.

Alicante percibió el mundo como un escenario biológico de múltiples realidades que reivindicaban la riqueza y complejidad de unas coexistencias, a veces precarias y sutiles, a veces inmensas, siempre tecnológicamente armadas, que explotaban y replanteaban la dualidad tradicional de lo que era y lo que no era arquitectura. Se trataba de una coexistencia que demandaba otras responsabilidades para la producción de una nueva subjetividad. El gran acierto de Alicante, creo, fue entender que una gran parte de esas inesperadas coexistencias no eran algo externo y ajeno, sino que sucedían de una manera simultánea en ese universo de cuerpos políticos y tecnológicos de alumnos/profesores, universidad/arquitectura con el que convivíamos cada día. Ese espacio fue desde el primer día el escenario de trabajo y a su vez el objeto de transformación. La opción de ir más allá nunca será un mandato, siempre será un deseo. Y ese deseo no podía atender solo a la arquitectura sin tener en cuenta las otras fuerzas del bloque. La apuesta fue la creación de un proceso de ecologización de sujetos políticos diversos, configurados todos ellos como materias vivas sexualizadas por el poder y el deseo. Una ecologización que afectaba a las partes, pero

también a los enlaces y conexiones entre sujetos e instituciones de ese ecosistema.

¿Cómo diseñar y cómo diseñarnos en el interior de ese bloque tan paradigmático, a tenor del número de afiliados y la inmensa cantidad de individuos en lista de espera? La sexualización de las partes es una penetración, y este escrito es una forma de penetrar en ese bloque. Se trataba, en primer lugar, de convertir los enunciados de curso en prácticas para una experiencia ecologizante, en lugar de programas de un futuro proyecto; y, en segundo lugar, de establecer cada práctica como tema de estudio, como un registro público y explícito que diera cuenta de la intensidad creativa e investigadora de un área o de un departamento.

Nunca estuvimos contra lo académico en sí ni contra muchas de las circunstancias que lo rodean. Nunca nos ha interesado esa discusión. Lo que nos interesaba, en realidad, era conocer los inexplorados vínculos que enlazan la creatividad con los sistemas organizativos que la piensan, la producen y posibilitan. Nos interesaban la fidelidad al relato que iba surgiendo y las discusiones permanentes sobre cómo comunicarlo; sobre todo, queríamos descartar aquellas prácticas que no nos comprometían políticamente ni a nosotros ni a la arquitectura. Esta movilización continua de realidades ficcionadas, organizadas curso tras curso, asediando el cuerpo de sujetos e instituciones, alumnos/profesores, arquitectura/universidad, ha sido la tecnología que ha producido las arquitecturas como realidades ficcionadas. Esto ha sido la esencia y el meollo del PA/SP.

Las partes de esa tecnología son:

1. Nuestro Sistema de Prácticas es más una práctica que un programa en sí mismo. Nos ayudó a poner en marcha el aplazamiento de la respuesta que propone la acción cosmopolítica, ese encogerse de hombros ante la pregunta de urgencia *¿... y entonces qué, y ahora qué?* Fue a través del Sistema de Prácticas que detectamos el ilimitado valor docente que tenía el evitar contestarnos con la inmediatez de las respuestas que proceden de nuestras prácticas profesionales. No es tanto la negativa a la búsqueda de una respuesta, sino la negativa a usar por defecto lo que ya sabemos o proclamamos saber de ellas.
2. El Sistema de Prácticas iba contra el idealismo que situaba objetos, materias y teorías como algo sin vida y sin propiedades específicas y concretas. Reescribiendo a Graham Harman podríamos decir que *una arquitectura que no permite que dos objetos no humanos se afecten fuera del rango de la mirada*

humana no puede llamarse otra cosa que idealista. Esta lectura material de la realidad ha sido esencial para poder desmontar toda la moralidad intrínsecamente coercitiva del Movimiento Moderno. Al menos la que había, y la que hay, en el mundo de la arquitectura.

3. El Sistema de Prácticas entiende las prácticas docentes como oportunidades de resistencia gozosa. Todas las experiencias que en otros lugares tenían solo connotaciones culturales eran para nosotros oportunidades de acción contra la domesticación de los procesos docentes. Proyectos Zero, los Viernes al Sol, las paellas de los viernes, el GIA, los jurys y los *Pink Friday* fueron oportunidades de conseguir que los hechos, por principios, nos superaran y superaran cualquier fijación académica.
4. El Sistema de Prácticas es un cuestionamiento a fondo del habitual reparto de derechos y responsabilidades de los profesores; de los privilegios que se supone que se adquieren por el hecho de haber sacado esta plaza o aquella. Es una correspondencia e intercambio de *deberes/deseos* entre las partes del cuerpo. Hablaremos de ello más adelante.
5. El Sistema de Prácticas no es un internacionalismo abierto de expansión infinita, ni un sistema de conexiones académicas indiscriminadas. El Sistema de Prácticas es una forma de creación de redes basadas en los compromisos políticos y aceptación de la arquitectura como realidad ficcionada, y en el deseo de crear parentescos en los que el trabajo conjunto es una remodelación de lenguajes y subjetividades.
6. El Sistema de Prácticas es un proceso para construir un interior/exterior académico y arquitectónico. Este interior/exterior es un asunto de responsabilidades que permite que las proyecciones sociales de la universidad-sociedad no sean ni trasnochados idealismos artísticos ni puro oportunismo empresarial.
7. El Sistema de Prácticas es el aliento de unos pragmáticos docentes que trabajan y estudian en el seno de cuerpos físicos e institucionales, y que reconoce el inmenso poder de las mayorías en clave simétrica al inmenso poder de las minorías.

La génesis de un manifiesto

Después de casi dieciocho años de actividad docente logré encontrar una expresión que me pareció convincente y

adecuada. Durante la redacción del *Manifiesto de prácticas ecologizantes* me referí con el argumento ecologizante a la idea de unas prácticas que hacen hacer. No lo que son, sino cómo nos movilizan y cómo nos hacen pensar y actuar. El texto de Bruno Latour *Investigación sobre los modos de existencia* (2013) fue una lectura esencial durante esa búsqueda. Se trataba —y cito textualmente a Latour— de ecologizar, y no de modernizar, para aumentar el número de intereses y aspiraciones. Y en nuestro caso, para hacer de la docencia arquitectónica un sistema vivo.

El puente que nosotros tendimos entre Bruno Latour e Isabelle Stengers nos permitía responder tanto a cuestiones que tienen que ver con la arquitectura como con las prácticas que la movilizan. Eran preguntas que ampliaban el mundo sobre el que incidir y el procedimiento para su ecologización. Pensar en la condición cosmopolítica de la arquitectura añadía y completaba la pregunta, mostraba las condiciones ecologizantes como los vectores políticos actuales del diseño. El Sistema de Prácticas tampoco era una respuesta a un problema, y menos todavía una respuesta entendida como un programa. El *Manifiesto ecologizante* es un análisis crítico de las diferencias entre lo moderno y lo ecologizante, una manera de reconstruir las prácticas arquitectónicas a la luz de las nuevas relaciones entre la ciencia, la política y las teorías sociales. Es una forma de contrato arquitectónico que actualiza nuestras relaciones con la naturaleza a partir de entender todas las partes como sujetos activos y materias vivas, ni sujetas ni limitadas las unas por las otras.

Manifiesto por una arquitectura de prácticas ecologizantes El Sistema de Prácticas, la actividad docente en la titulación de arquitectura, Área de Calarreona, Murcia, Proyectos Arquitectónicos de mayo de 2016 la Universidad de Alicante, ha surgido y se ha desarrollado como un complejo aglomerado en el que han intervenido múltiples agentes, especies y entidades que, definitivamente, nada tienen que ver ya con lo moderno. Este es nuestro aquí y ahora académico más relevante. Ha sido, y es, una construcción y una búsqueda que nos trasciende. Arquitectura en Alicante (AeA) ha sido un colectivo creativo y responsable de esa transformación. Y en distintos círculos académicos se espera que tomemos una iniciativa en este sentido.

Para muchos, la pregunta acerca de cómo seguir es una pregunta que nos interpela a nosotros directamente.

Y este manifiesto es una respuesta y un programa para su continuación. A la arquitectura también le ha llegado la hora de proponer la forma de una esperanza, el momento de tener un sueño. Esta es una de las esenciales responsabilidades cívicas que comporta el estar en la universidad.

1. *Nunca hemos querido ser modernos*

Parte del texto que viene a continuación se basa en entender e interpretar el significado de las prácticas docentes que hemos desarrollado en AeA desde el enunciado de Bruno Latour en «Nunca fuimos modernos: Si en lugar de modernizarse ahora conviene ecologizarse, no tiene nada de extraño, y por retomar una metáfora informática, hablar de cambiar el *operating system*».

Entiendo la expresión *nunca hemos sido modernos* no tanto como una imposibilidad o una queja de no haber logrado alcanzar un estatus o una posición ideológica o cultural, sino como una afirmación: nunca (hemos querido) ser modernos. Algunas de nuestras prácticas profesionales nunca habrían querido ser modernas, y AeA ha hecho sistemáticamente, y desde su fundación, serios esfuerzos, frente a todo y frente a todos, para no ser en ese sentido moderna. Y resumiendo mucho, podríamos decir que no hemos querido ser modernos a la espera de tener a mano argumentos para generar una ecologización de lo docente arquitectónico, un devenir que intuimos que formaba parte por igual del sueño y del deseo. Habrá que desarrollar en su momento todo el entramado conceptual que da por definitivamente agotado el caudal de imágenes culturales y políticas del proyecto de la modernidad en general y, hablando de arquitectura, del Movimiento Moderno, incluidas muchas de sus posteriores especulaciones.

Basta con pensar en la infinidad de prácticas emergentes en el campo de la arquitectura, de difícil encaje en la estructura intelectual, cultural y política, en la subjetividad misma derivada del Movimiento Moderno, o pensar en los muchos escritos, *papers* y, recientemente en España, un buen número de tesis doctorales que han evidenciado esta condición de obsolescencia. Hay algo en común entre esas prácticas y esos enunciados. Es algo aún difícil de nombrar, algo que es todavía casi una conjetura, algo que tiene que ver con el encuentro entre dos mundos, un mundo que tarda en acabarse y otro que no termina de empezar (María Salgado), pero ambas cosas, prácticas y teorías, tienen algo en común: son prácticas arquitectónicas cuya relevancia y significación tienen menos valor por lo que son en sí que por lo que ellas hacen hacer.

Es por ello que, de entrada, propongo entender como prácticas ecologizantes aquellas prácticas arquitectónicas que hacen hacer ecologías. Unas prácticas que atienden a la idea de ecología como lo que tiene que ver con la coexistencia (Timothy Morton, *The ecological thought*, 2010) de un sistema de prácticas culturales, políticas, religiosas, jurídicas, éticas, técnicas, etcétera, que redefinen el proyecto de arquitectura positivamente, eróticamente, como un nuevo objeto arquitectónico para una nueva estética. Y es el erotismo, el deseante y apasionado afecto que construye esa nueva ontología y esa nueva estética, el contexto de una subjetividad y una ética que renuncian explícitamente a un legado que procede del Movimiento Moderno, con el que ya no tienen nada en común.

Toda acción, todo texto acaba construyendo una forma u otra de legado. Pero aquel legado que interpela realmente este momento, el que logra que el pasado sea presente y que el futuro esté también en el presente, solo puede ser el que proponga que la subjetividad y la ética de las prácticas arquitectónicas ecologizantes se construyan no como un hecho en sí sino como una acción que se transforma en comunicación, bajo el signo del intercambio de los cuerpos. La arquitectura no puede basarse hoy sino en desarrollar y desplegar los infinitos mundos de la arquitectura entendida como un sistema de prácticas ecologizantes. Unas prácticas que se desarrollan en ese *continuum* naturaleza-cultura (Rosi Braidotti, *Lo posthumano*, 2013) marcado por una controversia constante, a veces en forma de diplomático acuerdo, a veces en forma de violenta disputa, entre lo moderno y lo ecologizante. Esta es la contradicción principal de este momento.

Considerar esta contradicción entre lo moderno y lo ecologizante como la contradicción principal de este momento es vivir las prácticas arquitectónicas ecologizantes como la parte esencial de la transformación de un trabajo, docente o productivo, en un exceso y una energía para un nuevo deseo y una nueva forma de valor.

2. *Una hipótesis sobre la violencia*

Resetear las condiciones de producción de la arquitectura no es a coste cero. Hay establecida entre lo moderno y lo ecologizante esa forma de violencia que conlleva cualquier transformación. Tiene que ver con construir otros afectos y otros deseos hacia otra forma de naturaleza y hacia los seres no humanos insertos en ella; tiene que ver con cuestionar la exhibición de la orgía del dinero que moviliza la arquitectura moderna; tiene que ver con la revisión de los

principios de un liberalismo, una igualdad, una fraternidad y una libertad, que en un mundo considerado globalmente son enunciados falsos y que cobran visos de lo más esperpéntico; o tiene que ver con una aceptación progresiva de la capacidad y de la necesidad de permitir que los objetos no humanos se afecten mutuamente fuera de la mirada humana, y sus repercusiones en el mundo del diseño; la violencia de colocar el cuerpo como prólogo de los acontecimientos y de empoderar las formas de política y de belleza trans; la violencia del tecnochamán construyendo un habla única para la comunicación entre especies; la violencia de lo producido que hace hacer ecologías, en lugar del mundo seco, geométrico y aburrido de las invenciones y elucubraciones siempre referidas a la condición alicaída de ese espacio abstracto; de lo que es *Sospecha de estiércol*, de Josep Llinàs, o la violencia contenida en *Poeta en Nueva York*, de Federico García Lorca, o aquella que tiene que ver con la forma de vivir para poder crear de Pier Paolo Pasolini; la violencia, en fin, del hecho de pasar de la descripción a priorizar la producción cuando se ha decidido resetear la modernidad; la violencia de la Academia cuando trata de fijar la cultura agraria; la violencia de lo imposible y de lo inimaginable de lo debido; las formas de violencia derivadas de la resistencia del arquitecto —hombre inicialmente, tan tradicional él— a perder sus posiciones hegemónicas y sus privilegios.

Y las distintas formas de violencia por esperar, resultado de la movilización de este manifiesto y de todos aquellos otros enunciados ecologizantes.

3. Arquitectura como materia viva

Querer hacer arquitectura en un mundo lleno de otras especies que, además de la humana, cuentan. Ese es el argumento. Y una de las lecciones de esa diversidad es sin duda la necesidad de empezar a considerar la arquitectura y su teoría como una materia viva, como algo vivo y que fluye, algo que es un *objeto* con propiedades inmanentes y otras relacionales. Igual que un melón o un hipopótamo. Una consideración opuesta a la manera de entender el conocimiento, el arquitectónico o cualquier otro, como algo que está siempre afuera, de lo que podemos disponer a nuestro libre albedrío porque no posee vida propia, y que permanece siempre en las afueras de la construcción de la subjetividad. Entender la arquitectura como una materia viva formaría parte de la corriente de ideas que entienden el binomio naturaleza-cultura como una entidad única, y que entienden la arquitectura como parte de

las materias que vienen interpelándose e interactuando lejos del control de la mirada humana. Considerar la arquitectura como un organismo vivo, y que interactúa con la naturaleza, es una cuestión esencial para poder hablar con propiedad del «futuro y del tipo de futuro»: de quién lo construye, con quién y para quién. Esa es la cuestión que nos separa definitivamente de los modernos, y esa es la cuestión que determina qué tipo de política progresista, qué tipo de subjetividad y qué tipo de ética documentan a la vez que amplifican el giro necesario.

Andrés Jaque: El pabellón que Mies van der Phantom, Mies as Rendered Society en 1929 es el ícono por excelencia de la arquitectura del Pabellón Mies van der Rohe, Movimiento Moderno. Entre Barcelona, 2012 1981 y 1986, la sociedad culta de Barcelona decidió acometer

la rehabilitación del pabellón para que volviera a su estado original. Durante esta rehabilitación se decidió añadir un sótano no contemplado en el proyecto inicial. El sótano, tema central en las dos acciones de Andrés Jaque que se estudian a continuación, nació con la exclusiva finalidad de facilitar su conservación, nunca como un espacio expositivo añadido. Allí están las cortinas deterioradas, los útiles de limpieza, los vidrios rotos, los sistemas de depuración de agua de los estanques, todas aquellas máquinas y utensilios que hacen que el pabellón aparezca como algo immaculado e impoluto, tal como los arquitectos catalanes que lo reconstruyeron en 1986 pensaron que había sido concebido por Mies van der Rohe.

La Fundación Mies van der Rohe acostumbra cada año a proponer a un artista o arquitecto que haga una intervención en el Pabellón de Barcelona. La condición de ícono que posee el pabellón es inapelable, e intervenir en él adquiere, por activa o por pasiva, la condición de manifiesto. El interés de la intervención de Jaque reside en haber desentrañado que el sótano, ese espacio sin forma ni luz, aquella parte oculta a los ojos de visitantes y estudiosos, como si se tratase de un personaje imbuido de superpoderes, es capaz de desestabilizar la historia hasta ahora contada del Pabellón. Andrés Jaque convierte el sótano y todos sus componentes en un *hiperobjeto* que nos obliga a pensar y a actuar en unos términos inéditos hasta ahora.

La intervención de Jaque *Phantom. Mies as Rendered Society* consistió en disponer veintitrés objetos ocultos en el sótano —las cortinas descoloridas, las máquinas

IMAGEN 1
PHANTOM, Mies van
der Rohe, Andrés
Jaume
Pabellón de Barcelona.



IMAGEN 2
PHANTOM, Mies van
der Rohe, Andrés
Jaume Architects
Pabellón de Barcelona.



aspiradoras, los carritos y útiles de limpieza, vidrios rotos, etcétera— sobre las superficies del pabellón, incluso dentro del estanque. Al exhibir con un cuidado exquisito esos veintitrés objetos convertidos ahora en dispositivos, muestra hasta qué punto la arquitectura es una construcción social, y no el acontecimiento inocuo, social y políticamente, tal como lo han relatado los defensores a ultranza del Movimiento Moderno. Después de esta exhibición, el pabellón ya no es más lo que los *conocedores-de-Mies*, según terminología de Jaque, ven y desean ver. El pabellón, tras la exhibición de los dispositivos, queda convertido en un espacio político múltiple en el que su parte visible no puede existir sin la parte invisible. Al exhibir el conjunto de las dos partes se muestra cuánto el espacio limpio e impoluto de arriba, tan transparente y diáfano, necesita del espacio opaco, sucio y oscuro del sótano, el lugar donde se suceden los contratos y las negociaciones reales entre las personas que cuidan el pabellón y las cosas que posibilitan esos cuidados. La acción de Jaque replantea el tema del reparto de responsabilidades en arquitectura en aras de una nueva política de los objetos.

Esta exhibición de los componentes del sótano le permite a Jaque demostrar hasta qué punto la herencia del Movimiento Moderno es una herencia trucada, aunque la acción que propone no es un alegato ni contra quien reconstruyó el pabellón ni contra la institución que lo mantiene. La acción de Jaque complica de un modo alegre y desprejuiciado la realidad del monumento, modificando y rehaciendo la reseña que se ha venido haciendo de él. Esta acción, invirtiendo el procedimiento habitual, colocando lo excepcional al servicio de lo cotidiano, está en las antípodas del anhelo moralizante que tuvo la operación de reconstruir el pabellón. Es una acción que hace justicia a lo menor, a lo prescindible, a lo cotidiano. *Solo lo menor es grande y revolucionario*, dirán Gilles Deleuze y Félix Guattari acerca de Franz Kafka. Mostrar lo oculto en el sótano es sobre todo una acción que completa y complica la historia del Pabellón incluyéndola en la narración ecocrítica, de modo que ella se vuelva inutilizable e inadmisibles para una lectura políticamente correcta de la historia. (Véase a propósito la encuesta realizada por el autor para medir la repercusión de esta acción sobre el pabellón en el ámbito académico de Barcelona: <http://torresnadal.com/una-encuesta-sobre-el-pabellon-de-mies-y-el-proyecto-de-andres-jaque/>).

El trabajo de Andrés Jaque no es una interpretación más o menos estética del pabellón o de alguna de sus partes,

tal como habían sido las otras intervenciones realizadas por SANAA, Antoni Muntadas o Ai Weiwei, por citar algunos de los artistas o arquitectos que intervinieron con anterioridad. Más cercana al concepto de «ecología oscura» de Timothy Morton, la acción de Jaque abunda en la ecologización del propio pabellón a través de la realidad ficcionada que crean los objetos exhibidos. No hay respuesta que se desprenda de esa acción, como antes tampoco hubo ninguna pregunta a la que atender. Lo que hay es una hipótesis cosmopolítica de trabajo mostrada como procedimiento. El pabellón, con los veintitrés dispositivos hasta ahora ocultos, es ya otra cosa: es el espacio de un nuevo agenciamiento cosmopolítico que transforma por completo la historia, la arquitectura, la comunicación y la reseña que se ha hecho de él y, a través de él, de la arquitectura del Movimiento Moderno.

La historia como documento abierto

La nota que escribo a continuación es parte de mi intervención como miembro del tribunal que juzgó la tesis de Andrés Jaque, *Mies en el sótano. El pabellón de Barcelona como ensamblaje de lo social*, leída en Madrid en diciembre de 2015. Si en su primera intervención, al hacer aflorar el contenido del sótano y disponerlo sobre la superficie del pabellón, se activaba la posibilidad de mostrar la arquitectura como un dispositivo sociotécnico, en esta ocasión se trata de un relato convertido en una realidad ficcionada en torno a la alteridad, y en concreto la gata Niebla y todo lo que ocurre en el entorno del pabellón. El texto de Jaque funciona como una de las desautorizaciones más contundentes e intelectualmente atractivas que conozco de las reseñas habituales de las arquitecturas del Movimiento Moderno, y crea un intersticio sumamente radical sobre el enunciado teórico que sobrevuela el sistema Pabellón de Barcelona-Mies van der Rohe.

Bien podría haber estado en Barcelona, en el MACBA, en la exposición mencionada (*La bestia y el soberano*, 2015) una última escultura: la pequeña y fotofóbica gata Niebla, aprendiendo de los *cruiser* que merodean por el pabellón, sodomizando al grandote de Mies y a los arquitectos que siguieron su estela. Estoy seguro de que esa inexistente escultura hubiera hecho tambalear a fondo algunas de las instituciones arquitectónicas universales y catalanas,

tan necesitadas ellas de un cierto traqueteo, en los mismos términos en los que ahora sospecho que esta tesis está soliviantando a más de un ciudadano vecino de esta casa en la que estamos. Gracias, Andrés, por todo este relato, por tu trabajo, por tus maravillosas construcciones y por todo tu estado mental lleno de gracia.

Así terminaba mi intervención en el tribunal, haciendo referencia a una hipotética escultura para la exposición *La bestia y el soberano*, celebrada en el MACBA en agosto de 2015. La exposición, que tomaba el título de uno de los últimos seminarios de Jacques Derrida de 2002-2003, pasó de ser un hecho artístico a convertirse en un hecho político con la expulsión del MACBA de sus *curators* responsables, Paul B. Preciado y Valentín Roma. Libertad y autoridad. La bestia y el soberano. La gata Niebla y Mies van der Rohe. Si en la primera intervención de Andrés Jaque la violencia que supone el empoderamiento de lo menor y lo oculto del sótano es el argumento que le permite cuestionar el ensamblaje cultural y político que se ha venido haciendo del acontecimiento Mies van der Rohe, van a ser ahora las reflexiones sobre las situaciones en apariencia extrarquitectónicas, el *cruising* que se produce en los alrededores del pabellón o la presencia de la gata Niebla que merodea por allí, lo que va a ser parte de la realidad ficcionada en la que ese *display* de sujetos humanos y no humanos ha convertido el Pabellón de Barcelona. Es esa pequeña gata —habitante durante el día de la oscuridad del *inexistente* sótano, habitante durante la noche de la oscuridad en la que el pabellón desaparece— la condición animal que actúa en nombre de una naturaleza emparentada con la feminidad, el sur, el sitio colonial, el sujeto no blanco y todo lo anormal que cuestiona la soberanía misma de lo que representa el pabellón.

La inclusión de la pequeña gata Niebla da pie a revisar en el texto de Jaque —como antes lo hicieron los objetos de la limpieza— qué es la tradición, quién la representa y cuál es en realidad el sentido de su herencia. Y, de paso, producir otros puntos de vista al margen de ese idealismo romántico que siempre ha envuelto esa y muchas otras arquitecturas. La inclusión de la gata Niebla, como la de los practicadores de *cruising*, es lo que le permite hacer una lectura cosmopolítica, y que la historia sea entendida y usada no solo por los entendidos —*los-conocedores-de-Mies*— en su propio y exclusivo beneficio. Pero, sobre todo, para hacer aparecer esa sexualización política que

propone entender el pabellón como un ser vivo que existe a través de ficciones reales, y no a través de interpretaciones teóricas.

Hubo algo ilusionante en el acto de la lectura, una defensa de la tesis que fue más allá de ser un acto simplemente académico. La sala llena y expectante reconocía con sus aplausos el esfuerzo del trabajo de Andrés Jaque por proponer que la desestabilización que suponía la tesis doctoral respecto de las lecturas anteriores del Pabellón y de su historia abría desde la creatividad de la ficción un discurso arquitectónico atento a la alteridad, escrito para el contexto universitario. Y eso, pocas veces, por no decir ninguna, había ocurrido anteriormente.
