



[F1] Portada del libro:
Arquitecturas del devenir. Editorial Asimetricas, fecha de publicación 2014.
Autor: Fernando Quesada.

"Arquitecturas del devenir"

Aproximaciones a la performatividad del espacio; comentarios al libro de Fernando Quesada

Pablo Martínez Capdevila

Profesor visitante en BAS-Bergen Arkitektthøgskole, Noruega

Devenir, performatividad, happenings, biopolítica, crítica



El libro 'Arquitecturas del devenir' es una recopilación de textos de Fernando Quesada que comparten dos objetivos explícitos. El primero es proponer el devenir y, más concretamente, lo performativo como herramientas que permitan repensar las capacidades de determinación de la vida y transformación de la realidad propias de la arquitectura. El segundo es incorporar una serie de discursos exógenos a la arquitectura con el fin de 'afilarse sus capacidades.' Una voluntad de apertura disciplinar que lleva a Quesada a incorporar un riquísimo repertorio de ideas y personajes, a menudo poco frecuentados, que le permiten abordar un amplio abanico de temas arquitectónicos desde perspectivas enriquecedoras. Existen además otros dos aspectos muy notables que aportan consistencia e interés a esta intensa antología. Por una parte un espíritu general, que podríamos definir como presocrático, y que implica la valoración de la indeterminación, la contingencia y las categorías intermedias, impuras. Lo Performativo se extiende así a la propia forma del discurso mediante unos textos cuyo sentido último se mantiene de algún modo suspendido, abierto, pendiente de la subjetividad del lector. Por la otra un claro antagonismo hacia los procesos de diseño de nuestras subjetividades, las técnicas biopolíticas y el mundo plegado sobre sí mismo del capitalismo globalizado. Una actitud resistente que va de la mano de una agenda oculta, o por lo menos no explícita: La voluntad de recuperar la dimensión emancipadora y política de la arquitectura y la necesidad, urgente, de formular nuevas utopías provisionales, contingentes, lúdicas, y a ser posible, abiertas.

Becoming, performativity, happenings, biopolitics, criticality



The book *Arquitecturas del devenir* is a compilation of texts by Fernando Quesada that share two explicit goals. The first one is to put forward the concepts of becoming and, more specifically, performativity, as possible tools to rethink architecture's capabilities for the determination of life and the transformation of reality. The second one is to incorporate a series of discourses, external to architecture, in order to "sharpen its capacities." A commitment to disciplinary openness that leads Quesada to incorporate a rich repertoire of ideas and characters, often rarely visited, and which allows him to address a wide range of architectural themes from new and enriching perspectives. There are two additional issues that add interest and consistency to this intense anthology. On the one hand, a general spirit that could be defined as presocratic and involves the valuation of indeterminacy, contingency and the intermediate and impure categories. Performativity is thus extended to the very form of the discourse through a series of texts whose ultimate sense remains, somehow, suspended and open, pending on the subjectivity of the reader. On the other hand, a clear antagonism toward the biopolitical techniques, the processes meant to design our subjectivities, and the world folded upon itself by globalized capitalism. A resistant attitude that involves a hidden, or at least not explicit, agenda: the will to regain the emancipatory and political dimension of architecture and the urgent need to formulate new utopias. Utopias meant to be provisional, contingent, playful and, if possible, open.

"Arquitecturas del devenir" es una recopilación de escritos de Fernando Quesada que ha sido recientemente finalista de los premios FAD de Pensamiento y Crítica. El devenir, una categoría presocrática ligada al paso del tiempo, el cambio y la indeterminación, define un campo que es, seguramente, demasiado extenso. El autor transfiere este concepto al campo arquitectónico a través de lo performativo, un término mucho más acotado tomado de las artes escénicas y las prácticas artísticas que se refiere a las interacciones dinámicas e inestables entre el medio y el espectador, entre objeto y sujeto. El objetivo de los textos sería proponer lo performativo como herramienta que permita modular la "cualidad de determinación de la vida" propia de la arquitectura.

El libro incluye un prólogo a cargo de María Teresa Muñoz, una introducción, ocho capítulos y un epílogo. Los ocho capítulos se agrupan temáticamente en cuatro pares: ciudades, objetos, paisajes y sujetos. El primer texto del par "ciudades" parte del conflicto entre el plano objetivo y el subjetivo desencadenado a partir del siglo XIX por la nueva experiencia metropolitana, por el "shock" de la vida en la gran ciudad, que impuso el predominio violento del primero sobre el segundo. Se analizan dos experiencias que se iluminan recíprocamente y que podrían permitir una cierta conciliación entre estos planos en el marco de lo que el autor denomina "principio de realidad". Por una parte la formulación, por parte de Georg Simmel, de una "filosofía de la vida" que se opone a una concepción autónoma y enfrentada de estas esferas planteando una mediación entre ambas y, por otra parte, el expresionismo, especialmente la pintura, que intenta también trascender esta dialéctica y reconoce en lo real el umbral que vehicula las oscilaciones entre el sujeto y los fenómenos, el espíritu y la naturaleza, lo interior y los exterior.

El segundo escrito se centra en Peter Sloterdijk y Bruno Latour, dos de los pensadores de los que más ha abusado el discurso arquitectónico en los últimos años, aunque tiene el mérito de abordarlos desde una cierto antagonismo, señalando cómo sus respectivas espaciologías reflejan una misma condición contemporánea marcada por la disolución de lo social, de lo compartido, y sugiriendo estrategias de resistencia. La identificación que lleva a cabo Sloterdijk entre cultura y producción de espacios le lleva a proponer una "arqueología de la intimidad" en la que el devenir de las sociedades a lo largo de la historia se asocia a distintos modelos espaciales: burbujas, globos y espumas. Una visión que implica un pliegue del mundo sobre sí mismo y una condición contemporánea cóncava. Latour, por su parte, al tiempo que rechaza la modernidad y su pretensión de generar exteriores, es decir, utopías, defiende el diseño como herramienta antimoderna capaz de producir interiores, los únicos espacios en los que es posible la vida en su cosmología de redes. Dos visiones claramente posmodernas en la que todo se ha integrado en el gran interior tardocapitalista: un mundo carente de exterior, de horizontes de consumación, de proyecto. Ante este panorama Quesada sugiere que tal vez el único exterior posible, el único ámbito de resistencia, sea el de la intimidad.

El par "objetos" se abre con un análisis de algunos proyectos de Miguel Fisac desde la óptica de la pugna entre materia y forma, una dialéctica esencial en la obra de Wölfflin cuya periodización de la historia del arte se basaba en las oscilaciones entre estos dos polos. En Fisac el ascetismo de lo técnico y lo constructivo oculta una especial sensibilidad hacia la forma y el solaparse de una serie de influencias que lo ubican mucho más próximo a Jorn Utzon y otros arquitectos de la "tercera generación" del movimiento moderno que al contexto profesional de la España de entonces. En los laboratorios Jorba la presencia simultánea de los dos regímenes Wölfflinianos sería especialmente manifiesta. De hecho el proyecto están disociados, casi esquizofrénicamente, en dos partes: mientras las naves parecen más sujetas a lo material, y por tanto a la técnica y el rigor constructivo, la torre parece más sujeta a lo formal, y por tanto a la invención y lo expresivo. Sin embargo, una mirada más atenta desvela que en cada una de estas partes se ha producido una hibridación que iría de lo material a lo formal en las naves y de lo formal a lo material en la torre y que hace que este proyecto, aparentemente paradójico, sea en realidad extremadamente consistente, pues todo se encuentra permeado de materialidad por una parte y expresionismo formal, e incluso ornamento, por la otra.

En el siguiente texto se traza una genealogía del concepto de carácter en arquitectura, que surge en la ilustración como algo análogo a los géneros literarios y ligado a unos códigos lingüísticos enraizados en la historia de la disciplina. Posteriormente esta dimensión lingüística se debilitaría para hacer depender el significado exclusivamente de la función. Dos posiciones que responden a dos visiones de los orígenes de la arquitectura: la cultural, que implica una cierta autonomía de la disciplina, y la técnica, que establece una cierta continuidad con el medio físico, con lo natural. Utilizando los análisis de Roland Barthes

sobre los tres niveles de significación de la imagen publicitaria, Quesada sostiene que, debido a su abstracción, la arquitectura moderna estaría próxima a una imagen carente tanto de contenido lingüístico como de connotaciones y, por tanto, próxima a una imagen denotada pura, adánica: un mensaje sin código que permite múltiples interpretaciones por parte del espectador. Sin embargo, mientras los estilos históricos son puro código, la arquitectura moderna, que tendió en sus orígenes a la pura denotación, acabó también adquiriendo una carga connotadora al codificarse inevitablemente en estilo. La dimensión significativa de la arquitectura sería, por tanto, paradójica: aún cuando intente escapar de ella, presentándose como fenómeno natural, su dimensión cultural la desnaturaliza, devolviéndola inevitablemente a ese lenguaje del que quería escapar.

El primer escrito del siguiente par, "paisajes," trata del campamento provisional levantado en 1929 por Frank Lloyd Wright en Ocatilla, en pleno desierto de Arizona. Se trata de una especie de ciudad instantánea, levantada en muy poco tiempo y abandonada poco después, en la que, mediante la construcción ligera y semi-industrializada, la fragmentación, los materiales y colores y la cuidadosa implantación en la topografía, utilizada como un elemento arquitectónico más, se alcanza una delicada simbiosis con el paisaje circundante. Un paisaje cuya radical abstracción hace que sea necesario un mínimo de arquitectura para convertirse en monumento y que proporciona las pautas para organizar el propio campamento como un paisaje habitado. Wright sintetiza y reformula, así, un nuevo vernáculo americano en el que cristalizan los poblados y el modo de vida nómada de los indígenas, el baloon frame y los paisajes de horizontes abiertos como sublimación ideológica de la expansión hacia el Oeste. Quesada señala acertadamente los paralelismos con las ideas que Banham recogería en *The Architecture of the Well-Tempered Environment* y en su *Un-house*, propuestas que están, no por casualidad, claramente influidas por la valoración del "espacio monumental americano" y por unos modelos domésticos en los que prima tanto la continuidad entre arquitectura y naturaleza como el carácter abierto y despejado de ambas. En Ocatilla se alcanzaría un momento de especial intensidad en la relación entre arquitectura y paisaje, no sólo por el delicado equilibrio entre ambos, sino por un manifiesto rechazo del lenguaje arquitectónico que consiguen monumentalizar el medio, sin que la arquitectura llegue a coagular, ella misma, en forma de monumento.

A continuación se analizan tres proyectos desde la óptica de la dialéctica figura-fondo. El Restaurante en Herrenhausen, que Jacobsen y Witting proyectan en 1964, constituye un ejemplo paradigmático de "pura figura sobre fondo" en el que la arquitectura y el paisaje mantienen una sustancial autonomía marcada por un dominio visual, pictórico, del edificio sobre su entorno. El Pabellón de IBM para la feria de nueva York de 1964-65, obra de Saarinen, Roche y Dinkerloo, consistía en un enorme elipsoide ciego que alojaba veinte pantallas planas. Se generaba así una intensa inmersión sensorial, un paisaje de datos, a la vez cercano, envolvente y plano, un "fondo sin figura". Por último el Potteries Thinkbelt (1965) de Cedric Price propone una arquitectura modular, transportable y adaptable que coloniza el territorio de forma dispersa y asume la incertidumbre y el cambio. Se produce una especie de naturalización de la tecnología, una sustancial identificación entre fondo y figura que los hace indistinguibles. Nos hallaríamos, en proyectos que son estrictamente coetáneos, ante tres visiones muy distintas del paisaje: la pictórica (moderna), la de datos (mediática) y la de los no-lugares (posindustrial), lo que lleva al autor a señalar las limitaciones de querer encuadrar las relaciones entre arquitectura y paisaje en una narrativa lineal.

El par dedicado a los sujetos se abre con un texto que repasa la trayectoria del grupo de arquitectura radical Superstudio y sus investigaciones sobre la capacidad de la arquitectura para la sobredeterminación de la vida mediante el diseño de los ambientes, los comportamientos y las emociones. Uno de los motivos recurrentes en el trabajo del grupo, la malla, se utiliza en sucesivos proyectos como herramienta de liberación del arquitecto respecto al mercado, como herramienta represiva y, finalmente, como un soporte híbrido

y emancipador. Esto es lo que ocurre en la Supersuperficie, una infraestructura energética en forma de retícula plana y vacía que sirve de soporte a la vida. Se trata de una propuesta ambigua y paradójica: por una parte el carácter homogéneo, inmaterial y totalizador de la malla remite a unas estructuras económicas rígidas y represivas, por la otra este elemento inerte es activado por los sujetos que, en los distintos fotomontajes, la colonizan, se agrupan libremente y llevan a cabo todo tipo de acciones espontáneas y triviales que, súbitamente, adquieren una dimensión ritual y poética. Los últimos proyectos del grupo apuntarían así a una emancipación del sujeto basada en su agencia, en su capacidad de diseñar creativamente sus relaciones con las personas y los objetos y, en última instancia, sus propios comportamientos.

El siguiente escrito trata de los happenings de Alan Kaprow e Yves Klein. En ambos artistas la obra de arte se separa de su soporte para expandirse al espacio que la rodea, un espacio que deja de considerarse como una realidad racional y abstracta para entenderse como el soporte de una densa red de fenómenos y contenidos lingüísticos y simbólicos que deben ser decodificados por el sujeto. En los happenings el espectador es manipulado, transformado y, al tiempo, adquiere un imprescindible rol activo. En la obra de ambos artistas la espacialización y la performatividad son lo que permite que el espectador sea el mediador entre el puro soporte físico y su carga lingüística, definiendo, así, una posición inestable, oscilante, que en Kaprow se aproxima más al primer término y en Klein al segundo.

El libro se cierra con un epílogo en el que se repasa la mutación que el juego ha sufrido desde mediados del siglo XX, pasando de entenderse como una categoría opuesta al trabajo y la producción, dotada por tanto de potencial crítico y resistente, a integrarse plenamente en los productivo. En un contexto en el que se han disuelto las barreras entre producción y consumo, y entre tiempo libre y trabajo, lo lúdico se ha convertido en un modelo para el capitalismo flexible y la producción inmaterial, y en una poderosa herramienta ideológica de legitimación. Sería necesario, por tanto, redefinir las fronteras entre trabajo y juego para recuperar sus capacidades instituyentes.

Si la performatividad es el tema que sobrevuela los textos, Quesada consigue algo que no es en absoluto fácil: una convergencia, casi identidad, entre el contenido y la forma, entre el qué y el cómo. En relación a la cabaña primitiva de Laugier afirma que permite ilustrar concepciones opuestas sobre el origen de la arquitectura "... quedando al lector del texto, espectador de la imagen o usuario de la arquitectura, la responsabilidad de escoger" y eso es, precisamente, lo que él mismo parece querer conseguir: extender la performatividad a la relación entre sus textos y el lector. No parece en absoluto casual que tanto Umberto Eco como Roland Barthes aparezcan en el libro. El primero señalaba en *Opera Aperta* el carácter inherentemente polisémico e interpretable de cualquier obra de arte y la necesidad de un espectador para dotarla de sentido, para cerrar esa "cadena abierta o flotante de significados" de la que hablaba el segundo. Pero mientras estos autores detectan esta apertura en cualquier obra, incluso en aquellas que no la buscan intencionadamente, en *Arquitecturas del devenir* todo parece cuidadosamente dispuesto para potenciar el papel del lector en la creación de sentido. En la mayoría de los escritos las intenciones de fondo del autor son eso mismo, de fondo, y no se formulan explícitamente, las conclusiones a menudo parecen provisionales y se les da mucha menos importancia que al trayecto o al método que han llevado hasta ellas. Además, a pesar de la engañosa sencillez de los temas planteados, la línea argumental nunca es lineal y se bifurca o ramifica abriéndose a temas laterales, a nuevos conceptos o protagonistas, y el discurso se aleja y se acerca en el tiempo permitiendo distintas lecturas cronológicas. Unos textos, por tanto, que renuncian a ser unívocos, taxativos, cerrados y estables y que, siguiendo el ethos general, potencian su carácter hermenéutico, abierto y oscilante.

La voluntad de apertura se manifiesta también en uno de los objetivos explícitos del libro: la incorporación de otros discursos a la arquitectura con el fin de "afilarse sus capacidades", lo que, más allá de la filosofía,

la sociología, o la estética, incluye singularmente la política, la antropología, la crítica cultural y las artes escénicas y prácticas artísticas más abiertas a la interacción con la audiencia. Son notables, también, la apertura intelectual y falta de prejuicios en la selección de los protagonistas, que incluyen tanto personajes recurrentes en el discurso arquitectónico internacional de los últimos lustros, como otros "demodé" o poco frecuentados por su lejanía en el tiempo (Peter Collins, Wilhelm Worringer, Mircea Eliade, Heinrich Wölfflin) o carácter "periférico" (Giulio Carlo Argan, Giorgio Agamben, Josep Quetglas, Solà-Morales, Sánchez Ferlosio). Un filón referencial especialmente bien representado en el libro es el de la teoría crítica de raíz marxista, desde Walter Benjamin, Adorno, Horkheimer o Habermas hasta, con todos sus matices, Frederic Jameson, Slavoj Žižek o Brian Holmes, lo que entronca con el interés del autor por los procesos de diseño de nuestras subjetividades y, más en general, la biopolítica. Un filón que, al menos desde "Dialéctica de la Ilustración", se encuentra atrapado, a menudo a su pesar, entre una modernidad inacabada y una posmodernidad cerrada, sin horizontes.

Quesada asume plenamente esta condición existencial claustrofóbica y contradictoria, que sigue entre nosotros, pero lo hace sin drama, sin nostalgia, lo que le permite extraer de ella el máximo partido crítico. En este sentido los textos parecen imbuidos de un cierto espíritu presocrático que, más allá del devenir, implica el rechazo de la lógica binaria de raíz aristotélica, de los valores absolutos y las verdades objetivas y la paralela valoración de la indeterminación, la contingencia y las categorías intermedias, impuras.

Es muy revelador el papel que juega la dialéctica en estos textos. Por una parte casi todos se estructura a partir de pares enfrentados (objetivo vs. subjetivo, materia vs. forma, figura vs. fondo, función vs. lenguaje, juego vs. trabajo) un recurso académico canónico y de probada eficacia. Por la otra, esta lógica dialéctica nunca lleva al autor a privilegiar uno de sus polos sobre el otro, ni siquiera a establecer un virtuoso punto intermedio, sino que se utiliza para generar un campo tensionado por el que el discurso oscila y se desplaza libremente. A veces se delinean posiciones híbridas, o paradójicas, y otras se termina sacudiendo o, incluso, invalidando el mismo marco dialéctico que ha estructurado el discurso. Un buen ejemplo es la utilización del par forma-materia de Wölfflin para analizar la obra de Fisac. Por una parte esta dialéctica demuestra ser una herramienta crítica penetrante y esclarecedora para abordar una obra escurridiza y contradictoria, por la otra, revela sus limitaciones al verse reflejada en un objeto de análisis que, de algún modo, la trasciende e invalida. Unas limitaciones que vuelven a iluminar la obra de Fisac, al permitir ubicarla con mayor precisión en el contexto internacional de entonces. La dialéctica, por tanto como un instrumento crítico a la vez útil y en crisis, y cuya crisis tiene también potencial crítico.

En otras ocasiones, cuando el discurso es demasiado lineal, se da entrada a actores secundarios que sacuden súbitamente una escena en la que todo empezaba a estar peligrosamente coreografiado, como ocurre cuando, tras sostener que las apologías del interior esférico de Sloterdijk y del diseño total de Latour son dos caras de una misma moneda, aparece Žižek para hacer saltar por los aires el "nunca fuimos modernos" del segundo y sugerir que, tal vez, lo somos, incluso demasiado. A veces, categorías que se han considerado opuestas acaban convergiendo de un modo u otro, demostrando que, en realidad, están unidas como hermanos siameses y mantienen relaciones íntimas, parasitarias. En este sentido el libro no sólo implica una clara reivindicación del potencial crítico de las ambigüedades y lo paradójico, sino que representa un alegato contra cualquier posibilidad de autonomía: de una tectónica autónoma, de un lenguaje autónomo, de una objetividad o subjetividad autónomas y, por supuesto, de una arquitectura autónoma.

Maite Muñoz señala en el prólogo del libro que da la impresión de que nos hallamos ante un virtuoso, algo con lo que es difícil no coincidir por el riquísimo abanico de conocimientos desplegados, la variedad y el dominio, casi acrobático, de las herramientas críticas y la complejidad del propio discurso. *Arquitecturas del devenir* es un

libro brillante e incisivo, de un espesor cultural y una sofisticación intelectual que no son en absoluto frecuentes, al menos en el panorama español actual.

Es también, y casi inevitablemente un libro difícil, exigente. Precisamente la performatividad de los textos, que requieren que el lector proyecte en ellos sus intereses y conocimientos, hace que las mayores limitaciones de este libro sean las del propio lector, que debe estar a la altura y asumir sus responsabilidades. Hay una especie de frondosidad en los textos que puede llegar a desorientar y, también, un ir y venir de ciertas ideas que se repiten como en un trance y nos ayudan a adentrarnos en el discurso y a expandirlo, haciéndolo nuestro y sugiriéndonos otros temas y nuevas ideas. Es muy de agradecer que Fernando Quesada trate a los lectores como adultos, que se niegue obstinadamente a simplificar el mensaje, (porque la complejidad también es el mensaje), que prefiera sugerir a imponer, porque todo ello permite que el sentido de sus textos se desborde mucho más allá de su propio marco y que la lectura sea especialmente productiva.

En relación a las intenciones últimas del libro parece muy esclarecedora una cita de Ferlosio recogida en su epílogo: “Que el ocio resulte, de hecho, ser la parte de los privilegiados podrá en todo caso ser un argumento contra el privilegio, nunca contra el ocio.” lo que lleva al autor a formular un razonamiento análogo en relación al juego y al capitalismo flexible y nos permite extender este antagonismo a otros de los temas que aparecen en el libro, ya sean los mecanismos biopolíticos, la tecnificación de nuestras subjetividades y, más en general, el mundo plegado sobre sí mismo por el capitalismo globalizado. Una actitud resistente que aclara el papel del devenir en estos textos, dándole un sentido Deleuziano, es decir, el de una máquina de guerra capaz de abrir brecha, de trazar líneas de fuga. Una dimensión emancipadora, instituyente, que expande el objetivo declarado del libro, repensar las capacidades de determinación de la vida y transformación de la realidad propias de la arquitectura, llevándolo un paso más allá, hacia la formulación de utopías provisionales, contingentes, lúdicas. Y, a ser posible, abiertas.



DEVENIR
PERFORMATIVIDAD
HAPPENINGS
BIOPOLÍTICA
CRÍTICA