

## EXPERIMENTOS CON UNO MISMO. 1937-1959

Francisco González de Canales

*En cualquiera de los libros o manuales sobre la historia de la arquitectura moderna encontramos un nutrido número de páginas dedicadas a las vanguardias y la formación del movimiento moderno en entreguerras, y otro tanto dedicado a la reconstrucción y expansión del movimiento moderno tras la segunda guerra mundial. Entremedio, como una incompreensión o un convenido silencio, queda un gran vacío de años oscuros, de guerras, exilios y miserias sobre los que apenas nada puede ser dicho. Es precisamente en esos años oscuros, como en tantos otros de los más reveladores de la historia de la cultura, cuando comienza a fraguar una emergencia experimental profundamente renovadora. Arquitectos y artistas expulsados a los márgenes de la realidad civil, voluntaria o forzosamente, comienzan a configurar un cuadro de reacciones a una situación cultural insostenible, y de la que aún hoy, quizá por miedo o por vergüenza, parecemos conocer muy poco.*



Fig. 1. Pablo Neruda y Matilde Urrutia en la casa de Isla Negra, Chile, c.1956. (Foto de Germán Rodríguez Arias. Archivo Germán Rodríguez Arias del COAC).

### CUADRO DE EXPERIMENTACIÓN

En 1937, tras la destrucción de su apartamento en la *Casa de las Flores* por los soldados nacionales, Pablo Neruda regresó abatido a Chile. Necesitaba un lugar retirado en el cual reflexionar sobre lo ocurrido y escribir un largo memorial sobre su país que fuera la manifestación de su apuesta por una *poesía impura*. Un año más tarde compró una pequeña construcción de piedra frente al Pacífico, y la estuvo modificando primero con la ayuda del arquitecto Germán Rodríguez Arias y luego por cuenta propia hasta el día de su muerte, 11 días después del golpe de estado de Pinochet cuando su casa fue nuevamente destruida (Fig. 1).



3



4

Fig. 2. Ralph Erskine, *The Box*, Lissma, Suecia, c.1941-1942. (Foto del autor).

Fig. 3. Charles y Ray Eames, *Case Study 8*, Pacific Palisades, Santa Monica, California, 1945-1949. (Foto del autor).

Fig. 4. Max Ernst. Casa en Sedona, Arizona, c.1946. (SPIES, Werner y REWALD, Sabine; *Max Ernst: A retrospective*, New York: Metropolitan Museum of Art; New Haven: Yale University Press, 2005).



2

Es alrededor de 1941 cuando Ralph Erskine levantó en soledad una pequeña cabaña en medio de unos bosques cercanos a Estocolmo. Se trataba de una instalación doméstica mínima, luego conocida como *The box*, o lo que para él sería su primera tentativa de *instalarse en la realidad misma*. En 1942 la familia Erskine al completo se trasladó a esta cabaña huyendo de los bombardeos nazis que aterraban el Londres de entonces. De esta forma, su primer proyecto como arquitecto fue poco más que un lugar en el que sobrevivir, una experiencia para repensar un nuevo futuro desde la práctica en la naturaleza de lo cotidiano (Fig. 2).

Ese mismo año, en 1941, los Eames se mudaron a Los Angeles siguiendo la esperanza del éxito militar de los Estados Unidos, el cual hacía pensar en una soleada posguerra en aquellos lugares especialmente privilegiados por el desarrollo de tecnologías bélicas. Los Eames construyeron un artefacto doméstico en *Pacific Palisades*, aislado entre el océano pacífico y una hilera de eucaliptos. Durante años, sus espacios interiores fueron intensivamente manipulados en su habitar mediante reflejos, cámaras Polaroid y artesanía mejicana (Fig. 3).

En el año de 1942, Max Ernst, que había abandonado París tras la invasión alemana, viajó alrededor de Arizona, Nuevo México y California, donde quedó subyugado por la belleza de sus misteriosos paisajes. Unos años después se instaló en una modesta choza que construyó con sus propias manos en Sedona, Arizona, poniendo piedra sobre piedra durante más de seis años. De ahí en adelante su producción de arte se vio trastocada, y sus paisajes surrealistas empezaron a verse *confundidos* con el desierto real en el cual vivía desde entonces (Fig. 4).

Un año después, en 1943, cuando los alemanes ocuparon el norte y centro de Italia, Curzio Malaparte se trasladó a un prominente saliente de los acantilados de Capri, donde Adalberto Libera le diseñaba una casa encallada en la roca. Una vez instalado, Malaparte modificaba el proyecto a la par que habitaba la misma casa, trabajando directamente con los obreros locales en cada detalle y expresión de su modo de vida. Reduciendo al mínimo la distancia entre su vida y su casa, Malaparte construyó fehacientemente lo que sería “una casa comme me” (una casa como yo) (Fig. 5).

Ya terminada la guerra, en 1946, Lina Bo y Pietro Maria Bardi emigran a Brasil escapando de la devastación y los traumas causados por la segunda guerra mundial en Italia. Hacia 1951, la pareja se instala en una casa híbrida de cristal, hierro y fábrica encallada a las afueras de São Pau-



7

lo. Era una *casa-armario* o *casa-mochila* en la cual albergar todo lo que allí poseían. Tal y como dibujó Lina Bo, el fin último de esta casa era desaparecer fagocitada por la vegetación, quedar embebida por lo salvaje como consecuencia ineludible de la voraz naturaleza antropófaga del Brasil (Fig. 6).

Fue alrededor de 1949 cuando Juan O’Gorman, decepcionado por la política pos-revolucionaria y el desarrollo de Ciudad de Méjico tras la segunda guerra mundial, se trasladó de su casa funcionalista construida a principios de los años treinta cerca de la que construyera a su amigo Diego Rivera, a una cueva de origen volcánico en las estribaciones de El Pedregal. Allí estuvo habitando hasta 1967, y mientras su mujer organizaba y atendía la flora circundante, O’Gorman adecuaba el magma solidificado con sus piedras de colores (Fig. 7).



5



6

Fig. 5. Curzio Malaparte en su casa, Punto Masullo, Capri, c.1943. (Archivo fotográfico. Biblioteca de la Harvard Graduate School of Design).

Fig. 6. Lina Bo Bardi, Casa de Vidrio, Morumbi, Sao Paulo, 1949-1951. (Foto del autor).

Fig. 7. Juan O’Gorman en su casa en El Pedregal, México DF, 1949-1967. (Foto Juan Guzmán, 1956. Archivo fotográfico del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM).



Fig. 8. Ruth y Wilfred Lucas en su casa en Castlecrag, Australia, c.1956. (Archivo fotográfico. Biblioteca de la Harvard Graduate School of Design).

Más adelante, en 1956, desencantados con el desarrollo urbanístico de las grandes ciudades australianas y la devastación de las poblaciones aborígenes, Wilfred y Ruth Lucas decidieron mudarse a las afueras de Castlecrag, (Nueva Gales del Sur), y allí *auto-construirse* una casa en el bosque denso que los circundaba. Era una especie de *casa-en-el-árbol*, como aquéllas que se construyen para los niños en un jardín, diseñada con el objeto de investigar nuevas soluciones *ligeras y reversibles* en la naturaleza. Cada elemento y pieza de mobiliario se desarrolló como una investigación intensa, como una continua negociación entre cuerpos, objetos, naturaleza y modos de vida (Fig. 8).

Un año más tarde, alrededor de 1957, debido a la radicalización de la política consumista que adoptaba Reino Unido, en el apogeo de la guerra fría y tras el decepcionante desarrollo de las *new towns*, Alison y Peter Smithson comienzan una serie de viajes alrededor del paisaje rural inglés, y en 1959, inician la construcción de un pequeño pabellón de madera y cristal apoyado sobre una antigua partición rural de piedra. La experiencia, que se extenderá durante más de veinte años, será la base sobre la cual los Smithsons redefinan su *arte del habitar* (Fig. 9).

### EL CONCEPTO DE AUTO-EXPERIMENTACIÓN DOMÉSTICA

Aunque verdaderamente heterogéneos en sus finalidades y orígenes, esta constelación de casos dispersos ejemplifica, entre finales de los treinta y finales de los cincuenta del pasado siglo, la configuración de un fenómeno al que denominaré *auto-experimentación doméstica*, definido como *la producción múltiple e individual de prácticas dispersas y altamente experimentales distribuidas hacia las periferias de los órdenes civiles*<sup>1</sup>. Estas prácticas de *auto-experimentación doméstica* tendrán unas ciertas particularidades en común:

1. Una definición que no engloba exclusivamente los casos expuestos, sino que los casos expuestos ejemplifican su existencia.

En primer lugar, son radicalmente experimentales porque los actores que las practican y llevan a cabo son también los objetos de tal experimentación, o lo que es lo mismo, *se está experimen-*



Fig. 9. Alison y Peter Smithson construyendo el Upper-Lawn Pavilion en Fonthill, Reino Unido c. 1961. (Archivo fotográfico. Biblioteca de la Harvard Graduate School of Design).

tando con uno mismo como único testigo fidedigno de las tareas investigadoras. Tal definición trae a la luz la noción de *experimento con uno mismo* que ha desarrollado últimamente Peter Sloterdijk, donde el autor se convierte al mismo tiempo en científico y cobaya<sup>2</sup>. De la misma forma que para Samuel Hahnemann<sup>3</sup>, el médico estaba obligado a intoxicarse a sí mismo con todo lo que podría prescribir a sus enfermos, para Sloterdijk, “el autor que nos es útil es aquél que se contamina a él mismo con las materias con las que trabaja”<sup>4</sup>. Según el propio Sloterdijk, no sólo estamos “condenados” a partir del punto de vista experimental de lo moderno, sino que esta intoxicación no puede ser sino un proceso *particular, individual y disperso*, esto es, que su autor será “un sujeto involucrado en la aventura de su propia auto-conservación, un sujeto que quiere determinar en términos experimentales qué tipo de vida es la mejor para él”, configurando por sí mismo el horizonte completo de su existencia<sup>5</sup>. A pesar del carácter particularista de esta definición, la auto-experimentación doméstica no debe sólo considerarse individualmente, sino como el conjunto prácticas que aunque absolutamente heterogéneos y distantes entre sí configuran una especie de *cuadro de síntomas o cuadro de acciones reactivas* que definen el marco de la problemática de la *auto-experimentación doméstica*. Este conjunto o *cuadro de experimentaciones* podría entenderse mejor con el concepto que Bruno Latour ha llamado *experimentación colectiva*, para el cual, desde una experimentación múltiple y dispersa, “el colectivo tiene que explorar la cuestión del número de entidades que tienen que ser tomadas en cuenta e integradas, a través de un proceso de tanteo cuyo protocolo está definido por la potencia de la puesta en práctica”<sup>6</sup>. En nuestro caso, es el conjunto o cuadro de auto-experimentaciones domésticas dispersas lo que debe ser atendido para reorganizar la producción de lo común<sup>7</sup>.

En segundo lugar esta experimentación además es una práctica que por sí misma no tiene final o que no es acabable. La experimentación se manifiesta como un *modus operandi* que debe ser desarrollada en continuidad, una experiencia dilatada en el tiempo que necesita de una determinada durabilidad para alcanzar su sentido. Esta condición no es entendida sólo como un hecho circunstancial, sino que se considera más bien una especie de estado crónico consustancial al hombre del *fin de la historia* que definiremos en el epígrafe siguiente. Es debido a esta particularidad de una falta de terminación o final que no podrán datarse en el sentido que la historiografía tradicional solía hacer respecto a un trabajo de arquitectura, pues no se puede asignar una determinada fecha a un trabajo, o un intervalo de fechas entre el comienzo y la ejecución del trabajo. Las experiencias de las que hablamos necesitan un extenderse y adecuarse, y en ninguno de los casos expuestos sería posible decir que la ejecución fue concluida en algún momento, ni decidir en qué momento surgió el proyecto y en cuál su ejecución, porque estas experimentaciones auto-intoxicadoras/des-intoxicadoras viven paralelas a sus usuarios/construtores, y representan un flujo continuado de modificaciones, ampliaciones, reducciones, que no ocurren linealmente. Si la edificación llegara a considerarse completamente ejecutada, significaría que ésta ha sido abandonada, relegada o destruida.

2. SLOTERDIJK, Peter, *Experimentos con uno mismo. Una conversación con Carlos Olivera*, Pre-textos, Valencia, 2003. (Trad. por Germán Cano del original en alemán: *Selbstversuch. Ein Gespräch mit Carlos Oliveira*, Munich, Carls Hanser, Viena, 2003).

3. Sloterdijk refiere su procedimiento a los de Samuel Hahnemann, considerado como el padre de la homeopatía. En 1792 Hahnemann comenzó a experimentar con sustancias primero en él mismo, luego en sus familiares y discípulos y personas voluntarias. Hahnemann descubrió que las respuestas de estas personas diferían con una variedad de síntomas considerables. La combinación de síntomas conformó un cuadro de medicamentos para cada sustancia probada. Analizando una amplia gama de fuentes naturales, Hahnemann formuló un principio según el cual “lo similar puede curar lo similar” (*similia similibus curantur*) y de sus investigaciones derivaría el establecimiento de una nueva Medicina, la homeopatía. Sus principales ideas quedan recogidas en su libro HAHNEMANN, Samuel, *Organon del Arte de Curar*, Editorial Porrúa, Buenos Aires, 1996.

4. SLOTERDIJK, P., op.cit., p. 146.

5. Ibid., p. 34, ver en general pp. 32-36.

6. “COLLECTIVE EXPERIMENTATION: When it is no longer possible to define a single nature and multiple cultures, the collective has to explore the question of the number of entities to be taken into account and integrated, through a groping process whose protocol is defined by the power to follow up\*. From the word “experimentation” as it is used in sciences, I borrow the following: it is instrument-based, rare, difficult to reproduce, always contested; and it presents itself as costly trial whose result has to be decoded”. Extraído de la definición de *collective experimentation* de su glosario en LATOUR, Bruno, *Politics of Nature*, Harvard University Press, Cambridge, 2004, p. 238 (trad. por Catherine Porter del original en francés: *Politiques de la nature*, La Découverte, París, 1999). (trad. del inglés del A.; las cursivas son las que aparecen en el original; en adelante todas las traducciones sin especificar serán del autor). Ver también: “POWER TO FOLLOW UP: it seeks the test path that allows collective experimentation to explore the question of common worlds; it is procedural and not substantive; so long as it does not presuppose mastery, it is thus synonymous with the art of governing.” Ibid., p. 242.

7. También aquí, sin duda alguna, sería afín el concepto de Antonio Negri de multitud, y la re-elaboración con vocación subversiva de la noción marxista de *general intellect* para explicar la emergencia de estas prácticas reactivas dispersas. En el caso de la multitud, sería las producciones individuales de subjetividad –particulares e incluso de distintos intereses– que construyen lo común. “El pueblo es uno. La población obviamente se compone de numerosos individuos y clases diferentes, pero el pueblo sintetiza o reduce estas diferencias sociales en una identidad. La multitud, por el contrario no está unificada, sigue siendo plural y múltiple”. NEGRI, Antonio y HARDT, Michael, *Multitud. Guerra y democracia en la era del Imperio*, Debate, Barcelona, 2005, p. 127. Ver en general pp. 127-159 y 232-237. (trad. por Juan Antonio Bravo del original en inglés: *Multitude: war and democracy in the Age of Empire*, Penguin Press, Nueva York, 2004). Ver también el clarificador reportaje-entrevista de Carles Guerra, N de Negri, 2002.

8. El *homo sacer* representa la conciencia de un hombre pensado como sujeto exterminable, vaciable, y sobre esta base se plantearán parte de las ideas de desarrollo y modernización de la posguerra. La definición de *homo sacer* proviene de una oscura figura del derecho romano arcaico, en la que la vida humana se incluye en el orden jurídico únicamente bajo la forma de su exclusión (es decir desde la posibilidad absoluta de que cualquiera le mate sin ser responsable jurídico ni penable por dicha acción aniquiladora). Para algunos teóricos, como Giorgio Agamben, esta figura establece un hilo conductor que atraviesa la historia de Occidente y define su universo político. Lo destacable de esta cuestión es que en nuestros días sigue existiendo la presencia ominosa pero esencial del *homo sacer*: el puro sujeto de la exclusión que, paradójicamente, funda la posibilidad de la ciudad de los hombres. Ver AGAMBEN, Giorgio, *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*, Pre-textos, Valencia, 1998 (trad. de Antonio Jimeno del original en italiano: *Homo Sacer*, G. Einaudi, Turín, 1995).

9. Paralelamente, la organización de Le Corbusier de un pabellón con más de cien colaboradores entre arquitectos, intelectuales y artistas, en el que había trabajado desde 1931, acabó por ser el último grito ahogado de lo que quiso ser la vanguardia de principios de siglo. Ver UDOVICKI-SELB, Danilo, "Le Corbusier and the Paris Exhibition of 1937: The Temps Nouveaux Pavilion", en *Journal of the Society of Architectural Historians*, n. 56.1, 1997, pp. 42-63.

10. Siguiendo el paralelo arquitectónico de esta crisis, ha sido ya muy comentada la confrontación de los pabellones alemán y soviético en la exposición de París de 1937. En paralelo a la alternativa canónica de Le Corbusier, la alternativa española recogerá el conjunto heterogéneo de oposiciones a este conflicto, que no sólo se expresará en la construcción de su pabellón y los intelectuales y artistas que se reunió alrededor de él, sino también en la organización desde París del II Congreso Internacional de Escritores que se celebraría ese mismo año entre Madrid y Valencia. Los dos últimos grandes actos culturales de la segunda República antes de su definitivo hundimiento. Ver MARTÍN MARTÍN, Fernando, *El pabellón español en la Exposición Universal de París en 1937*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1983.

11. "Che gli Stati-nazione europei non fossero più in grado di assumere compiti storici e che i popoli stessi fossero botati a scomparire era, in qualche modo, evidente già a partire della fine della prima guerra mondiale. Si frainrende completamente la natura dei grandi esperimenti totalitari del Novecento, se li si vede soltanto come una prosecuzione degli ultimi grandi compiti degli estati-nazione otto-centeschi: il nazionalismo e l'imperialismo. La posta in gioco è, ora, tutt'altra e più estrema, poiché si tratta di assumere come compito la stessa esistenza fattizia dei popoli, cioè, in ultima analisi, la loro nuda vita. Sotto questo aspetto, i totalitarismi del xx secolo costituiscono veramente l'altra faccia dell'idea hegel-kojeviana della fine della storia: l'uomo ha ormai raggiunto il suo telos storico e non resta altro, per un'umanità ridiventata animale, che la depolitizzazione delle società umane, attraverso il dispiegamento incondizionato della oikonomía, oppure l'assunzione della stessa vita biológica come compito politico (o piuttosto impolitico) supremo". AGAMBEN, G., *L'aperto: l'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri, Torino, 2002, p. 76 (versión española de GIMENO, Antonio, *Lo abierto: El hombre y el animal*, Pre-textos, Valencia, 2005).

12. Comenzando con una revisión del pensamiento de Foucault y Arendt, Agamben ha demostrado que el mismo procedimiento legal usado por los nacionalsocialistas para desposeer a los "judíos" y otras etnias de todos sus derechos está siendo aplicado hoy en día a nivel planetario. El propio principio de ciudadanía crea al no-ciudadano –al excluido– como una figura legal "lógicamente necesaria". Ver AGAMBEN, G., *Homo Sacer*, cit., pp. 151-229.

En tercer lugar, estas experimentaciones se extienden hacia las periferias de la ordenación civil-urbana, es decir, se asientan fuera de las regulaciones civiles normales, y se generan de alguna manera como una práctica reactiva. Las circunstancias particulares que rodean la emergencia de esta auto-experimentación doméstica está indisolublemente unida a unos tiempos en los que la ilusión del *progreso* ha saltado hecha añicos por los campos de exterminio, los genocidios y ocupaciones, provocando una regresión histórica por la que, como ya ha señalada Giorgio Agamben, se colarán las antiguas atribuciones del *homo sacer*<sup>8</sup>. En gran medida, la emergencia de casos de abandono de la vida civil y la apertura a una experimentación doméstica en la naturaleza tiene que ver directamente con las consecuencias de unos tiempos de guerras, y a grandes rasgos se podría decir que se trata del conjunto de reacciones individuales provocadas por los significados más profundos de la llegada de los totalitarismos europeos, la guerra civil española, la segunda guerra mundial y las hostilidades de posguerra y establecimiento de la guerra fría. Sin embargo, durante estos distintos periodos las relaciones *guerra/auto-experimentación doméstica* no han sido siempre las mismas ni con unas mismas consecuencias, y si bien en los primeros casos la relación es de una huida frente a unas consecuencias directas, es decir, la búsqueda de un refugio a los bombardeos y ocupaciones militares; en los segundos, esta relación se debe más bien a las consecuencias secundarias, escapando del desencanto producido por las promesas de desarrollo de posguerra y el enrarecido clima de la guerra fría.

Finalmente, la *auto-experimentación doméstica* representa en líneas generales una alternativa de producción no canónica, que no ha alcanzado aún un *status* determinado dentro la historiografía de la arquitectura, pero cuya radicalidad experimental pone entre paréntesis cualquier otro logro resaltado por la historiografía moderna. Toda esta carga experimental alimenta las más profundas intenciones de revisión de la producción moderna –en toda su extensión romántico/ilustrada– a través de un horizonte individual y particular de práctica auto-reflexiva y de apropiación.

## AUTO-EXPERIMENTACIÓN DOMÉSTICA DESDE 1937

He situado un entendimiento particular del concepto de *auto-experimentación* doméstica a partir de 1937. Esta fecha no es causal y se refiere al fracaso en la organización del último CIAM de preguerra, que demostró, más que una crisis arquitectónica<sup>9</sup>, una profunda crisis socio-cultural y política que adquiría carácter internacional, y que estaría catalizada por el recrudescimiento de la guerra civil en España y el enfrentamiento entre la URSS y el tercer Reich<sup>10</sup>. Para situar las bases de esta crisis cultural y política me gustaría traer aquí unas palabras de Giorgio Agamben:

Que los Estados-Nación europeos ya no fueran capaces de asumir grandes tareas históricas y que las gentes mismas estuvieran destinadas a desaparecer, era, de algún modo, evidente a partir del final de la primera guerra mundial. Se malentendió completamente la naturaleza de los grandes experimentos totalitarios del siglo veinte si se los ve sólo como los portadores de las últimas grandes tareas de los estados-nación del siglo XIX: el nacionalismo y el imperialismo. Lo que está en juego ahora es otro asunto, y más extremo, porque se trata de asumir como tarea la propia existencia factual de las gentes, esto es, en última instancia, su nuda vida. Bajo esta luz, los totalitarismos del siglo XX constituyeron verdaderamente la otra cara de la idea hegel-kojeviana del fin de la historia: el hombre ha alcanzado su *telos* histórico, y no queda otra cosa, para una humanidad que se ha vuelto de nuevo animal, que la des-politización de las sociedades humanas, a través de un incondicional despliegue de la *oikonomía*, o la asunción de la vida biológica misma como tarea política (o más bien impolítica) suprema<sup>11</sup>.

Alrededor de la segunda guerra mundial, entre la llegada de los totalitarismos europeos y la transferencia de atribuciones de estos totalitarismos a los vencedores en la posguerra, es en donde debe situarse el marco histórico general de esta emergencia experimental. En otras palabras, cuando los estados-nación están a punto de caer, parece que la única tarea digna de ser desarrollada es el *total management* de la vida biológica, y esto es lo que los totalitarismos europeos ciertamente trataron de hacer. En este marco, la *auto-experimentación doméstica* debe ser entendida como una respuesta a este *total management* biológico, es decir, como la producción alternativa de una conjunción de reorganizaciones de múltiples culturas y naturalezas en todos sus órdenes. Según Agamben<sup>12</sup>, la posterior transferencia de las atribuciones de los totalitarismos a los ganadores de la segunda guerra mundial (USA principalmente) no se da sólo en términos de herencia de esta labor de *total management* de las masas, sino también en términos particu-

lares de apropiación de un instrumental específico heredado de la *Cultura de Guerra*<sup>13</sup>. Esto incluye la destreza en el uso de sistemas telemáticos de control y medios de comunicación desarrollados alrededor de la guerra, los cuales determinarán enormemente las condiciones la sociedad de la guerra fría. El control telemático y también el uso de la radio como medio de *propaganda total*, o lo que es lo mismo, la construcción de una segunda naturaleza paralela adecuada para este *total management* de las masas (Goebbels), abrirán paso al desarrollo de la televisión en la posguerra como el principal medio a través del cual construir los programas sociopolíticos<sup>14</sup>.

Continuando con la cita de Agamben, la revisión de la idea de *fin de la historia* podría también ayudarnos a establecer el marco conceptual de este periodo. Aunque el concepto ya ha sido explotado por las fiebres “post” contemporáneas<sup>15</sup>, el concepto de *fin de la historia* nos retrotrae al primer existencialismo francés, y en particular a la figura de Alexandre Kojève, quien popularizó el término entre Sartre, Merleau-Ponty o Bataille<sup>16</sup>. Kojève hace una relectura de Hegel desde un punto de vista antropológico en el cual el *fin de la historia* significa el final de los obstáculos hasta entonces interpuestos entre el hombre y el control de su propio destino<sup>17</sup>. En el *fin de la historia* la situación quedaría como sigue: cuando Dios ha sido “destituido” y la Naturaleza ha sido completamente domesticada, no existe más ningún impedimento para un orden totalitario de lo humano.

El hombre del *fin de la historia* ha sido doblemente expropiado de lo que la modernidad solía objetivar como su exterior. Esto es, ni la vieja Naturaleza ejerce ya como un ámbito exterior desde el cual se define el objeto –porque todo ha sido ya incluido en el ámbito de lo artificial–; ni la Historia es ya capaz de reconstruirlo –desde que ésta ha sido anulada como una transferencia artificial entre pasado y futuro, congelada en un mundo sin horizonte ni progreso. Como Sartre diría, lo único que le queda a este hombre es su propia *existencia*, es decir, su propio hacer, sus actos, donde los únicas aseveraciones que pueden ser afirmadas son el hecho de que tal actuar individual existe o está ocurriendo<sup>18</sup>. Lo único atestiguable es el *acontecimiento* mismo, y cualquier otra especulación más allá sería pura ilusión trascendental<sup>19</sup>. Cualquier propuesta alternativa a la llegada de las totalizaciones globales no puede sino partir desde lo individual, y de algún modo, desde la experimentación marginal y privada. Es por ello que los arquitectos implicados en esta alternativa tendrán que comenzar por *experimentar con ellos mismos* como únicos *testigos fiables*. Ellos tendrán que experimentar con sus propias vidas y sus relaciones correlativas con los espacios y ambientes que producen en soledad.

En este clima de dispersión individual es donde algunos arquitectos y artistas comienzan este *escapismo a la naturaleza*, pero no para conformar una nueva comunidad –como el Taliesin de Wright u otras utopías ruralizantes–, sino desde un voluntario e individual aislamiento en la naturaleza. Serán por un tiempo arquitectos y artistas “anacoretas”, como los citados al comienzo de este artículo, y así ocurrirá con Neruda, Erskine, Ernst, Malaparte, Eames, Lina Bo, O’Gorman, Bill y Ruth Lucas o Alison y Peter Smithson. Ellos plantearán un horizonte a la par de *escapismo* y *auto-confianza*, tratando de reconstruir el *arte de habitar* desde sus propias experiencias<sup>20</sup>. Es en este punto intermedio de la historia donde ellos se convierten en individuos que deben aprender a *re-construirse* o *auto-construirse* continuamente a sí mismos, como un eterno auto-aprendizaje.

Existe un referente histórico sobre el *desastre de los grandes sistemas* en el *Decamerón* de Boccaccio. En él, se narra un episodio acontecido durante la Peste Negra que sufrió Europa en el siglo XIV y tras la cual se resquebrajaron todos los vínculos civiles y humanos que mantenían la buena vida en la ciudad. La enseñanza que se extrae de este relato es absolutamente reveladora: una mujer joven toma la iniciativa de convencer a seis amigas y tres varones jóvenes para que se retiren juntos a una casa de campo frente a las puertas de la ciudad, a fin de protegerse y aguantar allí, con alegría y humanidad, hasta el fin de la plaga. Es decir, ante la caída de los grandes ordenes, el arte de la pertenencia mutua sólo puede comenzarse de nuevo desde ordenes pequeños. Los O’Gorman, Neruda y Delia del Carril, los Erskine, los Eames, los Smithson, los Lucas, también se retiraron a las puertas de la ciudad en un pabellón de apariencia efímera, en el que trataron de generar los vínculos que les permitieran volver a estructurar el habitar humano. Como Boccaccio, intuyeron que el nuevo orden de sus vidas se conformaría en lo pequeño, desde lo cotidiano, desde la pertenencia mutua de lo humano, la naturaleza, los recuerdos y la imaginación.

13. Cabe decir que esta Cultura de Guerra no sólo supondrá una revolución en la industria pesada, en los mecanismos de producción y construcción de un mundo en ruinas, como comúnmente se ha remarcado, sino que se caracterizará también por el hecho de ser testigo de la gran eclosión de las ciencias humanas. En las décadas de los años treinta y cuarenta, Adorno y Horkheimer desarrollan en USA sus primeras investigaciones sobre la floreciente cultura de masas, mientras que Levi-Strauss organiza en la NY Public Library las bases para desarrollar la estructura elemental del parentesco (1949), la ópera prima de la antropología estructural.

14. McLuhan dice sobre Goebbels: “La radio aportó la primera experiencia masiva de implosión electrónica, la inversión de toda la dirección y todo el significado de la letrada civilización occidental” McLUHAN, Marshall, *Understanding Media: The Extensions of Man*, New American Library, NY, 1964, p. 300 (Trad. del Autor).

15. El más clamoroso sería el famoso ensayo FUKUYAMA, Francis, *The end of history and the last man*, Free Press y Maxwell Macmillan, Nueva York, Toronto, 1992.

16. Para situar el sentido general filosófico de la época sigue siendo muy útil el manual de Vincent Descombes, y el completísimo capítulo que dedica a Kojève. DESCOMBES, Vincent, *Lo mismo y lo otro. Cincuenta años de filosofía francesa (1933-1978)*, Cátedra, Madrid, 1982 (trad. por Elena Benarroch del original francés: *Le Même et l'autre: quarante-cinq ans de philosophie française (1933-1978)*, Minuit, Paris, 1979); ver en especial el capítulo “La humanización de la nada (Kojève)”, pp. 27-72.

17. Ver la interesante recapitulación que Peter Sloterdijk hizo sobre el término en: SLOTERDIJK, P. y HEINRICHS, Hans-Jürgen, *El Sol y la Muerte*, Siruela, Madrid, 2004, pp. 123-135 (trad. de Germán Cano del original en alemán: *Die Sonne und der Tod. Dialogische Untersuchungen*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 2001).

18. “Martes: Nada. He existido”. Estas breves palabras de un día en el diario de Antoine Ronquetin, lo definen perfectamente. SARTRE, Jean Paul, *La Náusea*, Losada, Oviedo, 2003, p. 47 (trad. de Aurora Bernárdez del original en francés: *La nausée*, Gallimard, París, 1938).

19. Tras el derrumbe de los “escenarios perfectos” a los que Sartre se refiere en *La Náusea* (op. cit., pp. 162-169) aparecerán las subsiguientes respuestas del existencialismo que se irán encabalgando hasta nuestros días. En particular, esta ratificación existencialista inundará gran parte de la sensibilidad de posguerra, en un amplio espectro que va desde las correrías de los Jack Kerouacs y Neal Cassadys a finales de los cuarenta, a las actividades situacionistas de los cincuenta y sesenta, que no harán sino buscar esta ratificación en la acción. La situación, suceso o evento es lo único que se puede contabilizar: se produce evento o no se produce evento.

20. No cabe duda que la auto-confianza y la auto-construcción y auto-evocación propias forman parte de la base de conceptos del pensamiento norteamericano, que compartirán de alguna manera muchos de los actores aquí convocados, y que tendrán como referencias desde la *self-reliance* de Emerson al Pragmatismo de John Dewey, pasando por la poética de Walt Whitman. Su obra fundacional sería *self-reliance*: EMERSON, Ralph Waldo, “Self-reliance”, en *Self-reliance and Other Essays*, Dover, Nueva York, 1993 pp. 19-38 (ed. original, Boston, 1941; versión española de Pedro Márquez: *Ensayos*, Porrúa, México, 1996).

## AUTO-EXPERIMENTACIÓN DOMÉSTICA ENTRE 1937 Y 1959

21. Los archivos sobre los documentos de los miembros del Team X para la organización del último CIAM entre 1957 y 1959 son más que significativos. Ver TEAM X Archives, Harvard Graduate School of Design Special Collections, Folder C016.

22. “En el orden natural, por ser todos los hombres iguales, su vocación común es el estado de hombre, y quien está bien educado para ése no puede cumplir mal los que se relacionan con él. Poco me importa que destinen a mi alumno a la espada, a la Iglesia o a los tribunales. Antes que la vocación de los padres, la naturaleza lo llama a la vida humana. Vivir es el oficio que quiero enseñarle. Lo admito, al salir de mis manos no será ni magistrado, ni soldado, ni sacerdote: será ante todo hombre; todo lo que un hombre debe ser sabrá serlo, llegado el caso, tan bien como cualquier otro, y por más que la fortuna le haga cambiar de puesto, estará siempre en el suyo”. ROUSSEAU, Jean Jacques, *Emilio o de la educación*, Edaí, Madrid, 1985 (trad. por Luis Aguirre Prado del original en francés: *Émile, ou De l'éducation*, chez Jean Néaulme, Amsterdam, 1762; reed. en *Emile, ou de l'éducation*, Gallimard, París, 1995).

23. La experiencia conlleva la escritura del libro del mismo nombre, que sirve como diario de reflexiones. THOREAU, Henry David, *Walden, or the life in the woods*, Ticknor and Fields, Boston, 1854 (reed. *Walden*, Houghton Mifflin, Boston, 2004; versión española de ALCORIZA, Javier, y LASTRA, Antonio, *Walden*, Cátedra, Madrid, 2004).

24. Es interesante ver la perspectiva general de Heidegger y la implicación de su cabaña en la Selva Negra en SAFRANSKI, Rudiger, *Un maestro de Alemania. Martín Heidegger y su tiempo*, Tusquets, Barcelona, 1997 (trad. por Raúl Gabás del original en alemán: *Ein Meister aus Deutschland. Heidegger und seine Zeit*, Fische, Verlag, Frankfurt, 2001), especialmente capítulos III y IV; ver también el artículo WIGLEY, Mark, “Heidegger’s House: The Violence of the Domestic”, en *Public6*, Public Access, Toronto, 1992, pp. 93-118.

25. Sobre este tema, ver la reflexión general de ANKER, Peder: “The Philosopher’s Cabin and the House-hold of Nature”, en *Ethics, Place and Environment*, vol. 6, n. 2, June 2003, pp. 131-141.

26. Sobre un resumen de la búsqueda de la cabaña primitiva en arquitectura es paradigmático el libro ya clásico RYKWERT, Joseph, *La casa de Adán en el Paraíso*, Gustavo Gili, Barcelona, 1974 (trad. por Justo G. Beramendi del original en inglés: *On Adam’s house in Paradise. The idea of the primitive hut in architectural history*, Museum of Modern Art, Nueva York, Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts, Chicago; New York Graphic Society, Greenwich, 1972). Ver el final y el principio de la Obra completa de Le Corbusier, que fue preparada por el mismo en 1956. LE CORBUSIER, *Oeuvre complete*, Artemis, Zurich, 1964.

27. Para profundizar en las implicaciones en arquitectura del pensamiento de Rousseau ver VIDLER, Anthony, *El espacio de la ilustración*, Alianza, Madrid, 1997 (trad. por Jorge Sainz del original en inglés: *The Writing of the Walls. Architecture Tehory in the Late Enlightenment*, Princeton Architectural Press, Nueva York, 1985); ver en especial el capítulo I, pp. 23-44.

28. “Men seem to represent only an intermediary stage in the morphological process that goes from apes to great edifices”, BATAILLE, George, “Architecture”, en LEACH, Neal, *Rethinking Architecture*, Routledge, Londres, Nueva York, 1997, p. 21 (trad. por Paul Hagerty del original en francés: *Œuvres complètes*, Gallimard, París, 1970-1988).

29. Desde Descartes a Heidegger, paradigmáticamente representado por el problema heideggeriano de lo abierto.

Finalmente, si he elegido 1937 como fecha a partir de la cual situar esta práctica reactiva, es alrededor de 1959 cuando estas emergencias de auto-experimentación dispersa y marginal comienzan de alguna manera a institucionalizarse, provocando con ello también su propio fin. En ese mismo año, 1959, las prácticas reactivas del Team X y sus allegados se vuelven de algún modo canónicas, el CIAM se ha disuelto, y algunos de los valores de esta continuada experimentación son transferidos progresivamente a la masiva construcción de su arquitectura contemporánea, por un lado, y a los nuevos grupos de reacción colectivizados, por el otro<sup>21</sup>. Este suceso no sólo se da en el ámbito de la arquitectura, sino que acontece como la aparición general de nuevos colectivos intelectuales de compromisos políticos y socio-culturales, organizados como reacción al poder-control de las dos superpotencias de la guerra fría (una reorganización de las insurgencias colectivas que tiene lugar desde mediados de los 50, hasta estallar en los acontecimientos de mayo del 68). Esta reorganización socio-política conllevará también una reorientación de sus prácticas reactivas, cuyas actividades ya no estarán más encaminadas hacia la *auto-experimentación individual doméstica* en la *naturaleza*, sino hacia la proposición de nuevas *comunidades ideales* y la *reivindicación pública de la ciudad*. La insurgencia individual y dispersa de la experimentación doméstica será transferida a unas nuevas prácticas más institucionalizadas, problemas urbanos y nuevas pan-utopías.

Por otro lado, al entrar a un tema como la *auto-experimentación doméstica* en la naturaleza no podemos eludir que estaríamos implicados en una discusión intelectual absolutamente recurrente para la cultura moderna, y que ha tenido que ver con muchas de sus vueltas al origen y refundaciones. Estableciendo una genealogía muy general, podríamos decir que tal tradición se remontaría al *Emile ou l'éducation* de Rousseau (obra en la que se limpia de religiosidad el mito de Robinson Crusoe para enumerar laica y simplemente la lista de necesidades del hombre en la Naturaleza<sup>22</sup>) pasando por el *Walden* de Thoreau (impregnado ya de un complejo de culpa romántico<sup>23</sup>) y culminando con la cabaña de Heidegger en Todnauberg, donde el filósofo fundamentó su revolución metafísica a partir de 1923, y que impregna a modo de *koiné* la segunda mitad del siglo XX<sup>24</sup>. Espacios de refugio para una *experiencia alternativa* que parten de la soledad en la naturaleza, y que justifican su principio en una vuelta al origen –toda una tradición romántico/ilustrada<sup>25</sup>. En arquitectura, la cabaña propuesta por el ábate Laugier –constatación ideológica del origen natural de la arquitectura–, sería parafraseada por Le Corbusier, como así lo reflejan sus obras que abren y cierran su carrera: desde sus *bocetos de la casa para un artesano autárquico* hasta su propio *cabanon de Cap Martín* (Fig. 10)<sup>26</sup>. No obstante, esta discusión posee una complejidad y contradictoriedad que merecen ser debatidas más ampliamente.

Quizá fuera en Rousseau, punto de partida del ensayo de genealogía anterior, en cuya obra se representara más vivamente este dramático conflicto fundacional de la modernidad entre artificio y naturaleza. Rousseau se coloca con su *Contrato Social* en una encrucijada donde, por un lado, la naturaleza es el origen y soporte, y por otro, lo artificial, con sus geometrías puras, es lo que “doméstica” al hombre, y por tanto, lo que le da la posibilidad de vivir en comunidad social<sup>27</sup>. De esta manera, el hombre estaría a medio camino entre su origen biológico y la arquitectura que lo alecciona y representa, o como diría con ironía crítica Georges Bataille, “el hombre parece sólo representar el grado intermedio en el proceso morfológico que va desde el mono a los grandes edificios”<sup>28</sup>.

De manera invertida, la arquitectura sería para el hombre como la celda del animal que lleva dentro. El modelo deducible de este planteamiento, que acompañará a toda la modernidad, será la contemplación de la naturaleza desde un espacio formal restringido. Una celda desde la que ver, pero no tocar –como en los grandes ventanales de Le Corbusier–, donde cualquier otro exceso táctil, tanto para Rousseau como para Thoreau o Le Corbusier, serían una auténtica depravación.

Sin embargo, mientras que estas instalaciones parecen responder a una problemática romántica-ilustrada (y su definición del hombre se produce en comparación y contraste con la naturaleza), para el hombre del *fin de la historia*, al que el exterior le ha sido expropiado, la situación es totalmente diferente. Para ilustrados, románticos y modernos, la naturaleza era lo que estaba al otro lado, aquello que objetivizaba nuestra exterioridad, el mismísimo y más puro exterior, y de este modo, facultaba la definición del hombre mismo –es decir, como definición dialéctica– en la que el hombre sería por el contrario el interior puro<sup>29</sup>. Con el fin de definir al hombre como una plu-





Fig. 10. Le Corbusier, *Petit Cabanon a Cap Martin*, Francia, 1950-1952. (Foto del autor).

alidad de sujetos individuales, la naturaleza, el exterior, tenía que ser definida como un objeto singular. No obstante, la *auto-experimentación doméstica* de la que hablamos no tiene un posible exterior, y esto se debe a que el hombre del fin de la historia, expropiado del exterior que la cultura moderna le proveía, no le queda otra que experimentar consigo mismo. Esta circunstancia le ofrece la posibilidad de reorganizar, por él mismo, su nueva *asamblea de lo real*, o lo que es lo mismo, reorganizar individualmente las relaciones liberadas entre *humanos-naturaleza*.

#### NATURALEZA EN LA AUTO-EXPERIMENTACIÓN DOMÉSTICA ENTRE 1937 Y 1959

Para plantear este nuevo conjunto de relaciones voy a traer el modelo de Bruno Latour de una *nueva asamblea* de *humanos y no humanos*, que, poniendo a un lado la tradición ilustrada-romántica-moderna, parece ser más precisa para el caso del hombre del *fin de la historia* que estamos tratando. Para esta definición, Latour se ha puesto su mirada sobre la *antropología comparada* con el fin de encontrar un modelo alternativo para la co-habitación hombre-naturaleza, o lo que él llama, la nueva tarea de la ecología política<sup>30</sup>. Cabe recalcar que esta búsqueda no tiene nada que ver con un *encontrar valores naturales en sociedades exóticas*—algo lo cual podría ser pensado de nuestros escapismos hacia las periferias del mundo civil. Latour clarifica:

Si la antropología comparada ofrece una mano a la ecología política, esto es de nuevo por una razón que es precisamente la opuesta de la avanzada por la ecología popular. Las culturas no-occidentales nunca han estado interesadas en la naturaleza, nunca la han adoptado como categoría. Por el contrario, los occidentales fueron los que se volvieron hacia la naturaleza como un gran pacto, un inmenso diorama político, una formidable gigantomaquia moral, y quienes han traído constantemente a colación a la naturaleza en la definición de sus órdenes sociales<sup>31</sup>.

De este modo, si la antropología comparada es útil es porque ofrece un modelo en el que *humanos y no-humanos* no están separados, y esto hace posible una nueva asamblea para el hombre del *fin de la historia*, aquella que la *auto-experimentación doméstica* está persiguiendo. El problema para Latour es que una vez hemos aceptado el hecho de que no podemos mantener nuestro entendimiento del mundo como una separación entre sujetos y objetos, Naturaleza y Cultura, tenemos que encontrar nuevos medios para mantener unido el nuevo colectivo.

No podemos simplemente congregarnos los objetos y los sujetos, en tanto que la división entre Naturaleza y Sociedad no está hecha de un modo inocente según el cual podamos ir más allá. Tenemos que considerar que el colectivo está conformado por humanos y no humanos, ambos capaces de ser sentados como ciudadanos<sup>32</sup>.

Para Latour, algunas culturas no occidentales han mantenido este estado de las cosas en el que ni los animales ni los artefactos han sido separados de lo humano, congregando un colectivo híbrido conjuntamente.

30. Del glosario de Bruno Latour: “ECOLOGÍA POLÍTICA: El término no diferencia entre ecología científica y ecología política; está construido sobre el modelo de (o en oposición) “economía política”. Es por ello utilizado para designar, por oposición a la “mala” ecología filosófica, el entendimiento de una crisis ecológica que no usa ya más la naturaleza para computar las tareas a realizar. Sirve como un término abarcativo que designa lo que dio resultado en la modernidad de acuerdo con la alternativa “modernizar o ecologizar” (“POLITICAL ECOLOGY: The term does not differentiate between scientific ecology and political ecology; it is built on the model of (but in opposition to) “political economy”. It is thus used to designate, by opposition to the “bad” philosophy of ecology, the understanding of ecological crises that no longer uses nature to account for the tasks to be accomplished. It serves as an umbrella term to designate what succeeds modernism according to the alternative “modernize or ecologize”) LATOUR, B., *Politics of Nature*, op. cit, 2004, pp. 246-247.

31. “If comparative anthropology offers a helping hand to political ecology, it is once again for a reason that is precisely the opposite of the one advanced by popular ecology. Non Western cultures have never been interested in nature; they have never adopted it as a category. On the contrary, Westerners were the ones who turned nature into a big deal, an immense political diorama, a formidable moral gigantomaquia, and who constantly brought nature into definition of their social order”, *Ibid.*, p. 43.

32. “We cannot simply bring objects and subjects together, since the division between Nature and Society is not made in such a way that we can get beyond it. We have to consider that the collective is made up of humans and nonhumans capable of being seated as citizens, provided that we proceed to the apportionment of capabilities”, *Ibid.*, p. 40; ver en general pp. 34-45.

La *auto-experimentación doméstica* no es relevante tan sólo porque, como en el caso de las instalaciones ilustradas-románticas-modernas en la naturaleza, están intentando definir de nuevo al hombre desde una lógica dialéctica que confronta Hombre y Naturaleza; son relevantes porque en el *fin de la historia*, estas experimentaciones están planteando una nueva posibilidad para congregar la asamblea de *humanos y no humanos* –usando los términos de Latour– la cual se organizaría a través de un colectivo único de relaciones cruzadas entre múltiples culturas y múltiples naturalezas. El *total management* en el cual Agamben nos situaba con la llegada de los totalitarismos europeos es finalmente contestado por estas prácticas como una redefinición de un dominio común para naturaleza y cultura, donde objetos, animales, imaginación y humanos, tienen un mismo voto en esta nueva reorganización que elimina las subyugaciones causadas por las antiguas relaciones culturales sujeto-objeto, sociedad-naturaleza. De esta manera, la búsqueda de un contrato social con el que se abren las escapadas a la naturaleza de ilustrados, románticos y modernos, se abriría nuevamente a un nuevo *contrato natural* –como lo definiría Michel Serres– que lo amplía, resitúa y recalibra<sup>33</sup>.

33. Michel Serres ha hablado de este contrato natural en uno de sus libros más influyentes. Para Serres, el contrato natural significa: “añadir al contrato exclusivamente social el establecimiento de un contrato natural de simbiosis y reciprocidad, en el que nuestra relación con las cosas abandonaría dominio y posesión por la escucha admirativa, la reciprocidad y la contemplación y el respeto, en el que el conocimiento ya no supondría la propiedad, ni la acción el dominio, ni estas sus resultados o condiciones estercolares”, SERRES, M., *El contrato Natural*, Pre-textos, Valencia, 2001, p. 69 (trad. por Umbelina Larraceleta y José Vázquez del original francés: *Contrat naturel*, Francois Bourin, París, 1990).

Finalmente, la experiencia de la auto-experimentación doméstica plantea una reorganización epistemológica, donde los objetos y sujetos de trabajo no están diametralmente separados, y donde pueden aparecer modelos de actividad socio-cultural alternativos a los de la tradición ilustrada-romántica-moderna. Su operatividad como práctica reactiva se basa en un proceso continuado de contrastación con la realidad, a través del cual el asunto de la naturaleza no es entendido como una entidad individual, ni tampoco exclusivamente desde la problemática tecnológica, sino desde la encrucijada de un flujo continuo de naturalezas y culturas ante las que el objeto de experimentación no puede sino confundirse con su propio sujeto, abriendo así una nueva mirada hacia la auto-experimentación doméstica como una técnica de expresión de enorme valor para la cultura arquitectónica contemporánea.

**Francisco González de Canales** realizó sus estudios de arquitectura en la ETSA Sevilla y la ETSA Barcelona, y un master en Historia y Teoría de la Arquitectura en la *Harvard Graduate School of Design*, graduándose con honores y recibiendo el premio Dimitris Pikionis. En 2007 se doctoró en Composición Arquitectónica por la Universidad de Sevilla, enfocando su trabajo al triángulo de relaciones entre cultura, naturaleza y experimentación doméstica. Ha sido profesor en la ETSA de Sevilla, *Boston Architectural College* y *City University of London* y *Teaching Fellow* en *Harvard GSD*. Ha sido invitado a diversas universidades internacionales como la Universidad de Valparaíso, la UNAM y la *Architectural Association*. Recientemente colabora en Foster+Partners en el proyecto de Masdar City (Abu Dhabi), conocida como la primera ciudad completamente sostenible del mundo (*zero carbon, zero waste*). Fue director de la revista de arquitectura *Neutra* de la que aún forma parte de su consejo de redacción.