

## La camiseta de la sostenibilidad

---

**Mauricio Muñoz Escalante**

*Arquitecto, Pontificia Universidad Javeriana*

*Bogotá, Colombia*

*Magíster en Arquitectura, Pratt Institute*

*Brooklyn, NY, Estados Unidos*

*Consultor, Camacho Estudio de Arquitectura*

*munoz.mauricio@gmail.com*

Desde los tiempos de Roma, supimos por Vitrubio que la arquitectura tenía tres pilares básicos —*veritas, firmitas, utilitas*—, que no eran otros diferentes al arte y la técnica que nos habían enseñado en el colegio, sumándoles la función: si la obra es una escuela, una fábrica o una prisión... Sin embargo, podríamos decir que siempre uno de los tres sobresalió por encima de los otros, evitando que la arquitectura jamás estuviera en equilibrio. “Lejos”, como escribió Sanford Kwinter.

Podríamos sugerir, sin ser muy osados, que en un primer momento lo que primó en la arquitectura fue la belleza (*veritas*). Ahí podemos encajar la producción griega y romana, el Renacimiento, el barroco y tantos otros movimientos y corrientes estilísticas —digamos, para ponerles un nombre— premodernas. Durante ese tiempo, tanto la firmeza como la utilidad estuvieron subyugadas al arte. Las columnas del Erecteón (un antiguo templo griego en la Acrópolis ateniense), por ejemplo, no lo son en el sentido estricto de cumplir su tarea estructural: son más, quieren decir más, significan más. Sostener el entablamento era tal vez lo de menos. Y lo mismo ocurría con la utilidad: que el edificio sirviera como templo en realidad no era la prioridad; las proporciones del espacio no correspondían al usuario, fuera este humano o deidad (¿cómo saber cuánto medía Atenea o Poseidón o el mismo Erecteó?), sino a una impecable proporción entre la planta y la fachada que solo buscaba encontrar la armonía y el equilibrio ideal, estéticamente hablando.

Al largo reinado de la belleza le llegó *utilitas*, en un giro que se gestó por cuenta de la Revolución Industrial cuando las ciudades se llenaron de trabajadores empleados por las nuevas fábricas. Lo que imperó entonces fue todo lo práctico, lo rápido, lo repetible, tanto así que los adalides

de lo que se llamó el movimiento moderno sentenciaron que en la arquitectura “la forma sigue a la función”. Lo importante era la utilidad, en efecto, que el edificio sirviera para lo que fue hecho, que fuera eficiente. El producto estético, digamos el arte, pasó a un segundo plano: una fábrica no tenía que ser bella para erigirse; bastaba con ser fábrica. Y lo mismo ocurrió con la técnica, que se consideró únicamente en la medida en que sirviera a la función. Por eso, Le Corbusier —quizás el arquitecto más celebrado de ese cambio de paradigma— vivió fascinado con el automóvil, el avión y el trasatlántico como los ejemplares perfectos a imitar por los edificios y la ciudad: perfectos engranajes donde no sobraba ni faltaba ninguna pieza, donde los materiales eran los que tenían que ser y donde su lugar en la composición era exacta, ni un milímetro para aquí ni otro para allá. Por eso la casa, según él, era una “máquina para habitar”.

Pero a la función, aupada por el capitalismo que se consolidó como el sistema económico global ideal de la industrialización, también le llegó su día. Hacia finales del siglo XX llegaron personajes tales como Koolhaas, Eisenman, Libeskind, Hadid y Gehry con su propia revolución a doblar y a torcer, a romper y a plegar y a arrugar la forma (el arte), al punto de que sus edificios esperaron como bocetos durante años hasta que la técnica pudo ponerse al día para construirlos. Entonces empezó la era de *firmitas*. El arquitecto, actuando como artista, imaginó formas fantásticas, pero sus dibujos se convirtieron en arquitectura solo cuando se desarrolló la tecnología. A la técnica quedaron supeditadas la belleza y la utilidad. La forma del edificio (el arte) no era ya el producto del talentoso escultor, sino de los métodos para lograrlo, ya no con máquinas de vapor, ferrocarriles y líneas de producción, sino con software de dibujo y manipulación de objetos animados, programas de vectores estructurales y hojas de cálculo para factibilidades, computadores para hacer todo tipo de simulaciones e impresoras de tres dimensiones que mandaron la hechura de maquetas al remoto pasado. La función apenas importó: espacios inciertos, interiores incómodos, exteriores angustiosos y discursos inútiles, como dicen Kipnis, Sennett, Vidler y Wigley. El propósito de la arquitectura era retar a la ingeniería para entrar en la era del consumo y convertirse en una mercancía, un lujo, un objeto de transacción económica, como un pantalón o un juego de naipes.

Pero cambiamos de milenio y la arquitectura siguió renqueando sobre la triada de Vitruvio, herida de muerte por críticos como el célebre Tafuri, quien la declaró con razón inhabilitada para promover la transformación social (ella siempre tan fiel al proyecto capitalista), sin doliente ni pariente

que se confesara atraído por sus pretenciosas palabras griegas, hasta el día que se oyó el chillido de la naturaleza y a *veritas, utilitas y firmitas* le salió la Gaia de Lovelock. Eso que había servido a la arquitectura como analogía orgánica, clasificatoria, anatómica, ecológica, evolutiva, sistemática y adaptativa (vago recuerdo de Steadman). No era solo modelo de inspiración, afiche de revista y plan de fin de semana, sino ser: ser complejo, complejísimo, ser que además no estaba “allá” en el campo, como pensábamos, sino ser “acá”, adentro y afuera del edificio, arriba y abajo (“en la Tierra como en el cielo”, como reza el sacerdote desde el púlpito), ser formado por todos los animales y todas las plantas, todos los átomos y los astros celestes, ser poderosísimo que en un abrir y cerrar de ojos podía acabar con nuestros templos de columnas talladas de mujer y nuestras casas en hilera para alienar humanos y nuestros palacios ultramodernos de titanio para reflejar el agua del mar.

La arquitectura entonces decidió no tener que ser bella. Podía serlo, sin duda, pero se dio cuenta de que el concepto de lo bello estaba en el reino de lo subjetivo. “El arte está en el ojo del observador”, dijo. Y decidió también no tener que estar rendida a la función. Podía ser útil, cómo no, pero no necesariamente. “La función es relativa” —pensó—: las iglesias se convierten en discotecas de música electrónica; las casas de familia se tornan sin más en casas de lenocinio; el edificio que es para un desfile de modas se convierte en lugar para exhibiciones de arte, fiestas especiales y sala de cine, todo en el mismo espacio, dándose vueltas en el aire como el dado de un juego de mesa gigante, o mejor, como un Transformer.

Por último, decidió no tener que ser presa de la técnica. La arquitectura podía ser tecnófila, como Neom en Arabia Saudita o Masdar City en Abu Dhabi —ciudades completas que nos acercaban a las quimeras de *Los Supersónicos*— o podía ser deliberadamente sobria, como un refugio autosuficiente en el centro de Boyacá: “Una opción también es hacer el menor ruido posible —sentenció—, consumir tan poca energía como se pueda, reutilizar el agua, reducir el consumo de combustibles fósiles, reciclar las basuras sin contaminar el aire y el suelo”. Y la arquitectura entonces le dijo adiós a la exuberancia del rococó, a la austeridad del funcionalismo, a lo ficticio del posmodernismo y se puso la camiseta de la sostenibilidad. El problema ahora era saber cuál.

En el armario tenía una pura blanca diseñada por Richard Meier y una creada con Pentablock, tan negra, tan negra como un agujero negro, “re lleno de oscuridad, carente de toda luz”, como trivializa Regan. Y tenía una colorida como una nave espacial boliviana que le había regalado Freddy Mamani,

otra hecha de atmósfera sacada del edificio de la Expo Suiza de DS+R y una más formada de polvo e inspirada en el nuevo museo de arte de Bangkok de R&Sie(n). Optó entonces por una camiseta verde que yacía prácticamente abandonada en un rincón, más como una metáfora —naturalmente— porque la arquitectura no podía ser verde; eso sería demasiado literal, como si la arquitectura del Coop Himmelblau tuviera que ser azul.

La sostenibilidad debía estar ligada a algo más trascendental que a un simple color, empezando porque la camiseta que había escogido la arquitectura no era del verde intenso de los limones listos para recoger, ni del verde oscuro de las aceitunas en vinagre, sino del verde de los primeros modelos del Renault Twingo después de pasar más de dos décadas al sol y al agua. La sostenibilidad debía asociarse a la novel comprensión de que la naturaleza —la de los infinitos verdes del Amazonas y las doscientas gamas de blanco que existen para los esquimales del Ártico— no son los prados floridos, los ríos transparentes ni los pájaros cantores que habíamos heredado del romanticismo. Tampoco es un equilibrio supremo que está arruinándose por la intervención humana. La naturaleza es una serie de eventos afortunados y desafortunados interconectados. Aunque desastres ecológicos como las glaciaciones, las erupciones volcánicas y los terremotos, así como la aparente sequía que acabó con el Imperio acadio hace 4300 años no han sido culpa de la civilización postcapitalista, cada vez que encendemos nuestro carro —así fuera un Twingo verde manzana o verde arrecife— sí contribuimos al acabose.

Esa era la paradoja: que desde los tiempos de Roma —o mejor, desde cuando los humanos nos asentamos en los valles fértiles del Tigris y del Éufrates, como enseñaban en el colegio—, la arquitectura había usado a la naturaleza como forma y como fondo, como cantera y como paisaje para hacerse realidad, y ahora que finalmente se reconocía como parte de ella, tal vez sea demasiado tarde. La sostenibilidad no puede ser un negocio inmobiliario para dar premios a los edificios que más gastan dinero en tecnologías de punta, ni una manera de enriquecer más al rico riquísimo con impuestos al carbón como quería Al Gore, sino la conciencia de que sabíamos el precio de nuestras acciones. La más o menos nueva pinta de la arquitectura —que además muestra que su cuerpo ya no tenía nada de *veritas* ni de *firmitas*, y más bien poco de *utilitas*— era solo una declaración. Ahora tiene que “sudar la camiseta”.