

» entrevista a

**MAURO
GIL-FOURNIER**



DE ESTA PRESENTACIÓN

→

Mauro Gil-Fournier, doctor arquitecto español nacido en Burgos, investigador y profesor, estuvo a cargo de la conferencia inaugural del primer semestre académico 2022 de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, denominada «Arquitecturas Afectivas».

Como ocurre habitualmente con cada conferencista inaugural, Gil-Fournier visitó y recorrió el Museo Casa Vilamajó, donde fue entrevistado por Pedro Berger en marzo de 2022. Acceda a la entrevista en el siguiente enlace.

Producción general:
Servicio de Comunicación y
Publicaciones.
Fotografía: Andrea Sellanes
Corrección: Rosanna Peveroni



LA ARQUITECTURA ES MATERIA AFECTIVA

Mauro Gil-Fournier, doctor arquitecto, investigador y profesor burgalés, es el fundador de Arquitecturas Afectivas. En el sitio web de esta comunidad se lee: «Hacemos arquitectura con placer. Una arquitectura que ayuda a emancipar los afectos de personas, seres y cosas vivas».

Anteriormente, fue cofundador de exitosos proyectos y oficinas como el estudio FAM (2003), vivero de iniciativas ciudadanas (2008) y estudiosic (2009). En el período 2017-2019 codirigió el proyecto europeo Mares de Madrid en el programa Urban Innovative Actions de la Unión Europea. Coprodujo la plataforma digital de innovación ciudadana civics.cc, premiada por la fundación EULAC

como mejor iniciativa ciudadana iberoamericana (2018). Es fellow resident en Art OMI, Nueva York (2019), y director de la formación en Ecologías Afectivas (2022).

Gil-Fournier expone y publica sus trabajos en lugares como la Galería de Arquitectura en Porto (2022), Newmark Gallery en Benenson Center (Nueva York, 2019), el Pabellón Español de la Bienal de Arquitectura de Venecia (2018), la Trienal de Arquitectura de Oslo (2016), la Householding Fair en Bauhaus Dessau (2015), la Trienal de Arquitectura de Lisboa (2013) y la II Bienal del Espacio Público de Roma (2013). Escribió en el libro *Critical Care, architecture and urbanism for a broken planet* (MIT Press, 2019) y recientemente publicó

su libro más personal, *Las casas que me habitan* (Mincho Press, 2021).

Es invitado en numerosas universidades y foros en España, América Latina y Estados Unidos. Su trabajo está constantemente actualizado y publicado en revistas internacionales de Asia, América y Europa tales como A+U, *Arquitectura Viva* o *Domus*. Sus proyectos han recibido prestigiosos premios como el Detail Prize y el Bauwelt Price, y ha sido finalista en AR Awards for Emerging Architecture, FAD y Mies van der Rohe, entre otros.

El trabajo de Mauro Gil-Fournier se enmarca en un entorno múltiple, interescalar y localizado donde los proyectos emergen y el conocimiento se comparte de una manera abierta.



«Que [la arquitectura] sea afectiva significa que propicia, como el movimiento; que propicia o puede propiciar la vida»

¿Por qué es importante navegar?

Si tuviera que decirlo en una sola frase, es importante navegar porque al menos navegando tenemos la sensación del movimiento. También tenemos esta sensación cuando estamos en tierra, sólo que a veces se nos olvida. Navegar recuerda que estamos permanentemente en movimiento.

¿Cuál fue tu primer vínculo con la arquitectura?
¿Qué cosas consideras que fueron las más importantes y significativas en tu formación?

Mi primer vínculo con la arquitectura fue mi padre. Mi padre era arquitecto funcionario, es decir, trabajaba en el Estado, en España, en vivienda y educación, y luego tenía un sitio donde trabajaba. Mi primer vínculo fue ese y en realidad veía... Era una cuestión de tiempo, porque mi padre no tenía que ponerse corbata, no tenía que correr a ningún sitio porque tenía un espacio donde pensar, donde practicar la arquitectura; eso me hizo decir «esto me va, esto lo quiero». Luego, la arquitectura es otra cosa a lo que parece que es, y entonces ya empecé la carrera en Madrid.

En cuanto a lo que considero cuáles fueron las cosas más importantes en mi formación, es difícil porque la formación tiene cosas muy positivas, pero yo creo que la formación del arquitecto tiene que replantear algunas cosas. Esta sería una respuesta un poco crítica. Creo que las cosas más importantes en la formación tienen que ver con comprender la arquitectura, por supuesto desde el proyecto, pero una carrera como la de arquitectura te da una perspectiva temporal mucho más amplia. Este año en el que estamos sólo es un lugar en ese proceso. Todo lo que tiene que ver con una historia, por qué se ha hecho lo que se ha hecho, está allí. Pero siento que hay muchas ausencias en estos momentos, hoy. Pienso que Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental, de Richard Sennett, que debiera ser de primero de arquitectura, porque se entiende la carrera muchas veces como algo autónomo de todo lo demás, y yo no puedo entenderlo así. ¿Qué herramientas tenemos para poder habitar así? Lo hablábamos hace un momento con respecto a la casa donde estamos ahora.

¿Qué es para vos la arquitectura?

No es una pregunta sencilla, pero puedo decir, según a lo que he llegado hasta hoy, que la arquitectura es materia afectiva. Hay que indagar en lo que significa que la arquitectura sea materia afectiva. Que la arquitectura sea materia afectiva significa que es una cuestión material, es algo que tocamos, que disfrutamos; es espacial, tiene color, tiene nuestros sentidos. Que sea afectiva no significa solamente que nos afecta, es decir, que estamos en un lugar con unas condiciones que implican unas cosas y otras que implican otras cosas. Que sea afectiva significa que propicia, como el movimiento; que propicia o puede propiciar la vida. Puede no hacerlo, pero creo que tener el sentido de que la arquitectura o lo que hacemos materializa cosas que pueden ser generadoras de vida es muy importante, aunque pueda parecer muy básico. Que sea afectiva implica también preguntarnos dónde hacemos la arquitectura, para qué la hacemos, qué utilidad tiene; son cosas muy básicas, pero que se nos olvidan. Cuando «cortamos» la carrera, aquello de creer que la arquitectura es autónoma, nos vamos distanciando de muchas cosas. Que la arquitectura sea materia afectiva significa que no hay distancia entre las cosas, entre lo que hacemos y lo que construimos, entre el material que ponemos y lo que elegimos que suceda, entre el árbol que se planta, como en este lugar, y la elección de eso... No hay distancia. La arquitectura como materia afectiva quiere expresar que no seamos nosotros, los arquitectos, los que pongamos distancia entre las cosas.

Es un acto cercano.

Es un acto de intensidad, de eliminación de distancia. Yo creo que los arquitectos diseñamos distancias, con lo cual podemos preguntarnos qué significa cada acto de diseño, qué distancia supone lo que hacemos, cuánto separamos y cuánto conectamos, qué permitimos y qué no con nuestra labor.



Planteás que el diseño es un acto de escucha.
¿Qué rol le adjudicás a la cuestión de observar, y cómo opera la atención sobre las cosas, sobre los seres vivos, sobre las ciudades, sobre los territorios?

Para responderte debiéramos hablar de cuál es el punto de partida para empezar un diseño. Creo que estamos entrenados, precisamente, para observar, para hacer una primera observación de un lugar, de un paisaje, de un territorio, de lo que sea, y a partir de ahí proyectar, imaginar, estudiar, investigar, etcétera. Yo creo que la escucha es un lugar que no está exactamente ahí, sino que está en un lugar previo. Escuchar no es escuchar con los oídos, no es simplemente tener esa cosa de atención al otro, sino que hay que escuchar con todo el cuerpo, la mente, la piel, todo el cuerpo. Cuando escuchamos de esta manera percibimos cosas que van con los sentidos, pero también con muchas más cosas: ponemos atención, un acto de escucha te concentra, es algo automático. Cuando no podemos escuchar tenemos herramientas como la intuición, por ejemplo. La intuición es la que nos dice cosas cuando no podemos escuchar. Todo esto es un punto de partida que puede estar en un paso previo a la observación. Cuando esa atención está, observar para mí significa investigar, describir una situación, un lugar, pero describir con mucho detalle. Para esto tenemos herramientas de la teoría contemporánea y muchas más herramientas para describir con detalle las cosas que están y las que no están. Cuando hacemos eso con atención, yo creo que ya está el proyecto. Para mí el proyecto no es un «vamos a crear el proyecto»: el proyecto siempre está, y habrá tantos proyectos según escuche cada cual. Así creo que funciona el asunto, con lo cual es como que nos vamos para atrás en el proyecto, en lo que hagamos, para poder ir más lejos. Yo creo que si algo comienza con la escucha, el proyecto es infinito; así lo siento.

Tu trabajo tiene una dimensión política, una fuerte atención en la activación de las cosas que suceden en la actualidad. ¿Cuándo entendiste que la arquitectura tiene lugar en ese campo creativo?

No sé si lo entendí. De alguna forma, hubo un primer momento en que la dirección que estaba marcada no me servía ni a mí ni a mis compañeros. Eso fue en 2008, cuando empezamos a analizar lo que los grupos de personas con iniciativas ciudadanas, los activistas, estaban haciendo en la ciudad; para mí la estaban transformando. Con el tiempo uno se da cuenta de que lo que le interesa es la transformación, el movimiento, el cambio. La arquitectura, aparentemente, está siempre ahí. Cambian los movimientos, las épocas, las políticas, pero está ahí. Muchas veces se construye con cada acción, pero hay una condición que la transforma porque se transforma la forma de ver algo, y esa es una condición política.

Después de ese momento hay que entender la cuestión tan instalada en la arquitectura sobre que somos creadores del espacio, diseñamos el espacio, y yo creo que el espacio nunca existe como un vacío que está ahí. El espacio lo construimos en cada momento. Cuando esos atributos existen, todos estamos diseñando espacio en cada momento, performamos el espacio, somos actores del espacio. Cuando comprendes eso, ya no es sólo el diseño de una casa, por ejemplo, sino dar atributos para que algo pueda emerger, que en algunos lugares son cosas más frágiles, como las iniciativas en el urbanismo y ese tipo de procesos.

Por último, entra lo afectivo, porque ¿qué es también lo afectivo? Lo afectivo son esos lugares que no sabemos por qué nos están diciendo todo el rato cómo operar. [Cornelius] Castoriadis lo dice en la presentación del libro que acabo de publicar [se refiere a *Las casas que me habitan*]. Él lo llama «infrapoder». Lo puedes llamar de maneras distintas, pero es ese sustrato que siempre está ahí, que no vemos pero es todo un reflejo de lo que es ese lugar. Evidentemente, entrar en ese lugar es una cuestión política porque es quien tiene el poder sobre nuestras decisiones.

«Que [la arquitectura] sea afectiva implica también preguntarnos dónde hacemos la arquitectura, para qué la hacemos, qué utilidad tiene; son cosas muy básicas pero que se nos olvidan»

¿Cuál dirías que es el hilo conductor y articulador en tus prácticas profesionales de los últimos años?

He tratado de hacer el ejercicio de entenderme a mí mismo en determinados momentos y vuelvo a lo mismo: la apariencia y el sustrato. En la apariencia alguien podría ver una arquitectura por aquí, unos estudios urbanos por allí... Es cada vez más evanescente o inmaterial lo que uno está buscando hasta que se llega al propio afecto o lo que significa eso. Reconocer muchas cosas te da el hilo de lo que siempre ha estado ahí. El hilo, en realidad, es una búsqueda. Hacer proyectos es una excusa para buscarnos a nosotros mismos.

El hilo afectivo del que estoy tirando es del que he estado tirando siempre, en distintos momentos: en el primer proyecto que hice, el memorial en conmemoración del IIM [Atocha, Madrid] con su materialización, con lo que buscaba, que era ayudar a reparar, por ejemplo; o en las propias iniciativas y en toda la fragilidad que expresan en la ciudad y nos abren campos diferentes; y hoy mismo con la publicación del libro... En realidad, es todo lo mismo, pero tienen formatos diferentes. Cuando intentamos mirar lo que hay detrás de los formatos encontramos muchas respuestas para uno mismo y para poder analizar y hacer estudios críticos del trabajo de quien sea. Hay un hilo afectivo que lo está recorriendo todo, no para, está en movimiento.

¿Cómo es la relación de la arquitectura con los cuerpos?

No soy experto para hablar de cuerpos. Hoy día hay muchas disciplinas, como la danza, la performance o la somática, que están por fin vinculando la arquitectura con ellas. No es una práctica que le pase sólo a la arquitectura, pero en realidad la arquitectura, aunque hable de cuerpos, no habita cuerpos. Habría que preguntarse qué habita; habita los espacios mentales, habita el diseño como si diseñar fuera una actitud de pensar solamente... Creo que muchas veces hay una gran desconexión con el cuerpo. El libro del que hablamos antes pone esta relación en forma directa: carne y piedra, está todo ahí. Debemos interiorizar, ser más conscientes de que el cuerpo no es lo que pensamos. Pensamos en el cuerpo o experimentamos realmente el cuerpo. Hablamos del cuerpo o habitamos realmente el cuerpo. En realidad, y aquí me remito a [Baruch + Spinoza, por ejemplo, quien decía «no sabemos lo que un cuerpo es capaz de hacer, no sabemos la potencia de un cuerpo», y es verdad: yo

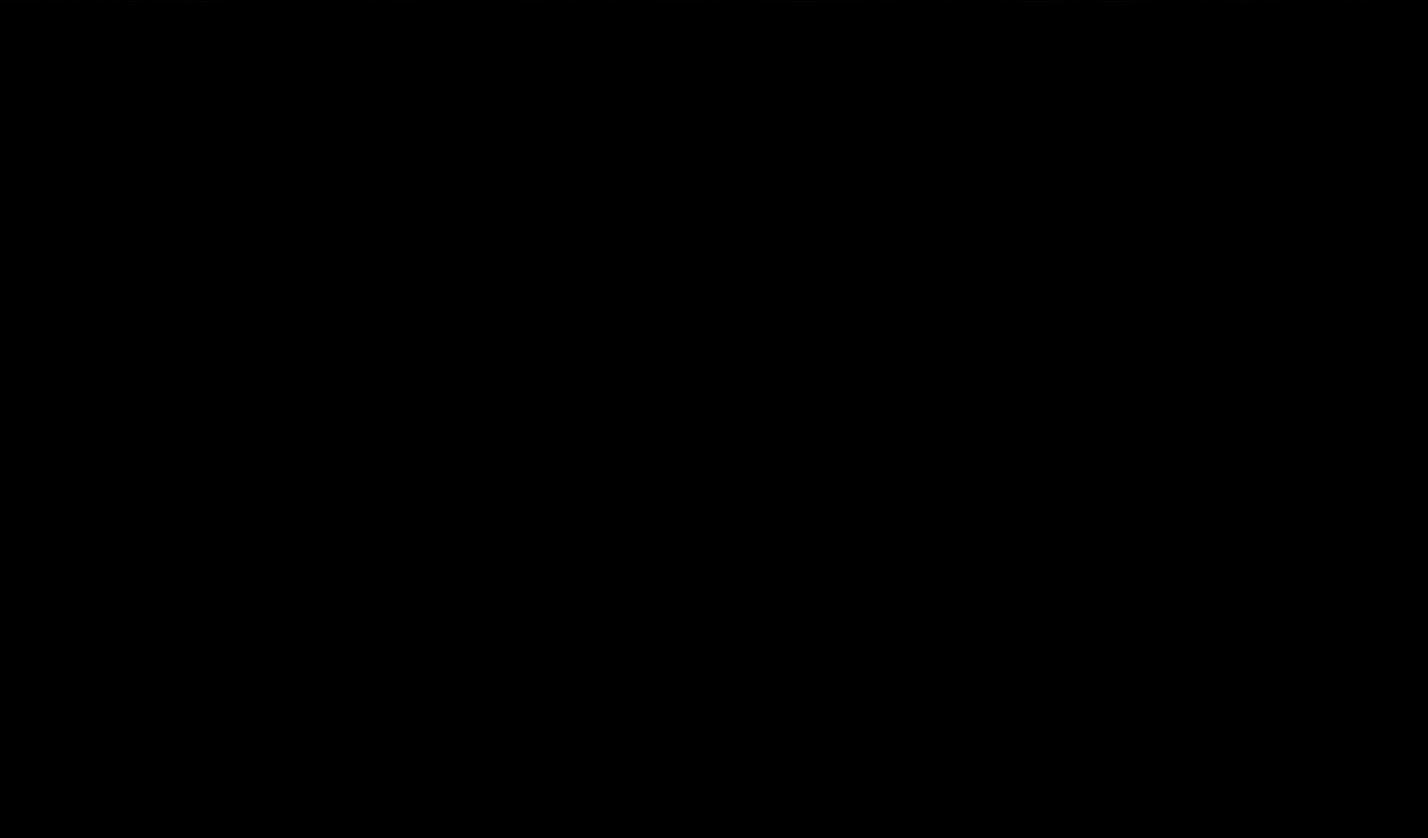
creo que no lo conocemos, sabemos que tiene manos, que tiene piel, que tiene órganos, la neurociencia está haciendo hoy muchos estudios para entender los procesos cognitivos, pero no sabemos realmente la potencia de lo que podemos llegar a hacer.

Esa condición que decíamos antes, de no poner límites, nos permite habitar el cuerpo porque, de lo contrario, ponemos los límites muy rápido, un límite mental, un límite corporal, un límite de conocimiento intelectual, un límite ideológico, límites afectivos y emocionales, en fin, todos los límites que uno quiera. No sabemos adónde nos pueda llevar el cuerpo. Y creo que esta condición es la que permite habitar realmente el cuerpo y desde ahí poder proyectar, poder hacer arquitectura.

¿Cómo concebís la belleza?

La belleza es el límite de lo que queremos nombrar y no podemos nombrar. La belleza es el límite que en todo tipo de sensibilidades encuentra un lugar donde expresarse pero no puede expresarse más. La belleza es un límite. La belleza ha estado ideologizada, politizada. Se establecen cánones de belleza. ¿Quién impone lo que es bello y lo que no? Yo creo que la belleza es abierta, es universal, es diversa, es múltiple y la encontramos no sólo en las cosas, porque pareciera que sólo se la ubica en la materialidad de las cosas, por ejemplo, cuando se dice «este objeto es bello», «esta arquitectura es bella».

La belleza no tiene forma. Tiene una presencia muy instantánea; hay claros instantes de belleza como cuando se contempla una obra de arte. La belleza se ve en los gestos, en los momentos, en las personas, en otros seres. La belleza es dejarse penetrar por la vida, y cuando suceden estos tipos de procesos la belleza se manifiesta. La belleza es amor, y creo que debemos hablar de ello y no se habla demasiado, ni en la arquitectura ni en el urbanismo, por ejemplo. No es un amor de pareja ni un amor a una cosa. Es la experiencia del amor. Y entonces, ¿qué pasa? Yo veo en muchos alumnos que quieren hablar del amor pero, primero, no saben cómo y, segundo, no hay un entorno donde puedan expresarlo. Las arquitecturas afectivas son un lugar donde podemos incluir todo eso para que cada uno exprese como quiera la belleza. Esto me parece muy importante. Y entonces tendremos tesis doctorales que se podrían titular «Amor urbano» o «Amor por recuperar el vivir en la ciudad», o cualquier otro tipo de amor, porque es infinito. Hay referencias y libros contemporáneos que sitúan toda esta cuestión, pero es así, tenemos un planeta herido, personas heridas, tenemos muchas cosas que podríamos hacer de otra manera.



Una cosa más, para finalizar. En este marco contemporáneo en el que estamos inmersos, ¿cómo serían los territorios en disputa, los nuevos paradigmas en paisaje y urbanismo donde esa mirada afectiva, eso de tratar de entender a los otros en relación con la disciplina, abre campos a la creatividad de nuevas formas de hacer? Antes hablamos de las energías más libres, de entender que los procesos dan límites, cierran o limitan más que liberan o potencian. En nuestro rol de académicos, de paisajistas arquitectos operando en territorio, ¿cuál es la disputa?, ¿cómo se construyen estos nuevos paradigmas?

Esto lo trabajé en mi tesis doctoral. José Luis Pardo, que es un filósofo español, nombra «las formas de la exterioridad». Construimos las disciplinas con base en un centro, un cuerpo que está ahí, y al cuerpo que está ahí le vestimos y tenemos el diseño de la moda, y luego le hacemos una casa, diseño interior, y luego le hacemos algo más grande y aparece la arquitectura, y luego el arquitecto diseña los espacios y está el urbanismo, y nos vamos más lejos y aparece el paisaje, la geografía. Todas son esferas de la exterioridad. Pensemos en un ejemplo de hoy mismo: la gente trabaja en su casa, la oficina no es exterior a la casa, está ahí, en simultáneo, es casa y oficina a la vez. ¿Por qué nuestra construcción es al revés? Les decimos a nuestros alumnos: vivienda. Enseñamos arquitectura de esa manera. Cuando rastreas cualquier hecho urbano te das cuenta de que todo está simultáneamente en distintos lugares, en el cuerpo, en la casa, en lo doméstico. La casa es un supermercado... miles de ejemplos. ¿Por qué seguimos enseñando algo que no corresponde a la realidad que observamos? ¿Cuál es el hilo que une todas esas cosas? Porque, para empezar, no hay «un hombre», hay cuerpos y no solamente humanos, hay seres, hay bosques, hay árboles, hay todo tipo de entidades. El marco que hemos construido diseña por nosotros, es un afecto, en realidad: ¿cómo podemos construir otro marco que nos libere de eso para entender otras relaciones entre las cosas? Esto está muy bien, pero yo detecté todo un límite después de una tesis doctoral. Y el límite en este caso estaba en mí, en mi propia piel. En toda mi tesis doctoral se habla de esa construcción, de las continuidades, simultaneidades, instantaneidades, pero no había nada de dentro de mí. ¿Qué pasa cuando atravesamos y nos atravesamos a nosotros mismos?

Si hay una desaparición de la exterioridad, pues de repente también hay una desaparición de la interioridad. Cuando la piel ya no es una cosa permeable, ya no hay distancia con las cosas. Y cuando no hay distancia con las cosas, ¿cómo podemos diseñar? Es que ya diseñamos desde otro lugar. Creo entonces que todo lo que hacemos, es verdad, es ponerle límites técnicos, normativos a las cosas. Esta podría ser la cuestión técnica, pero cuando enseñamos podemos hacerlo con libertad total, podemos abrir el espacio de la imaginación. Tenemos que permitirnos eso. Hay un montón de alumnos que tienen la potencia, es decir, tienen el afecto de que van a ese lugar, y los restringimos. Ayudémosles a abrir eso que quieren expresar. Falta atrevimiento real, puro, libre; atrevimiento afectivo, que quiere decir «me abro a lo que venga de mí, a mi visión del mundo». A nuestros alumnos, a nosotros mismos, debemos decirles y decirnos que el movimiento permanezca, y si no, nos podemos ir a navegar.

◆◆◆

«Yo creo que si algo comienza con la escucha el proyecto es infinito; así lo siento»



PEDRO BERGER Arquitecto (Udelar). Profesor en la Licenciatura en Diseño de Paisaje, Maldonado (FADU-Udelar), Departamento de Territorio, Ambiente y Paisaje. Socio en el estudio ramm arquitectos.

entrevistas