

“CUIDAR DE LO QUE NO IMPORTA”¹: UNA VISIÓN FILOSÓFICA Y ARQUITECTÓNICA DEL CUIDADO

SAULO ALVARADO MARTINSANZ

UNED

ALBERTO GALINDO MUÑOZ

Universidad Europea

1. NADIE LES TOQUE QUE NO LES SEPA CUIDAR²

Se dice con urgencia “pronto tendremos que cuidar el planeta” o lo que asusta más “tenemos que cuidar nuestras fronteras”. Nuestros cuerpos, nuestros mayores, nuestros hijos necesitan más cuidado. Pero, ¿qué es el cuidar? ¿Por qué se asocia al deber? ¿Estará el cuidar relacionado con el conocer, como afirmaban los clásicos? ¿Y con la verdad? Yendo un poco más lejos: ¿se puede relacionar el arte con el cuidar?

La afirmación tenemos que cuidar algo o de algo implica en un primer momento que conocemos lo que tenemos que cuidar, cómo tenemos que cuidarlo, pero más importante, que sabemos qué es eso de lo que trata o con las que se las ve el cuidar y, sobre todo, que intuimos que algo necesita ser cuidado. Reconocemos que algo se está perdiendo o sufre el riesgo de perderse y es nuestro deber ofrecerle nuestros cuidados. Esto es, estamos constatando un malestar de nuestra civilización occidental. Nos damos cuenta, aunque a veces de una manera subrepticia, que descuidamos en la mayoría de las ocasiones nuestro

¹ El título de este artículo es un verso del poema “Un Arte de Vida” de A. de Villena, Alejandrías (Antología 1970-2013), Renacimiento, Sevilla, 2004, p. 64.

² Título sacado de un hermoso poema (“Las Palabras”) de Alfonso Costafreda dedicado a Ángel Valente: A. Costafreda, *Compañera de hoy*, Literaturas, Barcelona, 1966, p.26. El verso escogido dice así: “Palabras vivas, nadie las toque que no las sepa cuidar.” Nos hemos tomado la licencia de modificar el verso para hacerlo acorde al tema tratado en este apartado.

entorno: a los ancianos, a los niños, a los marginados... Esto se traduce, en palabras de Leonardo Boff, en un progresivo “abandono de la reverencia, indispensable para cuidar de la vida y de su fragilidad”³. ¿Cómo salir de esta situación?

A menudo se usa el concepto de cuidado muy a la ligera o cuando menos sin haber salido del estadio del “se dice” o “se opina”⁴. En este texto nos proponemos analizar en primer lugar el concepto de cuidado y su relación con el conocimiento, la verdad y el arte para poder, en segundo lugar, pensar un arte del cuidado y, más concretamente, una arquitectura que se preocupe por el cuidado.

Para ello, tomaremos algunas reflexiones de Foucault, Heidegger, Gabilondo y Boff, sobre lo que pueda ser eso a lo que llamamos cuidado. También reflexionaremos sobre aquello que merece la pena o necesita ser cuidado. Una vez llegados a ese punto estaremos en disposición de poder dedicarnos a lo más importante: lo que carece de importancia, tanto para el poder político como para el económico. Nos centraremos en todo aquello que no porta nada al interior del sistema, es decir, los que solemos pensar que no son dignos de entrar en nuestra casa (léase aquí todo lo que se desvía de la norma o corrección: lo otro del sistema, el margen).

2. MÁS PRONTO QUE TARDE TENDREMOS QUE CUIDAR DE LO MÁS PEQUEÑO

Debemos ser cautos y andar sin prisa. ¿Qué mentamos cuando pensamos en cuidar? La etimología viene en nuestra ayuda, pero no es suficiente. Las palabras están henchidas de significados que se han ido acumulando a lo largo de la historia⁵, es decir, recogen todas las experiencias que se han vivenciado con el uso de esos conceptos. De ellos podemos extraer una gran “riqueza escondida”⁶ pero no nos servirán, más allá de una suerte de acumulación erudita, si no los sacamos a la vida. Tenemos que ser conscientes que eso que llamamos diccionario no es una herramienta inútil en la que se recogen miles de palabras para solaz de los eruditos. En ella podemos encontrar, tal como señala Gabilondo, “posibilidades de pensamiento, de experiencias [...] y espacios para el encuentro y la creación”⁷. ¿Y qué nos dice el cuidar a lo largo de la historia? Es un concepto con un gran poso, una gran estratigrafía donde poder investigar y sacar conclusiones cuando menos sorprendentes. Estamos, pues, ante el primer paso, reflexionar (cuidar) sobre el lenguaje, ya que sin esto no puede haber cuidado de uno mismo⁸.

³ L. Boff, El cuidado esencial. Ética de lo humano. *Compasión por la Tierra*, Trotta, Madrid, 2002, p. 18-19.

⁴ Nos gustaría señalar, que respecto al cuidado, las habladurías (Gerede) para Heidegger truncan toda posibilidad de acceso desde una vida vivida con impropiedad (Uneigentlichkeit) a una con propiedad (Eigentlichkeit), como señala acertadamente J. Adrián Escudero, “<<Ser y Tiempo>>: ¿una ética del cuidado?”, en *Aurora*, nº: 13, 2012, p. 77.

⁵ L. Boff. Op. Cit., p. 72.

⁶ Idem, p. 72.

⁷ A. Gabilondo, *El salto del ángel*, Aguilar, Madrid, 2013, p. 63.

⁸ Ídem, p. 61.

Así, si nos atenemos a la etimología podemos observar dos direcciones a las que apunta el concepto de cuidado. Por un lado, hasta el siglo XVI cuidar se asociaba por un lado a pensar (cogitare), prestar atención y de ahí por extensión a proteger, amparar, conservar. Desde el siglo XVI, cuidar se ha asociado casi exclusivamente al concepto de protección. Habría que dar un paso más, en el tema del cuidado, puesto que si etimológicamente cuidar está ligado, por un lado, al pensar (cogitare), con el habérselas intelectualmente con algo, sin embargo, no podemos olvidar que está unida al proteger y vigilar. Decir esto sirve de poco para todos aquellos que sufren la opresión del poder económico. Tenemos que ser más radicales, ahondar más para poder llegar a un saber hacer del cuidado. Es decir, sólo somos cuidadosos cuando “la existencia de alguien tiene importancia para mí”⁹. Ese desvelo, esa forma de estar en el mundo es la que analizó con gran precisión Foucault.

Foucault, tras su estudio de los clásicos grecorromanos, tras conocerlos, es decir, cuidar de ellos, llegó a la conclusión de que las tecnologías del cuidado e incluso una posible ética del cuidado deberían partir ineludiblemente de un cuidado de sí. ¿Y qué significa esto? Si nos quedamos instalados en el terreno de la opinión, tendríamos que convenir que el pensamiento foucaultiano tiende a la defensa del más crudo de los egoísmos¹⁰. Es decir, primero nos tenemos que ocupar de nosotros mismos (mí, me, por y para mí) y luego ya veremos. Debido a este prejuicio se ha privilegiado en época moderna el conocerse a uno mismo sobre el ocuparse de uno mismo, cuando en época clásica el conocerse a sí mismo estaba supeditado al ocuparse de uno mismo¹¹.

Sin embargo, son muchos los ejemplos que, desde lo que comúnmente consideramos Naturaleza, vienen a contradecir el postulado del egoísmo del cuidado de sí. Tal como señala Wohlleben¹², entre las plantas, además de darse una competencia por el territorio (lo que podríamos considerar, a riesgo de caer en un pensamiento antropocéntrico, un cuidado de sí) existe una actitud de protección de los retoños e incluso de los miembros caídos. Esto se hace visible por la aportación extra de nutrientes a los miembros más débiles, por parte de los que tienen más reservas de azúcares. El caso paradigmático de esta actitud es el de las hayas¹³. Fieras competidoras por el territorio, pero proclives a ayudar en tiempos de escasez, ya que posiblemente el individuo que ayuda puede estar en situación de necesitar ayuda en la siguiente estación.

Por otra parte, Kropotkin señaló el mismo comportamiento en los animales¹⁴. Pese a que observamos una incesante lucha por la vida, sobre todo en épocas de escasez, peces, aves y mamíferos, se defienden entre sí con virulencia ante ataques de otros predadores.

⁹ L. Boff, Op cit., p. 73.

¹⁰ En este punto, Heidegger para evitar el solipsismo del conocimiento de sí, prefería utilizar el término de transparencia (Durchsichtigkeit) tal como señala J. Adrián Escudero, Op. cit., p. 77.

¹¹ M. Foucault, *Hermenéutica del sujeto*, La Piqueta, Madrid, 1994, p. 36.

¹² P. Wohlleben, *The Hidden Life of Trees. What They Feel, How They Communicate*, Greystone Books, Berkeley, 2015, pp. 2-4.

¹³ Ídem, p. 2.

¹⁴ P. Kropotkin, *El apoyo mutuo. Un factor de evolución*, Pepitas de Calabaza Editorial, Logroño, 2016, pp. 29-63.

Es más, se pueden observar en la naturaleza asociaciones para cazar, pescar, criar y migrar. ¿Es posible que el animal racional por excelencia supere en egoísmo a sus parientes? Si nos regimos por el sistema económico imperante, así puede parecer. De ahí, que movimientos como la Ecología Profunda reivindicuen el concepto de cuidado puesto en juego por Foucault y Heidegger. Estiman que el ser humano debería ser capaz de lograr un sentido más amplio de pertenencia. No estar separados de la naturaleza. Eso llevaría a sentir la llamada del cuidado sobre la naturaleza, los necesitados... con igual espontaneidad que cuando se refiere a uno mismo¹⁵.

Si, por mor de la caridad con los textos, nos paramos a analizar la conclusión foucaultiana, nos llevaremos más de una sorpresa. Cuidar de sí no significa anteponer mis deseos y necesidades a los de los demás. Es un modo de ser que se basa en la manera con la que nos las habemos con el mundo, en una continua vigilancia de lo que hacemos y pensamos y en un respeto hacia nosotros mismos¹⁶.

La modernidad ha desplazado el concepto de verdad a lo científicamente demostrable. Tras Descartes¹⁷ se considera que para conocer la verdad de algo basta con estar atento (cuidar, en su acepción corriente) para mantenerse en el camino correcto (método científico) y no perderse (penalización del error). De esta manera se alcanza la verdad. Una verdad que ha devenido corrección, como diría Heidegger¹⁸. Una verdad que ha perdido la capacidad de transformación. Sin embargo, existe otra forma de considerar la verdad y es aquella en la que no nos viene dada de antemano. Para poder vislumbrarla hay que transformarse y¹⁹, además, una vez entrevista revierte de tal forma en el sujeto que este no vuelve a ser el mismo²⁰. Para poder acceder a ella habría que practicar el cuidado de sí. Esta forma de concebir la verdad no permite (pone un límite) que el sujeto actúe sobre la verdad, como ocurre en el pensamiento moderno, sino que es la verdad la que actúa sobre el sujeto. De esta manera se podría salvar lo que hoy conocemos como posverdad, es decir, si tienes el poder suficiente puedes actuar sobre la verdad cambiándola a tu antojo.

Entonces, ¿cómo podemos alcanzar la verdad? Ocupándonos de nosotros mismos. Sólo así podremos ocuparnos de los demás²¹. Esta forma de proceder generaría una ética, concretamente y siguiendo a Foucault²², una *ethopoiesis*. Es decir, acercarnos a la verdad produce una transformación en el sujeto. En ese preciso instante estaríamos transformando nuestra vida en una vida bella, seríamos, por tanto, artífices o artesanos²³

¹⁵ M. E. Zimmerman, *Contesting Earth's Future. Radical Ecology and Postmodernity*, University of California Press, Berkeley, 1994, p. 47.

¹⁶ M. Foucault, Op. cit., pp.34-35.

¹⁷ Ídem, p. 73.

¹⁸ M. Heidegger, *Aportes a la Filosofía. Acerca del Evento*, Biblos, Buenos Aires, 2003, p. 287.

¹⁹ M. Foucault, Op. cit., p. 38.

²⁰ Ídem, p. 39.

²¹ *Ibidem*, p. 46.

²² *Ibidem*, p. 77.

²³ A. Gabilondo, Op. cit., p. 34.

de nuestra vida en este mundo, sobre esta Tierra. Este conocimiento sería entonces, pese a todo lo que nos intente hacer creer el poder económico, un conocimiento útil²⁴.

Necesitamos prestar toda nuestra atención a quiénes somos. Es decir, nos tenemos que poner constantemente en duda. Nos tenemos que volver a encontrar en el camino de la vida. Todo pueda ser que ni nos reconozcamos a nosotros mismos²⁵. Y puede que así al reconocer la alteridad en nosotros, la reconozcamos fuera de nosotros²⁶. Además, esta perplejidad causada por no conocernos a nosotros mismos nos ayudará a reconocer que estamos en estado de indigencia²⁷, que necesitamos asistencia de los otros para alcanzar una vida digna²⁸. Nos damos cuenta que necesitamos un maestro que nos diga con libertad (la paresía foucaultiana) lo que de inauténtica tiene nuestra vida²⁹. Es por ello que el cuidado de sí deviene en un intercambio con los otros y de los otros con nosotros para poder hacer de nuestra vida arte. Pero para poder conseguir esto, no podemos estar sujetos a las prisas. Necesitamos pararnos³⁰, reflexionar. Conocernos. Y esto implica un acceso a la verdad. Demorarnos poéticamente en la verdad. O como decía Heidegger: Habitar³¹. Habitar, puesto que el cuidado de sí dura, nada más y nada menos, toda una vida³².

Llegados a este punto nos gustaría introducir la siguiente tesis. Si la verdad supone una transformación del sujeto y sólo se consigue tras un arduo trabajo, ¿habría alguna manera de cambio del sujeto moderno, gracias al fugaz vislumbre de esa verdad? Pensamos que sí. Esa manera sería el Arte. Para poder explicarnos, vamos a apoyarnos en el pensamiento del segundo Heidegger sobre cómo se dan el arte y la verdad, ya que “la pregunta por el origen de la obra de arte pertenece al inquirirse por el abrigo de la verdad”³³.

Heidegger pensó el cuidar ligado al concepto de habitar donde, por lo tanto, un arte o una arquitectura no impropias tendrían que ser capaces de relacionar el habitar con

²⁴ M. Foucault, Op. cit., p. 78. Es en este punto, donde Foucault, Gabilondo y Boff llegan a un punto en común. Para Gabilondo, cuidar de sí es una manera de resistir, A. Gabilondo, Op. cit., p. 259. Para Boff, atender al cuidado es ya una crítica de la civilización occidental. L. Boff, Op. cit., p. 15.

²⁵ A. Gabilondo, Op. cit., p. 734. Gabilondo introduce aquí la sugerente apreciación de que al reencontrarnos con nosotros mismos nos damos cuenta de que nuestra vida, o lo que creemos que es, no está tan definida ni meridianamente clara como pensábamos.

²⁶ Ídem, p. 718.

²⁷ Heidegger señala que el cuidado es la custodia de la indigencia del ser en M. Heidegger, *Meditación*, Biblos, Buenos Aires, 2006, p. 93.

²⁸ M. Foucault, *Historia de la sexualidad*. Vol. 3. La inquietud de sí, Siglo XXI, Madrid, 1987, p. 57.

²⁹ M. Foucault, *Hermenéutica del sujeto*, La Piqueta, Madrid, 1994, p. 49.

³⁰ A lo que atendemos, aquello de lo que nos cuidamos es el mundo, M. Heidegger, *Ontología. Hermenéutica de la Facticidad*, Alianza Editorial, Madrid, 2008, p. 111. Para ver lo que cuidado mienta para el primer Heidegger ver el parágrafo 41 de Ser y Tiempo, M. Heidegger, *Ser y Tiempo*, Trotta, Madrid, 2003, pp. 213-218.

³¹ Porque el cuidado es un rasgo fundamental del habitar como señala J. M. Hernández León, *Ser-Paisaje*, Abada Editores, Madrid, 2016, p. 82-83.

³² L.F. Garcés y C. Giraldo, “El cuidado de sí y de los otros en Foucault, principio orientador para la construcción de una bioética del cuidado”, en *Discusiones Filosóficas*, año 14, n°:22, enero-junio, 2013, p. 189.

³³ M. Heidegger, Op. cit., p. 312.

el cuidar³⁴. Siguiendo a Rilke, para que una vida sea propia y, por lo tanto, también la muerte, ésta tiene que ser conforme a lo que podría haber sido, a su potencialidad. De esta manera se sortea la estadística, la vida y la muerte en serie que ofrece el sistema³⁵.

Nos encontramos en una epocalidad que sobrevalora al sujeto. Este subjetivismo trae consigo el solipsismo. Poco a poco hemos ido cortando todos los lazos que nos unían a la tierra y a nosotros mismos. Nos hemos convertido en sujetos de enunciados lógicos: premisas de nosotros mismos. Es decir, nos hemos transformado en medida de todo lo ente.

Este sujeto artificial, expuesto en el escaparate³⁶, se ha convertido en juguete de la técnica. Esta forma de pensar calculadora se ha extendido al terreno del arte. Se considera al arte un medio. Un medio para obtener riqueza, para obtener placer (esteticismo) y para conseguir un mayor poder político (pseudo-activismo político). Consideramos que al igual que nuestro pensar es representativo; el arte debe ser, también, representativo. Es decir, queremos que el arte represente algo. Que lo nombre, no que lo muestre. De esta manera, el arte no se acerca ya a la verdad, como desvelamiento/velador, sino que pretende acceder al mundo, al ser-objeto determinado por la tecnología.

Este aislarse, este modo de ser inauténtico, cierra todo camino hacia la verdad. Se cierra toda posibilidad a la maravilla. “Ser verdadero [...] quiere decir ser descubridor³⁷.” No olvidemos que interesarse por descubrir implica un desear. El lenguaje apofántico no pretende conquistar (enamorar), perdiendo así su función heurística, sino que quiere conquistar (invadir) asolando. El modo de ser auténtico sería el preocuparse por alcanzar el desasimiento (serenidad) de este tipo de existencia inauténtica. ¿Significaría esto que nosotros, siendo en esta modalidad del Ser, seríamos en la verdad?

Para contestar a esta pregunta podríamos recurrir al arte. ¿Pero qué cosa es el arte? O mejor (pues pensamos que esta última, es una pregunta fallida): ¿Cómo se da el arte? Heidegger concibe el arte como una constelación, como una reunión, en la noche reunidora (costurera), de distintos elementos (estrellas que señalan). Estos elementos serían el artista, la obra de arte y los receptores de la obra (nosotros). Gracias al arte; el artista, la obra y nosotros cobramos concreción epocal³⁸.

El problema es que la definición de obra de arte varía en cada epocalidad. ¿Es posible, entonces, un saber mediado por el arte?, ¿en qué sentido el arte se relaciona con la verdad? De lo que sí estamos seguros al contemplar una obra de arte es que ésta nos “dice algo

³⁴ Hemos desarrollado con más profundidad este punto en S. Alvarado, “La recepción de Martin Heidegger entre las Artes Plásticas”, en *El segundo Heidegger. Ecología, Arte, Tecnología. En el 50 aniversario de Tiempo y Ser*, Dykinson, Madrid, 2012, p. 265-286.

³⁵ C. Astrada, “Rilke y la muerte propia”, en *Nombres. Revista de Filosofía*, año IX, nº: 13-14, septiembre 1999, p. 62.

³⁶ Cfr. M. Heidegger, *Tiempo y ser*, Tecnos, Madrid, 2001, p. 26. El ser humano se concibe como un producto más, algo que se puede almacenar y está listo para su utilización.

³⁷ M. Heidegger, *Ser y Tiempo*, F.C.E., Méjico, 1997, p. 249.

³⁸ Ver M. Heidegger, “El origen de la obra de arte”, en *Caminos de bosque*, Alianza Editorial, Madrid, 1997, pp.11-74.

más, da a conocer otro asunto³⁹.” ¿Pero qué es eso que nos dice?, ¿qué es ese hacer hablar al silencio?, ¿haría presencia de la ausencia?, ¿es un desear? En palabras de Heidegger:

“Es cierto, la invocación llama a venir. De este modo trae a una cercanía la presencia de lo que anteriormente no había sido llamado. Sin embargo, en cuanto la invocación llama a venir, ha llamado ya a lo que está llamando. ¿Adónde llama? A la lejanía, donde se halla como aún ausente lo llamado. La invocación llama a venir a una proximidad. Pero la invocación no arranca a lo que está siendo llamado a su lejanía en la que permanece retenido por el «hacia dónde» del llamado. La invocación invoca en sí y, por ello, llama hacia aquí, hacia la presencia y llama hacia allá, en la ausencia.”⁴⁰

Para Heidegger, este algo más que muestra la obra de arte es la verdad: “la esencia del arte sería ese ponerse en obra de la verdad de lo ente⁴¹.” Ponerse a la obra lo podemos entender como el acontecer de la verdad como desvelación/velación. La obra de arte trae hacia nosotros a la tierra a lo abierto del mundo. Frente al mundo calculado se instaura la tierra frustradora de todo pensar calculador. El arte desmantela esos encubrimientos ficticios del pensar técnico⁴². Heidegger retoma el pólemos de Heráclito⁴³. Tierra y mundo se relacionan creando una tensión interior. Sería el entre configurador, el Ereignis, el acaecimiento apropiador/desapropiador en el momento propicio. Será sobre este punto, el entre, el umbral en el que se configuran todas las tensiones, en el que se establece la conexión con la verdad.

Gracias al arte, la relación entre tierra y mundo se transforma, por medio de su combate. La tensión que se produce al enfrentarnos a una obra de arte, esa familiaridad que nos permite reconocerla y a la vez la inseguridad que nos causa, establece la relación del arte con la verdad. Con el desocultamiento ocultador.

El arte nos hace comprender que el mundo no es aquello que nos han hecho creer que es. Hay algo más que lo dicho. El mundo tiene más ser que lo fácticamente dado. Lo inseguro emergerá con mayor facilidad cuanto más nos apartemos de la idea de arte como representación realista⁴⁴. La obra en ese caso nos impelerá a salir fuera de lo habitual, de lo igual, de lo uniforme. Es decir, la obra transforma “las relaciones habituales con el mundo y la tierra y a partir de ese momento, (contiene) el hacer y apreciar, el conocer y contemplar corrientes a fin de demorarnos en la verdad que acontece en la obra⁴⁵”.

Pero la obra no podría ser obra sin haber sido creada y no podría seguir siendo sin sus cuidadores. Es decir, retornamos al concepto de cuidado, de dejar ser, protegiendo, sin violentar ni imponerse. Este proteger es un internarse en lo inseguro, en los caminos

³⁹ M. Heidegger, *Caminos de bosque*, Alianza Editorial, Madrid, 1997, p. 9.

⁴⁰ M. Heidegger, *De camino al habla*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2002, p.p. 15-16.

⁴¹ M. Heidegger, *Caminos de bosque*, Alianza Editorial, Madrid, 1997, p. 25.

⁴² Es la destrucción a la que se refiere M. Heidegger en: *Tiempo y Ser*, Tecnos, Madrid, 2001, p. 28.

⁴³ Cfr. T. Oñate y Zubía, *El nacimiento de la Filosofía en Grecia. Viaje al inicio de Occidente*, Dykinson, Madrid, 2004, pp. 196-199.

⁴⁴ Cfr. M. Heidegger, *Caminos de bosque*, Alianza Editorial, Madrid, 1997, p. 54.

⁴⁵ *Ibidem*.

del pensar. Es un desear, es un querer ir hacia. Querer conocer lo Otro, eliminando el solipsismo y adentrándonos en la verdad.

El proteger nos lleva también a pensar sobre la finitud y la temporalidad. Decir ser humano significa decir ser mortal sobre la tierra, esto es, habitar⁴⁶. Y el habitar tiene una característica decisiva que es el proteger (cuidar). Es un dejar ser sin violentar. Es decir, un habitante se convierte en un auténtico cuidador cuando genera condiciones de posibilidad para que las cosas, los seres, el entorno tenga el espacio para poder abrirse ellos mismos y así poder perdurar⁴⁷. Un estar en paz, un alcanzar la serenidad, un liberarse. Espaciar, abrir espacios⁴⁸. Todo esto nos remite a nuestra propia finitud. Quizá por eso lo rechazamos. Porque “muy acosadoramente se nos muestra lo amplio de la presencia cuando comprendemos que también la ausencia, y precisamente ella, queda determinada por una presencia que a veces llega a lo desazonador⁴⁹”.

El hacer de nuestra vida arte, intentar ser artista, significa un coexistir respetuoso con los otros, contar con ellos⁵⁰. No significa, por lo tanto, contarlos, tratarlos como números. De esta manera, es imposible que el Otro surja ante mí como peligro a evitar. Ni que aparezca yo como un potencial peligro para él. Podemos empezar a pensar en cuidarlos y no en cuidarnos de ellos.

En definitiva, siguiendo a Foucault y Heidegger, si la vida se puede vivir atendiendo al cuidado de sí, estaremos ante una vida que se regirá (ética) por la poesía, sería una ethopoiesis. Un habitar, entre las cosas, fundado en la poética que es capaz de atender al conservar (memoria), solo gracias a que es capaz de demorarse en lo más insignificante e inquirir por qué suceden así las cosas y no de otra forma.⁵¹ Sólo así estaremos en condiciones de cuidar aquello que realmente no importa al sistema ni, por decirlo crudamente, a nadie.

El arte se las ha tenido que ver con la fragilidad, con el entre y con los márgenes a lo largo de su historia. En la actualidad se están confirmando las posibilidades del arte para crear o solo espacios para el conocimiento, sino también para el cuidado. Un ejemplo de ello es lo que se ha venido a denominar Arteterapia⁵². Es importante señalar, que lo que haya podido parecer una simple divagación intelectual tiene su correlato a nivel práctico en la práctica de la Arteterapia. Como señala López Martínez⁵³, desde

⁴⁶ Ver M. Heidegger, “Construir, habitar, pensar”, en *Conferencias y artículos*, Serbal, Barcelona, 2001, pp. 107-120.

⁴⁷ B. V. Foltz, *Inhabiting the Earth. Heidegger, Environmental Ethics, and the Metaphysics of Nature*, Humanity Books, New York, 1995, p. 16.

⁴⁸ Cfr. M. Heidegger, “Arte y espacio” en *Revista de Filosofía*, Universidad de Chile, 1992, pp.149-153.

⁴⁹ Traducción del texto de M. Heidegger, *Tiempo y Ser*, Tecnos, Madrid, 2001, p.27; que aparece en T. Oñate y Zubía, *El retorno griego de lo divino en la postmodernidad*, Aldebarán, Madrid, 2000, p. 243.

⁵⁰ Cfr. M. Heidegger, *Ser y Tiempo*, F.C.E., Méjico, 1997, p.150.

⁵¹ Ver B. V. Foltz, *Op. cit.*, pp. 156 y ss.

⁵² Término controvertido pero que ha quedado ya fijado para designar el trabajo multidisciplinar entre las distintas formas de darse el arte y las distintas formas de ofrecer terapia. Ver la Tesis Doctoral de M^a. D. López, *La Intervención Arteterapéutica y su Metodología en el Contexto Profesional Español*, Tesis Doctoral, universidad de Murcia, 2009, pp. 20-22.

⁵³ Ídem, p. 21.

el momento en que los arteterapeutas han considerado la creación artística como un proceso de transformación interior y no simplemente con la aplicación de una serie de técnicas médicas, se han conseguido logros sorprendentes, en la que los seres humanos ponen a prueba su valor, su perseverancia ante el riesgo que conlleva enfrentarse a algo nuevo que les llama y les va a transformar. De esta manera es posible construir puentes de comunicación y ayuda que de otra forma sería muy difícil activar⁵⁴.

Sin embargo, pensamos que hay que ir más allá. Esto no es suficiente, para que un arte del cuidado sea efectivo se necesita habilitar espacios propios para ello. Estaríamos hablando de una arquitectura del cuidado⁵⁵. No se puede hablar de un arte del cuidado emplazado en un lugar impersonal. A diferencia del pensamiento moderno, no creemos en un espacio vacío, homogéneo que haya que rellenar. El espacio abre lugares propicios que hay que desvelar.

3. LA SITUACIÓN CONTEMPORÁNEA DE LA ARQUITECTURA

La situación contemporánea de la Arquitectura, donde la anorexia formal⁵⁶ y condición líquida⁵⁷ nos llevan a centrar la atención en la acción y cualidad atmosférica del espacio, frente a la materialidad de su contenedor, motiva la reflexión sobre su cualidad protectora. En contraste con el Partenón de Atenas, concepción clásica de resistencia estoica de la materia para conservar el Orden, la arquitectura actual inhibe su presencia material y formal para convertirse en catalizador de la acción y el uso que contiene. Entre ambos ejemplos, queda una historia de evolución paulatina que nos lleva desde pequeñas mutaciones a grandes cambios de paradigma que, a la postre, suponen un cambio radical en los fines del proyecto y en la propia identidad de la Arquitectura.

Exploraremos la condición protectora de la arquitectura y su propia legitimidad como forma útil, nacida de una necesidad⁵⁸, desde los planteamientos absolutos y universales de la forma clásica a la confusión, subjetividad y apariencia de las estrategias contemporáneas. Para ello, reflexionaremos sobre cuestiones como las siguientes: ¿Qué protege la Arquitectura? ¿Es altruista esta protección? ¿Siempre se han protegido los mismos elementos? Como punto de partida tomaremos las magnitudes de forma, espacio y luz, constantes del espacio arquitectónico, como centros de nuestra reflexión.

Espacio, Tiempo y Arquitectura⁵⁹, constata y describe una progresiva desmaterialización del objeto arquitectónico en beneficio de su némesis, el espacio, que utilizaremos como hilo conductor de nuestra reflexión. Dicha puja adaptativa

⁵⁴ Ibídem, p.250.

⁵⁵ Término acuñado por I. Mogollón y A. Fernández, *Arquitecturas del cuidado: Viviendas colaborativas para personas mayores. Un acercamiento al contexto vasco y las realidades europeas*, Gobierno Vasco, Bilbao, 2016, p. 29.

⁵⁶ F. Espuelas, *Madre Materia*, Ediciones Ricardo S. Lampreave, Madrid, 2009.

⁵⁷ Z. Bauman, *Modernidad líquida*. Editorial Fondo de Cultura Económica, 2003.

⁵⁸ Ver el binomio problema-solución en el método racional funcionalista en B. Munari, *¿Cómo nacen los objetos?*, Gustavo Gili, Barcelona, 1983.

⁵⁹ S. Giedion, *Espacio, tiempo y arquitectura: origen y desarrollo de una nueva tradición*, Reverte, Barcelona, 2009.

entre el lleno y el vacío, consecuencia del *Zeitgeist*⁶⁰, ha modificado esencialmente la Arquitectura y su propia finalidad. Para estudiar de forma transversal y completa el cambio de paradigma que esbozamos en este apartado, y responder a las preguntas que nos hemos planteado, introduciremos en nuestro análisis un último elemento: el Tiempo. El tiempo que se expresa, se refleja e interactúa con la Arquitectura. Un elemento transversal a las diferentes arquitecturas que permite entender, en esencia, dichas posturas.

Desde los modelos atemporales de la forma clásica, entendidos en el contexto del hilemorfismo, al diseño enfocado en la personalización de la sociedad de consumo actual, el tiempo ha sido un factor determinante para el cambio y renovación en la identidad formal del objeto arquitectónico: la aceleración paulatina del concepto de tiempo, a lo largo de la historia, ha impulsado la forma hasta nuevas posiciones aliadas con la velocidad⁶¹.

Iniciamos el recorrido cronológico tomando como punto de partida la Arquitectura del lleno, de la forma y la materialidad que representa, por ejemplo, la pirámide egipcia. Entendiendo la necesidad de la arquitectura de construir espacio útil, dichos objetos, prácticamente sólidos, quedarían excluidos de la definición de ésta. Sin embargo, la capacidad de la pirámide de modificar el espacio circundante, de generar centralidad sobre su entorno, supone una distorsión espacial propia de una profunda reflexión espacial. Un sistema espacial análogo al de los dólmenes o los monolitos, en los que estos sólidos arquitectónicos son capaces de crear un espacio cualificado alrededor de ellos.

En la pirámide, forma genuina de la arquitectura egipcia, convergen con intensidad diversos argumentos complementarios que aportan legitimidad formal a la solución adoptada: la intensa cualidad tectónica, forma única y monolítica, se ve ampliamente reforzada con su estructura triangular, estable y rígida a un tiempo. La pirámide, como sólido platónico y forma integrada, evoca una forma pura, abstracta, a la vez que una *Gestalten*⁶² total; una unidad completa en sí misma que no presenta elementos secundarios para su composición.

Y ahora, presentada formalmente la pirámide, nos preguntamos: ¿Qué protege dicha pirámide? Para poder responder tenemos que recurrir al tiempo. Entender su obsesiva necesidad de permanencia resulta clave para comprender su propia materialidad: La pirámide resiste, persevera en su intento de centralidad y eternidad. Su construcción evoca estabilidad, unidad, empleando tanto su forma conceptual como su fisicidad, para lograr expresar un tiempo absoluto. ¿Podemos concluir acaso que dicha forma del

⁶⁰ Expresión alemana que significa “el espíritu (*Geist*) del tiempo (*Zeit*)”. Muestra el clima intelectual y cultural de una era.

⁶¹ En P. Virilio, *La bomba informática*, Cátedra, Barcelona, 1999 y P. Virilio, *Velocidad y política*, La Marca, Barcelona, 2009. El autor desarrolla el término de velocidad, mediante el cual se lleva a una crisis del modelo social, geográfico y compositivo. La relativización que supone la alta velocidad pone en crisis también la forma del tiempo secuencial frente a una forma intempestiva e inmediata del mismo.

⁶² R. Arnheim, *Arte y percepción visual. Psicología del ojo creador*, Alianza Forma Editorial, Madrid, 2002.

lleno, de la materialidad, incorpora en la propia expresión de sus principios esenciales la atemporalidad?

Para ampliar esta reflexión, continuaremos con un nuevo ejemplo. En el templo griego, constatamos que se inicia un progresivo “vaciado” del objeto arquitectónico. En él aparece un nuevo concepto integrador que se denomina Orden⁶³: un conjunto de reglas que intentan dar coherencia y unidad a la Arquitectura. Superando el carácter monolítico de la pirámide, el templo consigue una unidad formal más sofisticada que se centra en la combinación de elementos diferentes, independientes, para dar lugar a una unidad mayor. El orden vertebraba las decisiones constructivas, compositivas y espaciales del edificio dotando al proyecto de una naturaleza propia e identidad característica.

Pensemos en el impacto de estas arquitecturas sobre los llamados pueblos bárbaros; el orden impuesto sobre la materia que existe en un templo griego, por ejemplo, coronando un escarpado paisaje en plena tormenta. La misma escena, donde el templo se impone al desorden de la naturaleza, maximiza su contraste con el fondo; composición, orden geométrico y rigor matemático frente a la incertidumbre. El templo es conocimiento verdadero, aporta certeza y estabilidad a cambio de un sistema, Orden introspectivo: un conjunto de normas que potencian y amplían su naturaleza interna, de templo, construyen su verdad y, en paralelo, lo segregan del fondo, del contexto en que se inserta. Sus elementos tectónicos, conectados rígidamente mediante un sistema de medidas y proporciones aportan estabilidad y solidez al conjunto: la protección de la arquitectura clásica es una resistencia estoica de la materia para seguir conservando el orden, la verdad que le ha dado concreción al espacio. Después de lo comentado, ¿podemos concluir que estas arquitecturas reflexivas e intrínsecas resultan egoístas?

Hasta ahora hemos observado como el culto por la materialidad y estructura formal suponen una profunda ruptura con el contexto; una segregación intencionada del entorno para evocar unidad conceptual en tiempo absoluto. Estas arquitecturas, de la auto-protección y auto-conservación, garantizan con su resistencia al cambio, el equilibrio, por contraste, con un contexto incierto.

Este paradigma impuesto por los órdenes clásicos, sin embargo, se actualiza con la llegada del siglo XX y los Maestros Modernos. “La máquina de habitar” corbuseriana o las viviendas unifamiliares de Mies Van der Rohe, en los años 20, han perdido la rigidez de los órdenes arquitectónicos sin, por ello, destruir la coherencia interna que emanaban de ellos. Impulsada por una visión existencialista, las nuevas teorías y estudios perceptivos, así como el pujante progreso industrial, la condición experiencial del espacio cobra en las vanguardias importancia renovada. El espacio, en progresivo avance sobre la forma, se convierte, de esta manera, en el fin último de la Arquitectura. La promenade, los cinco puntos de la Arquitectura o el fallido Modulor⁶⁴ de Le Corbusier refuerzan la condición

⁶³ Ver J. Summerson, *El lenguaje clásico de la arquitectura. De Alberti a Le Corbusier*, Editorial GG, Barcelona, 1998.

⁶⁴ Ver Le Corbusier, *Modulor 2, L'Architecture d'Aujourd'hui*, Boulogne, 1955.

de espacio percibido, habitado y colonizado frente al conocimiento verdadero de la forma.

A su vez, la rigidez e introspección clásica, se torna ahora en un concepto más amplio: el de homogeneidad. La arquitectura comienza progresivamente a considerar el entorno y adaptar sus normas compositivas a los requerimientos del lugar. Los trazados reguladores⁶⁵, por ejemplo, garantizan una unidad adaptada que, por otra parte, desvela cierto continuismo con las doctrinas puramente formales del pasado.

El último punto de nuestro recorrido cronológico nos lleva a la situación actual, que sugiere un último estadio de evolución entre la forma y la función, donde la anorexia formal ha eliminado, aparentemente, la propia materialidad. La transparencia, el reflejo, la esbeltez, la levedad o la informalidad, como recursos de evasión formal, permiten olvidar las condiciones tectónicas y estoicas del pasado e inauguran un nuevo vocabulario y estética de la desaparición⁶⁶. La estructura formal, en cualquiera de sus expresiones, cede ante el fenómeno espacial y la arquitectura se convierte en una suerte de nervuras características del espacio. La renuncia a la forma, a su materialidad y percepción misma, nos permite realizar un paralelismo con la existencia impropia heideggeriana⁶⁷: aquí el objeto arquitectónico, en continuidad con la inercia histórica de desmaterialización, alcanza un estadio de “desaparición aparente”, que pone en crisis su esencia. La forma atemporal, clara y estable, es ahora incierta, cambiante, subjetiva y sugiere una nueva apariencia: la de fenómeno simulado en el tiempo⁶⁸. La forma-fenómeno, cultiva una presencia fluctuante, intermitente e instantánea que pone en crisis la cualidad continua y universal de las expresiones más clásicas. Lejos de prescindir del contexto, de oponerse a su movimiento, la forma impropia de la arquitectura se suma a él, lo emplea como catalizador para continuar simulando su condición como fenómeno. Como contrapartida a esta forma impropia podríamos hablar de diferentes niveles de propiedad al hablar de esas arquitecturas que atienden a su propia naturaleza material⁶⁹, enfrentándose frontalmente a ella mediante su estrategia compositiva.

⁶⁵ Ver Le Corbusier, *Vers une architecture*, Crès, París, 1923. Reedición Arthaud, París, 1977.

⁶⁶ P. Virilio, *Estética de la desaparición*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1988.

⁶⁷ “En la ocupación más inmediata cada uno es exactamente lo que hace. Uno no se siente propio, es decir, impropio. Por lo pronto, cada uno es igualmente impropio en la vida cotidiana con los otros. Uno está abierto a los otros en esta impropiedad”. En M. Heidegger, *El concepto de tiempo* (Tratado de 1924), Herder Editorial, Barcelona, 2008, p. 38.

⁶⁸ “Una experimentación de los distintos procesos de representación: difracción, implosión, encadenamientos y encadenamientos... una cultura de simulación y fascinación y no siempre de producción y de sentido... transmutación de la famosa cultura tradicional del sentido en el orden aleatorio de los signos, en un orden de simulacros completamente homogéneos con los flujos y canales de fachada” en J. Baudrillard, *Cultura y simulacro*, Editorial Kairós, Barcelona, 2007, p. 9.

⁶⁹ Ver el concepto de belleza como naturaleza y libertad en F. Schiller, *Escritos sobre estética*, Edición y estudio preliminar de Juan Manuel Navarro Cordón, Editorial Tecnos, Madrid, 1990.

4. CONCLUSIÓN

En este instante retomamos la pregunta original, sobre la protección de la arquitectura, constatando el cambio radical que ha sufrido el propio complemento directo de la pregunta: ¿Qué protege esta arquitectura impropia?

Esta forma kairológica⁷⁰ abandona su presencia espacial en favor de una apariencia intempestiva. Sin embargo, esta aparente falta de legitimidad formal, encierra una contradicción: un planteamiento ilegítimo (compositivamente) que puede convertirse finalmente en una solución legítima. De esta forma, llegamos a un punto interesante, de fricción, con las arquitecturas previas, donde el deseo de perfección y conocimiento, la condición eterna de la forma consume los valores espaciales y funcionales del espacio arquitectónico. La forma propia, en su obsesión por su propiedad, pureza introspectiva y materialidad consume total o parcialmente las energías del proyecto para la utilitas.

La forma impura, en su propia “impropiedad” y “temporalidad” logra⁷¹, sin embargo, un efecto positivo colocando en el centro de la arquitectura la acción del individuo en el espacio; en su confusa presencia e identidad sitúa, sin embargo, el habitar y la acción en el centro del proyecto.

¿Será tal vez esta última, la protección que la arquitectura necesita? Y, gracias a esta protección, ¿será capaz de ofrecer cobijo a lo que no importa?

5. BIBLIOGRAFÍA

- Adrián Escudero, J., “<<Ser y Tiempo>>: ¿una ética del cuidado?”, en *Aurora*, n°:13, 2012, pp. 74-79
- Alvarado, S., “La recepción de Martin Heidegger entre las Artes Plásticas”, en *El segundo Heidegger. Ecología, Arte, Tecnología. En el 50 aniversario de Tiempo y Ser*, Dykinson, Madrid, 2012, pp. 265-286
- Arnheim, R., *Arte y percepción visual. Psicología del ojo creador*, 2ª ed., Alianza Forma Editorial, Madrid, 2002
- Astrada, C., “Rilke y la muerte propia”, en *Nombres. Revista de Filosofía*, año IX, n°: 13-14, septiembre 1999, pp. 61-66
- Baudrillard, J., *Cultura y simulacro*, Editorial Kairós, Barcelona, 2007
- Bauman, Z., *Modernidad líquida*, Editorial Fondo de Cultura Económica, 2003

⁷⁰ Kairos significa “el instante fugaz en el que aparece, metafóricamente hablando, una abertura (o sea, el lugar preciso) que hay que atravesar necesariamente para alcanzar o conseguir el objetivo propuesto.” En E.C. White, *Kaironomia: On the Will-To-Invent*. Ithaca, Nueva York, 1987, p. 13.

⁷¹ M. Heidegger, *El concepto de tiempo*, Herder Editorial, Barcelona, 2008, p. 110. Término empleado por Martin Heidegger, complementario de la historicidad. La temporalidad está conectada con la realidad del suceso, mientras que la historicidad contempla el suceso interpretado por la subjetividad del sujeto. “Y puesto que cuando no distinguimos ningún cambio, y el alma permanece en un único momento indiferenciado, no pensamos que haya transcurrido tiempo, y puesto que cuando lo percibimos y distinguimos decimos que el tiempo ha transcurrido, es evidente entonces que no hay tiempo sin movimiento ni cambio. Luego es evidente que el tiempo no es un movimiento, pero no hay tiempo sin movimiento”, en M. Heidegger, *El concepto de tiempo* (tratado de 1924). Herder Editorial S.L., Barcelona 2008, p. 26.

- Boff, L., *El cuidado esencial. Ética de lo humano. Compasión por la Tierra*, Trotta, Madrid, 2002
- Corbusier, L., *Vers une architecture*, Crès, París, 1923. Reedición Arthaud, París, 1977
- , *Modulor 2, L'Architecture d'Aujourd'hui*, Boulogne, 1955
- Costafreda, A., *Compañera de hoy*, Literaturas, Barcelona, 1966
- Espuelas, F., *Madre Materia*, Ediciones Ricardo S. Lampreave, Madrid, 2009
- Foltz, B.V., *Inhabiting the Earth. Heidegger, Environmental Ethics, and the Metaphysics of Nature*, Humanity Books, New York, 1995
- Foucault, M., *Historia de la sexualidad. Vol. 3. La inquietud de sí*, Siglo XXI, Madrid, 1987
- , *Hermenéutica del sujeto*, La Piqueta, Madrid, 1994
- Gabilondo, A., *El salto del ángel*, Aguilar, Madrid, 2013
- Garcés, L.F. y Giraldo, C., “El cuidado de sí y de los otros en Foucault, principio orientador para la construcción de una bioética del cuidado”, en *Discusiones Filosóficas*, año 14, n°:22, enero-junio, 2013, pp. 187-201
- Giedion, S., *Espacio, tiempo y arquitectura: origen y desarrollo de una nueva tradición*, 1ª ed., Reverte, Barcelona, 2009
- Heidegger, M., “Arte y espacio” en *Revista de Filosofía*, Universidad de Chile, 1992, pp.149-153
- , *Caminos de bosque*, Alianza Editorial, Madrid, 1997
- , *Ser y Tiempo*, F.C.E., Méjico, 1997
- , *Ser y Tiempo*, Trotta, Madrid, 2003
- , *Tiempo y ser*, Tecnos, Madrid, 2001
- , *Conferencias y artículos*, Serbal, Barcelona, 2001
- , *De camino al habla*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2002
- , *Aportes a la Filosofía. Acerca del Evento*, Biblos, Buenos Aires, 2003
- , *Meditación*, Biblos, Buenos Aires, 2006
- , *Ontología. Hermenéutica de la Facticidad*, Alianza Editorial, Madrid, 2008
- , *El concepto de tiempo (Tratado de 1924)*, Herder Editorial, Barcelona, 2008
- , *El concepto de tiempo*, Herder Editorial, Barcelona, 2008
- Hernández León, J.M., *Ser-Paisaje*, Abada Editores, Madrid, 2016
- Kropotkin, P., *El apoyo mutuo. Un factor de evolución*, Pepitas de Calabaza Editorial, Logroño, 2016
- López, Mª. D., *La Intervención Arteterapéutica y su Metodología en el Contexto Profesional Español*, Tesis Doctoral, universidad de Murcia, 2009
- Mogollón, I. y Fernández, A., *Arquitecturas del cuidado: Viviendas colaborativas para personas mayores. Un acercamiento al contexto vasco y las realidades europeas*, Gobierno Vasco, Bilbao, 2016
- Munari, B., *¿Cómo nacen los objetos?*, Gustavo Gili, Barcelona, 1983
- Oñate y Zubía, T., *El retorno griego de lo divino en la postmodernidad*, Aldebarán, Madrid, 2000
- , *El nacimiento de la Filosofía en Grecia. Viaje al inicio de Occidente*, Dykinson, Madrid, 2004
- Schiller, F., *Escritos sobre estética, Edición y estudio preliminar de Juan Manuel Navarro Cordón*, Editorial Tecnos, Madrid, 1990

- Summerson, J., *El lenguaje clásico de la arquitectura. De Alberti a Le Corbusier*, 11ª ed., Editorial GG, Barcelona, 1998
- Villena, A. de, *Alejandrías (Antología 1970-2013)*, Renacimiento, Sevilla, 2004
- Virilio, P., *Estética de la desaparición*, 1ª ed., Editorial Anagrama, Barcelona, 1988
- , *La bomba informática*, Cátedra, Barcelona, 1999
- , *Velocidad y política*, La Marca, Barcelona, 2009
- White, E.C., *Kaironomia: On the Will-To-Invent*, Ithaca, Nueva York, 1987
- Wohlleben, P., *The Hidden Life of Trees. What They Feel, How They Communicate*, Greystone Books, Berkeley, 2015
- Zimmerman, M.E., *Contesting Earth's Future. Radical Ecology and Postmodernity*, University of California Press, Berkeley, 1994