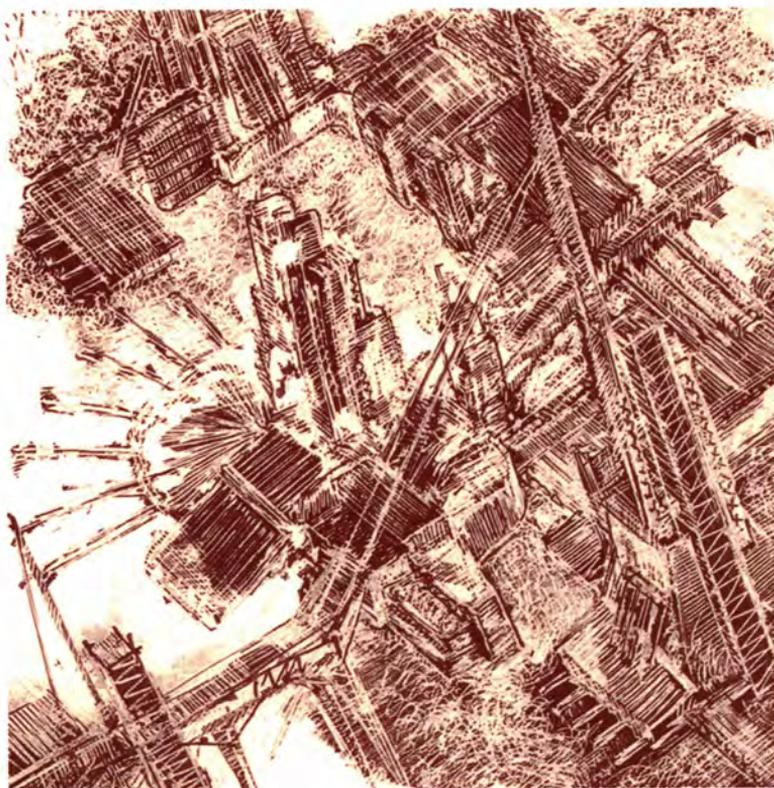


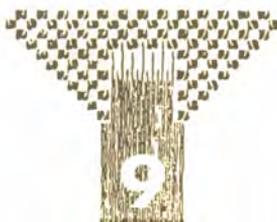
# ASTRAGALO

CULTURA DE LA ARQUITECTURA Y LA CIUDAD

**METAPOLIS**  
**LA CIUDAD VIRTUAL**



**JULIO 1998**



**ASTRAGALO: REVISTA CUATRIMESTRAL IBEROAMERICANA**

**N.º 9. Julio 1998**

**METAPOLIS: LA CIUDAD VIRTUAL**

*Consejo de dirección:*

Antonio Fernández-Alba, Roberto Fernández, Fernando R. de la Flor,  
Roberto Goycoolea, Francisco León, Eduardo Subirats.

*Consejo de administración:*

Joaquín Ibáñez, Manuel Mazo, M.<sup>ª</sup> Teresa Ocejo, Miguel Ángel San José.

*Coordinación editorial:*

Angelique Trachana.

*Director:*

Antonio Fernández-Alba.

*Diseño:*

ASTRAGALO.

*Portada e ilustraciones:*

Iakov Tchernikhov.

*Edición:*

Celeste Ediciones S.A.  
Instituto Español de Arquitectura de la Universidad de Alcalá.  
Con la colaboración de la  
UAM (Universidad Autónoma Metropolitana), Azcapotzalco, México.

*Dirección y correspondencia:*

C/Hilarión Eslava, 49, 6.ªA - 28015 Madrid - Telf. y fax: 91 543 32 35

*Administración y suscripciones:*

Celeste Ediciones S.A.  
C/ Fernando VI, 8 - 1.º. 28004 Madrid. Tel. 91 310 05 99. Fax 91 310 04 59  
E-mail: celeste@fedecali.es.

*Publicidad:*

Labayru & Anciones  
Tel. 91 577 32 12. Fax 91 577 44 39

Precio: España, 1.100 pta. Europa, 1.500 pta. América, 15 \$.

Impreso en España - Printed in Spain.

ISSN: 1134-3672

Depósito legal: M. 23.448-1994



Esta revista es miembro de ARCE.  
Asociación de Revistas Culturales  
de España.



### **ASTRAGALO:**

Moldura de sección semicircular convexa, cordón en forma de anillo que rodea el fuste de la columna bajo el tambor del capitel (Arquitectura).

Hueso pequeño, corto, de superficies bastante lisas excepto las laterales, que son rugosas, de excepcional importancia en los movimientos de la marcha (Anatomía).

Las plantas del género *Astrágalus*, flores algunas veces solitarias, pero casi siempre en racimos, espigas o nubes (Botánica).



# SUMARIO

## METAPOLIS. LA CIUDAD VIRTUAL



**Valentín Fernández Polanco**

El habitante ético entre la deconstrucción y el pensamiento único

**Pág. 9**

**Francisco León**

Metápolis. La ciudad deconstruida

**Pág. 17**

**Carlos Muñoz Gutiérrez**

De la habitabilidad. Relaciones entre ética y literatura en la Ciudad Espejo

**Pág. 43**

**Juan M. Fernaud**

Las aporías de nuestra imagen de la realidad

**Pág. 55**

**Alicia Olabuenaga**

Berlín 1989: el ocaso de lo postmoderno

**Pág. 63**

**Roberto Fernández**

La deconstrucción en la estética neobarroca

**Pág. 73**

### FORO ABIERTO

**Fernando R. de la Flor**©

El discurso mural

**Pág. 81**

**Federico García Lorca**

La aurora

**Pág. 87**

### RESEÑAS DE LO PUBLICADO

**R. F.**

Hijos de Warhol o la normalización del escándalo

**Pág. 89**

### RELATOS DE LO YA VISTO

**José Laborda Yneva**

Hugo Alvar Henrik Aalto, 1898-1976.

El cálido viento del Norte

**Pág. 93**

**Antonio Fernández-Alba**

Tríptico velado.

Alvar Aalto, 1898-1976

**Pág. 97**

### POSTFOLIO

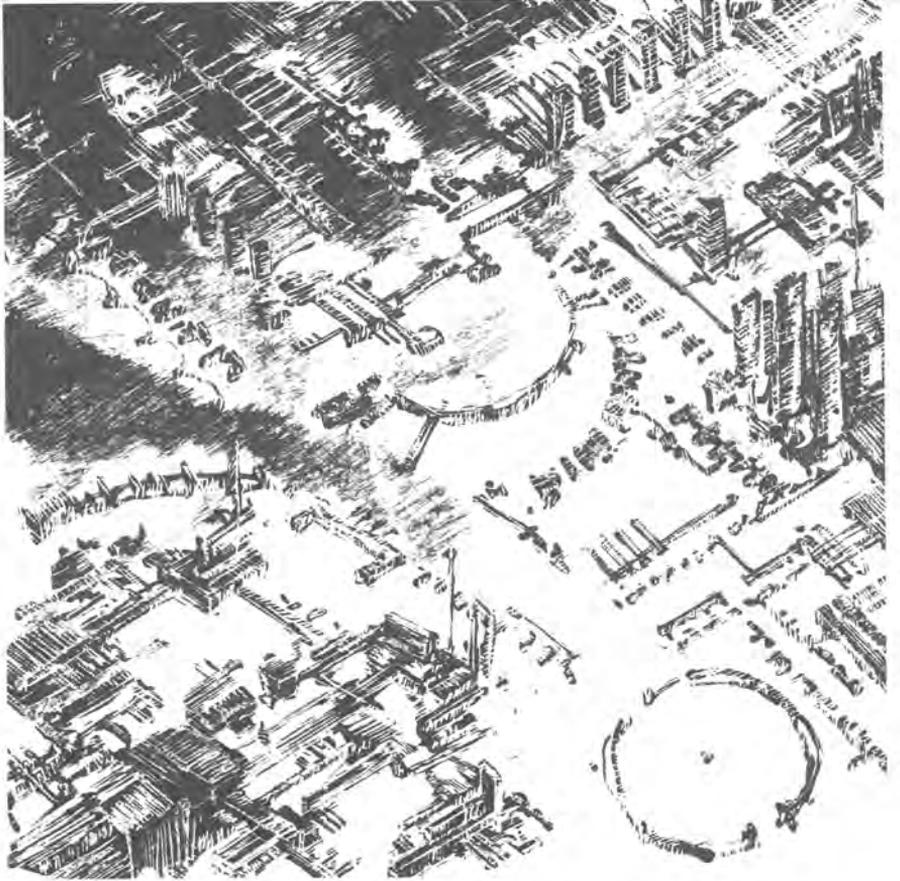
**Antonio Miranda**

Cascadas, manantiales y goteos

**Pág. 99**

### ENGLISH INDEX AND SUMMARIES

**Pág. 113**



Iakov Tchernikhov, del Ciclo «Arhitekurnye Pejzazi», finales de los años veinte, principios de los treinta.

## METAPOLIS. LA CIUDAD VIRTUAL

Los artículos que reúne este volumen presentan perspectivas diversas sobre un objeto común: el fenómeno de la ciudad virtual; la esencia de la ciudad en la época de la deconstrucción, con la imposición del modelo textual; la posición aporética de la ciencia ante la pérdida del referente de la realidad común; el pensamiento que surge de las ruinas del muro de Berlín, ciudad paradigmática del nuevo orden postideológico: el curso de la historia.

*Metápolis: la ciudad deconstruida* es un intento de seguirle el rastro al Ser desde el punto de vista de la estética. Así, si la antigüedad clásica fue la época de la estética de su aparición y la época moderna lo fue de su representación, en la actualidad viviríamos bajo la estética de su desaparición. Lo mismo en arte que en metafísica, los antiguos esculpieron y cincelaron la materia para que dejase aparecer lo que ocultaba en su interior, ya fuese esto una estatua en el caso del mármol, ya fuese el ser mismo en el caso de la palabra. Los modernos, en cambio, a partir de san Agustín, se contentan con su percepción, inaugurando la era de la representación.

5

Lo visual alcanza su mayor apogeo y se convierte en paradigma epistemológico. Pero al propio tiempo que se enfatiza la visión, dos efectos ocurren inevitablemente: en primer lugar, la visión lo es siempre de y para alguien, siendo ese alguien conciencia o sujeto, que a la fuerza asumirá entonces todo el protagonismo; en segundo lugar, lo representado se convierte en problemático, dado el carácter ficticio de toda representación.

Ha nacido el problema de la *realidad*. Ésta no es ya el suelo matriz que nos aloja sino una dudosa quimera del lado de allá de los límites de la conciencia del sujeto, convertido en único fundamento posible. Sólo queda, pues, disolver o deconstruir ese mismo sujeto para hacer nacer la época del fragmento, la postmodernidad, como momento de la desaparición: naufragio del que han de emerger como restos flotantes, los individuos frente a lo que era la ciudad, los textos frente a lo que fue el saber y la palabra.

*De la habitabilidad, relaciones entre ética y literatura en la Ciudad del Espejo* se pregunta qué es la ciudad, o qué debería ser en la época de la deconstrucción, de las redes de información, partiendo de planteamientos más éticos que estéticos. La ciudad, que había sido creada como un espacio para la habitabilidad, ha dejado de ser el lugar para el desarrollo de la virtud a medida que los conceptos han dejado de reflejar una realidad exterior a ellos para transformar lo real en texto.

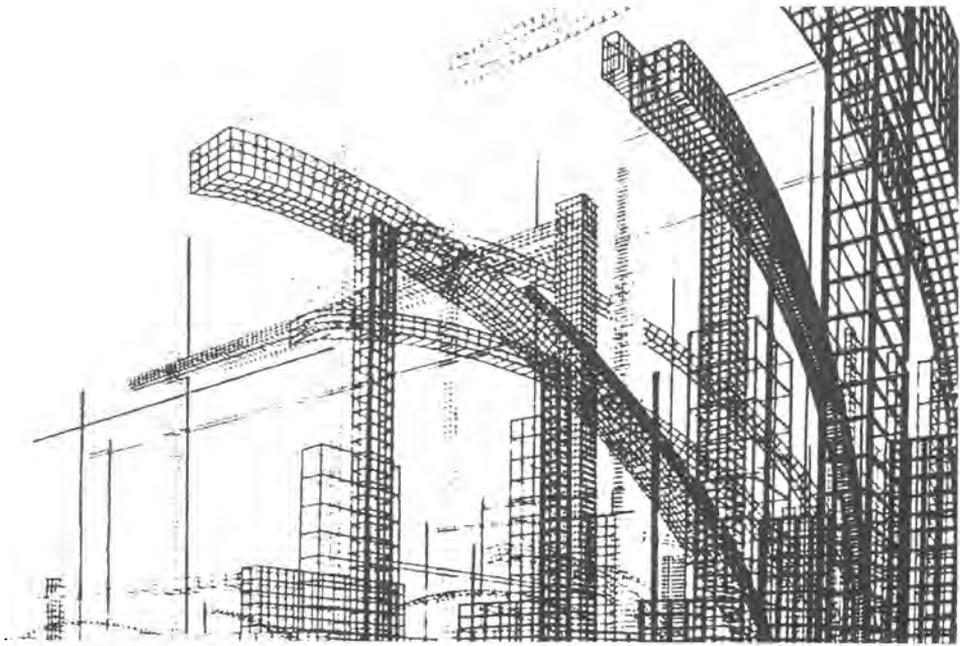
¿Puede ser repensada la ciudad como lugar del habitar humano desde la literatura? Responder a esta cuestión es uno de los objetos de este escrito, y con esa pretensión analiza la evolución del lenguaje de la ética en relación a su uso metafórico, desde Parménides y la división de los géneros, —de la narración al discurso decisorio—, proponiendo nuevos caminos para la expresión y constitución de formas de hablar en ética, pues ya sabemos que en ella sólo cabe inventar.

*Las aporías de nuestra imagen de la realidad* define la situación actual de la ciencia como aporética. A través de cinco acontecimientos científicos recientes, muestra cómo la ciencia ha llegado a una situación de perplejidad ante su propio estatuto y ante su propia capacidad explicativa de las apariencias. El teorema de Gödel, la teoría de la relatividad de Einstein, la biología molecular después de Watson y Crick, la mecánica cuántica y la máquina de Turing, mostrarían cómo la ciencia ha llegado a topar contra lo que parecen ciertos límites no sólo internos, es decir, referidos a su propia formalidad, sino también externos, es decir, referidos a su capacidad heurística y explicativa.

6 *Berlín 1989: el ocaso de lo postmoderno* busca concretar las reflexiones sobre ciudad y realidad en el caso de una ciudad emblemática por los acontecimientos que supusieron la señal última del fin de los procesos de ideologización que aún orientaban la condición postmoderna. La nueva ciudad que nace de las ruinas del muro se identifica con el mundo unificado por los medios de información y comunicación. Pero fundamentalmente, es la ciudad del pensamiento único, rúbrica bajo la que se recogen fenómenos muy diversos, que van desde la imposición de lo *políticamente correcto* hasta el predominio de una ética mundial postcapitalista.

Desde ese punto de vista profundiza en la descripción de la mundialización a la que estamos asistiendo. Describe cómo en los últimos tiempos el poder económico ha ido tomando ya casi por completo el terreno del poder político, configurando un mundo en el que las decisiones competen a las empresas y las grandes compañías mientras el poder político se desvanece ante ellas. Muestra así cómo la mundialización ha tenido mucho de colonización, de abolición de las diferencias y de aniquilación del *otro*. Al hilo de los análisis de Alain Touraine, propone entonces una redefinición del término *ilustración*, de modo que se posibilite el recuperar algunos de los ideales políticos por la vía de la racionalidad. Distinguir entonces claramente entre el ámbito de lo *único* y el de lo *común* sea quizá la única vía para plantear posibles alternativas.

*La Deconstrucción en la estética neobarroca* señala algunos de los procesos formales de la posmodernidad a través de los paradigmas arquitectónico y urbano que se verifican en el contexto estético de la inhospitalidad, la incertidumbre, la abstracción y la deformación.



### Axiomas del crepúsculo

7

Como bien es conocido el discurso formal de la arquitectura occidental se construye sobre un parámetro lineal que es el *tiempo*, a diferencia de las culturas occidentales, el tiempo en occidente sigue operando sobre el espacio [El Monasterio de El Escorial (*versus*) Templo Japonés].

El factor tiempo resulta un parámetro fundamental para el entendimiento de la crisis que sufre el espacio de la arquitectura en occidente. La necesidad de brevedad temporal que imprime la sociedad al acelerar los tiempos del consumo, reclama cambios de imagen. La fugacidad en el diseño de los objetos viene marcada por la aceleración de tiempos, circunstancia que imprime un carácter de obsolescencia prematura al objeto, de tal manera que apenas tocados o usados dejan de tener vigencia; sin duda esta nueva dimensión del tiempo alcanza al espacio de la arquitectura.

Las formalizaciones que propone el «epigonismo» más radical, responden tanto por lo que se refiere a sus materiales como a sus formas arquitectónicas a una temporalidad muy concreta, que vienen ligadas a la familia de artefactos del «orden consumista» y en estrecha relación con los restantes «repertorios simbólicos» que la acompañan: moda, música, literatura, diseño de mobiliario y objetos en general.

Por cuanto se refiere a la arquitectura se trata de organizar el proyecto y su construcción, tratando de encontrar las formas de una arquitectura formalizada dentro de un repertorio de valores caracterizado por el *signo-imagen*; su mensaje debe ser reconocido, no importa con qué materiales. La opacidad o transparencia de los materiales de su construcción se reducen a nada: soporte de papel prensado, «mur-rideau» o plástico. Esta fragilidad de la materia con la que se simula el espacio, viene en parte justificada porque el soporte material sobre el que se construye el espacio contemporáneo tiene una naturaleza lábil y de constantes cambios, participa de lo que podríamos encuadrar en una «topología electrónica». La representación de la ciudad contemporánea ya no necesita de la fachada en piedra ni de los arcos de triunfo. La arquitectura urbana se abre a una nueva dimensión espacio temporal, al *espacio-tiempo tecnológico*. La escenografía para los nuevos ritos del «nómada telemático» de nuestras sociedades avanzadas, no requiere de soportes rígidos y de una larga durabilidad. La cronología de lo que sucede se inscribe en tiempos que se manifiestan instantáneamente, de tal manera que el *tiempo* se transforma en *superficie*. «Gracias al tubo catódico, al material imperceptible, las dimensiones del espacio quedan ligadas a la «vitesse» de su transmisión.» Los *inmateriales* se transforman en los elementos espaciales que configuran el monumento de nuestra época.

No hay duda que la arquitectura del *postmodernismo*, *neo-moderno* o la nueva abstracción, se presentan como términos indecisos y de «nomenclatura ambigua», se precisa de una espacialidad sometida a unos cambios radicales por la presencia de los *inmateriales* en la sociedad telematizada. El ejercicio que realizan estos arquitectos postmodernos refleja con nitidez el cambio provocado por este penúltimo episodio de la revolución industrial acelerada. por eso, el proyecto que reflejan los dibujos de estas arquitecturas, puede ser alterado en su imagen mediante yuxtaposiciones, analogías, contrastes, adulteraciones formales y distorsiones espaciales, porque todo es intercambiable en la nueva realidad *espacio-temporal* de la telemática; materiales, texturas y formas aleatorias.

Todo para la nada, por desconocer, como escribe el filósofo E. Lledó, «que junto al arco bien resuelto y pulcramente levantado se inicia el derrumbe de otro; para no oír las voces de quien tal vez pudiera avisarnos de esta suprema ignorancia... Queda eso sí la choza incrustada en el todavía brillante muro, el juego dorado del quehacer inmediato, de la cotidiana vanidad, el regreso al voluntarismo inconsciente...»

«No es la ciudad que se extiende tras la torre, la que da cobijo a los hombres, sino esta enorme masa inútil, esta herida en el espacio, que lo agrieta y corroe...»

Cómo entender que, «el destino humano, ocupa este conglomerado sin raíces, esta ciudad imposible, clavada en los hombros de los que la construyen. No puede servir de cementerio flotante esta estructura en la que se suman todos nuestros errores y claudicaciones». La arquitectura que postulaba la modernidad aspiraba a configurar un método que permitiera regular una norma para el habitar desde los códigos de unas *formas absolutas*. El conjunto de epifenómenos plásticos en torno a estas arquitecturas fin de siglo, resulta de la constatación explícita de que este método de dominación formal para construir los espacios de hoy, se transforma en verdaderas construcciones de lo *pintoresco*, ingrediente formal que legitima el *kitsch*. La arquitectura en un principio nunca se llegó a entender como un arte de representación, a diferencia de otras artes, tal vez por eso la demanda de representación gráfica por la que discurre hoy el proyecto arquitectónico, señale con manifiesta evidencia la dificultad de *pensar* en arquitectura, ligada siempre a los itinerarios del *laberinto* y también a *expresarse* por medio de la materia, proceder, emparentado como se sabe, con la stirpe de los semitas, empeñados en seguir la aventura de alcanzar el «conocer» una vez concluidas las obras de la *torre de Babel*.

El viejo oficio de la arquitectura, es la síntesis de una *técnica* que edifica el espacio y de un *arte* que pretende resolver el *enigma del lugar* donde habita el hombre. En tal *síntesis* y en el *modo racional* de su respuesta, se decide si la arquitectura de nuestro tiempo puede ser capaz de aspirar a construir el *lugar ausente* que llena los vacíos de nuestro entorno, una vez que los epígonos han hecho evidentes los *axiomas del crepúsculo*.

Antonio Fernández-Alba

# EL HABITANTE ETICO ENTRE LA DECONSTRUCCION Y EL PENSAMIENTO UNICO

Valentín Fernández Polanco

*La perplejidad del habitante actual de la ciudad, su desorientación en ella y su incapacidad ante la acción, son vistas como la deconstrucción ética del sujeto operada desde la modernidad.*

## Las tribulaciones del sujeto moral

La desaparición del Ser ha dejado tras de sí a su conocimiento como perplejidad de la ciencia, a su hábitat como fantasmagórico escenario de frenética circulación de fragmentos, a su propia conciencia desintegrada bajo la forma de individuo y a su decir, la palabra, desintegrada bajo la forma de texto. Ésta es la situación presente. Una situación que podríamos describir como de gran homogeneidad y de creciente incertidumbre.

De gran homogeneidad porque es como si el eclipse del Ser hubiese abolido todas las diferencias. Este rasgo, unido al proceso de predominio de la economía y la cultura occidentales que conocemos como mundialización, es lo que nos autoriza a hablar de pensamiento único, ampliando así el significado de un término procedente precisamente del ámbito de la economía.

La incertidumbre parece ser cada vez mayor y más preocupante, en cuanto que el naufragio del ser no ha dejado de constituir un río revuelto en el que pescadores mundiales y locales buscan y hallan su ganancia sin la molesta presencia del escrúpulo ético. De la oscuridad de los tiempos se aprovechan los embaucadores, feriantes y falsos profetas tanto como los profesionales del ilusionismo y la prestidigitación. Pero no sólo ellos. Pícaros, trileros y traficantes de todas las raleas aprovechan la confusión para hacer su negocio más o menos criminal.

Si es cierta la opinión de Ortega de que el principal saber es saber a qué atenerse, entonces podemos comprender mejor la naturaleza de la situación en la que nos hallamos inmersos. Una situación de incertidumbre y desorientación que no es un mero no saber qué hacer abstracto, sino que tiene una dimensión

9

práctica y vital ante las decisiones ordinarias de la vida cotidiana. Y que no está exenta, por cierto, de una cierta dosis de escéptica desesperanza a la hora de proyectarse más allá de ese horizonte de la cotidianeidad.

Ante esta situación de no saber a qué atenernos en un contexto mundializado y deconstruido, resurge la pregunta ética. ¿Qué hacer ante todo esto? Tratamos aquí de proponer algunos elementos a partir de los cuales poder reconstruir el sujeto moral de forma que se posibilite el generar de nuevo *lo común*. Intentaremos presentar algunas posibles vías para aventurarse a salir del *Homo democraticus*, sujeto moral individualista de la modernidad, y construir una subjetividad ética desde la irresoluble presencia del otro, a quien no se tratará entonces de asimilar sino de acoger.

10

Empecemos por preguntarnos en qué consiste verdaderamente ese pensamiento al que llamamos único, cuál ha sido su génesis histórica y cuáles son su estructura y sus presupuestos teóricos, para proponer, como respuesta a ese legado de la deconstrucción, algunas vías por las que aventurarnos en la reflexión ética.

### **El problema del pensamiento único**

Desde los griegos sabemos que hay muchas formas posibles de pensar, pero sólo una de no pensar: el fanatismo y la barbarie. De modo que cuando se nos habla de pensamiento único sentimos una especie de estremecimiento ante lo que presentimos ser una forma camuflada de avecinarse el totalitarismo. En tanto que *único*, se nos antoja difícil el que pueda tratarse, al mismo tiempo, de *pensamiento*.

Sin embargo, parece que la reciente preocupación en torno a este asunto está más motivada por su contenido que por su excluyente formalidad. Al menos da la impresión de que en otras épocas no surgió tan abiertamente la pregunta por la unicidad de formas de pensamiento que nacieron con una pretensión semejante de universalidad, como el cristianismo o el marxismo. En todo caso, no podemos ocultar la sensación de que en este caso lo que nos asusta es más el contenido deshumanizador o reaccionario de cierta forma de pensar que se mundializa, antes que el hecho de la mundialización misma.

Por otra parte, cabe inscribir esta preocupación como un elemento más de los que están configurando un innegable resurgimiento de la reflexión ética. El eclipse del ser bajo esa forma de deconstrucción provoca una sensación de inquietud y desarraigo que nos impele a saciar la necesidad de saber a qué atenernos. Saludemos, pues, el presente apogeo de la reflexión ética en cuanto que es sintomático no ya sólo de la debilidad de la moral, sino de una cierta confianza en la búsqueda de soluciones *racionales* a nuestra perplejidad, por encima del fanatismo y la superstición.

El contenido del pensamiento único, al menos en un porcentaje importante, no es otro que el utilitarismo, que no sería, por otra parte, sino la versión moral del modelo de racionalidad ilustrado. Entendiendo la utilidad bajo la fórmula paradigmática de Beccaria —el mayor bien para el mayor número—, descubrimos que esta noción está subtendida por un abanico de conceptos que remiten todos ellos a la noción de individuo. Así, el utilitarismo no es ahora

sino la versión mundializada del individualismo contemporáneo.

La noción de individuo, a su vez, procede —como casi todo en nuestra tradición cultural— de una síntesis entre elementos griegos y cristianos. El elemento griego es la noción de partícula racional o racionalidad personal, y procede de Epicuro y de las escuelas morales del período postaristotélico. En ese contexto, origen histórico del concepto, el individuo no es sino una partícula que se ha desgajado del *logos* común y que es capaz de ejercer la racionalidad de un modo pretendidamente independiente. (De modo que desde un punto de vista histórico podríamos atribuir a Alejandro la responsabilidad de haber motivado este acontecimiento al acabar con la *polis* y, por tanto, desalojar de su hábitat al *logos* común.) En este sentido, el individuo griego no es más que cáscara, oquedad en la que resuenan los ecos del *logos*.

El elemento cristiano es la subjetividad, pulpa que vino a rellenar esa cáscara, generando así lo que conocemos como individuo moderno: partícula compuesta de razón y subjetividad. En este caso el inventor es san Agustín, pues es él quien vierte, sobre la tradición filosófica, el concepto cristiano de *conciencia*, y da a luz la individualidad moderna.

A partir de aquí, ya disponemos de los materiales para desarrollar todo el espectáculo de la modernidad: desde el momento en que esa conciencia o subjetividad individual pasa a ser el escenario de la representación para un sujeto individual, la realidad se convierte en problema y lo que se percibe no es más que *vir-*

*tual*. La realidad se nos ha escamoteado. El propio sujeto, convertido en teatro en el que se escenifica la representación, deja de ser real para sí mismo, quedando relegado al grado de representación, al mismo título que las demás percepciones. Y no sólo esto, sino que a falta de referentes que posibiliten la presencia de la realidad en el lenguaje, la comunicación con otros sujetos deviene imposible, quedando relegado al solipsismo. La máscara, la ficción, el disfraz, el juego, el simulacro, la ocultación, el desciframiento, son los términos en los que se expresarán el conocimiento y la acción para el hombre moderno.

Conscientes de que irremisiblemente desterrados de la realidad están condenados a moverse en el plano virtual, los pensadores modernos se encargan de elaborar una teoría de las ficciones. Al menos, conocerán las implicaciones y los resultados a los que cada uno de los juegos puede acabar por conducir. En ética, esto se traduce en un análisis pormenorizado de ficciones tales como la del *espectador*, encargada de presidir la relación moral del individuo consigo mismo, y la del *contrato*, que fue la encargada de vehicular el estatuto y fundamento de las relaciones entre individuos.

Como espectador de sí mismo, al individuo moderno no le queda otra opción que basar su juicio moral en algo observable y cuantificable en su propio interior: la sensación. Placer y dolor convirtiéndose *ipso facto* en átomos de la moralidad, acaba de nacer el *consecuencialismo*: no podremos juzgar la acción moral más que por sus resultados. El nacimiento del juicio moral basado en las consecuencias de la acción en términos de placer y dolor provoca

una redistribución de las funciones del sujeto a la hora de actuar. Los sentimientos, elevados a la categoría de guía de nuestra conducta, dictaminarán cuál es la acción deseable, mientras que la razón se verá relegar a un mero estatuto de instrumento de cálculo a su servicio, su cometido siendo el de estimar las cantidades de placer y dolor de cada una de las opciones.

Acaba, pues, de nacer el individuo *maquiavélico*. No ya porque Maquiavelo fuese uno de los primeros en enfatizar la importancia de juzgar las acciones por sus resultados, sino en el sentido más coloquial del individuo que interpone una reflexión calculadora entre su deseo y su acción. Más aún, aparece toda una tipología maquiavélica, desde el momento en que la acción no sólo produce efectos sobre mí sino también sobre otros. Así, si el efecto ha sido beneficioso para ambos, yo seré *inteligente*; si lo ha sido para mí pero no para otros, *malvado*; si el beneficio ajeno lo ha sido a costa del mío, *incauto*; y si me perjudico al tiempo que perjudico a otros, *estúpido*. No hay pues bondad, sino inteligencia; no hay maldad, sino estupidez.

Por lo que se refiere a la ficción del contrato, el resultado no es muy diferente: en tanto que fundamentador de las relaciones entre individuos, éstos quedan, por una parte, reducidos al rol de partícula inteligente dotada de voluntad abstracta, y por otra, privados de libertad, pues ya sabemos que los contratos no se han hecho para ser leídos sino meramente acatados. De la noción del contrato se desprende por tanto una concepción del individuo reducida a la expresión escueta y ficticia de lo que el contrato

requiere: una mínima inteligencia, —capaz de comprender el propio contrato—, sometida al deseo esperanzado de obtener por su aceptación algún beneficio; y una voluntad abstracta, capaz de otorgar un asentimiento que no puede expresarse sino bajo la forma de sumisión.

He aquí entonces qué es lo que en el fondo se nos está proponiendo como contenido de ese pensamiento único, especie de ética mundializada procedente de los restos del modelo de racionalidad ilustrado y de su correlato histórico, la colonización: una nueva edición del individualismo, con su dosis de solipsismo, aislamiento, inteligencia calculante, deseo y sumisión, todo ello bajo la apariencia y la pretensión de dominación racional y autonomía de la libertad. Nueva edición que se diferencia de la precedente en que ésta ha sido deconstruida. Quedan pues fragmentos que se recomponen y recombinan a gusto del cliente en el supermercado de los valores morales, donde todos están expuestos al mismo nivel para que el consumidor elija. La banalización de los contenidos acompaña a la primacía de la velocidad de los flujos informativos. Por eso a veces se le estimula con ofertas, aunque de algún modo no deje de prevalecer en él la sensación de que detrás de la seductora imagería publicitaria sólo hay vacío.

### **Algunas vías para aventurarse**

Como respuesta frente a la deconstrucción y al pensamiento único, he aquí algunas vías que nos permitan reconstruir un espacio ético. Tal espacio sólo podrá reaparecer de la mano del ser mismo bajo su forma de *logos*. Lo esencial será entonces un intento de superar

tanto el ontologismo como el individualismo, en la medida en que atribuimos a estos dos rasgos la mayor parte de la responsabilidad en el proceso de deconstrucción al que nos estamos refiriendo.

Entenderemos por ontologismo, para estos efectos, una concepción del ser que lo considera dado, acabado y completo, imponiendo su inquebrantable ley al hacer y al conocer. Superar el ontologismo quiere decir aquí volver a una concepción del ser no cosificada, una concepción del ser como hacerse, y –desde un punto de vista ético– como posibilidad de hacerse. Hay, pues, que hacer el ser, quizá rehacerlo, y esto de la única forma bajo la cual el ser admite manifestarse políticamente: como *logos*. Una concepción ontologista, aplicada al sujeto, hace de éste una cosa más, cosa pensante, si se quiere, pero cosa al fin y al cabo, siendo su relación con el mundo y los objetos una relación entre cosas. Superar al sujeto ontologista significa proponer las condiciones para una *poiesis* del sujeto moral. Significa considerar la subjetividad como un hacerse, y –desde el punto de vista ético– como posibilidad de hacerse. Significa también comprender que el sujeto no es agente, sino *resultado* de la acción, y esto del mismo modo que no es hablante sino lo expuesto en el relato. Lo cual exigirá de él que sea capaz de pensar (y pensarse) *de otro modo* como medio de permitir que el ser se manifieste *de otra forma*.

Ahora bien, es evidente que un intento de este tipo es perfectamente incompatible con un sujeto individualista, y que sólo puede ser llevado a cabo por otro tipo de sujeto. Por ello,

pensar en un sujeto moral no ontologista implica al mismo tiempo la exigencia de superar el individualismo tanto moderno como postmoderno a través de una distinta redefinición de la identidad moral. Esta redefinición habrá de ir en el sentido de explorar los mecanismos lingüísticos a través de los cuales la identidad se va constituyendo. Pero no sólo. También habrá de exponer la forma de constitución de esa identidad a través de su relación con el otro, y por tanto, el rol constituyente de la diferencia. Una adecuada comprensión de las formas de relación con el otro quiere decir superar la ficción moderna del contrato tanto como la postmoderna del consenso, pues ambas son abstracciones de relaciones entre individuos. Quiere decir abandonar la pretensión de *asimilar* al otro, –lo que no es sino una forma de abolir la diferencia–, y comprender que sólo la diferencia puede tener un valor ontológicamente constitutivo de la identidad moral, y por ende, de la libertad.

Si comprendemos que la libertad significa diferencia, tanto como la esclavitud indiferencia, comprenderemos que ésta, –la libertad–, sólo puede generarse como resultado de la constitución de una identidad moral que cuente con la diferencia, esto es, que sólo puede generarse en el espacio de lo común, que es el espacio ético que se trata de crear. Es pues imprescindible superar las estrecheces del *Homo democraticus*, y la disolución del sujeto individualista se nos presenta ahora como un paso necesario para reconstruir lo común, entendido en tanto que único hábitat posible del *logos*. Este pensar *de otro modo* en un sujeto moral no ontologista, capaz de sentar otras bases de su identidad

moral y de albergar lo común, acarrea consigo la redefinición de algunos valores y posibilita la reconstrucción de otros.

Ya desde Wittgenstein sabemos que al no ser posible decir nada sobre qué sea lo ético, —y que incluso cualquier cosa que pudiese ser dicha quedaría *ipso facto* desvalorizada—, el único uso del lenguaje al que podemos calificar de tal es al que hace el sujeto cuando se pone a sí mismo en primera persona. No hay pues ninguna otra cosa a través de la cual lo ético se manifieste de algún modo sino la acción del sujeto que al ponerse a sí mismo en primera persona se expone en su hablar, se muestra y se evidencia en un decir que lo está diciendo a él mismo, y que al decirlo, lo está constituyendo. Un sujeto capaz de hablar así, capaz de un hablar autoconstitutivo, nos ayuda a redefinir la noción de autenticidad. Un sujeto así es un sujeto que corre el riesgo de lo que dice y en quien se está construyendo una coherencia entre pensamiento, acción y voluntad, que es lo que entendemos por autenticidad. Y esa misma coherencia o armonía está, al mismo tiempo y por su propia naturaleza, contribuyendo al establecimiento de la identidad moral del propio sujeto.

Por otra parte, un sujeto que hable en primera persona será un sujeto que responda de sus actos, particularmente de sus actos de habla, aquellos que tienen un valor ético fundamental. Será pues un sujeto responsable en su sentido más literal de ser capaz de hacer acto de presencia —de responder— al ser interpelado ante lo que dice o hace. Y éste será el valor ontológico de la responsabilidad, en la medida en que ésta tiene la propiedad de hacer apa-

recer y de constituir a un sujeto tras ella, proporcionándole una vía más a través de la que reconstruir su identidad y reconocerse en ella.

Todas las consideraciones precedentes implican el otorgar una importancia ética fundamental al hablar. Tal importancia se puede resumir en dos de las consideraciones ya mencionadas. En primer lugar, el reconocimiento del rol constitutivo del discurso, en la medida en que el hablar contribuye a la constitución del sujeto moral en cuanto tal, lo que implica reconocer que uno se hace hablando y que la conciencia aparecerá como algo generado en el discurso. Y en segundo lugar, la valoración de la importancia ética del hablar(se), como forma de hacer entrar la relación con el otro bajo la forma de relación dialógica. Esto significa dar cabida a la diferencia y a lo diferente admitiendo lo imprescindible de su presencia para la constitución del diálogo, y por tanto, su carácter esencial en cuanto diferente para posibilitar la aparición de la libertad y la génesis de lo común.

Así pues, una propuesta ética de este tipo habrá de considerarse como inevitablemente orientada hacia la acción. No ya sólo porque la acción —especialmente la acción lingüística— sea generadora del propio espacio ético, sino porque sólo en ella se podrá dar esa síntesis coherente de lo que se dice, lo que se desea y lo que se hace, a la que llamábamos autenticidad.

Términos como la alteridad, el mestizaje, la solidaridad o la comunicación, se verán entonces posibilitados desde una óptica diferente: la de su valor fundamental para superar la inca-

pacidad del individuo —moderno o postmoderno— frente a su soledad. Ese mismo individuo que al mismo tiempo que exige airado su independencia y la autonomía de su voluntad, es incapaz de soportar su soledad tanto como de gestionar su vida, por lo que necesita —y al mismo tiempo exige— ser tutelado por los medios de comunicación, que le tranquilizan, le protegen, le cobijan y —sobre todo— le alejan de la soledad mediante la distracción. Si bien el *Homo democraticus*, incapaz ante la soledad, queda abocado y reducido a sus dos instintos esenciales: el miedo y la pereza, espera que los medios de comunicación asuman la tarea de librarle de esos fantasmas, sin darse cuenta de que no hacen sino alimentarlos más.

El resultado social de esas pasiones individuales es el alejamiento de lo que Pascal consideró un requisito imprescindible para cultivar la sensibilidad: la atención. En su lugar, se trata de alejar de sí al individuo mediante una gigantesca industria de la distracción para que no sufra al ver su incapacidad ante la soledad. Al mismo tiempo, se alimenta su pereza por todas las vías, y se hace bandera de un discurso que considera todo esfuerzo como ridículo. La desvalorización del esfuerzo y la ubicuidad de la distracción expresan, desde este punto de vista, la culminación social de esas dos pasiones últimas del individuo *maquiavélico* que son la pereza y el miedo.

Ciertamente, el miedo y la ignorancia están a la base de una parte importantísima de nuestros errores. Por ello, la superación del miedo requerirá no sólo atención sino también la redefinición de una cualidad —quizá el arrojo— que permita pensar en un sujeto capaz de tras-

cender, mediante la acción, las barreras del individuo. Dado que en ética sólo cabe inventar, el sujeto que proponemos expresará mediante esa cualidad su voluntad de inventarse a sí mismo de un modo ético, extendiendo su subjetividad hasta la acción.

A modo de conclusión, dos imágenes que pretenden sintetizar lo dicho sobre algunas posibles vías de superación ética del individualismo: la geología y la natación.

La noción moderna de representación, vacía de realidad, al poner la conciencia sólo en el sujeto, despojó de vida a la naturaleza convirtiéndola en *mecanismo*. Pues bien, frente a esa concepción inerte de la naturaleza y del ser mismo, la imagen geológica del ser pretende restituirle su estatuto de principio, de cosa animada y viva, móvil y activa. Pensar en las rocas como actividad que es un hacer y un hacerse, —como la vida granítica de los glaciares—, significa proponer una tectónica del ser que lo conciba de modo hilozoísta.

La imagen postmoderna del naufragio, con toda su retórica de la fragmentación, sigue formando parte de esa ficción más general que representa la existencia como navegación. Pues bien, frente a esa ficción que finalmente termina por dividir el mundo en dos, el navegante y el barco, que pone la conciencia sólo en el navegante, que reduce esa misma conciencia a una función decisional y solipsista, que considera al barco como mediador en su relación con lo otro, frente a esta ficción, la imagen mucho más modesta de la natación pretende acentuar la ausencia de mediación entre el sujeto el medio, más aún, su naturaleza común y su afinidad, al tiempo que define

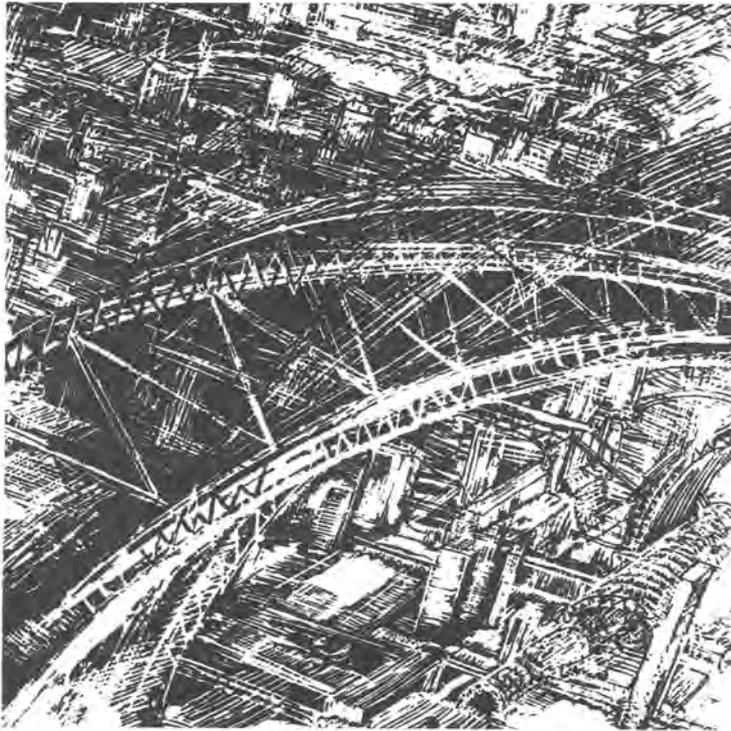
al sujeto desde sus funciones más corpóreas de supervivencia. Un sujeto así, desde la absoluta conciencia de la casi insignificante realidad de sus movimientos, está mucho más

cerca de posibilitar la eticidad que el navegante en su barco, aunque para ello haya tenido que renunciar a la pretensión de controlar el mundo, es decir, a la vanidad.

---

## BIBLIOGRAFÍA

- Dancy, J. (ed.), *Reading Parfit*, Blackwell, 1997.  
Derrida, J., « Violence et métaphysique », en *L'écriture et la différence*, París, Seuil, 1967.  
Finkielkraut, A., *La sagesse de l'amour*, París, Gallimard, 1984.  
Gauthier, D., *Morals by Agreement*, Oxford, Clarendon Press, 1986.  
Hampton, J., *Hobbes and the Social Contract Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.  
Koorsgaard, C., *The Sources of Normativity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.  
Levinas, E., *Autrement qu'être, ou au-delà de l'essence*, La Haya, Martinus Nijhoff, 1974.  
Levinas, E., *Totalité et infini*, La Haya, Martinus Nijhoff, 1961.  
Lukes, S., *Moral Conflicts and Politics*, Oxford, Oxford University Press, 1991.  
Nagel, T., *The Possibility of Altruism*, Princeton (N. J.), Princeton University Press, 1978.  
Parfit, D., *Reasons and Persons*, Oxford, Oxford University Press, 1984.  
Ricoeur, P., *Soi-même comme un autre*, París, Seuil, 1990.  
Taylor, C., *Sources of the Self, (The Making of Modern Identity)*, 1989.  
Tugendhat, E., *Vorlesungen über Ethik*, Suhrkamp, 1993.



# METAPOLIS: LA CIUDAD DECONSTRUIDA

Francisco León

*La profecía postmoderna parece haber acabado por cumplirse, pues el fin de la historia, del sujeto, del relato representan el alumbramiento de una nueva vida en una nueva ciudad. Pensar esta situación implica buscar las raíces desde las cuales pueden explicarse la desaparición de los individuos, de los muros de las construcciones donde habitan, de los espacios que transitan, de los mensajes por medio de los que se comunican.*

Los habitantes de *metápolis* ya no siguen en sus desplazamientos las líneas geométricas, que marcaban trayectorias ideales pero definidas, caracterizando el espacio matematizado moderno. El telón de realidad sobre el que tenía lugar el movimiento vital humano se ha desvanecido. El territorio, el suelo natural donde se elevaba la ciudad antigua, ya había sido allanado, igualados sus bordes, preparado para levantar sobre él estructuras materiales indiferentes al entorno, siguiendo los proyectos ideales de una mente humana liberada de las cadenas del pasado. Pero, en la ciudad de la transmisión instantánea de información, sencillamente, el territorio ya no existe en su materialidad, en la medida en que los desplazamientos sobre él se efectúan a una velocidad incompatible con la resistencia que ofrece la materia. Es más, también se han desvanecido los cuerpos de los ciudadanos de *metápolis*, proceso inevitable-

mente ligado a la desaparición de las trayectorias, pues, lo que hizo la modernidad fue aclarar el camino, despejándolo de intromisiones cualitativas, de montes, de ríos, de bosques, de pantanos, a fin de que la movilidad generalizada en nuestro mundo sublumínico se hiciera acorde con las órbitas planetarias, que responden exactamente a las leyes de la física mecánica. Después comenzaron a extraerse las consecuencias: si era posible desmaterializar el espacio objetivo, ¿por qué no también el espacio subjetivo? La cualidad, una vez arrojada fuera del mundo, se había refugiado en el sujeto, símbolo de la divinidad a través de la dignidad que se le había concedido en el Renacimiento: el ser humano actúa, despliega sus potencialidades camaleónicas en un espacio indiferente, vacío, que no puede oponer ya resistencia, pues es él mismo quien lo crea al actuar. La reflexión traslada entonces el problema al interior de la subjetividad. Si la

17

modernidad había comenzado al hacer de lo subjetivo el principio indubitable, sobre el que no se debía ni se podía preguntar, sobre el que había que levantar el edificio del saber, el pensamiento posterior tendió a cuestionar ese reducto misterioso, y se puso manos a la obra en la tarea de deconstruir también al sujeto, como había hecho antes con el mundo. El método analítico es el instrumento perfecto para llevar a cabo la doble tarea: *deconstruir-reconstruir*. El cuerpo es entonces disgregado miembro a miembro, órgano a órgano, tejido a tejido; todo se nombra, todo se ordena en cuadros sinópticos. El ser humano aparece sobre la mesa de disección como una suma de partes mecánicas, que encajan perfectamente, demasiado perfectamente quizá, pues no parecen poder estar tan exactamente adaptadas a los movimientos que han de realizar de no mediar alguna inteligencia, algún hábil mecánico universal, que ha decidido cuántas y cuáles piezas deben ser utilizadas en la composición del autómatas humano. No obstante, el mecánico humano puede arrogarse un poder aún mayor, y mejorar las imperfecciones del autómatas: hacerle vivir más tiempo, realizar mejor las tareas de dominio del mundo, incluso pensar mejor. Para ello basta con reconstruirlo con ligeros cambios, aprovechando los materiales, pero alterando aquella parte del proyecto que aún no es suficientemente racional.

El modelo de hombre que nace de esta reconstrucción es el que se plantea como objetivo dominar el territorio, colonizar la tierra, controlar su propia historia. Ya es inatacable desde el exterior, y no puede ser detenido apenas por obstáculos, pues los cuerpos geométricos son

extensos, pero penetrables, y el propio cuerpo humano ha adoptado la mejor forma para el deslizamiento, la figura de la esfera atómica, hecha para atravesar, para eludir los choques, para utilizarlos sabiamente, incluso. La ciencia moderna ha quedado prendada en el ideal prometeico de la fabricación del hombre, razón por la cual se alía fácilmente con el impulso tecnológico que caracteriza la evolución del saber occidental. Y ese mismo impulso es el que asoma tras el deseo de reconstrucción actual por medio de la imagen. Así, el ser humano trata de construirse un doble que refleje todo el saber acumulado por siglos de progreso científico coherente. Un reflejo que no es el de la imagen representativa, sino la información digitalizada extendiéndose sobre la pantalla del ordenador. La velocidad de la transmisión de la información, conforme se acerca a la velocidad de la luz, hace cada vez más imposible su representación, su fijación en la mente, para hacer uso de ella, manipulándola en la memoria, y su presentación se limita a la presencia instantánea sobre la pantalla. El atravesar va unido a la velocidad, como se ha hecho patente a partir de las consecuencias de la teoría de la relatividad, que había advertido que la reducción en la magnitud del cuerpo a medida que se hace mayor su velocidad. En el límite, el cuerpo llegaría a desaparecer junto con el tiempo en una especie de absurdo ontológico, al que, no obstante, trata de aproximarse la técnica humana por medio de la comunicación en tiempo real. La ciudad y los cuerpos se desmaterializarían si se lograra la comunicación instantánea, si la presencia fuera sustituida por la «telepresencia». Esto no es una fantasía científica, sino una rea-

lidad en nuestras ciudades cibernéticas. ¿Significa esto que la realidad se ha diluido en metápolis? Si así fuera la profecía posmoderna habría acabado por cumplirse, pues el fin de la historia, del sujeto, del relato, habrían sido las consecuencias inevitables del desvanecimiento de lo real, y nuestro tiempo alumbraría el nacimiento de una nueva época, de una nueva vida en una nueva ciudad. Pensar esta situación implica buscar las raíces desde las cuales pueden explicarse la desaparición de los individuos, de los muros de las construcciones donde habitan, de los espacios que transitan, de los mensajes por medio de los que se comunican. Volver a pensar, pues, la realidad, la materia y la forma, y los cambios que han sufrido, quizá para encontrar las modificaciones en la conciencia de un sujeto que se ha visto desbordado por su creación: la metaciudad.

## De polis a metápolis

Hasta la revolución industrial la ciudad era el espacio de la visibilidad de los conflictos y acontecimientos sociales, pues las desigualdades sociales se hacían manifiestas en el alejamiento de las clases obreras a los márgenes, a los suburbios, mientras el centro era ocupado por la burguesía. Esta estructuración de los lugares en la ciudad moderna fue lo que permitió, durante mucho tiempo, la persistencia de los viejos vínculos comunitarios como contrafenómeno de la tendencia a la individualización y la fragmentación sociales (Barcelona, 1992). Pero, en la época de la absolutización de la mercancía ya no hay otra forma de socialización que el consumo, pues el lenguaje común, y los lugares de encuentro están determinados por él.

Desde el momento en que es la megalópolis el modelo conforme al cual se reordenan las ciudades antiguas y se levantan las nuevas, la situación ha cambiado, y la universalización de este modelo ha puesto en crisis el concepto mismo de diseño urbano. Un ejemplo característico es el plan oficial para la reconstrucción de Rotterdam después de la Segunda Guerra Mundial. Hasta mediados de los setenta existía un plano maestro que era revisado regularmente teniendo en cuenta las nuevas construcciones aparecidas en el intervalo, pero a partir de esa fecha desaparece del plan cualquier referencia al contenido físico del espacio, quedando reducida la planificación a un plan de infraestructura no físico concebido a escala regional, que se interesa casi exclusivamente en los cambios de uso de la tierra y el aumento de los sistemas de distribución existentes (K. Frampton, 1985, p. 49). Por otro lado, ya Le Corbusier había anunciado las grandes modificaciones que se estaban produciendo en la ciudad por el vehículo a motor; cambios que, a través del progresivo aumento de la velocidad, llevan en la actualidad a una radicalización de los efectos percibidos en el modelo metropolitano, llegando a la práctica abolición del espacio y el tiempo por efecto de los medios de comunicación a distancia. Tal ha sido la consecuencia de la penetración masiva en la ciudad de los mass-media, que han acabado por producir el advenimiento de la ciudad electrónica y telemática.

La ciudad actual es una concentración de movimientos, dinero e información, que circulan con creciente velocidad. Las corrientes inmateriales de *bits* de información tienen la

virtud de socavar el espacio físico de la ciudad sustituyéndolo por un espacio de geometría variable, donde lo local no tiene la referencia de la historia, la cultura o las instituciones, que son sustituidas por las redes de información, estrategias y decisiones. Mientras que la ciudad del XIX desubstancializó el espacio natural, la ciudad del final del XX ha hecho desaparecer el espacio geográfico, por lo que puede decirse que no es ésta la época del fin de la historia como anunció Fukuyama, sino la del fin de la geografía, pues la ciudad postmoderna ha contemplado la eliminación de los últimos vestigios de las funciones sociales, que aún conservaban las huellas de los lugares naturales de la polis. Las formas estables previas a la materia individual se han roto, y ahora los átomos individuales vagan sin rumbo por el espacio vacío e indiferente, constituyendo un nuevo paisaje urbano hiperrealista configurado por los supermercados, los rascacielos de vidrio y las grandes autopistas, donde el movimiento ha perdido su referencia a un origen y un fin, refiriéndose sólo a sí mismo. Algunas de las construcciones que ilustran este proceso hacen que el recorrido del viejo relato a través de la ciudad y sus edificaciones, que permanecían como símbolos para la memoria, se vea ahora reificado y sustituido por el transporte mecánico-mediático, que se convierte así en su equivalente alegórico. La pérdida de substancialidad del espacio vital ciudadano supone que tiende a confundirse el proyecto con la realidad proyectada, acabando el proyecto por referirse a sí mismo, y por designar como contenido suyo su propia producción de funciones y de significados. Una vez desarticulado el viejo

espacio racional, ahora se establecen límites siempre cambiantes, confines siempre provisionales, en que han desaparecido los centros de referencia, que puedan ofrecer una seguridad duradera. Si la tortuosidad de los viejos lugares había desaparecido tras el borrado de las huellas impuesto por la linealidad geométrica en el proyecto racionalista, la ciudad postmoderna elimina cualquier determinación espacial, abriendo el camino a la fantasía y la contingencia azarosa. La necesidad de dar respuesta a esta nueva situación ha llevado a la creación de una red sistémica de soluciones posibles a las expectativas del individuo indeterminado. La principal virtud que ha tenido la introducción de la teoría de sistemas en el esquema comprensivo de la vida urbana contemporánea ha sido eliminar la angustia de la complejidad, generando confianza mediante la imposición previa del haz de posibilidades en que se puede dar cualquier movimiento. Logrando un efecto de seguridad y confianza similar al que se proponía el proyecto moderno, las trayectorias sociales quedan así definidas *a priori*, y señaladas por la planificación del espacio urbano.

Esto explica el papel preponderante de la arquitectura, convertida en el arte del espectáculo imaginario, frente a otras artes que pertenecen a la época de la literatura, por lo que la «materialidad» arquitectónica tiende a desmaterializarse para cumplir la función equivalente al significante de la lingüística. Los últimos vestigios del racionalismo, aún presentes en la ciudad medieval y el retículo racionalista, se están disolviendo: la ciudad se deslocaliza, pierde identidad, se diluye la posibilidad de

orientarse, y el acceso al espacio tiene lugar a través de las tecnologías de la información y del libre flujo de la información. Las metrópolis actuales son ciudades sin orientación, que sólo podrían reorientarse desde la intersección de lo político, lo estético y lo puramente arquitectónico. En ellas las formas arquitectónicas son mónadas sin ventanas que sólo reflejan al observador, en las cuales la distancia entre el interior y el exterior desaparece, y la ilusión hace que el espacio externo se perciba como decorado interior. Como afirma Fernández Alba (1997, p. 91), «la pasión por la geometría y sus múltiples discursos constructivos en los que operaba tradicionalmente la arquitectura, se ha visto desplazada por el dominio, primero de los principios productivistas, después por las técnicas mediáticas de simulación; y todos estos principios y técnicas mediáticas, no operando en la totalidad del proyecto, sino en torno al fragmento, como si se tratara de acontecimientos del espacio independientes de la realidad global, como recurso frente a la incapacidad para poder abordar la totalidad del proyecto que controlaba el arquitecto». En metápolis se niega la noción heideggeriana del habitar, pues la multiplicidad de puntos de perspectiva rompe la relación al ojo o al cuerpo humano. En el formalismo antiintuitivo, igual que en la deconstrucción, no importan los grandes conceptos, sino el detalle que puede hacer cambiar una interpretación. En las construcciones de metápolis los materiales y la estructura son efímeros, provisionales. Ya no hay síntesis materia/forma, dentro/fuera, núcleo/dependencias, esencia/accidentes. Estos pares se deconstruyen tendiendo a la unificación. La

deconstrucción del espacio urbano es algo más que una metáfora para expresar los fenómenos sociales de nuestro tiempo, que tienen su traducción en una arquitectura que no toma en consideración el entorno, ni el paisaje, ni la historia, que se cita a sí misma como lo hace el texto derridiano que no tiene en cuenta lo que está más allá del margen. Cuando se aniquila la memoria, y el texto se pone en lugar de la naturaleza, lo que se cuestiona, finalmente, es la significación de lo que entendemos hoy por realidad.

La nueva ciudad es *metápolis*, que representa un estrato superior, una realidad constituida en la mirada que sobrevuela la *polis*, el modelo tradicional de la ciudad, que fue creado en la Grecia clásica. Los filósofos griegos defendían una visión idealizada de la ciudad, donde la comunidad no es un elemento extraño, negador de la individualidad emergente y represor de los deseos de los individuos, como nos la representamos en las circunstancias modernas, lo que se debe, entre otras razones, a que la noción plena de individuo tardará aún varios siglos en desarrollarse, a través del nacimiento de la vida interior que la conciencia religiosa exige. Podríamos decir con Aristóteles (*Física* II, 193 a) que la polis griega es naturaleza, según la naturaleza y por naturaleza, lo que explica que la definición del ser humano como animal político —esto es, como animal que habita en la polis— es una creencia tan firmemente asentada en el mundo griego que apenas es preciso que se mencione explícitamente. El individuo no es nada sin la ciudad, como la parte no lo es sin el todo, más que equívocamente. La ciudad posee un principio interno de

desarrollo que permite que pueda ser comparada con un ser vivo, pues su finalidad es la autarquía, la conservación de la vida por sus propios medios, de modo que los ciudadanos son como elementos de un todo organizado, debiendo cumplir cada cual la función propia a fin de que el conjunto sea autosubsistente. Platón lo evidencia en muchos lugares; por ejemplo, cuando, en *Menon* (72 a), busca una definición de la virtud el propio Menon, discípulo de los sofistas, aventura una según la cual la virtud sería el cumplimiento de la función propia de cada uno de los ciudadanos. Eso demuestra que la concepción de una ciudad constituida naturalmente como un todo organizado era una noción comúnmente aceptada por todos, incluso por los sofistas, que, al menos en teoría, estaban cuestionando los fundamentos de la polis tradicional. En *Fedro*, Sócrates afirma que nada ha aprendido de los campos y los árboles, sino del contacto con sus conciudadanos, lo que no significa que se anuncie la separación naturaleza-sociedad, ya que nuestros ojos modernos perciben una clara oposición entre la cultura de la naturaleza y la cultura urbana, que no podemos suponer en los griegos. En primer lugar, por meros motivos físicos, puesto que la separación entre los muros de la ciudad y el exterior era tan tenue que podemos considerarla prácticamente inexistente, y en segundo lugar, y más importante, por la propia división que se operaba en el seno de la naturaleza, entre una naturaleza de lo físico y una naturaleza intelectual, lo que constituye, en realidad, el gran descubrimiento platónico.

Aún hoy, la polis sigue ofreciendo el modelo de lo que significan los límites en relación a

las posibilidades de convivencia de los habitantes de la ciudad, que vienen a ser el elemento material imprescindible para constituir una barrera que pudiera oponerse al permanente fluir del tráfico de información en que han derivado las actuales megalópolis, fenómeno tras el que se esconde la causa principal de la desaparición del ámbito de lo público en las ciudades actuales. Es esta misma utopía del espacio indiferenciado, cuya única función es presentar una vaciedad libre para dejar transitar los flujos de información, la que se encuentra a la base de la célebre afirmación de Robert Venturi según la cual los norteamericanos no necesitaban plazas para el encuentro, dado que deberían estar en sus casas viendo la televisión. Para enfrentarse a esta situación, tendencias como la del regionalismo crítico se pronuncia en favor de una «arquitectura de resistencia», que recobre la cualificación del espacio, abriendo con ello el abanico de la diversidad de experiencias a los pobladores de la ciudad. Las fijaciones concretas que adquieren estos lugares-forma de la recuperación del espacio cualificado podrían ser la galería, el atrio, el antepatio y el laberinto, aunque estos tipos han tendido a convertirse en coartadas carentes de toda significación en muchas megaestructuras actuales, edificios, hoteles o centros de compras.

Metápolis es, por tanto, la ciudad sin comunidad, el resultado de la deconstrucción de la realidad, un proceso que no es más que una última fase en el desvanecimiento progresivo del mundo natural que ha caracterizado la teorización en torno a la polis, la vida ciudadana,

y la propia razón en occidente, a partir de la disgregación del ideal unitario griego.

## La perfección desrealizadora

Podríamos, siguiendo esta línea de interpretación, proponer una interpretación de la intención que ha guiado al pensamiento europeo, y con él a sus derivaciones contemporáneas en casi la totalidad del mundo, al compás de la mundialización del sistema occidental, como una búsqueda de la perfección, que sólo se ha podido encontrar a costa de una progresiva desrealización. La historia del pensamiento europeo no muestra una continuidad claramente definida en la búsqueda de algún objetivo, ya sea éste la libertad, la aplicabilidad técnica o la salvación religiosa o política; más bien parece persistir tan sólo la búsqueda de una perfección de los productos de la razón, considerados como adquisiciones de cada época. Así podemos interpretar que, lo que en el mundo antiguo era aparición de la razón en función del uso libre de la palabra, bien por la creación de un espacio de libertad en la asamblea ateniense, bien a través de la institucionalización de los mecanismos del diálogo en las instituciones de la república romana, pasa a solidificarse en una figura que recogería todos los atributos racionales en su máximo grado. Tal representación de lo más excelso de la razón es el *Dios racional* de los filósofos cristianos, un Dios que no puede ser ya el Jehová judío, cargado de pasiones humanas, como un profundo espíritu de venganza y cierta vanidad. Este nuevo ser divino se dota con todo el contenido conceptual que la reflexión griega había atribuido al *ser*, el objeto fundamental de investigación de la ciencia

más universal, la filosofía. Dios se define entonces como el ser supremo, que posee en su máximo grado todas las cualidades que otros seres, incluido el ser humano, sólo tienen en un grado ínfimo, como son el poder, el conocimiento, o la bondad. Naturalmente, los debates sobre esta figura divina racionalizada cubren un espectro tan amplio de posibilidades como dilatada en el tiempo es la filosofía medieval, lo cual hace prácticamente imposible, y sobre todo inútil, su simplificación, más aún por el deliberado abandono actual de las investigaciones sobre un pensamiento altamente tecnificado que cubre más de mil quinientos años, y del que en gran medida, aun inconscientemente, seguimos siendo deudores. Sucede, entonces, que, en su evolución, el pensamiento europeo parece encontrar en la figura de Dios el punto inicial y final del recorrido de la razón, que alcanza en ella la expresión de la máxima perfección inalcanzable por un conocimiento humano siempre atado a los límites de sus órganos sensitivos corporales.

23

El caso del Dios concebido como perfección de la razón construida griega es uno de los momentos de búsqueda de perfección que caracterizan la evolución del pensamiento occidental, pero, junto a estos períodos, hay otros en que tienen lugar lo que podríamos denominar *saltos catastróficos* de la razón (Woodcock y Davis, 1994), momentos que significan la ruptura en el enlace de determinados conceptos básicos a los que se atribuyen nuevos significados y a los que se otorga nuevo valor. Uno de estos momentos es el período que comprende el final del Renacimiento y el comienzo de la modernidad en

el siglo xvii, cuando la figura paradigmática de Descartes impone una nueva forma de abordar los problemas del pensamiento, ya no desde el respeto reverencial a la tradición, considerada, como lo había sido desde los tiempos del predominio de la cultura oral, como la fuente de la verdad que sólo podía sufrir la decadencia con el paso del tiempo, sino desde el gusto por lo nuevo, enlazado con el desprecio por el saber tradicional. Ciertamente es que la desconfianza respecto a la tradición se explica en parte porque la ciencia europea estaba asistiendo al derrumbamiento de una de las convicciones más sólidamente arraigadas desde la antigüedad, el geocentrismo como imagen del universo, lo que podía llevar a poner en duda todo el edificio del saber anterior, pero lo que significa la modernidad es mucho más un cambio absoluto de orientación con causas intrínsecamente filosóficas, pues sus orígenes se encuentran ya en los debates tardomedievales de los nominalistas escolásticos, a quienes los partidarios del tomismo denominaban *moderni*, que habían comenzado a buscar la verdad en el propio acto cognoscitivo humano, y no en la realidad imperfecta de la naturaleza o perfecta de Dios.

Lo que asoma ya en los pensadores críticos de la escolástica, y se convierte en una bandera de los nuevos tiempos en Descartes, es la anulación de la realidad frente a la persistencia reforzada del sujeto, del individuo frente al mundo. Esta tendencia subjetivista, que acompaña a todas las formas modernas de pensamiento sitúa por vez primera al ser humano en el centro de la reflexión. De nuevo, la tendencia hacia el perfeccionamiento hará nacer en

Europa un movimiento de exaltación de lo humano hipostasiado en las figuras del *género humano* y su libertad. Las consecuencias de este movimiento, la revolución popular liberal y la exaltación de la Ilustración son muy cercanas, pues de algún modo se encuentran detrás de doctrinas como las de los derechos humanos o la igualdad de todos los pueblos, que persisten hoy como vestigios de un pasado ilustrado. En el momento en que todas las fuerzas de la modernidad parecían haberse concitado para hacer realidad el ideal de la razón en el movimiento revolucionario de 1789, tiene lugar una nueva ruptura en la línea del pensamiento, con la crítica al concepto de sujeto, que culmina con la desvalorización del otro polo de la relación sujeto-mundo. Si el *mundo* (Dios o la Naturaleza) ya había sido tachado, ahora le toca el turno al *sujeto*, lo que significa la desaparición del ideal del hombre, dejando el espacio del pensar ocupado únicamente por la relación del sujeto cognoscitivo con el mundo como objeto del conocimiento. Esta vinculación se denomina *lenguaje*. En el lenguaje se sintetizan sujeto y objeto en una realidad única más «real» que la naturaleza física, cuya esencia en sí se escapaba al conocimiento científico, y más real también que un ser humano, bajo cuya superficie racional se estaba descubriendo todo un submundo de motivaciones irracionales.

El lenguaje, que surge en un primer momento como una neorrealidad construida penosamente por el esfuerzo científico, tiende a buscar de nuevo la perfección, a erigirse en un ideal independiente de las motivaciones humanas, que parecen albergar en sí el ger-

men destructivo de lo irracional. Por ello, el lenguaje se hace lógica, normativa epistemológica, guía para la actividad científica. Esta realidad lógica perfecta es capaz de sustituir, o más bien «crea» tanto al sujeto como al mundo, cual un nuevo Dios, cuyo papel estructural, en definitiva, viene a ocupar. La nueva divinidad no es ya la Razón humana, cuya debilidad psicológica había sido puesta al descubierto por Nietzsche, Freud, o el propio Marx, los tres filósofos de la sospecha, sino el modelo lógico científico, que parece poder solventar todos los problemas humanos en su relación con el mundo. Sin embargo, el profeta Nietzsche había anunciado ya la «segunda muerte de Dios», pues la ciencia no logra ahuyentar el misterio, ni anular la potencia de la vida. Quizá sea ése el punto de enganche del último salto catastrófico del pensamiento europeo, cuyas consecuencias estamos viviendo, en que el lenguaje profundiza en su solipsismo, se aleja cada vez más de las necesidades humanas de vinculación con la realidad natural, y se transforma finalmente en *texto*, una secuencia lingüística que ya no significa nada, que ya no presenta una jerarquía cognoscitiva para manifestar ostensamente quién tiene el mando. En la época de la *deconstrucción textual*, la ciencia, la filosofía o la teorización política no son más que géneros literarios diversos, sin posible comunicación entre sí, sin un criterio establecido para dirimir sus conflictos. Podría ser, entonces, el deconstructivismo la última fase de lo que se ha dado en llamar «postmodernismo».

En esta época del pensamiento occidental el espacio de lo social (igual que el de lo teóri-

co, lo ético o lo artístico) se abre a un vacío superficial, que puede ser ocupado por cualquier forma de pensamiento, con tal que sea textual, es decir, que no pretenda tener un significado que pueda ponerse en relación valorativa con otros textos significativos entre los que quepa efectuar una elección racional. La deconstrucción produce un espacio de vacío valorativo, en el cual no cabe relacionar un enunciado de cualquier tipo (científico, ético, estético o político) con un significado previo al propio enunciado, que pudiera ser el referente para su legitimación, y, por tanto, para su valoración. En consecuencia, los enunciados lingüísticos se transforman en meros textos, que, al no admitir la existencia de una realidad que esté situada más allá de sus márgenes, sólo puede relacionarse con otros textos también superficiales, de los cuales ninguno puede arrogarse una superioridad científica, ética o de cualquier tipo, que pudieran establecer una jerarquía de los unos en relación a los otros.

Este desvanecimiento progresivo de la realidad, que se expresa en la deconstrucción, configura una estética de la desaparición, que nace de la radicalización de las consecuencias de la fragmentación postmoderna: fragmentación del espacio de la ciudad, de la teorización artística, del discurso, del saber.

La primera fase de la desaparición de la realidad se ha ejecutado con la eliminación de los últimos rastros de la realidad material, cuando el lenguaje es sustituido por el texto. No hay un margen del texto, pues la deconstrucción hace patente que ahora un texto ya sólo se refiere a otro texto. Y si no hay objeto, tampoco corre

mejor suerte el sujeto, ya hecho desaparecer por los postestructuralistas, que lo consideraban tan sólo el punto de intersección de redes lingüísticas de saber y poder. La segunda fase conduce de la deconstrucción al desvanecimiento substancial, que en el espacio urbano significa el nacimiento de la metápolis, la ciudad virtual, cuya realidad es el resultado de la conjunción relativista de espacio y tiempo. La presencia (no presente) del texto aún podía abrir la posibilidad a la permanencia de la memoria, pero ahora el propio texto desaparece sustituido por el concepto de información binaria, en que imágenes y textos se confunden en su calidad de bits de información en un código binario, simplificador, pero efectivo, performativo. El espacio se desvanece cuando las tecnologías de la comunicación permiten el control de los movimientos urbanos en tiempo real, cuando la interacción de los cuerpos es sustituida por la telepresencia de la imagen digitalizada. La vieja ciudad territorializada deja su lugar a la ciudad virtual la metápolis desterritorializada, en la que la velocidad de las ondas crea el tiempo real, las distancias se extinguen y el mundo es un punto en el objetivo de un satélite televisivo. El espacio de metápolis es un ambiente de atmósferas, pues las relaciones entre la luz y la sombra crean la atmósfera en la ciudad neomaquínica. La arquitectura no es ya un tipo de escritura, sino una tecnología artística que ha de tener en cuenta los fenómenos de aceleración y desaparición, por lo que la estrategia de la mirada puede entrar a formar parte de la operación del acto de construcción.

La no permanencia de las imágenes tiene un sorprendente efecto sobre las respuestas

arquitectónicas: cambios en la política de propiedad y reajustes económicos, remociones y reemplazos se conjugan para reescribir el texto de la ciudad como una escena de estrategias de transformación, donde el recuerdo del pasado se preserva a través del desplazamiento sobre el resbaladizo terreno de la memoria.

El postestructuralismo cuestionó la noción de lo interno como enclaustramiento del sujeto en su conciencia, lo que conllevó la desaparición del sujeto, y ahora la estética de la desaparición cuestiona la realidad del espacio interior definido por la obra arquitectónica, pues es la noción misma de límite la que se ha puesto en crisis, al menos en su versión racionalista, que considera el límite como una barrera rígida, geométrica. Por el contrario, el límite de la metápolis es una membrana osmótica, más semejante a la envoltura natural que implica tanto a la cosa como al medio. La membrana en la célula representa un papel mucho más rico y diverso que una simple línea de demarcación especial para una colección de transformaciones químicas, porque participa en la vida de la propia célula como los otros componentes celulares (Maturana, 1990). El interior celular tiene una rica arquitectura de grandes bloques moleculares, a través de la cual transitan múltiples especies orgánicas en continuo cambio, y la membrana, operacionalmente, es parte de ese interior, lo cual es cierto tanto para las membranas que limitan los espacios celulares que colindan con el medio exterior, como para aquellas que limitan cada uno de los variados espacios internos de la célula. Análogamente, la ciudad

del límite rígido es monumental, estática; el plano es la imagen de esta ciudad monumental, en una representación sincrónica de la disposición de los elementos de la ciudad en el espacio. En la metaciudad ya no hay entidades discretas en el espacio, sino trayectorias relacionales de circuitos y frecuencia de ondas, que conforman una inmensa red virtual. Es por ello que el espacio, que es el dominio de la arquitectura ha sido sustituido por la temporalidad como resultado de la tecnología de la comunicación, que por su carácter inmaterial hace que los límites ya no sean capaces de determinar espacios discretos, sino que su haz atraviesa todas las membranas ciudadanas. Ya no se dan límites que crean unidades discretas en el espacio, con distintas demarcaciones espaciales, sino límites membranosos semipermeables, que crean conjunciones de espacios que son atravesados por mareas de información. La diferencia espacial del límite ha sido superada parcialmente por las diferencias temporales de las frecuencias que utiliza la información para atravesar las membranas ciudadanas, puesto que los muros de los edificios, los límites trazados por las calles en la ciudad son cruzados por la llamada en el teléfono inalámbrico o por las comunicaciones de dos bases de datos situadas en lugares opuestos de la ciudad. Lo arquitectónico ha sido invadido por el tiempo tecnológico, dándose una contradicción entre la tradicional definición de la arquitectura geométrica como la capacidad para definir una unidad de tiempo y lugar para las actividades, con las capacidades de los medios de comunicación de masas. Las tecnologías arquitectónicas del espacio son sustituidas por nuevas técnicas del tiempo

medial e informático. La transmisión de información en tiempo real atraviesa los límites de las formas en el espacio, lo que supone una crítica radical no sólo de la moderna arquitectura, sino también del postmodernismo.

El recurso postmoderno a la historia pretende, en el fondo, sostener aún el tiempo clásico frente a los embates del tiempo tecnológico sobre la ciudad. Pero ha sido Virilio (1997) quien ha generalizado la «visión política de la velocidad» definiendo las técnicas de la ciudad como técnicas que emplean vectores de poder sobre lo social. El espacio se recorre mediante vectores, término de la geometría, que significa una línea de longitud y dirección fijas, pero que no tiene una posición determinada, ya que los vectores atraviesan el espacio real, en una trayectoria que es virtual, cuyas cualidades son la velocidad, la aceleración, la exactitud. Mientras que el territorio es esencialmente el espacio que es defendido, cerrado, y que en consecuencia actúa como una muralla hostil al movimiento, el vector, en cambio, es más bien un potencial para atravesar un espacio-territorio, sin seguir necesariamente ninguna trayectoria particular a través del espacio.

La teoría de los vectores parte de la afirmación de que tanto los individuos como los grupos estamos hechos de líneas. Según Deleuze (1977, pp. 151 y ss.), las hay de tres tipos: la primera clase se caracteriza por su segmentariedad dura, que encierra lo social dentro de límites prefijados, donde reside la esencia de lo social (la familia, los deberes de cada edad). El segundo tipo es de una segmentariedad mucho más débil, que puede calificarse de «molecu-

lar», que atraviesan a los individuos, las sociedades y los grupos, por medio de las cuales pueden esquivarse las líneas duras trazadas de antemano en lo social. La tercera línea es la línea de fuga, que llega hasta un destino desconocido, imprevisible y no preexistente, una línea que se identifica con lo cartográfico, lo diagramático o el rizoma. Puede hablarse de una segmentaridad dulcificada, que se corresponde con las sociedades primitivas, mientras que la más dura define la situación moderna, en la cual tiene lugar siempre una componente binaria, pues la segmentaridad dura es el resultado de la necesidad continua de elección entre dos términos, ya que estamos clasificados, por ejemplo, en dos clases, dos sexos o dos edades. Desde este punto de vista de la segmentaridad lineal, en su modo moderno, se produce una codificación de los segmentos, que constituye la creación de un espacio homogéneo, una territorialización en la que los segmentos pierden movilidad y cuadriculan el espacio donde están sometidos el individuo y la cultura, dando lugar a una cartografía del territorio desterritorializado, en la que coexisten líneas de segmentaridad duras con otras más flexibles. Por último, encontramos aún un tercer tipo de línea sobre el espacio postmoderno, la línea de fuga, un vector que atraviesa los otros vectores, movilizándolos, haciendo entrar en variación continua sus puntos, ampliando su intensidad.

Sobre el territorio de las líneas de fuga se han perdido los contornos históricos, en un movimiento puramente decodificador, en que ya carecen de sentido las figuras históricas, los monumentos y los objetos dentro del paisaje

urbano. Se define, entonces, metápolis como un proceso cinematográfico, donde la distinción entre lo interno y lo externo ha quedado obsoleta, pues el flujo de información trasciende el espacio, del mismo modo que los pares tradicionales: forma-contenido y forma-expresión se disuelven a medida que las barreras entre ciudad y texto se evaporan. La relación convencional entre monumento, memoria e historia se borra en los espacios virtuales, pues la duración y la intensidad se disuelven en la nada. Las líneas de fuga y los vectores se dibujan constantemente en nuestra metrópolis, pero con la misma celeridad desaparecen, pues son trazos que ya no siguen el modelo del panóptico con su sentido jerárquico, sino que se trazan en flujos y turbulencias, que definen el mapa de las metrópolis nómadas. Las trayectorias lineales, las tendencias de las líneas en movimiento vertiginoso, los vacíos y borraduras son herramientas arquitectónicas y epistemológicas Y, aunque la permanencia de los edificios del pasado da lugar a situaciones estáticas transitorias, el espacio estático y con límites prefijados ha de rendirse ante el espacio virtual de la tecnología.

Así pues, la estética de la desaparición (Virilio 1988) se deriva de la inestabilidad de las imágenes, espacios y objetos, que se corresponde con una geometría fundada en duraciones y secciones no permanentes ni absolutas. La *presencia* ahora es una presencia a distancia, es la telepresencia en la era de la mundialización, en que se producen separaciones, que no se dan en la realidad física, sino en la realidad metageofísica de los telecontinentes, cuya realidad se basa en la actividad económica

volátil de las comunicaciones en tiempo real, y no en las raíces culturales del tiempo sustantivado. Pero al desaparecer el movimiento homologable con el acaecer humano, desaparece también el ámbito de la subjetividad, el tiempo en la conciencia, pues el tiempo no es sino el ritmo del movimiento que crea la subjetividad. En efecto, es el tiempo mismo el que sufre también transformaciones sin precedentes, que afectan a nuestra propia conciencia en cuanto sujetos, siendo el tiempo lo que define el sentido interno, la identidad substancial a través de la sucesión de instantes. El punto temporal, como el punto geométrico no son nada, si no entran en relación con lo anterior y lo posterior, con el pasado y el futuro. El tiempo, por tanto está vinculado al movimiento, que permite la sucesión de los instantes, el paso fugaz a través de instantes-nada, que se hacen algo cuando son recorridos. Por ello, el tiempo está ligado, a su vez con la conciencia, que lleva a cuenta de los instantes y se reconoce a sí misma al contar. Es por esto que la desaparición del movimiento real y su sustitución por el transporte virtual de *cuantos* de información parece traer como consecuencia la desaparición de la conciencia en cuanto percepción directa de los fenómenos que nos informan sobre nuestra propia existencia.

La percepción subjetiva de la realidad y del espacio de la ciudad, los dos constituyentes más significativos del ámbito humano, se desvanecen al mismo tiempo que el mundo en la estética postvanguardista. La telepresencia significa un cambio en la trascendentalidad del conocimiento, que ya no es la representación en un espíritu (*Gemüt*), sino la imagen

sobre una pantalla, de modo que nuestra percepción se ajusta a este modelo. Ésta es la «realidad virtual», en la que se substancializa la imagen óptica del mundo real, con lo que se compensa la desaparición del espacio por obra de las telecomunicaciones instantáneas. La creación de la nueva realidad ha llevado a la subjetividad contemporánea a la perplejidad respecto de la objetividad, en continuidad con la desaparición del sujeto en la escena del movimiento acelerado, del tráfico de cosas y personas. La dessubstancialización del sujeto recibe así un notable empujón, pues se promueve el encuentro de átomos de individuales, que sólo se presentan unos a otros una fría y reflectante superficie en que cada uno se ve sólo a sí mismo, pero no el mundo de intenciones, deseos y proyectos que constituyen lo humano, igual que en los edificios espejeantes que aparentan desaparecer al reflejar el entorno, negando su funcionalidad interna. En tal mundo todo es movimiento, y todo es accidente, pues ya no es preciso que el movimiento sea el movimiento de algo, de modo que la categoría de lo corpóreo material deja de ser primaria respecto del movimiento mismo. La técnica anuncia nuevas señales en la desaparición de la substancia corpórea, en la medida en que las rutas físicas van siendo sustituidas por rayos ópticos, como en los ordenadores que eliminan casi totalmente el soporte físico, fuente de retrasos y molestias para el transporte de información. El ideal de una ciudad de individuos que trabajan, compran y se relacionan conectados a un terminal acabaría por hacer innecesaria no sólo la existencia de una vinculación de sujeto a sujeto, ya que las relaciones estarían estereotipadas por los menús

informáticos, sino incluso del desplazamiento mismo. Se habría conseguido entonces la reducción de la dimensión espacio a la dimensión tiempo, pues todas las posibilidades desplegadas en el espacio serían disponibles como si estuvieran concentradas en un punto, siendo sólo preciso esperar la sucesión de *bits* de información siempre actuales, e indiferentes al emplazamiento de su origen o de su destino.

### **La forma de la materia: la deconstrucción de la realidad**

30 La reflexión sobre los fenómenos de desaparición característicos de la ciudad actual ponen de manifiesto que aquéllos son consecuencias lejanas o inmediatas de la reducción del mundo físico al espacio geométrico, que tuvo lugar durante la revolución científica racionalista, y la reducción del espacio al tiempo que se inicia con la teoría de la relatividad. Se abre así el problema del cuestionamiento de la noción misma de *realidad*, que toca las raíces filosóficas de la naturaleza de *metápolis*.

Aparentemente el término *realidad* no plantea problema alguno, de modo que siempre creemos saber lo que significa. De hecho vivimos en la realidad y si en algún momento nos planteáramos que no entendemos qué es, nuestra vida sería imposible. Por ello pensamos conocer casi inconscientemente lo que define a la realidad frente a otros modos de ser «irreales». En esta distinción se ha basado en gran medida el avance científico que se ha impuesto en occidente como la seña de identidad del progreso que le ha permitido dominar el mundo, desde que Newton formuló las leyes racionales conforme a las cuales funciona el

universo. Sin embargo, ya desde el mismo momento en que la ciencia comienza a hacerse ilusiones sobre un futuro de absoluto poder sobre los cuerpos y las fuerzas del cosmos, la filosofía, representada por el criticismo kantiano, traza los límites de la ilusión al determinar que la realidad no es sino una categoría *a priori*, paralela a los juicios afirmativos, es decir, un concepto que usamos para encontrar un correlato a nuestras afirmaciones sobre hechos y cosas, que, aunque nacen de nosotros mismos no podríamos comprender sin suponer que también existen fuera de nosotros. Ya antes de Kant, Hume había introducido el desasosiego en el pensamiento racional al afirmar que todo lo que está al alcance inmediato de nuestro conocimiento son las impresiones, es decir los efectos que aparecen, y que al aparecer crean la mente misma que los intuye, como en un teatro sin actores ni escenario. Pero es a la filosofía crítica a la que debemos, en primer lugar, el haber puesto en cuestión el concepto de lo real, al que se dota de un estatuto evanescente que no hará sino agudizarse en el futuro.

Por su peculiar posición ontológica, la realidad es mucho más que un simple concepto en relación con otros del sistema, pues puede considerarse como el medio conceptual en el que vivimos, y así lo entendieron los primeros filósofos que lo utilizaron. Puede decirse que la realidad (*realitas*) es un descubrimiento medieval, ya que no aparece como tal concepto sino hasta los últimos momentos de la Edad Media, en el pensamiento postescolástico, justo en los albores de la modernidad, con Duns Scoto, quien lo usó para distinguir lo

que constituía la serie de formalidades mediante las cuales el ser esencial se va individualizando, de la última formalidad individualizadora que hace a la cosa ser «realmente» existente. En ese momento, la realidad pasa a ser un trascendental, en lucha abierta con el *ens* griego, la entidad de lo que es como existente. Los trascendentales tienen un importante papel en la reflexión, pues constituyen el medio más inmediato de aproximación al ser, el objeto de la pregunta filosófica por excelencia. Puesto que conocer el ser es imposible para el conocimiento humano, sólo siendo admisible tal saber para la divinidad, hay que definir qué otros conceptos nos pueden aproximar a ese ser inalcanzable. La existencia, la unidad, la verdad y el bien se constituyen en tales medios de aproximación, auténticos «superconceptos» que reciben el nombre de *trascendentales*, para significar su cercanía al ser trascendente, la menor distancia a la que un concepto humano puede acercarse al ser suprahumano.

Así pues, la realidad aparece en un momento determinado de la historia del pensamiento y esto ya nos indica el sentido de su devenir, hasta llegar a la deconstrucción o desvanecimiento de la realidad en que vivimos. Podemos tratar de explicar este devenir utilizando un esquema con tres posibilidades conceptuales –aparición, recepción, desaparición– que son núcleos en torno a los que se articulan doctrinas, que no son simples monumentos en el camino del desarrollo histórico, sino que podemos considerarlas aún hoy presentes, como lo estuvieron en el pasado y lo estarán en el futuro. En cada etapa histórica el

pensamiento se ha decantado por una opción o por otra, y adquiriendo este proceso la forma de una génesis histórica, que ha comenzado por las primeras reflexiones sobre la materia.

Los primeros filósofos griegos habían nombrado de un modo concreto el fondo originario material, atribuyéndole las cualidades de uno de los elementos ya conocidos, al tratar de distanciarse de las imágenes del Caos, de la Noche, que habían perturbado las visiones míticas del comienzo del mundo. Estos mitos, forjadores de narraciones sobre el origen del cosmos no parecen haber experimentado la menor extrañeza ante el hecho de que, a partir del caos primigenio, hubiera podido surgir un mundo formado, del mismo modo que no se preguntaban qué había antes del tiempo o del espacio. Habrá que esperar a Aristóteles para que esas cuestiones se formulen explícitamente, pues es él quien elabora la crítica histórica del pensamiento anterior, considerado como los primeros balbuceos de un sistema que, finalmente, podía presentarse como altamente tecnificado. Así es como el mundo occidental abandona definitivamente el mito y se introduce en el reino del logos, tránsito que se ha convertido en uno de los mayores tópicos sobre el nacimiento del saber racional, aunque su culminación se produce en el momento en que se otorga a la materia un estatuto ontológico de tal calibre que permite a Aristóteles superar la inconsciencia con que se había tratado el problema de lo corpóreo, tanto en los presocráticos como en la obra de su maestro.

La materia debe causar extrañeza, admiración que incite a pensar. No es una realidad trans-

parente para el conocimiento, algo que pudiera ser nombrado o identificado sin más con una de las materias concretas existentes, ni siquiera con alguno de los cuatro elementos simples, que, sin embargo, seguirían poseyendo durante mucho tiempo un papel relevante. La materia se niega a plegarse a las condiciones del pensamiento, y es preciso indagar las causas de tal rebeldía. Evidentemente, la solución al problema de la materia no se debe buscar utilizando el expediente de negarle absolutamente el ser, o, al menos, un grado de ser equivalente al de la forma, como hace Platón, para quien el pensamiento se caracterizaría por su carácter formal, y, por tanto, por ser una realidad incapaz de aprehender los últimos residuos de esa otra realidad material definida por su ausencia de forma, siendo tan sólo una resistencia puesta enfrente de la forma. La presencia de la materia sería, entonces, una especie de condena, de la que sólo es posible encontrar expiación mediante la vía religiosa de la purificación, aunque también pueda darse el camino de la sabiduría racional que se esfuerza por lograr la separación absoluta del espíritu, posibilidad ésta que anida sólo en el alma del sabio. Este anhelo de separación extiende su influencia a todas las variedades del pensamiento místico de los siglos posteriores, y parecerá adaptarse de una manera completamente natural a la religión cristiana, de modo que, cuando los primeros filósofos cristianos intenten conciliar la nueva religión surgida de la doctrina de Jesús con el antiguo saber griego, tomarán como modelo incuestionable el pensamiento platónico, y sólo cuando se haga sentir la fuerza del aristotelismo, se promoverá la realización de una

gran síntesis en la que el concepto de materia ocupará un importante lugar.

En una fase más tecnificada del pensamiento, Aristóteles define la materia como el tercer gran principio de la realidad natural, el más importante de los recursos para superar la escisión de los contrarios, que condenaba al devenir natural a un eterno retorno de un contrario a otro. Tres, en efecto, han de ser los principios de la naturaleza. No uno: puesto que ello impediría el movimiento natural, como sucede, de hecho, en Parménides, quien dedujo acertadamente que la unidad del ser obligaba a aceptar su inmutabilidad, pues ¿desde dónde y hacia dónde se movería el ente natural si no hay extremos del movimiento? No dos: si así fuera, no sólo tendría lugar, como algunos habían afirmado, un movimiento de ida y vuelta, un ciclo sin fin, sino que, en realidad, la admisión de sólo dos principios nos colocaría en la misma situación parmenídea del principio único. Si nadie había reparado en ello —se afirma en la *Física* (188 a 20-192 b 5)— se debe a que no se ha profundizado lógicamente en la noción de principio. Un principio, por su misma definición, exige independencia respecto de cualquier otro principio con el que pudiera coexistir, y subordinación causal de todas aquellas causas que se encuentren bajo su dominio. La existencia de dos principios supondría, por tanto, la imposibilidad de una mutua comunicación o de cualquier tránsito entre ellos, ya que la cadena causal que inauguran es opaca a cualquier interferencia desde el exterior, generando mundos cerrados sobre sí mismos. Si hubiera dos principios, ¿cuál de

ellos debería ser el que iniciara el movimiento hacia el otro? Aunque dicho movimiento se produjera, nos encontraríamos en realidad ante un único principio, el que inicia el movimiento, que engloba causalmente al segundo, como causa subordinada. Mas, esto es también contradictorio, pues un solo principio se vería impedido para iniciar cualquier movimiento, como se había afirmado anteriormente. Así pues, dos principios independientes funcionarían, cada uno de ellos, como un sólo principio aislado, dado que, si se intercomunicaran, uno de ellos no sería verdadero principio, y retornaríamos, de nuevo, al principio único. En cualquier caso, uno o dos principios no explican el devenir natural. Necesitamos un tercer principio, cuya misión consistirá, exclusivamente, en poner en comunicación a los otros dos; un tercer principio funcionalmente pasivo que sirva de lecho a los dos principios activos. En definitiva, sólo hay una manera de resolver el dilema: un principio daría origen a un mundo lógico, racional, no a la naturaleza en perpetuo cambio que habitamos, pero añadir un segundo principio no soluciona nada, como demuestra el análisis de la noción de principio. Por tanto, la única solución consiste en partir de tres principios, el último de los cuales, la substancia como substrato, la potencia energética, es, quizá, el gran descubrimiento griego, el origen de la materia en su formulación conceptual.

Lo que caracteriza esencialmente a la materia es estar en potencia de recibir diversas formas. Sin embargo, en el mundo real –al margen de ese ente de razón que es la materia prima, la

materia que carece absolutamente de forma– no podemos distinguir entre una materia pura y la materia ya informada, pues el movimiento continuo exige la aparición también continua de nuevas formas a partir de la privación de otras formas existentes previamente. El axioma básico de la inseparabilidad de materia y forma es fuente de paradojas que obligan a tratar al ente natural, al compuesto originario de materia y forma, desde dos puntos de vista: dinámico y estático. Cada cosa es un todo indiscernible de materia y forma, conceptos que son sólo separables mediante el análisis lingüístico. Las cosas naturales se caracterizan por el movimiento, que ha de ser analizado intelectualmente como la combinación de dos elementos y dos funciones, otorgando a la materia la cualidad de la pasividad, la substancialidad subyacente, mientras que a la forma se la considera como actividad, substancialidad actual; y entre ellas, como es obligado, un tercer principio, la privación, que expresa la necesidad de suponer el cambio de formas sobre la misma materia. Así, lo que desde un punto de vista estático, es el cambio de formas sobre un compuesto dado, desde el punto de vista dinámico es el paso de la potencia al acto, a través de la privación. Este movimiento es irreversible, ya que de la potencia se puede pasar a la privación de una forma anterior, pero desde el acto no se puede retroceder, mediante privación de la forma adquirida, hacia la forma anterior potencial, sino sólo hacia una nueva privación que facilite la adquisición de una nueva forma. De ahí la afirmación de que el tiempo es siempre corruptor. La flecha del tiempo es irreversible (Prigogine 1983, pp. 226 y ss.).

La materia, por tanto, se identifica entre los griegos con lo potencial, no en el sentido carencial que este término adquirirá posteriormente, sino por contener en sí la energía necesaria para efectuar por sí misma el devenir hacia su perfeccionamiento formal. Es por ello que no se distingue de la propia naturaleza, que puede identificarse con esa energía interna natural, por lo cual no hay materia que no sea natural, mientras que las formas podrían ser artificiales. Quizá sea éste precisamente el punto en que el pensamiento de antiguo puede considerarse definitivamente superado, ya que nuestro mundo tecnificado es capaz de producir nuevas materias no naturales. Para el pensamiento griego, en cambio, no es concebible una materia que el hombre no se haya encontrado «ya ahí» ante él, siendo justamente el componente material el que está dotado de la energía interna no susceptible de fabricación humana, que se identifica con la naturaleza en un cierto sentido. Es, en efecto, la consideración de la naturaleza como principio interno de movimiento, lo que permite distinguir a los seres naturales de los que son producto de la técnica humana, y lo que parece exigir que el concepto de naturaleza sea referido necesariamente al de materia, aunque siempre formando parte de un compuesto.

Precisamente la capacidad interna para el automovimiento de la materia plantea una dificultad, pues todo movimiento exige la presencia de un agente externo que lo inicie, que en el caso del mundo sublunar que habitamos, no es otro que el alma y, en el mundo supralunar, las inteligencias interastrales. El propio Aristóteles alienta la ambigüedad res-

pecto del movimiento: por un lado, es una cualidad interna de la naturaleza, por otro requiere en su inicio la presencia de un motor. La segunda de las alternativas ha encontrado más eco por influencia del pensamiento medieval en su pretensión de despojar a la materia de actividad interna. Pero, en Aristóteles, no hay contradicción entre ambas, pues la unidad del ente, su substantialidad, garantiza que no se da exterioridad real sino sólo analítica entre motor y movido, entre agente formal y paciente material. Así, se exige al alma, a fin de poder actuar como motor, el encontrarse unida a un cuerpo natural organizado, e incluso la materia prima no podría ser considerada nunca como inerte, puesto que eso supondría la necesidad de alguna entidad superior que hubiera puesto en contacto esa materia preexistente con la nueva forma adquirida, para dar origen a las materias concretas. De modo que, aun reconociendo la necesidad de un tercer principio exterior a la materia originaria y a las formas, éste sólo puede ser la naturaleza misma bajo el nombre de substancia.

El naturalismo —sea lo que fuere lo que se sitúe bajo tal rótulo— parece suponer como condición necesaria el establecimiento de la unidad básica de todos los componentes del mundo, aun del artificial construido por la acción técnica humana. La cuestión de la unidad del ser parece seguirse inmediatamente de otra pregunta aún más primitiva, la pregunta por el ser del ser. A fin de superar la multiplicidad inherente al decir, es preciso poner como fundamento básico del sistema la unidad primitiva, en el origen, de todo lo

real: la unidad de la existencia, del acto, del ser, de la naturaleza. Aristóteles ya distingue en las cosas unos elementos *homeómeros*, que poseen la uniformidad cualitativa característica de la continuidad de la vida que se caracterizan por el hecho de que la parte lleva el mismo nombre que el todo, como en el caso del agua que está formada por partes de agua, y unos elementos *anhomeómeros*, saltos catastróficos en el seno de la naturaleza, paso de la potencia al acto, en que la parte se nombra de un modo distinto al todo, como es el caso de los órganos corporales, cuyas partes son los tejidos. Esta oposición plantea problemas de difícil elucidación, puesto que se trataría de iluminar el modo en que materia y forma llegan a la unidad en el instante mismo de constitución de las cosas. Unión que puede calificarse como *trascendental* en el sentido de que ambos términos son inseparables, son «esencialmente relativos» uno a otro, y también en cuanto que tal unión, por ser diferente para cada cosa singular, queda fuera de la esfera de lo cognoscible para nuestra inteligencia, situada siempre más allá de sus límites como un supuesto básico pero inalcanzable, pero que hace posible cualquier conocimiento de lo que es la realidad en sí misma.

No será sino hasta la primera mitad del siglo XIV cuando esta primitiva unidad de lo real, en definitiva la unidad de materia y forma, se rompa definitivamente. La *distinción formal* scotista representa el paso más importante dado por la escolástica para avanzar hacia el pensamiento moderno con el predominio de la teoría del conocimiento, y su

consideración de lo humano como separado de lo natural. La materia ha perdido ya ese carácter misterioso de sus orígenes, que aún estaba presente en el pensamiento aristotélico, donde la materia prima era el único verdadero trascendental, pues sólo este elemento del sistema metafísico permanecía innombrado, y ni siquiera podía accederse a él desde el conocimiento del ser, ya que en ese momento nos encontraríamos ya ante la materia segunda. Así, por influencia aristotélica, hasta bien entrado el medievo, pervivían en ciertas concepciones de la materia los rasgos del Caos mítico, lo que existía antes del ser, mientras que con la interpretación scotista la materia ha perdido su misterio; es una materia informada, que es justamente la que necesita el concepto moderno de realidad.

Haciendo uso de la crítica de los *moderni* al concepto de realidad de la escolástica tradicional, es Descartes quien mejor expresa el enorme cambio que tiene lugar en el pensamiento moderno, por lo que suele ser considerado como el principal responsable del inicio la tecnificación del mundo occidental. El filósofo francés levanta el acta de defunción de la materia como entidad independiente, aunque el óbito había tenido lugar, no obstante, dos siglos antes. El cartesianismo afirma que la realidad substancial es el Yo, el pensamiento, cuya materia es la intuición; pero no se trata de una intuición del ser real exterior al sujeto, sino de la pura subjetividad de lo cierto de la certeza misma. La intuición cartesiana no consiste sino en el acto subjetivo por el que la mente se aperci-

be de su estado de indubitabilidad, cuyos signos son la claridad y distinción. Con ello, la realidad física como extremo de un acto intencional de la naturaleza mental ha sido sustituido por el objeto dado en el acto formal de la mente de un sujeto. El ser racional-en-y-del-mundo se ha trocado en el sujeto-ante-su-objeto. El mundo, la naturaleza exterior al sujeto pensante, forma ya parte del mismo acto del pensamiento. Siguiendo la misma tendencia, la doctrina kantiana de la cosa-en-sí se presenta como el último eslabón en el proceso que estamos esbozando. La realidad física, para Kant, se encuentra siempre más allá de los límites del sujeto, como una incógnita virtualmente supuesta por el fenómeno, un algo a lo que los propios empiristas denominaron substancia, recogiendo una venerable terminología medieval. Por lo demás, Kant lleva hasta sus últimas consecuencias el ideal de la ciencia moderna consistente en eliminar la materia mediante el expediente de su progresiva formalización, hasta que de ella no queda sino un residuo inutilizable, pero tercamente presente, que ha de apartarse hacia los márgenes del sistema. La realidad substancial moderna es algo muerto, pasivo, un simple concepto metafísico del que se han tratado de eliminar todas las cualidades vitales, potenciales, a fin de hacerla manipulable. Sin embargo, el hecho de que, una y otra vez, el concepto de materia retorne al núcleo mismo de los sistemas prueba la futilidad de tal intento.

Sobre este tercamente presente sentido griego tradicional de la materia nace la *estética de la aparición*, como forma más primitiva

de teorización sobre el arte, no en el sentido de su antigüedad histórica, sino en otro más profundo, en cuanto se refiere a la realidad fundamental como materia, una realidad que no ofrece dificultades, que no se piensa, ni se nombra porque se vive en ella. El ejemplo estético más significativo de la aparición se da en el arte de la escultura, en que la única actividad del escultor consiste en hacer desaparecer lo que sobra de la materia. En el trozo de mármol está ya la figura, pero sobran pedazos de materia que el escultor, como buen artesano, elimina, *apareciendo* entonces la verdadera naturaleza de lo que ya estaba virtualmente en el bloque de mármol. Ése es el sentido de la realidad física, de la realidad de la estética de la aparición: lo que aparece, aparece desde la materia. Tal es el modo en que lo entendieron los primeros filósofos, los físicos del materialismo primitivo. Para ellos, lo más real son las cosas, el suelo, porque en las rocas y en el suelo es donde se ve más fácilmente cómo lo que aparece, aparece desde la materia, desde lo más sólido en que habitamos, desde la tierra. Lo que existe, lo que se mueve sobre la tierra aparece según las leyes básicas de la semejanza y la desemejanza. Lo semejante, lo pesado, por ejemplo, tiende a unirse con lo semejante, y por ello los elementos terrestres más pesados se reúnen en el centro, mientras que lo desemejante tiende a separarse. Así es como de hecho se han formado las rocas a partir del magma, lo que les da la apariencia de pequeños nódulos formados por la agrupación de los materiales más pesados, mientras que los materiales más ligeros se quedan alrededor. Para un pensamiento de la

aparición, ese movimiento tan simple de lo semejante y lo desemejante que explica cómo se forma la tierra, se puede aplicar después a toda realidad física, incluido el ser humano.

El hombre no es más que un caso particular más complejo del mismo funcionamiento de la materia según leyes muy básicas. Con lo semejante y lo desemejante, uniéndose cada vez de una forma más compleja se constituyen los cuatro componentes fundamentales de la materia: lo caliente, lo frío, lo húmedo y lo seco. La mezcla de esos cuatro componentes, que «desean» unirse, o que se separan, forman los elementos más básicos materiales, que en el caso de los seres vivos serían los tejidos homogéneos. Y, según la analogía, puede decirse que también hay tejidos en las rocas y en las plantas, como en los animales o en el ser humano, ya que la materia se define por equivalencias funcionales. A partir de los tejidos, por aumento de complejidad, se forman los órganos, que sólo aparecen en los seres superiores, aunque también hay equivalentes funcionales a los órganos en las rocas, los nódulos que son los órganos que ya separan unas partes de otras, que realizan funciones distintas, según relaciones de mayor complejidad. La última fase de lo complejo es el establecimiento de relaciones entre los órganos, o lo que funcionalmente actúa como tal, y a esta relación supercompleja es a lo que se llama «vida» o «alma». También hay vida en todos los seres, lo que significa que hay continuidad en la naturaleza entre los seres vivos, incluido el ser humano, y los seres «inanimados», como las

rocas: hay vida en las rocas, hay alma en las rocas, pues en ellas encontramos un movimiento propio característico. El ser humano hunde sus raíces en el suelo nutriente, como lo hace el árbol, como lo hace la hierba de la que se alimentan los animales. El hombre griego no se considera como algo esencialmente distinto de la roca sobre la que habita, y por eso no se pregunta por la realidad, vive en ella. La complejidad máxima que puede alcanzar lo humano, naciendo de la roca es la ciudad, pues es en ella donde aparece lo específicamente humano; no hay hombre sin ciudad, sin polis, es decir, no hay ser humano fuera de Atenas, porque Atenas es la única ciudad. Es la concepción de la realidad física, natural, y ciudadana del ateniense, la que ha constituido el único modelo que ha permanecido y permanecerá de la estética de la aparición, de una realidad vivida físicamente que aún no se ha transformado en fuente deaporías.

37

En los fundamentos sobre los que se asienta la *estética de la recepción* se aprecian los grandes cambios en el peso respectivo del sujeto y el mundo, que una vez separados, ya nunca más volverán a unirse. Tiene lugar un fenómeno de psicologización progresivamente más radical, que se inicia en el siglo v, cuando san Agustín escribe sus *Confesiones*, obra en la que aparece por primera vez en la historia el ámbito de la intimidad. San Agustín encuentra a Dios dentro de sí, mirando en su interior, pues la realidad no hay que buscarla en el exterior, ya que el ser humano se ha separado del suelo que lo ha producido, y ahora el ser único aristotélico se ha dividido

en un mundo físico y un ser interior, una conciencia donde tiene su sede una realidad más fuerte que la de la naturaleza, Dios, el *ens realissimum*, el ser superreal.

La subjetivización de la realidad no dejará de tener efectos en la teoría del arte, que, a partir de ella, ya no consistirá, como en la estética de la aparición, en una serie de normas para hacer que la materia haga descubrir sus formas ocultas, por medio de las cuales el filósofo le presentaba al artista una poética para ayudarlo a capaz de seguir las vetas de la materia. En la estética de la recepción, las poéticas son preceptivas formales, que establecen normas para someter a la materia a las condiciones del pensamiento humano, pues el arte se ha psicologizado, al igual que toda la realidad. Las explicaciones subjetivizadas hacen que la realidad aparezca desde una nueva perspectiva, ya no es una realidad física, material, ya no es la roca de la que nacen todos los seres, porque la realidad, dentro de nuestra conciencia sólo puede adoptar la forma de imagen, que es la representación, la forma de la recepción interna del mundo exterior

El nacimiento de la ciudad moderna está ligado a la creación de esta nueva realidad de la imagen, siendo Hobbes quien traza la línea de separación de una imagen natural y una imagen humana, representación de la vida ciudadana. Hobbes distingue entre un estado en el que somos animales, seres naturales, un estado de naturaleza, y el estado social en que aparece la ciudad. El ser humano sólo puede vivir en la ciudad, mientras tanto es un lobo. Las imágenes-signo son las que utiliza el lobo antes de alcanzar la humanidad, las mismas

que utilizan los animales para sobrevivir, para mostrar su jerarquía en la manada o mantener alejados a los enemigos. Pero, cuando el animal humano trata de subir en la jerarquía de la naturaleza y alcanzar el estado racional, ya no le basta con las imágenes-signo, sino que ha de crear unas nuevas imágenes-lenguaje, ya no inmediatas, sino mediadas por el conocimiento racional. Y es entonces cuando nace el Contrato ciudadano.

El Contrato es un escrito que no se lee, porque el fundamento del escrito no puede ser la lectura, no puede ser la razón, sino sólo su mostrarse como signo ante los otros lobos para manifestar la buena voluntad, la dejación de cualquier derecho en aras de la paz. Así se dicen los lobos humanos los unos a los otros: «yo te muestro este escrito, pero no lo leas, sino que tan sólo límtate a firmarlo como haremos todos». La ciudad nace cuando todos firmamos ese contrato originario, o cuando esos representantes paradigmáticos de la situación de estado de la naturaleza, que quizá no existieron nunca, firmaron ese contrato sin leerlo, y, desde ese momento perdieron todo poder y todo derecho. En este instante crítico, el papel escrito apareció como el sustituto del signo de mostrar el cuello a la dentellada del jefe de la manada con que el lobo manifestaba su sumisión al poder del jefe. Así nació la *Ciudad*, el Leviathan, el nuevo Dios mortal. Por ello, desde entonces nadie tiene el derecho a rebelarse contra el Soberano, porque eso sería tanto como luchar contra Dios y contra nuestra propia supervivencia natural, marcada por las inmutables leyes de la naturaleza.

El modelo de la recepción tiene en Kant una vertiente más humanista. Kant rechaza el racionalismo hobbesiano —en definitiva racionalista—, y trata de refundar el derecho sobre la posibilidad de una convivencia, si no racional, sí al menos racionalizada. Para Kant, no menos que para Hobbes, la naturaleza es intocable, pero lo importante es que la naturaleza no es idéntica a lo humano, sino que el fin que tiene señalada la humanidad es precisamente superar su naturaleza. Para comprender la realidad natural humana, es necesario comprender, o, más bien, imponer, primeramente una idea, no de lo que es, sino de lo que debe ser, la humanidad. Ésta es una aplicación del principio gnoseológico básico según el cual sólo se puede conocer racionalmente la imagen desde la idea, y no al contrario, como habían supuesto los empiristas. Contra los racionalistas, Kant supone que la idea está situada sobre un espacio común con la imagen, lo que permite buscar intermediarios, papel que cumplirá la universal comunicabilidad en la *Crítica del Juicio*, la obra cumbre de la estética de la recepción. En lo que respecta a la aplicación de esta doctrina a la vida ciudadana, la imagen está asociada todavía a lo natural que hay en nosotros, a nuestra realidad natural, y esa realidad es imperfecta, pues en ella seguimos funcionando como lobos, que exigen el ojo por ojo y el diente por diente. La sociedad postcontractual sigue siendo una manada de lobos con piel de cordero, civilizados en la superficie, pero conservando los más bajos instintos en lo profundo. Por ello, según Kant, si tuviéramos que constituir, como pretendía el racionalismo, la realidad humana a partir de la naturaleza lobuna humana, no podríamos

nunca alcanzar la perfección completa de la humanidad, el gran ideal ilustrado. Hay que plantear, entonces, un comienzo desde el otro lado, desde la posición del estado ciudadano: empecemos a pensar desde el contrato, como si el contrato lo hubiéramos leído todos y lo hubiéramos aceptado, como si tuviéramos capacidad racional de leer, como si el contrato no fuera un simple un signo. Es ésta la única posibilidad de que aparezca la idea del hombre, que es representada sensiblemente por el ideal del ser humano que es capaz, tanto en lo individual como en lo social, de vencer su naturaleza y crear una naturaleza nueva. Para vencer su naturaleza individual, cada hombre tiene que luchar contra sus inclinaciones, contra lo que hay de tendencia física en su conducta, contra sus instintos. De ahí que la humanidad sólo pueda alcanzarse individualmente a partir del logro de la libertad negativa, que consiste sólo en oponerse a las inclinaciones, sin que exista precepto positivo alguno, que sólo concluiría en la heteronomía moral, en la búsqueda del placer.

39

La situación es paralela en lo que respecta a la Ciudad. En la vida común, los dones de la naturaleza son la cobardía y la pereza, que son lo que impiden que lleguemos a constituirnos como humanidad. La razón no es un don de la naturaleza, no es un «buen sentido», o sentido común, universalmente repartido, sino el resultado de una dura lucha de la humanidad contra su pereza y su cobardía, un esfuerzo únicamente negativo que Kant denomina *disciplina*, y que es el reverso imprescindible de la ilustración. Sólo una sociedad en que cada individuo ha vencido sobre sus imágenes,

imponiéndose sobre sus instintos mediante el estricto cumplimiento del deber, y que colectivamente realiza el esfuerzo disciplinado de la ilustración, puede aspirar a constituir una Ciudad Racional, una sociedad de seres absolutamente racionales, inalcanzable, pero que es el modelo ideal hacia el que ha de tender el esfuerzo humano. Tal es el modelo de realidad humana que se crea en la estética de la recepción y que después tiene su continuidad en la teoría estética kantiana. Su doctrina del juicio estético consiste básicamente en el intento por lograr que las ideas universales que configuran lo bello se hagan comunes en lo sensible, mediante la universal comunicabilidad de las imágenes. Una condición que sólo puede ser pensada como posible porque la naturaleza humana tiene en común la facultad de la imaginación, que debidamente educada conforme a las normas del gusto, puede y debe llegar a concordar en el juicio de lo que es bello.

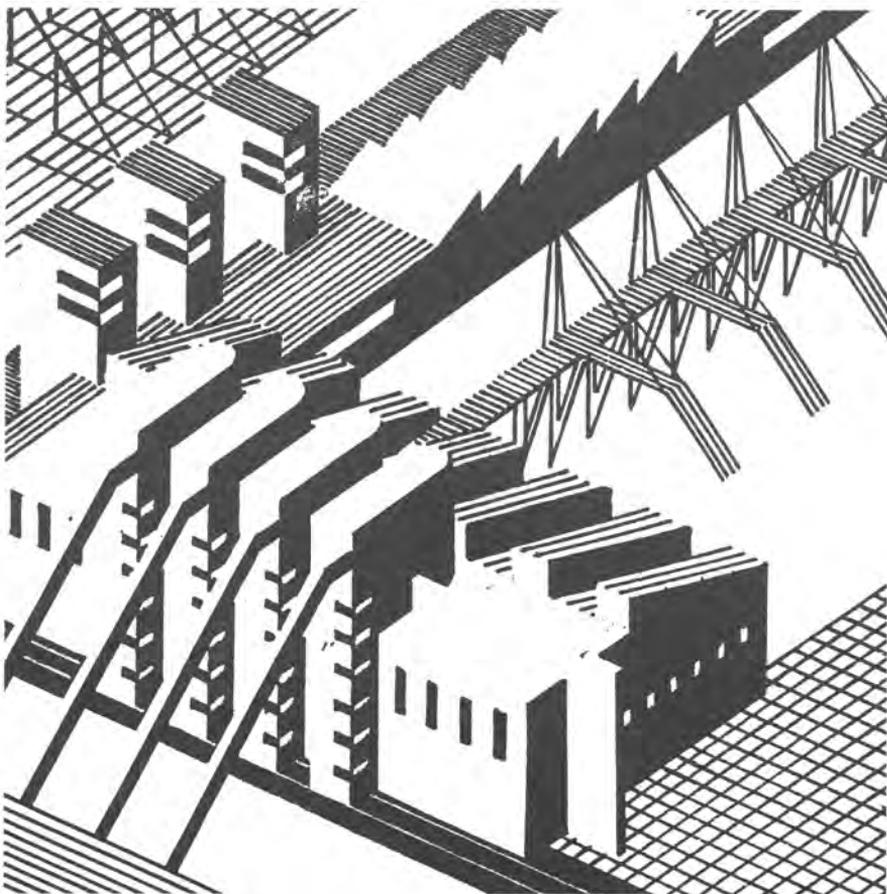
Con la última fase de nuestro recorrido, la *estética de la desaparición*, enlazamos con la imagen de *metápolis*, tal como la hemos trazado al principio. Es la fase final de la *deconstrucción de la realidad*. Un proceso que es coherente con tendencias seguidas por nuestra civilización, eminentemente representadas en la evolución de su pensamiento. La desubstancialización física de la realidad no ha cesado de agudizarse: primero fue la interiorización del espacio natural, transformado en ima-

gen mental, autopercepción del yo, a partir de la cual era preciso reconstruir el mundo, después sólo se conservó la relación mutua entre el pensamiento y el objeto pensado, relación que ha adquirido la forma del lenguaje, que aún en la época de la razón se suponía que podía constituir un ideal de vida común en la ciudad. Pero, el lenguaje ha sido sustituido por el *texto*, y la ciudad se ha transformado en un espacio vacío en que la velocidad ha llegado al límite más allá del cual es imposible la percepción humana. Con ello las relaciones comunitarias han tocado a su fin, pues cuando la capacidad perceptiva ya no puede formar imágenes, el último vestigio de corporalidad se ha desvanecido. La presencia, eliminada ya del texto como un residuo marginal de la época del habla, ahora se limita a la telepresencia instantánea de las imágenes en la pantalla. Cuando los sujetos ya no pueden formar un mundo de imágenes, porque se ha perdido la posibilidad de que la conciencia conserve en su memoria el enlace entre ellas, sólo queda la presencia discreta, instantánea en la pantalla de la información plana, digital, cuya substancia se limita a la serie indefinida digital en forma de código binario. Aquel proceso que se inició en las primeras dudas griegas sobre el papel correlativo de materia y forma parece llegar a su conclusión en la deconstrucción de la realidad que caracteriza a la fase de tecnificación evanescente que vivimos.

## BIBLIOGRAFÍA

- Barcellona, P.: *Postmodernidad y comunidad*, Trotta, Madrid 1992
- Baudrillard, J.: *Las estrategias fatales*, Anagrama, Barcelona 1984
- Casti, John.: *Paradigms lost images of man in the mirror of science*, Scribners, 1990
- Culler, J.: *Sobre la deconstrucción*, Cátedra, Madrid 1984
- Deleuze, G. y Guattari, F.: *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Pre-textos, Valencia 1988
- Deleuze, G. y Parnet, C.: *Dialogues*, Flammarion, Paris 1977
- Derrida, J.: *Márgenes de la filosofía*, Cátedra, Madrid 1989
- Fernández Alba, A.: *Esplendor y fragmento. Escritos sobre la ciudad y arquitectura europea*, Biblioteca Nueva, Madrid 1997
- Foster, Hal, Frampton, K, et alia: *La posmodernidad*, Kairós, Barcelona 1986
- Gottman, J.: *Megalópolis*. Cambridge MIT Press 1961
- Harvey, David.: *The condition of posmodernity*, Basil black-well, Oxford 1989
- Heinsenber, Werner: *Physics and philosophy: encounters and conversations*, Harper, 1985
- Henderson, J. y Manuel Castells, M.: *Global restructuring and territorial development*, Sage, London 1987
- Jencks, Charles.: *The language of pos-modern architecture*, Rizzoli, New York 1977
- Le Corbusier.: *The city of tomorrow*, Cambridge, MIT, 1971
- Luhmann, N.: *Introducción a la teoría de sistemas*; Anthropos, U.I., México 1996.
- Sistemas sociales*, Anthropos, U.I., Barcelona 1998
- Maturana, H.: *El árbol del conocimiento*; Debate, Madrid 1990
- Meyrowitz, J.: *No sense of place*, Oxford University Press, New York 1985
- Prigogine, I. y Stengers, Y.: *La nueva alianza. Metamorfosis de la ciencia*, Alianza, Madrid 1983.
- Ripalda, J.M.: *De Angelis. Filosofía mercado y postmodernidad*, Trotta, Madrid 1996.
- Strange, S.: *Casino capitalism*, Oxford, Blackwell, 1986
- Venturi, R., Scott Brown, D. y Izenour, S.: *Learning from Las Vegas*, MIT Press, Cambridge, Mass., 1986.
- Virilio, P.: *Estética de la desaparición*, Anagrama, Barcelona 1988. *El ciber mundo, la política de lo peor*, Cátedra, Madrid 1997
- Woodcock, A. y Davis, M.: *Teoría de las catástrofes*. Cátedra, Madrid 1994
- VV.AA.: *La postmodernidad*. Kairós, Barcelona 1985.





Iakov Tchernikhov, composición del Ciclo «Arhitekturnye Miniatury», fin de los años veinte.

# DE LA HABITABILIDAD

## Relaciones entre ética y literatura en la Ciudad Espejo

Carlos Muñoz Gutiérrez

*El autor se pregunta qué es la ciudad, o qué debería ser en la época de la deconstrucción, de las redes de información, partiendo de planteamientos más éticos que estéticos. La ciudad, que había sido creada como un espacio para la habitabilidad, ha dejado de ser el lugar para el desarrollo de la virtud a medida que los conceptos han dejado de reflejar una realidad exterior a ellos para transformar lo real en texto.*

Permítanme, para empezar, una extensa cita de Janet Frame de gran belleza.

**E**s el Mensajero quien me urge a hacerlo, e incluso ahora, mientras escribo, el Mensajero de la Ciudad Espejo espera ante mi puerta y mira ávidamente mientras sigo recogiendo los datos de mi vida. Y me someto a los deseos del Mensajero. Sé que la continua existencia de la Ciudad Espejo depende de las sustancias transportadas hasta allí, y que el expectante Mensajero pregunta: «¿Quieres que crezca la Ciudad Espejo? ¿Recuerdas tu visita, esa maravillosa visión por encima del tiempo y del espacio, la transformación de los hechos e ideas corrientes en un reluciente palacio de espejos? ¿Qué importancia tiene que cuando hayas partido de la Ciudad Espejo con tus tesoros nuevos e imaginados éstos se hayan desvanecido a la luz de este mundo, que en su instrumento de lenguaje hayan adquirido imperfecciones que tú nunca quisiste para ellos, que hayan perdido el significado que alguna vez parecieron irradiar

haciendo que tu corazón se agitara con la alegría de descubrir la frase o la cadencia que correspondía, la total penetración? Ten cuidado. Tu pasado reciente te rodea, aún no ha sido transformado. No quites aún lo que pueden ser los cimientos de un palacio en la Ciudad Espejo». <sup>1</sup>

La pregunta es: ¿qué es o qué debería ser la ciudad? ¿Qué queda de la ciudad en la época de la deconstrucción, del postcapitalismo, de la era de Internet? En este sentido la discusión es, como casi siempre, no tanto estética, sino ética; y, sin embargo, resultará al final que tal distinción de los saberes es confusa y traspasable con facilidad. Resultará que la historia de las ideas ha emprendido una sistemática destrucción de los géneros que estaba ya en su inicio. Resultará que tratados de arquitectura o de urbanismo, políticas municipales o asentamientos marginales no logran modificar el espacio de habitabilidad de la ciudad. Al final,

43

una vez recorrida esta senda encontraremos que el deber ser y el ser extrañamente coinciden en algún nivel del concepto de ciudad, en ese concepto que hemos creado para poder confiar en esa supuesta condición humana que es su sociabilidad, que hemos creado para lograr nuestra supervivencia más allá de la mera biología.

La ciudad es el nombre que damos al objeto de nuestra habitabilidad. Pero, en rigor, bien mirado, la habitabilidad es, sobre todo, un concepto ético que solamente puede ejemplificarse, como la ética, fuera del mundo. Sin embargo, lo necesitamos con nosotros en todo momento, como otros conceptos éticos, la felicidad, el bien o la virtud. ¿Cómo conseguimos solucionar esta paradoja aprovechando la enseñanza de los tiempos? De estos tiempos que nos han convencido de que los conceptos no reflejan ninguna realidad exterior a ellos, e incluso de que ellos mismos han perdido el significado al que alguna vez confiamos. Estos tiempos que han convertido todo en texto, que han lanzado las redes del lenguaje para atrapar el lenguaje que la constituye. Pero, lejos del pesimismo, esa red omnívora me ha servido de mapa y he trazado una ruta que al menos me deja tranquilo. Espero que esa tranquilidad pueda difundirse por las palabras.

La Ciudad, sí, la ciudad pensada y repensada, la ciudad querida y buscada. ¿Qué Ciudad?

Miro con atención la ciudad forjada por mi mente. Y vaya, es la Ciudad Espejo, no es Dune-din, ni Londres, ni Ibiza ni Auckland, ni ninguna otra conocida. Es la Ciudad Espejo la que se alza ante mis ojos. Y el Mensajero aguarda <sup>2</sup>

## Deconstrucción

La posibilidad del discurso y de su deconstrucción aparece ya en la antigua Grecia con la figura de Parménides, quien en un poema –lo que resulta singular– refiere la existencia de dos caminos. Uno, el de la Verdad, otro el de la opinión. Con el camino de la Verdad Parménides inaugura el sueño de la Filosofía. El sueño que podríamos cifrar en la esperanza de encontrar un lenguaje que no quepa interpretar, que no consienta paráfrasis, que sea imposible de abandonar por las generaciones posteriores. Para ello, bien una realidad que esconde su verdad, bien unas condiciones de posibilidad de dicha realidad, o bien una literalidad inmutable, debe existir para que ese sueño que tuvieron Parménides, Platón o Kant pudiera convertirse en realidad de la mano de la Filosofía.

Parménides nos advirtió que existe un lenguaje de la verdad y otro del error, un lenguaje literal y otro metafórico, una vía transitable, la otra infructuosa. Como digo, muchos creyeron en esa posibilidad y el discurso se dividió en géneros. Por una parte estarían los géneros que usan las palabras como significados inmediatamente asimilables, es decir, que refieren a una realidad o a su condición de posibilidad; por otra, los géneros que usan las palabras en cuanto que palabras, que meramente figuran palabras, incluso sonidos <sup>3</sup>. En los primeros sólo cabe un uso literal del lenguaje, en los segundos, podemos hacer un uso metafórico. La Filosofía o la ciencia forman parte del primer tipo de género, la literatura, la poesía, la pintura e incluso la política del segundo. La

filosofía o la Ciencia sólo tienen un camino, la vía de la Verdad, la literatura o la política caminan confusos por la vía de la opinión.

A lo largo de la Historia muchos pensadores han querido deconstruir esta división de los géneros, que no es sino una división de los valores. Pero lo han querido hacer manteniendo la división. Muchos han querido destruir el edificio de la ciencia, el conjunto de creencias que se tenían por verdaderas, para edificar sobre sus ruinas nuevas creencias, nuevas verdades. De alguna manera todos los grandes pensadores responden a esta práctica, pero, a la vez, han querido impedir que otros más tarde pudieran derribar sus edificios. Quisieron constituir sus verdades como Las Verdades, más allá de las cuales sólo queda el disfrute de haber hecho realidad el sueño nuclear de la filosofía. Kant, Hegel, Nietzsche, el Wittgenstein del *Tractatus* o Heidegger creyeron haber finalizado con el sueño de la filosofía, con ellos —pensaron— se cerraba la necesidad de la investigación filosófica.

Lo que se ha llamado Deconstrucción en estos tiempos de posmodernidad no es más que reconocer que esta interpretación de la Historia de las ideas, como consecuencia de la división de los géneros que inauguró Parménides y que Platón convirtió en canónica, no tiene ya ninguna posibilidad, y, en consecuencia, tampoco la tiene la esperanza de desvelar la verdad del universo. De esta manera quedó en entredicho la división de los géneros.

Pero, ¿significa esto que todo es texto? Si no tenemos en cuenta el intento de Derrida de trasladar el terreno de construcción en vez de construir sobre las ruinas de los edificios de

Heidegger o Nietzsche, es decir, el intento de inventar un nuevo género que no trascienda más allá de las palabras <sup>4</sup>. La respuesta que debemos dar es, como la filosofía terapéutica wittgensteiniana nos indicó, que la pregunta no es una verdadera pregunta, no revela un verdadero problema. Fundamentalmente, porque cualquier respuesta que formuláramos, excepto quizá aquella de corte derridiano, no respondería a la pregunta.

¿Cómo entonces podremos reformular la cuestión?

Creo que mantener la distinción genérica entre lo literal y lo metafórico, entre lo filosófico y lo literario es aún de interés, pero ya no como consecuencia de una división constante del tipo de lenguaje a emplear, sino, a lo sumo, como una distinción de cómo usamos el lenguaje en determinados momentos <sup>5</sup>.

45

En Filosofía o en Ciencia, en determinados momentos, nuestras verdades empiezan a estorbarnos, a dificultar nuestro camino por la vía de la Verdad, comenzamos a dudar de su literalidad, se manifiestan cada vez con más intensidad como apariencias, entonces necesitamos usos metafóricos de las palabras para edificar nuevas creencias, para forzar los significados o sus referencias. Creamos lenguaje.

Podemos generar creencias de tres maneras distintas: mediante la percepción, la inferencia y la metáfora.

La percepción permite introducir una creencia nueva en la red que constituyen las antiguas. Tal vez exijamos una coherencia global al sistema y tengamos que sustituir una o algunas

antiguas por la nueva, pero en cualquier caso *deja intacto nuestro lenguaje*.

La inferencia nos permite generar nuevas creencias a partir de las que ya poseemos que habían pasado desapercibidas y que posiblemente la actualización de la creencia derivada pueda igualmente alterar la coherencia del sistema de creencias, por lo que deberemos modificarlo, pero de nuevo *deja intacto nuestro lenguaje*, es decir *nuestra forma de descomponer el ámbito de la posibilidad; modifica el valor de verdad de las oraciones, pero no nuestro repertorio de oraciones* <sup>6</sup>.

46

Considerar únicamente estas dos formas de generación de creencias conviene al contenido husserliano de la intencionalidad, entendiendo que a lo que nos remiten nuestros contenidos proposicionales, logrados por ese acto noético sobre una materia dada a través de los sentidos, es el ámbito de lo posible, implícito, quizá oculto, pero dado y fijo, constituido como algo objetivo a lo que remiten nuestros actos proposicionales.

Ahora bien, considerar la posibilidad de la metáfora como otra fuente de construcción de creencias, permite *considerar al lenguaje, el espacio lógico y el ámbito de la posibilidad como algo abierto*. Una metáfora permite alterar las significaciones del lenguaje, construyendo una redescipción diferente del espacio lógico de lo posible en el que nos encontramos, cambiar la vida, cambiar el lenguaje.

Rechazar esta posibilidad, que se escapa en muchos casos a la regularidad que impone el supuesto de racionalidad latente, supone tratar con un mundo completamente dado y con un lenguaje que lo representa, igualmente dado. Pero

esta posición esencialista, que se correspondía con el sueño nuclear de la filosofía, será difícil de mantener en los tiempos de la deconstrucción.

En ese momento, en que ampliamos nuestro lenguaje necesariamente, hacemos lecturas literarias de las obras filosóficas o científicas, en ese momento ante la necesidad de la interpretación, deconstruimos un discurso, aunque no cambiemos de género.

## Ética

¿Qué pasó con la ética en todo este tiempo, a qué género perteneció?

La ética, en la medida que en su origen era la cruz de la ciencia, procuró crear un lenguaje que no tuviera interpretación posible, que refiriera la única vida buena verdadera, que rescatara del pecado la virtud. Naturalmente, aquí no había un mundo que determinara el significado, pero estaba Dios que corregía nuestros errores lingüísticos.

También, muchos en este proceso comprendieron que la referencialidad de nuestros conceptos éticos surgían de la interpretación de algunas conductas. Por ejemplo, Aristóteles nos advirtió que en ética no bastaba la mera razón sino que teníamos que modelizar como referencia al hombre prudente. Aristóteles comprendió que en ética la referencia de nuestras palabras se obtiene por ejemplificación, que no es sino un uso metafórico invertido.

Del mismo modo, la filosofía helenista buscaba un ideal de Sabio, un estilo de vida que sirviera como modelo.

Pero pronto, con la llegada del pensamiento cristiano quedaron en el olvido estas adverten-

cias. La filosofía cristiana reintrodujo el intento platónico de fundamentar una moral que sirviera como criterio de salvación o condena.

El último esfuerzo por integrar el discurso ético en la vía de la Verdad fue por parte de Kant. A quien, no sin razón, Nietzsche calificaba de cristiano alevoso. Kant, no sólo pretendió consolidar el discurso ético en el género de lo literal, sino que lo convirtió en el único discurso verdadero. Era natural, pues, perdido el mundo, sólo quedaba Dios para validar nuestros significados.

Sin embargo la constatación de que la ética no puede pertenecer a este género la realizó precisamente alguien que siempre tuvo presente que la ética no forma parte del mundo. Wittgenstein, quien en algún momento soñó el sueño nuclear de la filosofía, con una sencilla reflexión nos hizo comprender aquello que ni siquiera Nietzsche logró, a saber que en ética sólo cabe inventar.

Dice Wittgenstein, en una de las pocas ocasiones en que se ocupa de la ética como tema:

si un hombre pudiera escribir un libro de ética que realmente fuera un libro de ética, este libro destruiría, como una explosión, todos los demás libros del mundo.

No hace falta una reflexión muy profunda para percibir la oportunidad de estas palabras, pero entonces, si no se ha escrito hasta la fecha *ni un libro* de ética, si aún no han explotado todos los demás libros, si aún continuamos escribiendo, ¿de dónde hemos aprendido los valores y las normas que alumbran nuestra conducta? ¿De dónde hemos obtenido los criterios para constituirnos en humanidad? ¿De

dónde surge la posibilidad de perseguir lo posible y lo importante?

Supongo que del hombre prudente, como ya viera Aristóteles. Pero, ¿nos hemos cruzado con él, le hemos conocido, nos lo han presentado? ¿Quién es el hombre prudente?

La Ética, al menos en la dimensión personal en la que está siendo abordada en estas páginas, tiene que ver fundamentalmente con la posibilidad de construir el mejor yo que podamos. Pero la construcción del yo es una suerte de elaboración narrativa, de incluir los acontecimientos que nos rodean en una trama que pueda ofrecerse como una vida, una trama que dote de sentido nuestros encuentros con el mundo, una elaboración que nos coloque en un mundo *habitable*. Que ese yo creado sea el mejor exige una constante redescrición hasta el punto que no formemos parte de una narración no querida, hasta el punto que no nos conviertan en personajes de otra historia. Que de nuestra descripción de nosotros mismos no quepa una nueva interpretación. Si logramos dejar nuestra historia bien acabada, de tal manera que ninguna otra que pretenda incluirla sea mejor, entonces tendremos el sentimiento de que hemos llevado a cabo lo posible y lo importante, hemos hecho de nosotros mismos el mejor yo que podíamos y nadie después podrá alterarlo.

Esto, que como decía Wittgenstein <sup>7</sup> no pertenece el mundo, no deja de ser una irresistible tentación de transcendencia que permite afrontar el futuro como una voluntad, precisamente porque vemos un pasado que dibuja lentamente una historia. Si somos cada uno de

nosotros el que consigue escribirla conforme un diseño de argumento, entonces la vida parecerá sonreírnos, si no, seremos personajes de un destino que el azar habrá urdido sin nuestro consentimiento.

Esta idea es la que queda reflejada en el comentario que hace Rorty sobre un narrador como Proust:

Para quien como Proust, no es un teórico, ese problema no existe. Al narrador de *En busca del tiempo perdido* la pregunta: «¿Quién va a redescrbirme?» no le inquietaría. Porque su tarea está concluida una vez que ha ordenado los hechos de su vida de acuerdo con su propia manera de hacerlo, una vez que ha construido una estructura a partir de las pequeñas cosas: Gilberte entre los espinos, el color de las ventanas de la capilla de Guermantes, el sonido del nombre «Guermantes», los dos caminos, las cúpulas cambiantes. Sabe que esa estructura habría sido distinta de haber muerto él antes o después, porque las pequeñas cosas por incluir en ella habrían sido más o menos numerosas. Pero eso no importa. Para Proust no existe el problema de cómo evitar ser *aufgehoben*. La belleza, por depender como depende, de que se le dé forma a una multiplicidad, es manifiestamente transitoria, porque es probable que se la destruya cuando a esa multiplicidad se añadan nuevos elementos. La belleza requiere un marco y la muerte lo proporciona.<sup>8</sup>

Éste es el eje principal de la actividad mental del hombre, también su obligación ética, construir nuevas y mejores narraciones, alrededor del cual se articula cualquier otra tarea cognitiva. Un entorno contiguo que permite en cada momento iniciar el relato que rodee la experiencia concreta, sea para su comprensión, su

explicación o su justificación. Aquel que no pueda iniciar un relato ante cualquier interpe-lación que se le plantee sobre un episodio de su vida quedará en la permanente ignorancia que conlleva no poder localizarse, no poder contextualizarse. Y esto es aplicable no sólo a episodios de la biografía individual, sino también al uso de ciertas palabras y no otras, de ciertos colores o vestidos, de elecciones ante alternativas, de decisiones, de planes para el futuro. Una explicación de cualquiera de estas cosas, y de otras muchas, es inevitablemente iniciar una narración que le dote de sentido.

Esto mismo es igualmente válido para nuestro deseo de comprensión de los otros, sólo cuando participamos de su pasado, de sus recuerdos, es cuando nos creemos en disposición de predecir sus futuras conductas. Sólo cuando hemos escuchado su relato nos convertimos en personas bien informadas. En ese momento no nos es un desconocido, ahora podemos compartir sus emociones, sus deseos y proyectos, sentirlos cercanos, incluirlos en nuestro nosotros.

Si pensáramos que los ojos de una muchacha no son más que brillantes redondeles de micas, no sentiríamos la misma avidez por conocer su vida y penetrar en ella. Pero nos damos cuenta de que lo que luce en esos discos de reflexión no proviene exclusivamente de su composición material; hay allí muchas cosas para nosotros desconocidas, negras sombras de la idea que tiene esa persona de los seres y lugares que conoce...<sup>9</sup>

O también

Y juntos los dos podríamos recorrer aquella isla, para mí tan llena de encanto porque había

encerrado la vida habitual de la señorita Stermaria y descansaba en la memoria de su mirada. Porque se me figuraba que no la poseería realmente sino después de haber atravesado aquellos lugares que la rodeaban de recuerdos, velo que mi deseo ansiaba arrancar, velo de esos que la Naturaleza interpone entre la mujer y algunos seres. <sup>10</sup>

Si la actividad cognitiva del ser humano, si la manera de construir un mundo habitable, si la posibilidad de construir el mejor yo que podamos o la búsqueda de lo posible y lo importante pasa por la elaboración de relatos, ¿no ocurrirá lo mismo con el razonamiento ético? ¿No estaremos obligados a hacer interpretaciones literarias de nuestros valores y de nuestros semejantes?

La Tesis que se propone es la siguiente: Hemos aprendido a vivir y hemos buscado la vida buena, no a través de un discurso referencial, no a través de la vía de la Verdad, sino en el ámbito de lo posible, de lo metafórico, de lo literario. El hombre prudente se halla en alguna de las novelas que hemos leído y nos han gustado, en alguno de sus personajes.

Tal vez el arte, como manifestación cultural de todas las épocas, tiene la fuerza de convocatoria y admiración que posee, aparte del confuso sentimiento estético, bien puede ser porque quizá es el camino más directo hacia esa tendencia transcendental del hombre de colocar su narración entre las inmejorables, esa manera de construir un mundo que nos convierte en creadores. A la vez, la complicidad del mundo habitable que nos ofrecen los relatos y las obras de arte, nos enseñan caminos hacia la virtud, la bondad o la felicidad.

## Literatura

En ética no caben lecturas literales, filosóficas, sólo literarias, porque la ética no está comprometida con la verdad, sino con lo mejor. Está obligada a la búsqueda constante de alternativas, a la revisión de conceptos y de fundamentos, a valorar individuos. Y ése es precisamente el territorio de la Literatura, donde tanto Anna como Karenina; donde tanto la Regenta como Ana Ozores de Quintanar, donde tanto el Quijote como Alonso Quijano tienen derecho a ser entendidos.

La Literatura, y en especial la Novela, mantiene una equilibrada relación entre lo concreto y lo general, entre lo local y lo global. Entre las aspiraciones generales de los seres humanos y formas particulares de vida que permiten alcanzar o desechar dichas aspiraciones. Además en el proceso la novela apela a un lector que de algún modo es capaz de compartir con los personajes esperanzas, deseos, temores y preocupaciones que proyectan lazos de indentificación y de simpatía o rechazo.

La novela es un género que permite un razonamiento ético relativo al contexto, encarnado en vidas concretas que son arquetipos de las vidas humanas, pero no cae en el relativismo precisamente porque, a través de la imaginación, somos capaces de presenciar una idea general de la realización humana en una situación concreta.

Aceptar la existencia de una vida humana exige proyectar nuestros sentimientos y emociones sobre las formas que percibimos a nuestro alrededor, necesitamos crear ficciones y metáforas que nos hagan creer que nuestros

semejantes no son autómatas o máquinas programadas, esto que ha constituido y constituirá un problema filosófico irresoluble, lo logra la novela con suma facilidad. Porque una buena novela no nos solicita rigor sino imaginación, no busca la verdad, sino la habitabilidad de las vidas que muestra.

¿Acaso no leemos para saber? Para saber más sobre la mecánica de las pasiones, sobre el odio y el amor, los celos y la venganza, la seducción; para descubrir cómo se juzga a las personas y cómo se justifican las acciones. Las novelas, por estar fuera del mundo, pueden confirmar la realidad de nuestra vida, la distancia que media entre el mundo del deber, de aquello que nos gustaría, y lo que queda sometido al tiempo y a la muerte.

50

¿Acaso no están las novelas que hemos leído en nosotros? ¿No han modelado nuestros pensamientos, no nos han cedido las acciones que sus personajes necesitaban a través de las cuales han revivido conforme vivíamos nosotros?

Pero, ¿por qué la Novela? Porque la vida real es fragmentaria, discontinua, porque nadie puede captar en ella el nexo causal que une los acontecimientos. Para ello necesitamos construir una narración. Toda vida es una narración que se hace retrospectivamente según los intereses que nos marca el futuro. Piensen qué será de nosotros mañana, cuán poco sabemos de lo que nos reserva el azar y, sin embargo, podemos al contarnos construir la continuidad y la causalidad que construya nuestros estados en el mundo en una vida. Y, lo que es mejor, podemos construirnos tantas vidas como tantos relatos hagamos de ellas.

Por esta peculiaridad, la novela contiene el mejor paradigma de razonamiento ético, porque contiene vidas contextualizadas, porque dispone de una trama que va más allá de los acontecimientos que la constituyen y que muestra todo el repertorio de lo humano, y lo hace para que podamos elegir qué tipo de vida queremos contar a los otros y contarnos a nosotros mismos.

La Novela no requiere una valoración veritativa, al contrario valoramos las historias en la medida en que proponen un mundo en el que podamos vivir y proyectar nuestros poderes más propios. ¿Pero no es eso precisamente el objetivo de la ética?

La Filosofía ha querido determinar un tipo de vida como verdadera, también lo ha querido la Política o el Derecho, ha querido producir leyes universales y necesarias de aplicación general y se ha esforzado por dotar a esas leyes de fundamento. Pero, mientras no apelemos a la imaginación no encontraremos tal fundamento. La posición emotivista de Hume resulta cada vez más sólida conforme comprendemos los mecanismos cognitivos del ser humano, conforme descubrimos que las emociones y los sentimientos son elementos indispensables en el razonamiento y en la toma de decisiones<sup>11</sup>. El error de Descartes consistió en querer reservar un espacio propio del hombre que se ajustara al sueño nuclear de la filosofía, desterrando a las pasiones a una descripción mecánica y desalmada que no comprometiera la dignidad humana. Sin embargo a la hora de producir una ética, no pudo por menos que declararla provisional. Pero es que la ética siempre será provisional, forzada a

una constante reinención, que pueda incluir cada vez más personajes y territorios conforme descubramos que los otros son como nosotros, pero eso no podrá hacerse desde la conciencia cartesiana que no puede escapar a su solipsismo, tendrá que apelar al oído, a la escucha atenta de otras narraciones, a la imaginación para reconstruir vidas que resultarán como las nuestras. Desde siempre hemos aprendido leyendo a poetas y novelistas y desde siempre también hemos sentido la fuerza de las leyes que nos obligan. Si el movimiento deconstructivo sirve para advertir que hay también un pensamiento público que recoger haciendo un uso literario de los discursos, algún beneficio habremos alcanzado.

## Habitabilidad

Ya hemos subrayado un concepto, el concepto de lo habitable como aquel que puede poner en relación los distintos géneros, como criterio de valoración ético de las vidas humanas que no forman parte del mundo. Desde que Aristóteles afirmara la sociabilidad del ser humano, lo habitable ha sido el reducto de la ciudad. La Ciudad se ha convertido en el lugar de residencia de los hombres, donde edifican sus hogares, donde desarrollan sus vidas, donde habitan.

En origen, cuando la ciudad era Polis, cuando la Polis era la comunidad social, política y humana de los ciudadanos, este concepto de lo habitable podía caracterizar precisamente el medio urbano distinguiéndolo del medio natural, de la selva, de la jungla.

Pero hoy, la ciudad hace mucho que ha dejado de ser Polis y en consecuencia debemos preguntarnos si aún nuestras ciudades resultan

habitables, si son el espacio en el que desarrollamos nuestras vidas, si son el lugar de encuentro con nuestros vecinos, si es el foro de nuestras actuaciones políticas.

Denominábamos habitable al resultado de escapar al azar conforme éramos capaces de dotar de continuidad y causalidad los acontecimientos del mundo, conforme éramos capaces de elaborar tramas narrativas que fueran insuperables. ¿Ocurre esto en el ámbito de la Ciudad?

La Ciudad es un Archipiélago. Los archipiélagos se caracterizan por quedar unidos por aquello que los separa, lo fragmentario de nuestros sitios, lo distribuido de ellos imposibilita la continuidad y la causalidad que exige nuestro concepto de lo habitable. Las Ciudades posmodernas no pueden ni siquiera localizarse en los mapas, no son transitables físicamente, requieren de elaboraciones virtuales, pues virtuales son sus sitios, requieren simulaciones, pues irreales son sus instituciones y sus gentes. Nuestra presencia en las ciudades se reduce a apariciones apresuradas que cubren un trayecto entre fines. No son sino un mero medio, a menudo hostil, para nuestras intenciones. Es más cada vez estas apariciones tienden a reducirse, a limitarse en tiempo, a protegerse en vehículos o transportes que las agilicen. Estos movimientos, a diferencia del viaje clásico, no pueden aportar la continuidad y la causalidad que requerimos para construir vidas, al contrario parecen imponer una desmembración sólo aliviada por el mundo que nos ofrecen los medios de comunicación. Son los *media* los que dotan de unidad a nuestros movimientos, pero en ellos evidentemente no participamos ni tan siquiera como perso-

najes. Los medios de comunicación imponen juicios y verdades, mantienen la esencialidad de un mundo que, sabemos, ya no posee. La Sociedad de la Imagen resulta irresistible. Pero lo irresistible requiere siempre una aceptación o un engaño o una indiferencia. No, tampoco habitamos entre las imágenes. Las imágenes imponen sus colores y sus formas, no dejan ningún espacio de posibilidad, no alimentan la imaginación.

Hay, pues, un eterno conflicto en la sociedad de los hombres, un conflicto incrementado cuando se dispone de un discurso que se presenta con la autoridad de la razón y que produce verdad. Este conflicto estaba en la Filosofía, está en la Ciencia y hoy fundamentalmente en los medios de comunicación, en las imágenes inmediatas de un mundo inexistente. El conflicto de hacer habitable un mundo ajeno al valor, un mundo de hechos fragmentarios. Un archipiélago siempre resultará un Gulag. Sin embargo no podemos sobrevivir en el medio salvaje de los hechos, no podemos actuar sin deseo, no podemos convivir sin participar en algo del extraño. ¿Dónde ocurre entonces todo esto?

En la memoria. La Memoria es nuestra ciudad, nuestro espacio habitable, nuestra corte suprema en donde el mundo del deber se construye de hechos recordados, inventados, oídos, recreados. La Memoria es el mapa donde trazamos nuestras creencias, nuestros conocimientos, nuestros relatos. Por eso las lecturas literarias de los discursos, cualquiera que sean, transforman a algunos en historias habitables.

Wittgenstein decía que *el trabajo del filósofo consiste en concatenar recuerdos para una finalidad determinada*<sup>12</sup>. Cabría preguntarse con qué finalidad. ¿Podrá aproximar una respuesta quien provocó la pregunta?

... Había aprendido a ser ciudadana de la Ciudad Espejo. Lo único que me capacitaba para continuar esta autobiografía es que aunque he utilizado, inventado, mezclado, remodelado, cambiado, añadido y quitado algo de todas mis experiencias, nunca he escrito directamente de mi propia vida y mis propios sentimientos.

Sin duda, me he mezclado con otros personajes que son en sí mismos un producto de lo conocido y lo desconocido, de lo real y lo imaginario; he creado «yo», pero nunca he escrito sobre «mí». ¿Por qué? Porque si hago ese aventurado viaje a la Ciudad Espejo donde todo lo que he conocido o visto o soñado está bañado con la luz de otro mundo, ¿qué sentido tiene que regrese sólo con un reflejo de mí misma? ¿o de otros que existen bajo la luz del día? El yo debe ser el recipiente de los tesoros de la Ciudad Espejo, el Mensajero, por así decirlo, y cuando llega el momento de ordenar y enumerar esos tesoros para transformarlos en palabras, el yo debe ser el trabajador, el que lleva la carga, el que escoge, el que coloca y el que pule.<sup>13</sup>

La finalidad ya ha sido anunciada anteriormente, es la obligación de construirnos un yo, de hacer el mejor de los posibles, de mezclarlo con otros personajes, de acomodarlo a la luz de otro mundo, de elaborar la vida que queremos vivir, de comprender la de los otros con interés, la de descubrir aquello que resulta importante para nosotros.

Nuestras ciudades, por mucho que cambien de su origen, por mucho que se conviertan en

metrópolis o metápolis o telépolis o mediápolis, estarán siempre con nosotros son la Ciudad Espejo que no pertenece al mundo, bañada con otra luz, adonde acudimos como mensajeros para ordenar y enumerar los tesoros que hallamos en ella, para convertirlos en palabras, en relatos, invenciones que permitirán reformar el mundo de los hechos, que permitirán un discurso ético, pero también científico o filosófico. Porque el mundo no es de ninguna manera, estaremos eternamente obligados a inventarlo. La sabiduría consiste en producir la narración más habitable, y esa –sospecho– es aquella que no me incluye como personaje, aquella que ningún añadido pueda mejorarla.

Nuestro mundo se aleja cada vez más, si alguna vez estuvo próximo, de esta finalidad; nos han seducido con la posibilidad de

una Verdad, de una Virtud, de una Felicidad, con un mundo prefabricado compuesto de ciudades como nodos de caminos, nos han dotado de un lenguaje en el que quedaba limitada su ampliación y han desterrado a la fantasía y a la imaginación a su linde externo. Hay una lectura positiva ante el terror que nos puede producir el resquebrajamiento de estas entidades ficticias, la hostilidad de nuestras ciudades, la presencia mediática inmediata de los hechos; la lectura es que sólo somos turistas de esa realidad, mensajeros enviados para seleccionar aquello que podremos utilizar para edificar nuestro verdadero mundo habitable, nuestro mejor yo, nuestra ciudad espejo. Pero para ello debemos convencernos de que el esfuerzo es nuestro. El esfuerzo por destilar de la memoria los mejores recuerdos.

#### NOTAS

<sup>1</sup> Janet Frame. *Un Ángel en mi Mesa*. Seix Barral, Barcelona, 1991, pág. 468

<sup>2</sup> *Ibid.* Pág. 469.

<sup>3</sup> Cfr. La distinción de los géneros que hace Geoffrey H. Hartman en *Saving the Text: literature, Derrida, phylo-sophy*. Baltimore, 1981, pág. XXI:

¿No es «lenguaje literario» el nombre que damos a una dicción cuyo marco de referencia es tal que las palabras figuran en cuanto palabras (incluso en cuanto sonidos) en vez de ser, de inmediato, significados asimilables?

<sup>4</sup> Derrida se ha empeñado en mostrar que cuando un filósofo configura un sistema cerrado, redondo como la esfera de Parménides, siempre hay algo que se queda fuera o que sale. Siempre hay un margen, un espacio en el que se escribe el texto de filosofía, que forma las condiciones de posibilidad e inteligibilidad de la filosofía. «Más allá del texto filosófico no hay un margen en blanco, virgen, vacío, sino otro texto, una urdimbre de diferencias de fuerzas sin un centro de referencia.» Es ese espacio el que interesa a Derrida, desde donde podemos «pensar una escritura sin presencia y sin ausencia, sin historia, sin causa, sin *archia*, sin *telos*, una escritura que subvierte absolutamente toda dialéctica, toda teología, toda teleología, toda ontología.» (*Márgenes de la Filosofía*, págs. XXIII, 67)

<sup>5</sup> Lo que está en el fondo de esta idea es por supuesto la distinción Kuhniana entre ciencia normal y revolución científica. Tal vez en ciertos ambientes filosóficos no se ha captado la importancia de la obra de Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*, The University of Chicago Press, Chicago, 1962, que me parece un trabajo clave de lo que se ha llamado post-modernidad.

<sup>6</sup> Cfr. R. Rorty. «La filosofía como ciencia, como metáfora y como política» en *Escritos Filosóficos 2*. Paidós, Barcelona, 1993, pág. 29.

<sup>7</sup> Cfr. L. Wittgenstein. *Tractatus-Logico-Philosophicus*. §§ 6.4-6.4312

<sup>8</sup> Richard Rorty. *Contingencia, Ironía y Solidaridad*. Paidós, Barcelona, 1991, pág. 124.

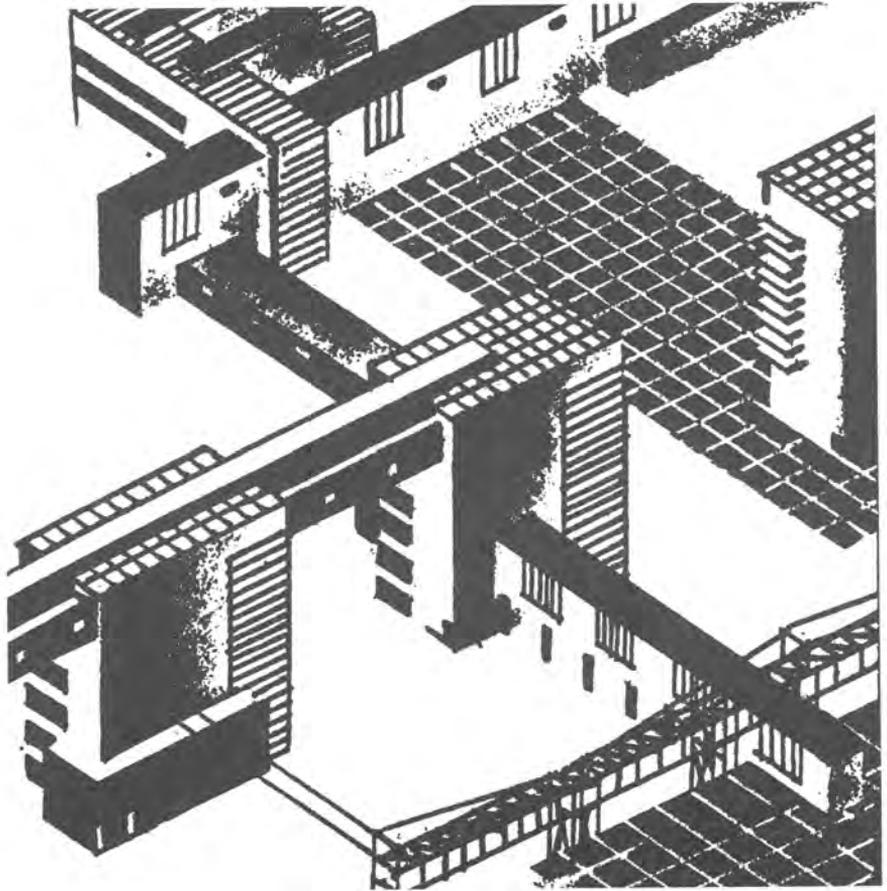
<sup>9</sup> M. Proust. *En busca del tiempo perdido*. «A la sombra de las muchachas en flor». pág. 421.

<sup>10</sup> *Ibid.* pág. 299.

<sup>11</sup> Cfr. Antonio R. Damasio. *El error de Descartes*. Crítica, Barcelona, 1994.

<sup>12</sup> Cfr. L. Wittgenstein. *Investigaciones Filosóficas*. §127

<sup>13</sup> Janet Frame. *Un Ángel en mi mesa*. Seix Barral, Barcelona. 1991, pág. 436-437



Iakov Tchernikhov, composición del Ciclo «Arhitekturnye Miniatury», fin de los años veinte.

# LAS APORIAS DE NUESTRA IMAGEN DE LA REALIDAD

Juan M. Feraud

*Se define la situación actual de la ciencia como aporética. A través de cinco acontecimientos científicos recientes, muestra cómo la ciencia ha llegado a una situación de perplejidad ante su propio estatuto y ante su propia capacidad explicativa de las apariencias. El teorema de Gödel, la teoría de la relatividad de Einstein, la Biología molecular después de Watson y Crick, la Mecánica cuántica y la máquina de Turing*

**T**rataré de exponer algunos aspectos de la Ciencia actual que inciden, de una u otra forma, en nuestro acercamiento a la realidad. O, si se quiere, con una expresión más comprometida, en nuestro conocimiento de la realidad. Compromiso que presupone una toma de postura acerca del valor epistemológico de la propia Ciencia, cosa que, por supuesto, no sólo no es unánime, sino que se cuestiona en su propio fundamento: es admisible, en efecto, considerar que la Ciencia no posee valor epistemológico alguno.

Parece conveniente, al menos, esquematizar las posibles posturas en esta cuestión.

a) La Ciencia es un juego. (Postura lúdica)

b) La Ciencia es un conjunto de recetas. (Postura pragmática)

c) La Ciencia es un conjunto de normas que permiten transformar la naturaleza. (Postura técnica)

d) La Ciencia es un conjunto de conocimientos acerca de la realidad (Postura racional/realista)

e) La Ciencia es la única forma válida de conocimiento. (Postura dogmática/reduccionista)

Ni que decir tiene que entre cada una de estas proposiciones se pueden introducir todos los matices que se quiera.

Este es el problema de qué cosa es la Ciencia. Problema que tiene su propia disci-

55

---

Advertencia preliminar: En todo lo que sigue se utiliza el término «Ciencia» en lugar de «Ciencias Formales y de la Naturaleza», valga el abuso del lenguaje en favor de la simplicidad.

plina: la Teoría de la Ciencia, la cual cae fuera de lo que aquí pretendemos, pero que no obstante, no conviene perder de vista.

Es evidente la incidencia de la Ciencia en cualquier ámbito de nuestra vida, en la medida en que se considere que la técnica actual deriva del aspecto transformador de aquélla. Pero el asunto deja de estar tan claro en cuanto lo que está en juego no es su capacidad transformadora, sino su valor epistemológico.

Respecto a este último sentido, conviene hacer una distinción más antes de seguir adelante:

Una cosa es el método científico, se lo considere o no como paradigma de otros métodos de acceso a la realidad, y otra, muy distinta, los resultados que la Ciencia aporta. Aquí estamos interesados en lo segundo. Es decir, aportaciones de la Ciencia que, debido a su índole fundamental —en el sentido estricto del término—, deberían modular cualquier forma de pensamiento que se aproxime a la realidad. Lo cual no presupone primacía alguna de una cosa sobre la otra.

Como ejemplo, voy a enumerar cinco hechos que, por sus características, ponen de manifiesto esa capacidad moduladora a la que antes me refería. Por supuesto que la elección es discutible y que incluso, la disparidad entre sus ámbitos las hacen difícilmente comparables. Y sin embargo, todas presentan dos rasgos comunes:

1º) Afectan a los elementos constitutivos de sus correspondientes disciplinas.

2º) Nos llevan al límite de la propia disciplina y en ciencia llegar al límite es estar al borde de la aporía.

Justamente, ese carácter limitante les confiere el máximo interés.

## Relación de hechos

- a) Teorema de Gödel: 1931, Límite de los formalismos. Axiomática
- b) Unificación del espacio-tiempo-masa-energía: 1905-1915, Teoría de la Relatividad. Universo.
- c) Fundamentos de la Mecánica Cuántica. 1925, Mundo subatómico. Constituyentes, medida.
- d) Bases moleculares de la Biología. 1953. Constituyentes del ser vivo.
- e) Máquina Universal de Turing. 1936 Teoría de la Computación. Inteligencia Artificial.

## El Teorema de Gödel

La ciencia necesita una estructura formal y la Física es el ejemplo más claro. Sea cual sea la opinión que se tenga del origen y desarrollo de esta formalización el hecho es que existe. Todo formalismo, toda estructura formal, consta de elementos, axiomas, que son proposiciones escritas en el lenguaje del formalismo, reglas de deducción y algunos otros componentes, principalmente si lo formalizado es una Ciencia de la Naturaleza: Leyes en forma de axiomas y, lo más problemático, relaciones entre los elementos de la teoría y los de la propia Naturaleza. Esto último suele ser el aspecto más polémico de la formalización; la conexión entre la estructura formal y la experimentación.

Sólo plantear este problema con rigor exige ya ser un especialista en Teoría de la Ciencia.

Lo cierto es que la Física, y en menor medida otras disciplinas, exige una estructura formal

la cual sirve como garantía del trayecto de ida y vuelta entre el papel y el experimento. Lo que se deduce, siguiendo las normas de la teoría, sobre el papel, predice lo que va a dar el experimento y lo que da el experimento tiene que ser explicado en el papel.

Pues bien, lo que viene a decir el Teorema de Gödel es que el propio formalismo garante del proceso, sea cual sea el mismo, tiene un límite, un límite interno, en el sentido siguiente:

— Un conjunto de axiomas es consistente si de ellos no se puede deducir una proposición y la negación de la misma, a la vez.

— Un conjunto de axiomas es completo, (técnicamente, «completo en negación»), si, dada una proposición cualquiera es siempre demostrable o ella misma o su negación.

El teorema de Gödel establece que cualquier conjunto de axiomas, que contenga, al menos, los números naturales, no puede ser a la vez consistente y completo.

A partir de una cierta complejidad —los números naturales, la aritmética—, los formalismos no están, en cierto sentido, garantizados. No hay que entender mal el teorema: no quiere decir que vayamos a encontrarnos aquí y allá con contradicciones en las matemáticas, entendiendo por ellas las estructuras algebraicas, topológicas, geométricas... Lo que nos asegura es lo vano que resulta tratar de construir una teoría formal medianamente compleja tal que, si no tiene contradicciones, nos permita en principio decir de cualquier proposición si es demostrable o no lo es.

En pocas palabras; la quintaesencia de la razón deductiva, que es una teoría formalizada, tiene un límite. Y en la medida que los formalismos sean paradigmas de otras formas de pensamiento, hay que saber que el propio formalismo ha encontrado un punto final; en cierto sentido, una aporía. Y lo que es más importante, esto es demostrable.

## La Teoría de la Relatividad

Si hay una teoría física cuya estructura matemática es envidiable es la Teoría de la Relatividad. Simplificando un tanto las cosas, nos dice que el Universo: espacio, tiempo, energía, materia es geometría. Aunque no se debe jugar a profeta, no es arriesgado suponer que en tan buen tiempo no se va a elaborar una estructura semejante. Habla de los constituyentes más básicos de cualquier otra teoría y sus consecuencias condicionan hipótesis y resultados. Lo de menos es que algunas de sus conclusiones vayan contra el sentido común, —por ejemplo la relatividad del tiempo—, eso sucede en otras muchas teorías; casi podría decirse que si, de alguna manera una teoría física no va contra el sentido común, es innecesaria. Lo más importante es que su referente es el todo, el Universo, lo que hay, y que éste responde a una estructura geométrica bien definida: la Geometría Riemanniana.

Pero, si bien está afirmando que el espacio, el tiempo, la masa, son relativos al sistema de referencia de medida, —de ahí el nombre de relatividad—, no es menos cierto que asegura que en cualquier sistema de referencia las leyes de la Física son las mismas. Por eso en algún momento se ha dicho que la Relatividad

es una de las teorías más absolutas. Esta idea de invarianza, de Simetría, ha resultado luego ser una de las generales y fructíferas en el desarrollo de la disciplina a lo largo del siglo xx.

La Relatividad, que permite deducir el Universo finito, dinámico, con un origen temporal, tiene también su propio límite. Y éste además es doble:

Por una parte nos encontramos con el no-Universo, derivado directamente de la finitud.

Por otra, en las propias ecuaciones de la teoría aparecen como posibles las singularidades.

Resolver estas ecuaciones, enormemente simples en su formulación, de forma general es, en estos momentos, tarea imposible. Su dificultad escondida desborda toda capacidad actual de cálculo, pero de ellas se obtienen puntos en los que la física se atasca. Son los negros.

Hoy por hoy, cualquier forma de pensamiento que se refiera al espacio, al tiempo a la materia, tiene que saber lo que la Relatividad propone. Esto no quiere decir, en absoluto, que estemos ante una teoría definitiva; eso no existe, pero es tal la envergadura de su propuesta que resulta ineludible contar con ella para hablar del Universo desde el punto de vista que se quiera.

## **La Mecánica Cuántica**

El atomismo tiene, como es sabido, una larga tradición con alguna obra de arte por medio; *De Rerum Natura*, pero siempre ha conducido a cierto tipo de paradojas; las paradojas de lo divisible.

No es fácil pensar algo que no podemos seguir desmenuzando. Es obligado dar un salto cualitativo para aceptar lo indivisible. De hecho, costó tiempo el conseguir que la idea de átomo se introdujera en la Física y no fue ella la primera disciplina en aceptarlo. Era previsible que trajera problemas serios. Pero lo que a finales del siglo pasado no era ya previsible es que la propia Física se iba a encontrar con una disciplina que se separaba de ella en sus concepciones más fundamentales: una nueva Física, la de la Mecánica Cuántica.

Hay, incluso, quien viene a sostener que las hipótesis más arriesgadas de la misma surgen –1920:1930– gracias a una cierta prevalencia en el pensamiento europeo, de lo irracional. Lo cierto es que el casi siglo que lleva de vida, (considerando como origen la propuesta de M. Planck en 1900) no ha servido para llegar a un mínimo acuerdo respecto a su interpretación: Qué es lo que hacemos cuando la utilizamos. Si hay una disciplina en la que predomine la postura pragmática (la ciencia es un conjunto de recetas: si se hace esto, se obtendrá esto otro) es dentro de la Mecánica Cuántica en su estado actual.

Enumeremos unos cuantos aspectos desconcertantes:

1) La Mecánica Cuántica contiene postulados probabilísticos. No todo en Mecánica Cuántica es probabilístico, ni muchísimo menos, pero lo que es, lo es radicalmente. No es la ignorancia acerca de parámetros fuera de nuestro control lo que provoca que, aun repitiendo las condiciones iniciales, obtengamos resultados distin-

tos. Es que, se mire como se mire, situaciones en las que los experimentos, respaldados por la teoría, nos tienen que dar distribuciones de probabilidad, en vez de valores no variables.

2) Un sistema puede estar en una combinación de estados.

3) No todo lo que medimos debe hacer referencia a una propiedad.

4) No sabemos interpretar completamente qué sucede en un proceso de medida.

5) En el estado actual de la disciplina, y a falta de nuevos datos, parece violarse el principio de localidad. (Si dos puntos están suficientemente lejos no pueden afectarse en un lapso de tiempo suficientemente corto.)

En pocas palabras; la disciplina que nos viene a contar cómo es el mundo de los constituyentes del Universo, es, en sus propios fundamentos, tan desconcertante, que aún hoy no existe una interpretación aceptada de la misma. Y sobre ese mundo subatómico esta construido lo que materialmente somos y lo que nos rodea. No es sólo un problema de lo infinitamente pequeño, de lo no «visible». Tenemos efectos cuánticos a otros niveles. El láser, el microscopio túnel, y en poco tiempo el ordenador, son o serán consecuencia directa del comportamiento cuántico de la naturaleza.

## La Biología Molecular

La base de la materia son las partículas que se agrupan en átomos y éstos en moléculas. La Biología viene a decirnos que en las células, los componentes mínimos de los organismos vivientes, no hay energías, campos o partícu-

las distintos de los que constituyen las piedras.

La vida celular es un conjunto de procesos de una complejidad enorme entre moléculas del que aún se ignora buena parte

Los organismos llevan, en buena medida, escritos en sus genes, cuya base molecular son ácidos nucleicos, lo que son y lo que serán. La ley básica —una simplificación de los hechos, pero elocuente— enuncia: «Un gen: una proteína», las cuales son los constituyentes básicos de la célula, y por lo tanto, de los tejidos de los órganos.

Las células se comunican entre sí. Emiten señales y gracias a ellas «saben» quiénes son sus vecinos, cuando tienen que iniciar algún mecanismo, cuando han de reproducirse y, por lo que ahora sabemos, cuando tienen que morir. Entre estas señales que se envían importan y mucho, en los organismos superiores, las nerviosas; señales de potencial y neurotransmisores que viajan de emisores a receptores disparando nuevos procesos o modulándolos.

La actividad cerebral parece ser pues, un flujo de moléculas y pulsos eléctricos. Así deben producirse las sensaciones, los razonamientos la memoria y, al menos, algunas voliciones. No sabemos qué sucede para que sea posible la creación, la voluntad los sentimientos superiores, pero ahora no es difícil provocar agresividad, pasividad alucinaciones o recuerdos.

La Biología molecular nos lleva al límite de la vida y allí se encuentra el problema de la conciencia, del yo, del ser uno. Es una aporía.

La segunda aporía es el propio sentido. Así como en Mecánica Cuántica era fácil encontrar posturas pragmáticas, aquí lo es hallarlas reduccionistas y sin embargo, cuando se introducen principios explicativos como el azar, la necesidad o la teleonomía, es el yo, que la Biología aún no puede explicar, quien introduce a los dioses en la materia.

## La Máquina de Turing

La Biología Molecular, la Fisiología, o la Anatomía nos llevan al cerebro. No es fácil desde cualquiera de estas disciplinas responder a la pregunta: ¿qué es pensar? Pero aún hay otra vía de aproximación, la que estableció Turing hacia 1936, cuando los ordenadores todavía estaban por aparecer, que tenemos que reseñar.

60 La máquina de Turing, como es sabido, tiene poco que ver con los aparatos; es un formalismo. Que se pueda tener una imagen gráfica de ella, o que se puede construir un mecanismo que la aproxime, sólo sirve para hacer más atractivo un razonamiento bien sorprendente. Su teoría versa sobre lo computable, procedimientos efectivos, programas, funciones recursivas y cosas por el estilo. Ni siquiera, en rigor, la máquina es construible; necesita una cinta de papel indefinida.

Su idea principal es el «procedimiento efectivo», el cual consiste en una serie de órdenes tales que, cumplida una, queda perfectamente determinada la siguiente a ejecutar.

La máquina, en sí, es un mecanismo de una simplicidad increíble: Una cabeza de lectura/escritura sobre una cinta de papel cuadrículada, capaz de recorrerla, casilla a casilla, a

izquierda y a derecha. Un alfabeto, y la capacidad de estar en cada momento en un estado bien definido, incluyendo en ello el estar parada.

Turing formuló una tesis: «Para cualquier procedimiento efectivo existe una máquina capaz de procesarlo y obtener el resultado».

Aparentemente los procedimientos efectivos no deberían cubrir muchas necesidades, pero de hecho no es así. Muy al contrario la pregunta que tenemos que hacernos es: ¿hay procedimientos que no sean efectivos? Y lo más interesante es que la respuesta es afirmativa. Hay procedimientos para los que la máquina Turing no nos da respuesta.

Incluso se formula otra cuestión: ¿lo que realiza nuestro cerebro son procedimientos efectivos, nada más, o realiza otro tipo de procesos?

Turing formuló una pregunta inversa, posiblemente, de discusión más nítida; al comienzo de su trabajo de 1950 dice: «Propongo que se considere la cuestión: “¿Pueden pensar las máquinas?”».

Sea cual sea la pregunta, todas apuntan al problema de la mente y la máquina, sobre el que, en estos momentos, hay tan abundante bibliografía que excusa cualquier añadido.

¿Cual es el límite en Teoría de la Computación? Aquí se cierra el círculo de nuestro recorrido.

Hemos empezado hablando de las máquinas de Turing y nos hemos deslizado a la máquina de Turing. No es una figura retórica. Una de las cosas importantes que puede hacer una

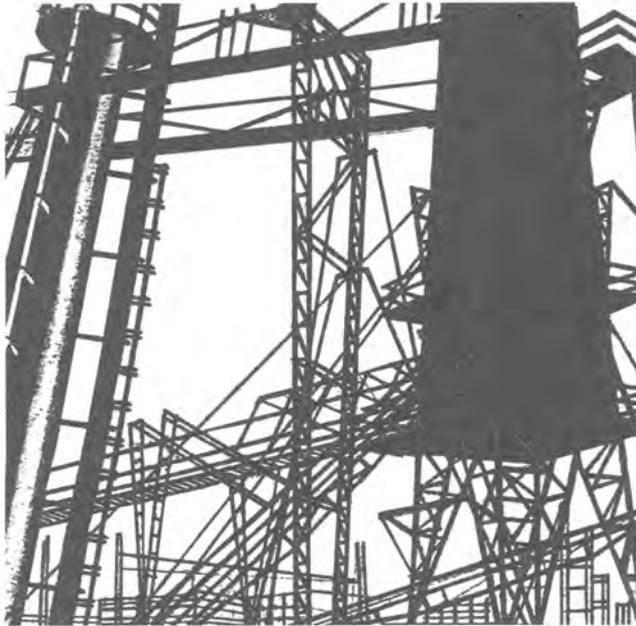
máquina de Turing es «leer» el funcionamiento de otra máquina y comportarse como ella. De aquí se desprende el sorprendente resultado: Es posible —y no complicado, además— construir una máquina de Turing universal que interprete todas las otras máquinas y se comporte como ellas.

Ahora bien, si una máquina de Turing se lee a sí misma entra, lógicamente, en un bucle infinito, pues lo único que es capaz de hacer es repetirse indefinidamente. No se para. El oráculo no contesta ni sí, ni no.

Y resulta además, que la pregunta más importante que le podíamos hacer a una máquina de Turing es de este tipo. Es un indecidible; no

hay respuesta, ni sí, ni no. La pregunta es ésta: Dado un procedimiento cualquiera, antes de ejecutarlo, ¿es posible saber si la máquina de Turing que lo procese, se parará, o no? La respuesta es: no es posible construir una máquina de Turing que responda en todos los casos.

No es posible saber de antemano si un problema planteado en los términos formales descritos tendrá o no tendrá solución. Si recordamos el teorema de Gödel de la sección A) comprobaremos que la situación es muy semejante. Allí se hablaba de proposiciones demostrables, aquí de procedimientos efectivos, pero la conexión se intuye. Es la aporía de la Teoría de la Computación, su límite; no hay camino más allá.





Iakov Tchernikhov, «Arhitekturnye Fantazii», 1933.

# BERLIN 1989: EL OCASO DE LO POSTMODERNO

Alicia Olabuenaga

*Berlín es una ciudad emblemática por los acontecimientos que supusieron la señal última del fin de los procesos de ideologización que aún orientaban la condición postmoderna. La nueva ciudad que nace de las ruinas del muro se identifica con el mundo unificado por los medios de información y comunicación.*

No parece necesario que aparezca Tiresias, el viejo adivino, para que, como a Creonte, nos desvele las claves del mundo en el que vivimos. Tampoco se necesita una mirada perspicaz, ni un buen ingenio para constatar la especificidad de la época que habitamos, por ahora como huéspedes, pero que será el mundo de nuestros hijos. No sé si debido a la proximidad del nuevo milenio, fuente siempre de fantasmas y de sueños monstruosos, o a los acontecimientos históricos, políticos y sociales que se dibujan en nuestro horizonte cotidiano, la conciencia de que algo nuevo está pasando y de que no podemos asistir como espectadores pasivos al mundo que nos rodea, han impulsado, en estos últimos años, una reflexión sobre los paradigmas, modelos explicativos, categorías que permiten describir lo que es, lo que hay, lo que se nos impone como una nueva realidad.

En las décadas de los 60-70, un término invadió todos los debates y todos los discursos de los intelectuales protagonistas de Mayo; el término *postmoderno*, acuñado en el marco teórico de la arquitectura unos años antes, sirvió para dar cuenta de lo que en esos momentos se vivió como la crisis de los modelos culturales, políticos y sociales heredados de la ilustración y constitutivos de la modernidad. Es cierto que fue un término poco afortunado, ya que se utilizó de forma desmesurada en la medida que sirvió para definir un bar, el trabajo de un diseñador de moda o una obra de arte. Pero a pesar de la frivolidad de su uso en determinados contextos, su incorporación a la jerga filosófica se debió a J. F. Lyotard<sup>1</sup>, y con él se pretendió describir una nueva situación de nuestro mundo. Bien es cierto que esa descripción se hizo de forma negativa: designaba ese momento de la cultura occidental marca-

63

da por la crisis de los relatos de legitimación, por la quiebra de las categorías que habían sustentado y explicado nuestra visión de lo real, en la medida en que se mostraban inoperantes para dar cuenta de la experiencia de un hombre que paulatinamente dejaba de ser moderno. Un hombre que no se reconocía como conciencia idéntica a sí misma, sin fracturas ni fisuras, ni como sujeto de representación; un hombre que leía la historia como genealogía, que invocaba una razón, no ya especulativa, sino instrumental y pragmática; que no vivía en un territorio ligado a una sociedad y a una cultura determinada, sino que veía surgir a su alrededor más naciones que estados o simplemente cómo los Estados nacionales se disolvían en otro tipo de instituciones no definibles en términos políticos, territoriales, jurídicos o culturales.

64

De esta incertidumbre, de esta pérdida de los referentes de la modernidad pretendió dar cuenta el término *postmoderno*. Hoy, alejado ya del vocabulario de los intelectuales, ausente de todos los discursos, nos sigue poniendo sobre la pista de que algo estaba pasando y de que había que inventar estrategias teóricas y prácticas que nos permitieran enfrentarnos a ese futuro que ya es nuestro presente.

Una de las categorías pulverizada fue el concepto de Estado Nación, ese modelo –definido por Hegel– de organización de la convivencia entre individuos y en el que se resolvían las tensiones entre lo individual y lo social. Modelo ligado a un territorio, cohesionado por una cultura y por el Derecho. Pues bien, parece que este modelo de organización del

espacio de lo político está llegando a su fin de la misma manera que se agotó y desapareció la ciudad-estado clásica.

Si tuviéramos que señalar, por emblemático, un acontecimiento histórico que exprese la disolución de la eficacia del Estado-Nación, nos remitiríamos, sin duda a la caída del Muro de Berlín como símbolo del hundimiento del modelo comunista.

Tres factores coinciden en este hecho:

En primer lugar, el hundimiento de los Estados comunistas con la Unión Soviética a la cabeza. Este acontecimiento se puede explicar de diversas maneras: para unos es el fracaso de la última forma de despotismo ilustrado y de su incapacidad para imponer, por métodos autoritarios, la modernización; para otros tiene que ver con la incapacidad de la URSS de generar los recursos necesarios capaces de neutralizar el desafío del bloque occidental capitaneado por USA. En cualquier caso parece que la Unión Soviética perdió la tercera guerra mundial, la guerra fría. En términos puramente economicistas, este fracaso pone de manifiesto la incapacidad del Estado para ser el impulsor de la economía, el gestor absoluto de los recursos y en este sentido se puso de manifiesto la crisis del liderazgo estatal en el terreno económico y por lo tanto se abrieron las puertas al neoliberalismo más rampante, en el cual el Estado se ve privado de cualquier iniciativa económica, quedando su papel reducido a ser el garante de la propiedad privada y de la estabilidad.

La caída de los Estados comunistas ha producido un efecto de «balcanización», con el cual se designa la emergencia incontenible de nuevos

nacionalismos, así como el renacimiento de sueños ancestrales de identidad nacional. Este proceso de pluralización de los Estados, o si se prefiere de fragmentación del Estado nacional, pueden tener efectos claramente positivos en cuanto proveer de una identidad cultural en la que reconocerse y porque tienen efectos articuladores, legitimadores y modernizadores en sociedades poco estructuradas o en las que no existe una sociedad civil bien definida, con mercados insuficientemente desarrollados. Pero el problema y los conflictos surgen, ya que «esta avidez nacionalista» por revestirse de la forma de un Estado, no supondría mayor problema si hubiera tantos Estados como naciones potenciales, lo cual frustra de antemano la vocación estatal de la mayor parte de los nacionalismos produciendo los efectos desestabilizadores de todos conocidos.

Pero, en definitiva, lo que se pone de manifiesto con la derrumbe del Muro es la desaparición de ese «otro», otro modelo, es decir, de un sistema de relaciones internacionales basado en el equilibrio entre el Este y el Oeste. Bastaría con visitar actualmente Berlín para comprobar que un mar de grúas apuntan un nuevo orden, socavado por los cimientos de los grandes edificios de las multinacionales que ahora ocupan, desafiantes y pretenciosos, esa tierra de nadie que fue, hace sólo pocos años, la plaza de Potsdamer, mientras que los restos del pasado se conservan en un pequeño museo marginal, gestionado voluntaristamente por una especie de O. N. G dedicada a que no desaparezca la memoria histórica.

Así pues, la desaparición del modelo del Estado nación, no sólo tiene que ver con el

fracaso y olvido del modelo comunista, sino también con la implantación de un nuevo orden que se define con el término de *Globalización*.

## **De lo universal a lo global**

J. Estefanía<sup>2</sup> definía la globalización como «aquella etapa del capitalismo en la cual las economías nacionales se integran de un modo progresivo en el marco de la economía internacional, de modo que su evolución depende, cada vez más de los mercados internacionales y menos de las políticas económicas de los gobiernos». Efectivamente, agotada la forma del Estado nación, en su doble concepción burguesa y marxista, un nuevo sistema de relaciones económicas, políticas, culturales y sociales se impone, un sistema que se define fundamentalmente por la sustitución del ideal de universalidad por el de mundialización. Una mundialización que, como señala Ramonet, funciona en torno a tres ejes que en ningún momento forman espacios o instituciones independientes, sino que por el contrario configuran una misma realidad sistémica.

Este sistema global se define fundamentalmente, como una mundialización de la economía. Instigada por el Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial, supone la implantación de un modelo económico que gira en torno a una nueva realidad: el Mercado internacional. Nuevo Dios que acapara todos sus atributos, es expresión del abandono de la metáfora mecanicista en favor de la financiera. El mercado no es ya el espacio del intercambio de la producción, sino una tierra de nadie en el que se realizan los grandes movimientos del

capital financiero que ahora se presentan como modelo de toda actividad humana. Las leyes del mercado sustituyen a las de la historia y de la naturaleza, generando nuevos valores que fomentan la competencia, el beneficio o la ganancia como absolutos en sí mismos y con los que se pretende explicar un nuevo sistema que ya no aparece definido en términos sociales, sino que por el contrario aparece como el sistema del mercado. Sistema monetario, permanente, inmediato e inmaterial que genera nuevas prácticas y también un nuevo saber que se concreta en ciencias que tienen que ver con el cálculo de probabilidades, la teoría de juegos, del caos o la lógica borrosa.

Los efectos de este proceso de mundialización económica no se han hecho esperar. En primer lugar, se ha traducido en una pérdida del poder económico de los Estados nacionales; datos como que el total de las transacciones en los mercados financieros es 50 veces mayor que el valor de los intercambios comerciales entre los Estados, o el hecho de que entre los 50 hombres más influyentes del planeta no haya ningún jefe de Estado, ni presidente de Gobierno, incluso que los administradores de los fondos de inversión poseen un poder que no tiene ningún ministro de economía, muestran la disminución del control que los Estados pueden ejercer sobre la economía.

Pero no sólo se constata la pérdida de poder real de los Estados en materia económica, sino que ésta va acompañada de una pérdida de su propio poder político, lo cual supone un cuestionamiento del concepto de democracia o simplemente su neutralización. El señor Soros, desde un pragmatismo tan

escandaloso como realista afirmaba: «Los mercados votan todos los días, ellos fuerzan a los gobiernos a adoptar medidas impopulares, sin duda, pero imprescindibles. Son los mercados los que tienen sentido de Estado». Es evidente que se perfila otro orden y otra forma de entender lo social y lo político en el que los esfuerzos de una sociedad por mantener unas estructuras democráticas y unas instituciones que defiendan el «imperio de la ley» serían como mínimo ingenuos a la vez que inoperantes por carecer de sentido. Es el mercado el que vota y decide. La ley de la gravitación económica, se convierte en la nueva mecánica celeste.

Esta mundialización de los mercados financieros, de la economía, no podría efectuarse sin conllevar aparejada la mundialización de la información, que introduce otro paradigma semejante al mercado, sólo que en este caso tiene que ver con algo mucho más asequible desde lo cotidiano: la comunicación. La primera vez que fuimos conscientes de ello remonta a las retransmisiones que la CNN hizo de la Guerra del Golfo. Durante esos días comprobamos que se había operado una novedad en el sistema de la Información: una guerra en directo en la que sin interrupción se emitían mensajes, de forma simultánea a todo el conjunto del planeta. Comprobamos que una imagen resultaba mucho más poderosa que un ejército. El poder económico y político que la comunicación encierra resulta obvio; la lucha por controlar la información desencadena batallas homéricas y se forman grupos de control ligados a los grandes grupos financieros. En este proceso de comunicación

global, la radio, la televisión, la cibernética, Internet etc., muestran una oferta informativa desbordante, imposible de procesar, pero no suministran ni un solo criterio que nos permita seleccionar la información, que en cualquier caso ya no está controlada por los Estados nacionales.

No obstante, todo poder real, o todo ejercicio de poder, para que sea realmente eficaz, necesita un discurso de legitimación, un discurso ideológico –por usar la vieja terminología marxista– que de alguna manera produzca una imagen complaciente de la propia realidad. La nueva estructura de poder, el nuevo status fuera del cual no parece posible acceder a la normalización exigida si se quiere gozar de las ventajas del sistema, necesita un proceso de legitimación que debe poseer la característica evidente de la globalización. Este proceso que pretende reducir todos los discursos a uno solo, es lo que conocemos con el paradójico nombre de *Pensamiento Único*.

Lo denominado *Pensamiento Único* no es otra cosa que el modelo teórico de legitimación de la nueva estructura de globalización que pretende justificar los intereses de un conjunto de fuerzas económicas y que pretende también justificar una cierta concepción de lo social. El punto de partida no es otro que la aplicación de un viejo lema marxista: lo económico predomina sobre lo político. En nombre del realismo y del pragmatismo, la economía borra otros aspectos de la realidad, en concreto el concepto de lo social y el papel del individuo quedan absolutamente modificados. Independientemente de opciones políticas concretas, tanto desde posturas puramente liberales o comuni-

tarias, el discurso legitimador utiliza un mismo bagaje conceptual: eficacia de los mercados financieros, competencia que estimula y dinamiza la producción y la colocación de los productos en los mercados internacionales, neutralidad de la sociedad, disolución de lo político, reducción formal del sistema democrático, desaparición del papel del individuo, indiferencia frente al coste ecológico... Ni pensamiento, en cuanto que no posee una estructura conceptual fuerte en la que se articulen las categorías que pueden dar cuenta de lo real, ni único, pues en su seno acoge una pluralidad de teorías, así como agrupa una multiplicidad de teóricos, desde los viejos conservadores a los comunitarios pasando por los progresistas ortodoxos. Pero como señala P. Bourdieu,<sup>3</sup> entronca con una vieja tradición en la medida que supone la puesta en práctica de la utopía neoliberal convertida en programa político y presentada como una descripción científica de lo real. Apoyándose en las ciencias matemáticas y en la economía, se presenta como «un discurso fuerte» que posee los mecanismos para hacerse empíricamente verificable. Institución práctica de un mundo darwiniano de lucha de todos contra todos, su fundamento último es una «violencia estructural», al servicio de un trabajo político que cree las condiciones de realización de la teoría y que no es otra cosa que un programa de destrucción metódica de lo común, de lo colectivo.

Pero en los márgenes de este nuevo orden, fuera de los procesos de legitimación nos encontramos con otra realidad: 22.000.000 de parados, aumento de las desigualdades, abandono de África, desastres ecológicos, precari-

zación de las condiciones de vida, racismos, fundamentalismos, luchas tribales... globalización sí, pero como afirma Estefanía, globalización mutilada.

### **Multiculturalismo: el problema de la diferencia**

El orden político de la modernidad estructuraba el espacio de lo social y lo individual en torno a una oposición entre el territorio de lo público, gobernado por la razón y por leyes que regulaban las relaciones sociales, y la vida privada, ámbito de la tradición o de la pasión. De esta manera, el pensamiento político clásico subordinaba la sociedad civil, la economía y la cultura a la sociedad política, al espacio de racionalidad pública. Sus esfuerzos iban orientados a construir un orden racional, el imperio de la ley, al que se subordinaban las diferencias individuales y culturales. Pero los procesos de globalización han disuelto tanto este modelo de organización de lo individual y lo social, como el universalismo de la ley y del derecho que se ha visto sustituido por el racionalismo instrumental de la economía. Este hecho, ha producido una tensión permanente entre «el desarrollo de las nuevas técnicas, mercados y consumo que ha destruido la capacidad del orden político de mediar entre el orden natural regido por las leyes descubiertas por la ciencia y la diversidad de culturas». <sup>4</sup>

La separación entre el orden económico, regido por la razón instrumental que globaliza la producción y los intercambios financieros y por otro lado, la diversidad cultural que no ha dejado de aumentar, ha propiciado una disyuntiva tanto política como teórica: el *neoli-*

*beralismo* de los expertos del GATT y de los operadores del sistema financiero, embarcados en una defensa de lo económico como el único espacio de relaciones posibles, o bien, la defensa de *las diferencias* culturales, sin ninguna referencia a un modelo de unidad y universalidad social y política. Así aparece el multiculturalismo como opción ética, política y social, como una defensa de las minorías culturales, de las diferencias frente a los cánones impuestos por la cultura dominante. En este sentido, se opone tanto a una cierta concepción del Estado, en la cual la racionalidad política, en nombre de lo común, ponía en marcha mecanismos de exclusión de las diferencias, como a los modelos de legitimación neoliberales, a la vez que expresa los problemas desencadenados por el surgimiento de los nacionalismos (los primeros tras el proceso de descolonización a raíz de la Segunda Guerra Mundial, los más recientes tras la disolución de los Estados comunistas).

No obstante, esta disyuntiva tiene que ver con la posibilidad misma de hacer compatibles la pluralidad de culturas con la unidad de la sociedad civil, o como asegura R. Bodei, cómo elaborar «un esquema de inteligibilidad, dentro del cual articular el sistema de relaciones entre las partes y el todo, hasta el punto de hacer progresivamente medible, lo que inicialmente no lo es». <sup>5</sup>

El multiculturalismo sería pues, una reacción ante el etnocentrismo de la cultura occidental que ha reducido todas las diferencias a un solo canon: reacción, también, de resistencia de las culturas minoritarias, grupos de emigrantes con otras culturas que corren el riesgo de per-

der su identidad, pero que supone la negación de cualquier valor universal o, dicho simplemente, de la universalización de los derechos para todos.

Esta opción multiculturalista, no obstante, cae en los mismos riesgos que pretende conjugar. El primero de ellos es que la renuncia a la existencia de un sustrato cultural común, produce un relativismo cultural típico de la sociología más vulgar. O por el contrario, corremos el riesgo de ir al polo opuesto, el del comunitarismo cerrado sobre sí mismo y hostil frente a otras culturas y que intenta imponer una homogeneización cultural dentro de la propia minoría, cayendo así en un monoculturalismo desmesurado, uno de cuyos síntomas más ridículos es la ideología de lo «políticamente correcto» que está generando situaciones absurdas ya denunciadas en muchas universidades americanas y de lo cual nosotros tenemos algún ejemplo. Parece que el multiculturalismo no sólo no aleja el fantasma de la discriminación de lo diferente, sino que fomenta formas de racismo y fundamentalismo –a veces, simplemente de estupidez– que acechan las culturas minoritarias.

Por ello, en estos últimos años han surgido teorías que corregían los fracasos de esta forma de entender las diferencias y que pretenden hacerlas posibles dentro de un marco de valores universales. Apuntaremos algunas de ellas.

El Interculturalismo pretende combinar, y hacer posible la convivencia, el respeto a la diversidad cultural con una unidad legislativa que permita la universalidad de los derechos.

El profesor de Filosofía política canadiense, Ch. Taylor es uno de los defensores de este planteamiento. Para él, en el mundo moderno se consiguió el reconocimiento de la universalidad de los derechos humanos y de la igualdad entre los hombres, en el momento actual sería necesario luchar por el establecimiento de una legislación que reconozca para siempre el derecho a las diferencias, y que el respeto a la identidad del individuo y a su cultura pasen a formar parte de la lista de derechos universales.

El punto de partida es que de la misma manera que la identidad de un sujeto se configura a partir del reconocimiento del otro, la identidad cultural de un pueblo debe construirse a través de políticas del reconocimiento que deben compaginarse con legislaciones que promuevan valores comunes, pero advirtiendo que las leyes nunca son neutrales y que afectan siempre al espacio de lo privado y que, por tanto, una legislación que pretenda unificar, sin excluir lo diferente o lo diverso, debe proteger los valores de la diferencia como un fin colectivo de la sociedad, en definitiva debe reconocerse el derecho a la diferencia como uno de los derechos universales para evitar que la sociedad se convierta en un mosaico de vidas paralelas.

No obstante, Habermas matizará las políticas del reconocimiento propuestas por Taylor, en la medida en que no se puede tratar de la misma manera fenómenos diferentes, como el feminismo, las luchas de las minorías culturales, los nacionalismos, el eurocentrismo cultural o las medidas de acción positiva.

Para Habermas, todos los derechos deben reconocerse, pero siempre en el contexto de una

democracia institucional, «debe haber un sometimiento a una Constitución común que dé cohesión a esa diversidad cultural de personas que viven en un mismo territorio»,<sup>6</sup> entre otras razones, porque la adscripción de un individuo a un territorio o Estado-nación se debe a razones contingentes y por ello debe existir una legislación común que los unifique. Por ello, en contra de Taylor cree que la opción de mantener ciertas diferencias de forma permanente, en la medida en que se les ha concedido rango de derecho universal, va en contra de la libertad de los pueblos y de los individuos que en un momento dado deciden transformarlas o romper con ellas. En cualquier caso, para Habermas es posible construir un modelo de convivencia en el que sea factible ser comunes en lo universal y plurales en la diversidad.

70

El pluralismo cultural defendido por A. Touraine, pretende ser otra forma de escapar al dilema entre la racionalidad instrumental y la diversidad cultural. Descompuesto el espacio político, la libertad del sujeto sería el único espacio de mediación posible, pues entre los dos «se sitúa el mundo de los derechos fundamentales, el mundo del derecho de cada individuo a actuar como Sujeto y, en consecuencia, el derecho al pluralismo cuya contrapartida es el deber de cada uno a reconocer el derecho del otro a ser aceptado como Sujeto»<sup>7</sup>. En el fondo, la propuesta de Touraine consiste en sacar las consecuencias de los principios del laicismo: la ley debe garantizar tanto las prácticas privadas como las públicas, incluyendo la posibilidad de impedir que incluso las privadas no contradigan los derechos fundamentales de la mayoría. Estamos lejos de las pro-

puestas multiculturalistas que desembocan tanto en políticas de la indiferencia como en fundamentalismo. Es la experiencia del sujeto la que debe reconstruir el espacio de la convivencia. No se trata sólo de pensar la tolerancia, sino de recomponer el mundo a partir de la reinserción «de todo lo que había sido marginalizado o prohibido por el progresismo racionalista amante de la disciplina, de la integración, de la previsibilidad del cálculo»<sup>8</sup>. No parece que la propuesta «ilustrada» de A. Touraine sea la única, parece que, más que nunca, resulta necesario reconstruir una conciencia colectiva centrada en la idea de Estado, pues parece que sólo esta «creencia colectiva razonable» puede oponerse a la barbarie de la mundialización.

Cada cultura es el esfuerzo por universalizar la experiencia individual, no es algo anclado en el pasado que pueda ser reivindicado desde un negativismo adolescente o simplemente por oposición a un otro, es más bien algo a construir, siempre en diálogo frente a otras culturas, aceptando realmente la diversidad y reclamando el respeto de las diferencias no sólo para sí mismo. Elaborar y apostar por una cultura del mestizaje, por la construcción de un sujeto siempre extranjero, por una lengua que es siempre una «lengua menor», por utilizar la expresión de G. Deleuze, y todo ello dentro del único sistema multicultural: el Estado laico secularizado al que denominamos democracia.

Cierto es que el universalismo clásico funcionó como modelo de organización de la convivencia a base de excluir, marginar o explotar todo lo diferente, todo aquello que se apartaba de su canon de Cultura Occidental; como reac-

ción, como revancha, el multiculturalismo reaccionó contra esta homogeneización del mundo, asistimos hoy a la reivindicación de todo lo diferente, pero no se puede admitir que la única opción sea elegir entre el universalis-

mo republicano y el integrismo cultural. Hay una frontera que no se puede transpasar, dice Touraine, «la que separa el reconocimiento del Otro de la obsesión por la identidad» ya que la identidad y la alteridad son inseparables.

---

## NOTAS

<sup>1</sup> J. F. Lyotard: *La condition postmoderne*, Ed. Minuit, Paris, 1979.

<sup>2</sup> J. Estefanía: «La globalización mutilada», en Foro de los 90, Caja Murcia, 1997.

<sup>3</sup> P. Bourdieu: «L'essence du néolibéralisme» en *Le Monde Diplomatique*, marzo 1998.

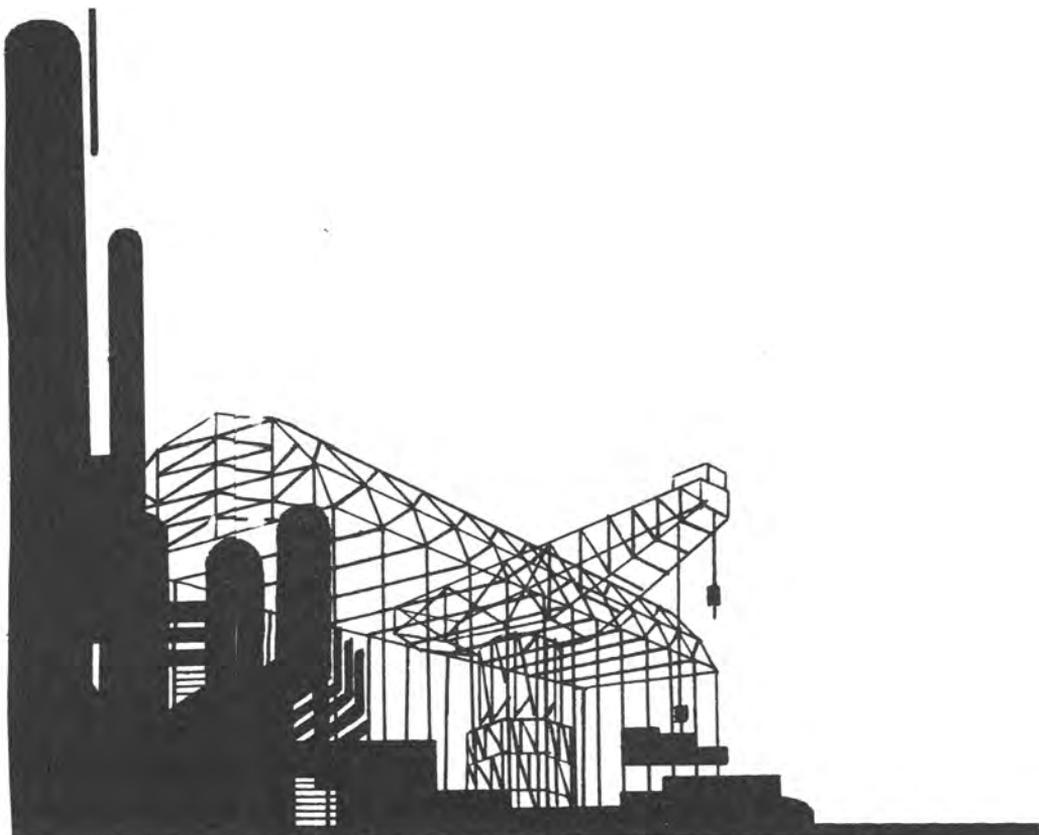
<sup>4</sup> A. Beel: «Las guerras culturales en U.S.A.» en *Claves*, n.º 33, Junio 1993.

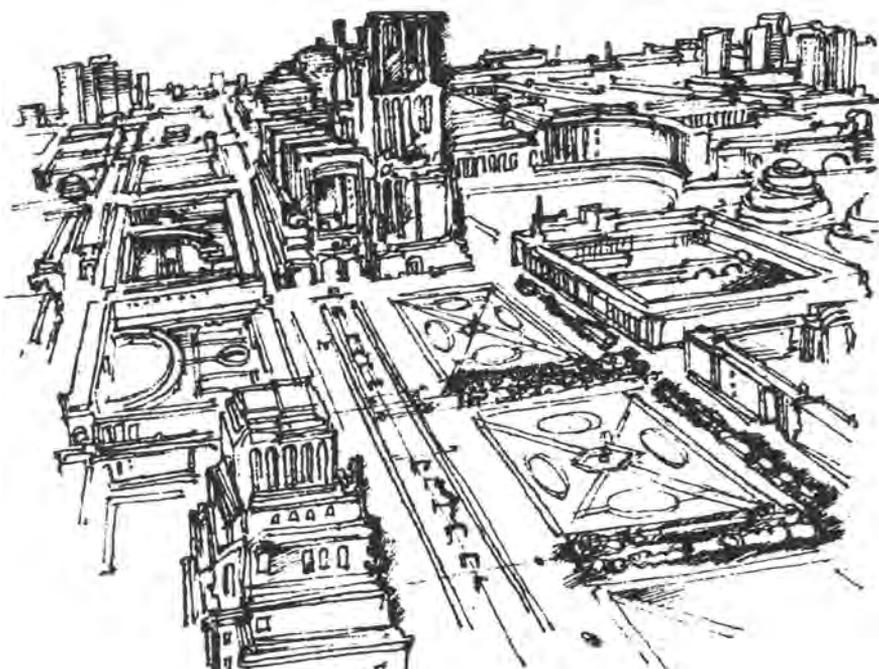
<sup>5</sup> R. Bodei: «Pensar la época», Valladolid, 1996.

<sup>6</sup> M. Elosegui: «Asimilacionismo, Multiculturalismo, Interculturalismo» en *Claves*, n.º 74, Julio 1997.

<sup>7</sup> A. Touraine: «¿Qué es una sociedad multicultural?» en *Claves*, n.º 56, Octubre 1995.

<sup>8</sup> *Ibidem*.





Iakov Tchernikhov, «Ansambli», 1939-1942.

# LA DECONSTRUCCION EN LA ESTETICA NEOBARROCA

Roberto Fernández

*En la estética de la tardomodernidad, en que predomina la significación de los procesos de la forma, el autor señala algunos paradigmas arquitectónicos y urbanos como formalismos posibles de proyectar sólo en una estética acogida en la inhospitalidad, la incertidumbre, la abstracción y la deformación.*

**E**n primer lugar interesa comentar aquí un escrito de Derrida que viene a correlacionar lo estético con lo formal, con lo cual reformula la preponderancia contemporánea de las relaciones entre estética conceptualista y producción de cosas artísticas, predominantemente formalistas. Dice Derrida<sup>1</sup> en un escrito de los pocos específicamente dedicados a la arquitectura: *Lo estético es lo que es sensible, lo que hace sensible cierta sensación. Lo estético reside en la esfera de la forma en la medida que pone de manifiesto cierta sensación; el valor estético es el tributo pagado a la distinción entre forma y significado, entre lo que se siente y lo que se intuye.* El párrafo es sugerente, primero porque, dedicado a la arquitectura, consagra, de alguna manera, en los propios términos de Derrida, su *frivolidad*, que éste define como la manipulación pura de los significantes formales, sin relación con los significados,

o sea rompiendo el estrecho *corsé semiótico* saussuriano. Segundo, porque, retomando la preceptiva kantiana, aseguraría cierta capacidad de dotación estética únicamente a las cosas que proveen sensaciones, es decir, apelando puramente a una generación de efectos de sensibilidad. Tercero porque remite a la posibilidad de la relación sensible entre productor/receptor, a la existencia de un vehículo formal, esto es, en cierto modo, reivindicando cierta existencia gestáltica de los vehículos de sentido. Cuarto, en cuanto que piensa a la forma no como *en sí* sino como un instrumento portador/mediador de sensaciones y por lo tanto, de un sentido dependiente de la clase e intensidad de las sensaciones. Quinto, porque hincia lo estético en una entidad o diferencia entre significante y significado, entre forma y contenido, dialéctica en la que, empero, sólo hay portación de sensaciones en el vehículo o cosa formal.

73

Este pasaje *formalista* de Derrida no suspende su deconstruccionismo diseminativo implícito en su noción de escritura omnicompreensiva e infinita, pero explica, por así decirlo, una de las mecánicas poéticas de la lógica formalista, en tanto su reduccionismo o ensimismamiento frívolo en el campo de los significantes y en cuanto a la posibilidad de producir sentido, a través de ese material frívolo, como verdadero contenedor de sensaciones visivas, antropomórficas, táctiles, etc...

Con O. Calabrese<sup>2</sup>, podríamos ahora discutir las figuras o procedimientos neobarrocos. Calabrese distingue las siguientes características de lo que denomina era neobarroca:

### Ritmo y repetición

Los *mass-media* han instalado la estética de la repetición, cuyas características parecen oponerse al valor clásico de la irrepitibilidad de la obra de arte. En extremo, se trata de una derivación estético-productiva de la llegada a la era de la reproductibilidad técnica que ya anunciaba Benjamin como conformante de la muerte del aura, o sea, de la irrepitibilidad, de la cosa artística. De esta condición técnico-cultural podría inferirse la positivización de una estética anclada en lo repetitivo a través de tres elementos: la *variación organizada*, el *policentrismo* y la *irregularidad regularizada* y el *ritmo rapidísimo*. Esta repetibilidad y serialidad, mediáticamente consagrada, afirma una suerte de fatiga creativa, de recurrencia a depósitos formalizados de sentido: *todo se ha dicho y se ha escrito ya* y si ello es así, una posibilidad de moderada diferencia respecto de la saturación receptiva del público

mediático quedará expresada en las variaciones mínimas, en el gusto por el ritmo o en el cambio en la organización interna de los productos. La estética del atiborramiento de citas y del inmenso fresco de fragmentos superpuestos por una combinatoria se expresaría en películas como *En busca del arca perdida* o novelas como *El Nombre de la Rosa*. El placer impuesto por una variabilidad sutil, impresa sobre metadiscursos repetibles, identifica contemporáneamente el tradicional principio barroco del virtuosismo. Un ejemplo de esta exasperación de repetición veloz y multiplicación minimalista de citas, fragmentos y pequeñas diferencias de *performance* podría quedar ejemplificada de un producto típico de esta era neobarroca: el *videoclip*.

### Límite y exceso

Considerando –con Lotman– *a la cultura como organización de sistemas culturales* –dice Calabrese– *también es posible entenderla como una organización espacial*, con una geometría y sus específicos límites. Esta territorialidad cultural, que es así y por ello también una objetividad, posee en su espacialidad fronteras y centro, y una capacidad, tanto organizativa como semántica, de desplegarse y ser leída, tanto desde una posición centrada como des-centrada, que viene a significar, poli-centralidad, periferismo, etc... Desde esta perspectiva, las producciones culturales pueden entenderse como *mantenidas en una fuerte tensión* (*‘hasta el límite’*) o *desbordando la frontera* (*‘tienden al exceso’*). Buscar el límite y/o el exceso no son actitudes sistemáticas en la historia artístico-cultural; más bien pertenecen, como modalidad, según

nuestro autor, a los momentos barrocos y por ello emergen, en esta condición de era neobarroca que es presentada por Calabrese como paradigma contemporáneo dominante, como rasgos característicos de esta época. El límite, tanto en la investigación/experimentación científica como en los procederes artísticos, se presenta así como una clara tensión de época, que nosotros creemos verificar en el campo proyectual, como uno de los motivos dominantes de la lógica formalista: búsqueda de tensión de los límites formales, desbordamiento de los modelos antropomórficos de equilibrio, desafíos tecnológico-estructurales, etc. El exceso, *en tanto que desbordamiento de un límite y de un confín, es más desestabilizador. Además, toda acción, obra o individuo que sean excesivos, quieren discutir un cierto orden y por otra parte, toda sociedad o sistema tacha de excesivo lo que no puede o no quiere absorber*. Sin embargo, la figura de un exceso exógeno —la presencia del bárbaro— no es la característica barroca, y particularmente, neobarroca o predominantemente contemporánea según Calabrese, sino la existencia de un movimiento entendible como exceso endógeno: *En las épocas barrocas sucede a la inversa (de la presión exógena del bárbaro): en el interior de los sistemas surgen fuerzas centrifugas que se proyectan fuera del sistema. Nuestra cultura vive fenómenos de exceso endógeno que son cada vez más numerosos y que se dan en todos los niveles (el exceso representado en los textos, el exceso como representación, el exceso como fruición de una representación)*. Un ejemplo de esta tensión endógena en el plano barroco, podría advertirse en el seno de una producción tan

tipológicamente controlada como la serie de los templos contrarreformistas jesuíticos, que va desde el cánón del tipo de Vignola a la búsqueda de excesos en las propuestas de Andrea Pozzo y su idea del receptáculo/espectáculo del templo barroco como *sub-specie theatralis* y la enfatización discursiva virtual, el *trompe d'oeil*, etc. Algunos contenidos culturales excesivos que presenta nuestra realidad cultural dominante son, según Calabrese, los motivos del *monstruo* o exceso antropológico, la sexualidad o exceso erótico y la violencia y el *horror* o exceso social. Estos motivos, que aparecen en productos como la película *Mad Max*, pueden caer, perdiendo su vigor de contenido, en figuras de *pastiche*, y entonces, en una figura de exceso de fruición, como en la conocida película *Rocky Horror Picture Show*, con el engendramiento de una estética. La positivización fruitiva del exceso podría advertirse en movimientos de aparente negatividad, como el *bad art* en general o el *cineteatro-música de la crueldad* en particular, ya despojado del contenido de crítica socio-cultural de propuestas modernas como las de Artaud o Beckett. Es posible que algunos productos dentro de la lógica formalista (por ejemplo, proyectos de Gehry, Coates o Testa) podrían estar caracterizados por cualidades de estas figuras de exceso. No estamos seguros de la unicidad del exceso endógeno en la cultura contemporánea; en realidad ése pareciera ser un rasgo, en cualquier caso, dominado por la homogeneidad de la *globalidad masmediática*. Es posible asumir la existencia simultánea, como rasgo dramáticamente característico de la situación contemporánea, de excesos exógenos, dados en la emergencia de fenóme-

nos antropológico-culturales como el mestizaje, la hibridación y la fusión, que no son meros hechos culturales sino expresión de tensiones sociales y reaparición protagónica de nuevos bárbaros: emigrantes marginales o des-centrados, minorías étnico-culturales-productivas, etc. O como lo que empieza a expresar la vigencia de las guerras culturales nacionales, religiosas, etc.

### **Detalle y fragmento**

76 El detalle y el fragmento son dos maneras de producir o de analizar un objeto de conocimiento pero representan dos estilos gnoseológicos diferentes: el detalle presupone un sujeto que 'corta' un objeto siguiendo un programa de acción, resaltando la parte respecto al todo del que procede con la finalidad de 'ver más' en este último; el fragmento, en cambio, implica el hallazgo casual, sin intervención de un sujeto, de un objeto y de su forma inacabada, que también es casual. Estos estilos o métodos son bastante diferentes, uno de dominante racional y otro irracional, sobre o transracional: expresan sin embargo, parte del debate suscitado en la modernidad con la emergencia de los conceptos de montaje y *collage*, analizados por Adorno y Bürger y reelaborados por Benjamin, en su comparación con el trabajo alegórico en el drama barroco del siglo XVIII. Lo que Calabrese propone con estos conceptos no es su novedad sino el caso de su conversión de instrumentos de análisis o de conocimiento en formas estéticas, en cierta manera, despojados de su programática y reconducidos a la banalidad de su operatividad formal. La obsesión por el detalle, en lugar de su apoyatura al despliegue de

la acción, está visible en películas como *Blow Up* o *Blade Runner*, ejemplos propuestos por Calabrese, para ilustrar esta vía formal. Los fragmentos, en cambio, se convierten en una poética cuando se renuncia a la voluntad de reconstruir el todo al que pertenecen y se producen y se gozan en función de su carácter fragmentario. Estaríamos aquí, perdida la voluntad de forma, en la bisagra entre la lógica formalista a la lógica deconstruccionista.

### **Inestabilidad y metamorfosis**

Calabrese, en torno a ejemplos dados en películas como *Alien* o *La Mosca*, cree posible ampliar la discusión en torno de los *monstruos* al concepto de *forma informe*, según denominación del matemático francés René Thom. *Las formas informes son a la vez formas que, sin embargo, no han logrado una estabilidad estructural y no-formas que, sin embargo, ocupan un espacio-tiempo o una dimensión.* Se alude así, a un campo, en cierto sentido límite de lo formal en que sus términos de inestabilidad, mutabilidad o transformación *no se pueden localizar con una geometría euclídea sino que necesitan una geometría ad-hoc.* En *La Casa*, la película de Carpenter, se ilustra el proceso degenerativo que deviene en la transformación de una estructura celular normal en una monstruosa, a partir de conceptos que, como en Thom, se refieren a una teoría de las catástrofes, en tanto lo *catastrófico*, como transformación brusca y no regulada, se opone a lo *anastrófico*, como transformación regulada. Estamos en este rasgo estético, identificando asimismo como el borde que separa la lógica formalista de la deconstruccionista, sobre todo si reconocemos en los procedi-

mientos proyectuales de Eisenman, un interés dominante en explorar las geometrías alternativas y en declinar una finalidad en lo formal en pro de un mayor interés procesual por lo degenerativo. Para el caso de la *metamorfosis*, que Calabrese ilustra con la película *Zelig*, se alude, no tanto a momentos definidos o estables de la forma, sino a los procesos continuos de cambio de la misma, incluyendo las figuras de *travestismo* o simulación de la forma.

## Desorden y caos

Si, según Calabrese, este binomio históricamente alude a aspectos gnoseológicos negativos, irracionales o casuales, también es cierto el advenimiento, sobre todo en el pensamiento de la física, a una revaloración conceptual de la noción de *caos*, como, en todo caso, retenedor de una concepción ultra-lógica de la complejidad de la vida y del *cosmos* o, por así llamarlo, el orden del desorden. Desde el punto de vista objetivo o geométrico, esta noción se expresa en la *teoría de los fractales*, de B. Mandelbrot, que *busca una nueva geometría –‘cosmética de la matemática’– que permita el cálculo de determinados objetos irregulares como las costas, los cráteres de la Luna, los agujeros del queso gruyere, los perfiles de los copos de nieve y que sea bella por sí misma*. En *The Beauty of Fractals*, físicos como Peitgen y Ritcher han producido obras de arte, como las imágenes televisivas del físico norteamericano P. Oppenheimer o las imágenes fílmicas de la compañía Pixar para la segunda versión de *La Guerra de las Galaxias*. La estética de la irregularidad no es nueva (quedó, por ejemplo, presentada bajo la denominación de *arte fragmentario* en la pre-

sentación del crítico M. Calvesi en la Bienal de Venecia de 1984), pero en todo caso expresa un rasgo también dominante de la estética epocal, que nosotros creemos atribuible esencialmente a los contenidos proyectuales, exacerbadamente instrumentales y por ello, anti-formalistas propios de la lógica deconstruccionista. La geometría *fluxante* o anexacta que presenta S. Perrella en su ensayo *Topología de Hipersuperficies* y en las ilustraciones experimentales que lo acompañan <sup>21</sup>, es otro ejemplo de aplicabilidad de estas geometrías alternativas ligadas al desorden y el caos, a cuestiones proyectuales, diríamos, deconstruccionistas: la exploración de la diseminación compleja de la forma separa así, las lógicas del formalismo y la deconstrucción.

## Nodo y laberinto

El nodo y el laberinto son otras dos figuras de la estética neobarroca que hoy aparecen con frecuencia en forma de figuras o de estructuras, y se ejemplifican películas como *El Nombre de la Rosa*, *Laberinto* o *Shinning*. El nodo y el laberinto –por fuera de una exitosa aplicabilidad estética histórica y contemporánea, apunta adicionalmente Calabrese– son también dos estructuras de pensamiento, constituyen el principio de dos matemáticas específicas: los algoritmos ‘laberínticos’ de Rosenstiehl y las varias ‘teorías de nodos’, que resultan verificables en construcciones epistemológicas como la estructura nodolaberíntica de la *Enciclopedia Einaudi* o en el concepto de árbol laberíntico de rizoma propuesto por Deleuze y Guattari. Con estas figuras casi retóricas, también estamos a caballo, según su voluntad más o menos controladora

de la entidad formal, entre la lógica formalista y deconstruccionista.

### Complejidad y disipación

A la complejidad objetiva de las nuevas geometrías, por ejemplo, de los fractales, se opone o superpone, la complejidad energética derivada de las leyes de la termodinámica y su concepto de entropía. En realidad, las teorías del físico I. Prigogine y su concepto de *estructuras disipativas*, relativiza el concepto absoluto de las pérdidas entrópicas, ya que *existen estructuras o sistemas* –glosa Calabrese al físico ruso-belga– *que al consumir energía en vez de desaparecer se transforman (y) a pesar de que derrochan energía siguen siendo estructuras, es decir, producen orden y no entropía*, noción que puede extenderse a los sistemas sociales y a las artes y *mass-media*. Esta conducta disipativa se liga a un posible permanente re-consumo o *consumo productivo* de productos, estructuras o sistemas preexistentes, ejemplificables en casos como las operaciones dadaístas, el *shit art* o arte de desechos o el arte de la re-publicidad, como el caso en las obras de B. Kruger. El discurso de re-elaboración, con contenidos de choque cultural, parece consistir en una de las vías proyectuales posibles de la lógica formalista, por ejemplo en los trabajos de Frank Gehry.

### Poco más o menos y no sé qué

Estas ideas remiten *al verdadero barroco y a su pasión por lo infinito y por lo indefinido. El casi nada*, hoy matiz de una filosofía minimalista o leve, desde Guilbaut a Jankelevitch e incluso, Vattimo y su pensamiento débil, con sus efectos de vaguedad, imprecisión o atmós-

fera indefinida también quedarían sutilmente manifiestos en expresiones como el minimalismo literario –desde Barth a Carver–, el *dump art* –Borofsky, Schnabel– e incluso, la *pintura mala*. Este efecto estético en alguna forma, quizá menor, se puede advertir en atisbos proyectuales dados en obras de Gehry, Testa o el grupo Amereida.

### Distorsión y perversión

Más que características devenidas del mundo científico, la distorsión y perversión parecen ser tipos generales de gusto, ligados a la estética transgresiva del orden vigente. Dado que el universo, según la mayoría de las novedades de la ciencia, se ha convertido en una multiplicidad fragmentaria cuyos fenómenos participan de la inestabilidad estructural, es posible exacerbar o generalizar, productivamente, esa conciencia de inestabilidad, derivándose a prácticas artísticas del orden de las llamadas *creation vagobonde*. Similarmente, esa fluidez hacia lo fragmentado ha influido en términos proyectuales que, como el de *terrain vague*, hoy define una especie de territorio ambiguo, desfuncionalizado y desformalizado de las ciudades, en las que es posible imaginar una estética que se acoja a dicha inhospitalidad, incertidumbre y abstracción informe e insigne. Por ello, por esta reducción de los datos de estímulo o significabilidad sobre todo, de los territorios inhóspitos de las ciudades, emerge un gusto contemporáneo que, cercano a esa situación de *bad art* surgido de la mimesis desencantada de los *terrains vagues*, asuman como placenteras la distorsión y perversión. Se puede hablar así, con Calabrese, de *una ruptura epistemológica que implica –por*

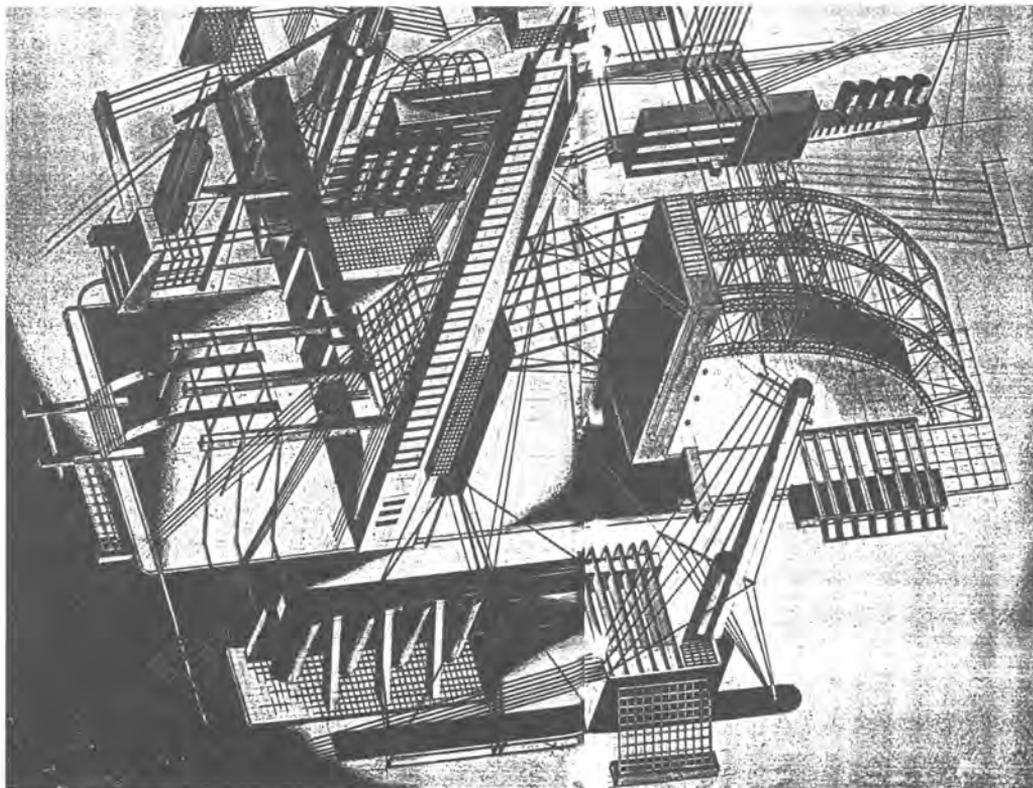
la distorsión y perversión del sentido del tiempo— el fin de la historia tal y como la conocía-

mos y la absoluta contemporaneidad de todos los acontecimientos.

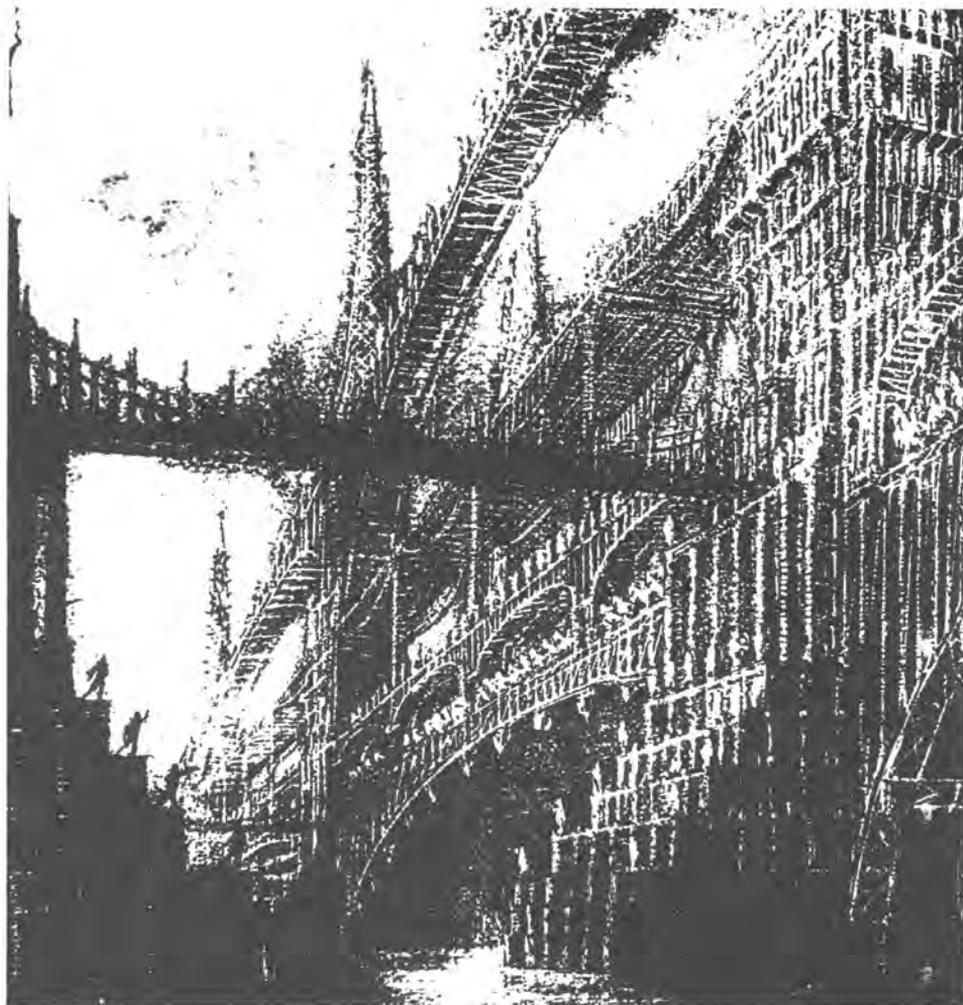
#### NOTAS

<sup>1</sup> J. Derrida, «Maintenant l'architecture», intervención contenida en las *Actas del Congreso de Trento*, Trento, 1988.

<sup>2</sup> O. Calabrese, *Neobarroco*, E. L. Yerba-COATM, colección Otra Mirada sobre la Época, dirigida por F. Jarauta, Murcia, 1994.



Iakov Tchernikhov, «Arhitekturnye Fantazzii», 1933.



Iakov Tchernikov, Palacio del Comunismo, 1939.



**FORO ABIERTO**

## **EL DISCURSO MURAL**

**Fernando R. de la Flor**

*La ciudad se convierte en texto, dominio de los inmateriales, espacio hipercomunicativo de los nuevos modos de sociabilidad encauzada persuasivamente hacia la masificación y el totalitarismo.*

Más que ver el mundo, lo leemos  
G. DELEUZE

**E**ntonces el libro está ya en todas partes y la representación de la letra vemos que triunfa por doquier, sin que sea posible girar los ojos 180 grados sin encontrar su presencia ubicua. La escritura hace tiempo que ha logrado conquistar su independencia con respecto a las formas de impaginación que de antiguo la constreñían. Una experiencia común para el habitante de la megápolis moderna impone a su sistema de percepción una travesía por escenarios y fragmentos de un orden que se da sólo bajo la forma de un espejismo tipográfico, de un *mirage* babélico, barroco por excelencia. Ello nos dice que la ciudad es libro, álbum de dedicatorias que me son secretamente destinadas, pero que burlan al tiempo cualquier deseo de coherencia y desciframiento.

81

Un discurso –un texto fragmentario y roto–, disperso por la urbe, promete y posterga simultáneamente la reconstrucción final de un sentido en aras de un relato, de una mitología (no importa si personal o colectiva), de una leyenda, casi. La ciudad es el hiperespacio del texto, un lugar que se revela como privilegiado para la inserción de la señal lingüística.

El ojo registra en el espeso marco de una locación, el acaecer del innúmero desorden con que las cosas se manifiestan. En su aspecto más memorable, la visión hace presa en un mundo de presencias poblado de estatuas y monolitos, donde lo volumétrico ensaya su peculiar persuasión. Los templos –no importa si lo son ahora del comercio– y los lugares públicos, enfatizan las dimensiones, rompen con las secuencias establecidas por las masas grises, sobre las que esa misma mirada resbala (hay arquitecturas del olvido, como las hay, en otro sentido para el recuer-

do), creando así el hito, el *unicum*. Tejido (urbano) y texto se aproximan hoy en la experiencia cotidiana de la *travesía*.

Y eso es porque la ciudad se va reconstruyendo como itinerario de una memoria activa –en realidad, se trata de un «teatro» de esa misma memoria, al modo de los construidos en el Renacimiento–. Memoria locativa, que opera por la selección y jerarquía de cuanto se nombra, se reconoce, se impone o llama finalmente sobre sí el fluido conexo (la *doxa* o líquido amiótico en que somos bañados), que es el espíritu de los habitantes, y de cuantos llegan también atraídos por las miríadas de referencias que quedan inscritas en una historia progresivamente acumulativa.

Depósito, museo, yacimiento, son algunas de las metáforas que han servido tradicionalmente para situar al hombre en relación de significación con un entorno que se ofrece como texto; que es él mismo «textura», marco para una legibilidad a la que todo parece abocado (y en la que también todo es *evocado*).

82 Junto al recorte inexpreso que el espacio nombrado de la urbe genera en los dominios de la memoria, la señal lingüística emerge, hace centellear su potente faro, marcándolo todo con su presencia. La escritura viene así en auxilio de la selva urbana para caracterizarla, colonizándola: la letra es pentecostés para la materia hasta entonces muda, llegando a herirla de sentido, en un súbito cortacircuito, que la caracteriza como *monumentum* (sobre todo) *typographicum*. Pues es al fin la escritura (en su variante monumental) la que hace del territorio el vasto *folium* sobre el que un mensaje queda tatuado. Ciudad y escritura unen sus destinos. La ciudad, en adelante podrá ser leída. Será *ciudad letrada*.

La escritura se hace así visible en el foro de la *urbe*. Esto es, en las plazas donde se ensaya la sociabilidad agorática, pero también en los canales rápidos que encauzan las velocidades y cierran las potencias comunicativas de todo orden. Allí siempre está presente un fragmento de grafito, proyectado sin distinción contra los muros arruinados de unas periferias que los poderes abandonan, o sobre la nobleza material de las construcciones ordenadas que forman la *city* de la urbe. La lengua, entontes, *marca*, y antes forja y acompaña, el establecimiento de un *imperium*, de una civilidad, sin la cual no puede aspirar a la existencia. Por eso, el obispo de Hipona, san Agustín, dirigiéndose a su comunidad (*Sermones*), relanzaba la idea de la necesidad de una apropiación cristiana del hecho tipográfico. En adelante, la ciudad misma debía ser el objeto prioritario de una nueva *política discursiva*: *non opus est ut quaereatur codex: camera illa codex vester sit* («no hay necesidad de recurrir al libro: que ese espacio sea vuestro libro») (J. A. González Iglesias; 1995).

La ciudad resulta resulta escrita por mano invisible, en un proceso incrementado, imparabile. Cubrir con el signo que representa a la cosa; evocarla cuando está ausente; marcar el orden con-

fuso de lo establecido, he ahí las leyes internas que desenvuelven el tapiz de un discurso descentrado, polifónico, disperso, en el que hoy la mirada permanece bañada, tal vez sin conciencia de lo que ello viene a significar para un ciudadano condenado para siempre a ser un lector (*in fabula*).

Las calidades de esa, llamémosle con los antiguos, «escritura expuesta», «de aparato» o monumental, de esa lengua *tout court* pública –cuando no publicitaria–, son infinitas, sus posibilidades innúmeras, pues en su paranoia el discurso tiende a decir cuanto puede ser dicho (y en las formas diversas en que ese todo pueda ser dicho).

Pintadas, tatuadas, atarazadas, logradas a *spray*, noblemente talladas, torpemente superpuestas; en infinitos sistemas: fijadas, incisas, aéreas, pasajeras incluso de la arquitectura de la luz, del neón. Ellas se extienden en vertical y horizontal, aspiran a lo alto y vienen también de lo bajo, caen del cielo o ascienden –aerostáticas– hacia él. Se trata de una escritura *ad vivum*. Su proliferación misma produce un efecto en superficie perverso: las anula para el sentido. Es su existencia misma, lo que llamaríamos su vida independizada de la recepción de un vidente singularizado al que apelaran, aquello que constituye su destino, cumpliendo así la máxima central del sistema bajo el que verdaderamente ha nacido esta pasión por la letra: que todo aquello que pueda ser dicho, *deba* entonces ser dicho. Y aún más, la letra ciudadana –lectura de nadie bajo tantos párpados, dicho celanianamente–, tratará, en su forzamiento y su tensión extrema, más que de expresar lo inexpressable, de inexpressar lo expresable: la capital legible romana evoluciona en grafito, en *caco*-grafía, en trazo sin código posible. Decir, entonces, lo que no va a ser leído; lograr entonces, también, otro orden de significancia para lo que es mero ruido visual.

83

Trazadas sobre la piel de la ciudad, las escrituras no sólo son infinitas, sino que sirven a una infinita variedad de motivaciones, propiamente políticas algunas, otras fúnebres, conmemorativas muchas, publicitarias (en sentido lato, lo son todas); en el ámbito de lo privado o moviéndose en el de lo público. Se tratará de escrituras apoloéticas o denigratorias; textos que tienen la factura de lo conminatorio o que orientan, retórica, persuasivamente, los flujos, encauzándolos en ejes de transitabilidad, por donde lo masificado y totalitario se desplaza.

El texto jeroglífico, y la criptografía en que finalmente todo para, desalientan, por su parte, una lectura urbana indiscriminada, por cuanto disuelven la idea de comunidad compacta (que otras escrituras, en otras posiciones alientan), y tienden a restablecer una nueva ligadura basada en el pequeño grupo, quizá en el individuo solo, al que apelan desde todas las posiciones pensables y con todo tipo de reclamos.

Algunas grafías se dirigen entonces a borrar por saturación de ruidos el espacio donde otras en su día se asentaron, con voluntad inútil de durar y permanecer en la metamórfica epidermis de la ciudad. *Damnatio memoriae*, borrado de la memoria escrita de los otros, ciertamente, que se

postula como para burlar la convencional idea de que la lengua sea el soporte de la estructura de esa misma memoria. Las hierografías, en estrategias más sutiles, manipulan imperceptiblemente el desarrollo sintáctico de una propuesta, o censuran y suprimen aquí y allá fragmentos lexemáticos, con cuya operación el compuesto lingüístico se tiñe de valores distintos, en ocasiones contrapuestos. He aquí, en ello, una muestra de un poder político de la lengua pública. Poder que contradice y enmienda otras lenguas de poder.

Graffías también, finalmente, que ciñen su existencia al desenvolvimiento viscoso *–bubell letters–* de un trazo autorreferencial: aquí lo que significa es sólo la presencia, ese deseo expreso de superponer a la naturaleza de las cosas del mundo la espesa capa de su puesta en representación por una mano, por un autor, aun cuando éste se presente siempre envuelto en un anonimato que le sirve de protección. Que todo sea medio para la constitución de un sujeto, y que para él sólo la escritura ofrezca una vía de acceso a la propia existencia, he aquí un modo paradójico de realización humana en que el grafitista se reconoce. El escenario lo es, pues, de un yo quimérico, improbable; de un fantasma *–Estado, Individuo–*, que en la ciudad (*Gotham city*) viene a hablar a otros fantasmas.

84

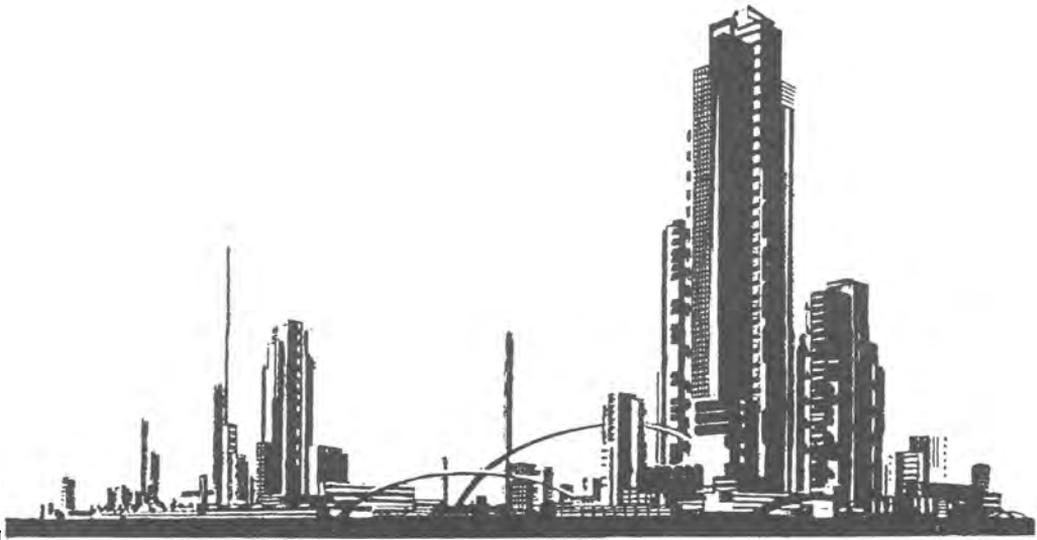
El crecimiento expansivo de la letra en la ciudad moderna, y, en realidad, el recubrimiento todo de la superficie del planeta por estos productos de una inudstria alada (pues que produce de Mercurio), caracteriza nuestro momento. Esta novedad vela u oscurece la realidad de un origen común compartido en la agrafía de un mundo *–antaño–* silente a los ojos, no entrenado todavía en la sofisticada maquinaria de la lectura. Se trata, es claro, de un fenómeno relativamente moderno y, como tal, lleva contenida la huella de lo que anuncia el fin de régimen para ese mismo prestigio escriturista, que ahora todo lo sobresatura.

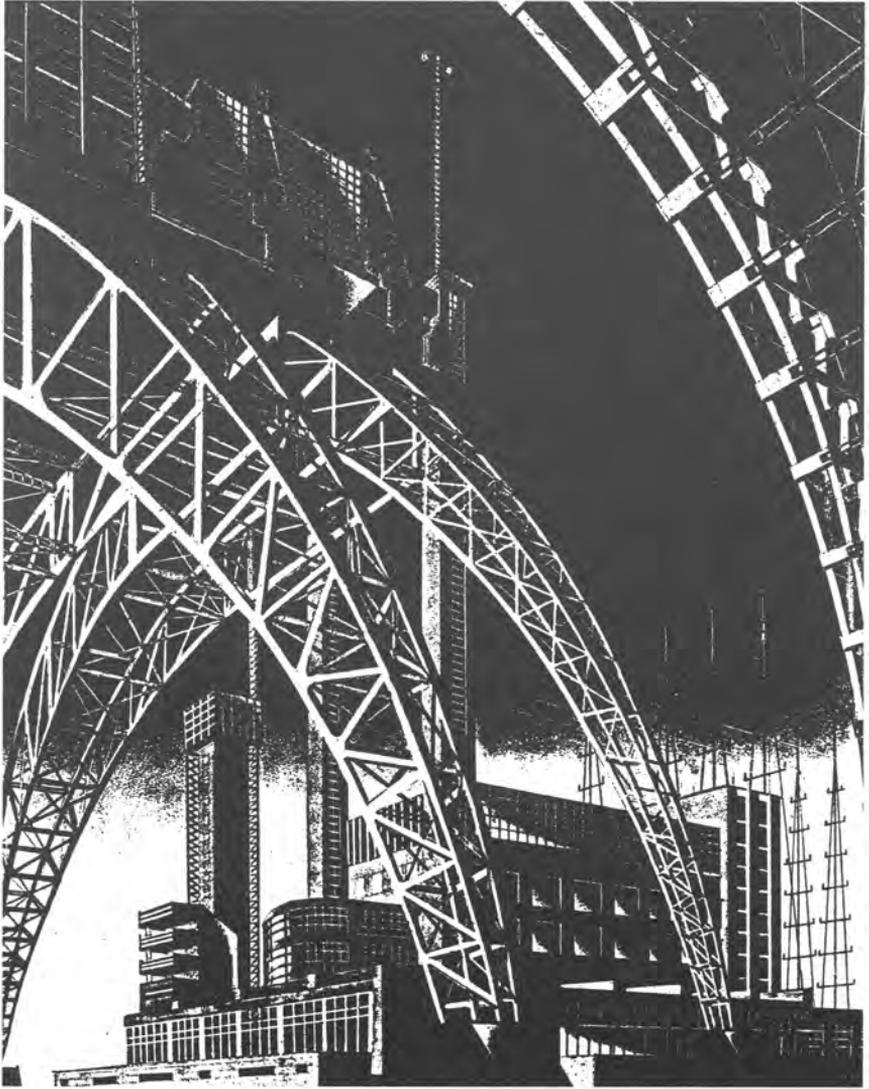
Las otras ciudades, antes de la ciudad «moderna», no se hacen legibles precisamente a través de la escritura. Los paradigmas en que se mueve su «cultura», no son todavía de una exclusiva base textual, como en cierto modo ha llegado a ser la urbe de nuestro tiempo. Conservan, eso sí, la ciudad medieval, la ciudad renacentista y hasta la barroca, las huellas dácilas de las epigrafías clásicas, de las antiguas letras monumentales que signan el prestigio añejo, hablando de lo ciudadano en cuanto fundado: son los fragmentos del orden arcaico, que son leídos como monumentos de un tiempo arrasado pero todavía operante, pues la forma de lo escrito es la marca más explícita para inducir una supervivencia de lo histórico, de lo definitivamente pasado (pues que es una forma de pasado en el presente). Esta conservación es, sin embargo, en la ciudad del alto Antiguo Régimen, un mero depósito de su pasado clasicista: se han perdido, incluso, las tradiciones técnico-productivas; han caído en desuso las fórmulas que hicieron posible la existencia de una incisión triangular o de cualquier otra muestra de tecnologías gráficas. Sólo una corta memoria oral rescata del olvido los fragmentos de la historia común.

Fuera de ello, no existe en el espacio interno ni exterior del burgo antiguo una resonancia pública de la escritura. Falta enteramente en ese espacio la elite de los comunicadores gráficos, y falta, sobre todo, la masa pasiva de lectores. El *homo tipographicus* no ha sido, todavía, abortado, y hay entonces una ciudad locuaz, que aún pregona y canta —o reza y se desgarran en onomatopeyas y gritos salvajes, pronunciados en un dominio aéreo, inmaterial—. Es el tiempo de la voz, que se extiende infinitamente, colmatando el silencio con que se manifiesta una naturaleza rechazada a sus mismas puertas. Sobreviene entonces el tiempo de las mitologías y de los ensueños, que arrastra todavía hoy su existencia en los *parques arqueológicos de la oralidad*, en los zocos de África del Norte (*Xema´a-el-Fna*), y allá donde un grupo analfabetizado se comunique abiertamente.

En este ámbito y dominio de una ciudad antigua, que llega hasta las orillas de la Edad Moderna, sólo el espacio sagrado del *templum* se revela como un potente foco de exposición del mensaje ideológico, sirviéndose para ello, no sólo, como es notorio, del icono, sino patentemente de la escritura (de las *Escrituras* del aura que éstas exhalan).

Allí en ese sacro custodio del verbo en cuanto escritura; en ese espacio (sobre) saturado, (hiper) comunicativo, (inter) relacionado por códigos diversos, se ensaya lo que será el nuevo espacio agorático moderno; el lugar alumbrado por las nuevas formas de sociabilidad, que el nacimiento y expansión de las imprentas crean definitivamente, a modo de nueva *grafosfera*.





Iakov Tchernikhov, «Arhitekturnye fantazii». 1933

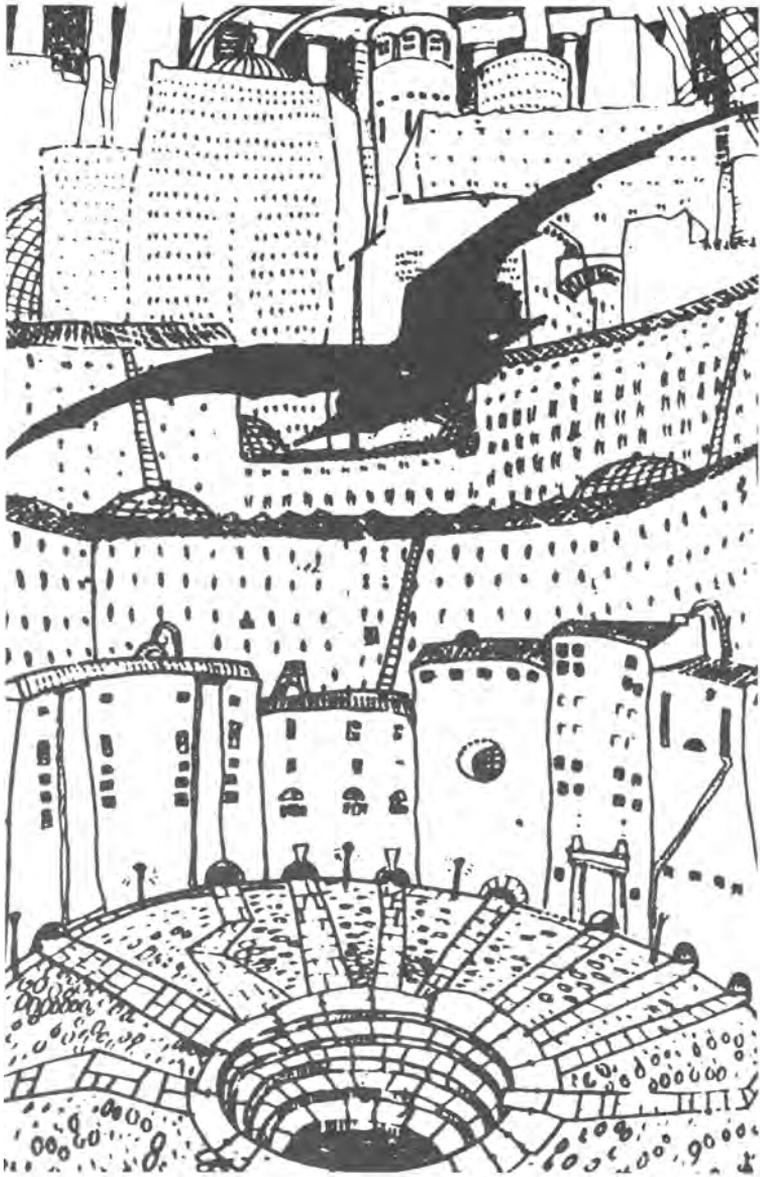
# LA AURORA

Federico García Lorca

*En el centenario de Federico García Lorca recordamos este poema de Poeta en Nueva York que refleja la crisis del poeta unida a la crisis colectiva de la ciudad, en una visión lúcida de la modernidad.*

La aurora de Nueva York tiene  
cuatro columnas de cieno  
y un huracán de negras palomas  
que chapotean las aguas podridas.  
La aurora de Nueva York gime  
por las inmensas escaleras  
buscando entre las aristas  
nardos de angustia dibujada.  
La aurora llega y nadie la recibe en su boca  
porque allí no hay mañana ni esperanza posible:  
A veces las monedas en enjambres furiosos  
taladran y devoran abandonados niños.  
Los primeros que salen comprenden con sus huesos  
que no habrá paraíso ni amores deshojados;  
saben que van al cieno de números y leyes,  
a los juegos sin arte, a sudores sin fruto.  
La luz es sepultada por cadenas y ruidos  
en impúdico reto de ciencia sin raíces.  
Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes  
como recién salidas de un naufragio de sangre.

87



Mstislav Doboujinski, «Imágenes de Ciudades», 1909



## RESEÑAS DE LO PUBLICADO

### HIJOS DE WARHOL O LA NORMALIZACION DEL ESCANDALO

Fulvio Carmagnola, pensador y diseñador italiano se pregunta: *¿Adónde van los objetos?*<sup>1</sup>. Los objetos de la cultura material se han ido produciendo y consumiendo en relativa correlación a ciertas lógicas: de ellas, en este discurso, tratamos de aludir a las lógicas proyectuales, o sea, las que remiten o explican aspectos del proyecto de una parte de los objetos (los que forman parte, genéricamente, de la clase *objetos de arte*, los que forman parte de la clase *objetos de la arquitectura de la ciudad* y la posible intersección de ambas clases). Algunas grandes características históricas han determinado la cualidad de parte de los objetos y por lo tanto, de sus lógicas proyectuales (o de producción): por ejemplo, el concepto de *mercancía* —en relación a la determinación del valor de los objetos— o el concepto de *obra de arte inorgánica* —en relación al desarrollo vanguardístico de ciertos objetos artísticos que niegan de la condición y apariencia de totalidad mercantil—.

Una de las expresiones de la evolución histórica ha sido la complejización creciente de

las relaciones entre tales características culturales y las formas o métodos de producción de objetos, no sólo entendida como la complejización de su producción (*el paso del artesanato al maquinismo*) sino también de sus lógicas proyectuales (*complejo de formalización, significación y representación*). Por esto, algunos procesos suponen *confrontación* de lógicas (como los de la *obra de arte orgánica / alegórica-obra de arte inorgánica / montada*, en los albores del desarrollo del vanguardismo moderno) o bien, *superposición* (como en el desarrollo del *pastiche* historicista postmoderno). Y en cualquier caso, una creciente autonomía de cada objeto respecto de una supuesta homogeneidad lógica en su proyectista. Este eclecticismo de un sólo autor que exaspera la autonomía de cada objeto respecto de una lógica, en todo caso, no parece expresar más que la renovadas exigencias de homogeneidad/diferencia que estas épocas imponen a la condición de mercancía de todos y cada uno de los objetos del entorno actual.

De allí que la intención de Carmagnola de reexaminar la homogeneidad relativa de los objetos contemporáneos, en lugar de su adscripción a supuestos englobamientos lógicos, nos parece un acceso complementario para dilucidar las condiciones del proyecto contemporáneo.

E. Panofsky instituyó una primaria condición de los objetos cuando definió que todos los objetos —tanto naturales o artificiales— son susceptibles de ser experimentados estéticamente, por cierto, en diferentes condiciones socio-culturales de recepción; es decir, complicando las pretensiones universalistas kantianas y la estipulación genérica de un juicio<sup>2</sup>. Sin embargo, el razonamiento de Panofsky apunta a una condición histórico-evolutiva por la cuál cabría imaginar una estetización evolutiva o difundida, que hoy recae, como otra de las características de la condición postmoderna, en una cierta generalizada *estetización de lo cotidiano*: habría que relativizar en seguida esta reflexión, al campo de las sociedades desarrolladas urbanas, más precisamente, occidentales.

Circunscrito pues a tales ámbitos, Carmagnola cree advertir dos acontecimientos en la transformación de la entidad de los objetos, en el contexto de la actual condición de sensibilidad postmoderna. En primer lugar, en el plano del desarrollo tecnológico, se ha operado el paso de las estructuras productivas industriales de *control* a las estructuras productivas industriales de *calidad*. En segundo lugar, y unido a la derivación precedente, en el plano de la evolución formal se ha sustanciado un progresivo distanciamiento del condicionamiento funcionalista de los objetos y una creciente *autodeterminación de la forma* de los mismos, que Barilli iden-

tifica como el fenómeno de llegada a un cierto *dadaísmo normalizado*. Quizá las obras de diseño de P. Starck o las arquitecturas de F. Gehry, ilustren acerca de este movimiento de la evolución formal.

Estos cambios, diríamos en la producción y en los productores / proyectistas, también se estarían verificando en los consumidores que podrían caracterizarse como que han cambiado de un modelo *industrial* (o consumidor de productos ligado a la *utilidad*) a un modelo de *ciudadano postindustrial* (o consumidor de *formas*, en las que la calidad formal implica una suerte de competencia abierta por encima de la cobertura de un umbral funcional).

Si G. Dorfler podía hablar de una especie de cansancio o aburrimiento, que deriva en una crisis del *design*, lo cierto es que tal *stress* cultural parece ligado al tope de la calidad funcional y que ahora, según Carmagnola, se estaría en camino de una cada vez más relevante atención a la semántica de los objetos y a una evolución de sobreestetización de los mismos. Superada la fase de la denotación funcionalista, esta etapa postmoderna presencia el avance de una cierta autorreferencialidad de los objetos, incluso del riesgo que suponen los efectos de redundancia semántica.

Es interesante acotar, en este punto de redundancia, que en el psicoanálisis se suele decir que la posibilidad misma del análisis (en cuanto a la producción de nuevas interpretaciones de las figuras de conflicto) concluye cuando se entra en redundancia, es decir, cuando concluye la posibilidad, (teóricamente interminable) de la *interpretación*.

Prevalece pues, una condición de la sensibilidad postmoderna por la cuál el objeto de uso deriva

hacia un juego simbólico y lingüístico, situación que en rigor no debería confundirse con el retorno a un estado pre-mercantil, sino que al contrario, expresa la expansión y complejización de un estado hiper-mercantil.

La densidad perceptiva que parece explicar la llegada a una condición de objetos transfuncionales, equivale al intento de maximizar la artización de lo cotidiano, alcanzar una objetualidad que consume el ideal moderno como emblema estético, al decir de M. Maffesoli<sup>3</sup> e incluso, llegar al estado histórico que L. Ferry<sup>4</sup> identifica como del *Homo aestheticus*. Carmagnola encuentra en este estado de maximización estética un principio de superación de la racionalidad weberiana: «La investigación formal actual trasciende la simple finalidad del proyecto que sigue el modelo de la “*zweckrationalität*” sistematizada por el pensamiento weberiano... al potenciar, al mismo tiempo, la capacidad autónoma de la forma».

Estos hechos, que quizá no son objeto de crítica socio-productiva en el discurso de Carmagnola (a pesar de que, objetivamente, se explican en la expansión de la noción de mercancía al plano simbólico y comunicacional y que, precisamente, el fin de las teleologías funcionales discrimina definitivamente los grupos sociales, redeterminadas por la necesidad socialmente restringida y conectada al placer), suponen, sin embargo, la posibilidad de ofrecer algunas explicaciones a fenómenos estéticos contemporáneos.

Por ejemplo, en primer lugar, la caducidad de una teleología moderna de unos productos tecnológicos sublimados por la funcionalidad, lo que conlleva a situar en una especie de condi-

ción arcaica respecto de la postmodernidad al pensamiento funcionalista.

En segundo lugar, también se podría reconocer la crisis de la dualidad entre el elemento formal y el elemento decorativo, o lo que es lo mismo, la crisis del concepto loosiano de *ornamento*. En rigor, esta caducidad se puede explicar únicamente con la victoria del ornamento, o sea, con la prevalencia del componente ultrasignificante en esta redefinición estetizada del objeto. «El funcionalismo decae —subraya Carmagnola— cuando la relación utilidad / inutilidad, estructura / sobreestructura, forma / función cambia históricamente de aspecto».

En tercer lugar, el efecto de sobreestetización no sólo pone de manifiesto la crisis de la estructuralidad de lo funcional (con lo que entra en crisis todo el paradigma estructuralista) sino que afirma la disponibilidad casi infinita que presenta el nuevo material tecnológico, ahora definitivamente lanzado a obtener también prestaciones ligadas a las exigencias estéticas.

En cuarto lugar, el avance de la estetización como figura de goce, significa la superación de su histórica condición efímera y no necesaria, «para adquirir —dice Carmagnola— una condición estructural del consumo y de la interacción social». Aquí habría que reafirmar, en primer término, las condiciones geopolíticas sesgadas que aluden a las caracterizaciones de nuestro autor: la estabilidad del goce estético como condición de vida postmoderna parece estar reservada a determinados niveles consumidores, diría, casi exclusivamente compuestos por élites urbanas europeas. En segundo término, hay que apuntar el rechazo que Carmagnola hace del argumento (a nuestro

entender, justo) de P. Bürger, quién sostiene que el avance de la estetización en el consumo de productos no sería una derivación específica de la cultura, sino un mero efecto perverso del marketing.

La oposición entre sensibilidades (casi diríamos, lógicas) dominadas por lo funcional y lo estético-formal, no significa, para Carmagnola, aducir una condición no-poética —o de ausencia de signos— para el momento funcionalista, sino más bien, el desemboque del movimiento de la modernidad en ciertas reconceptualizaciones de los objetos que pueden, así, explicar un estado postmoderno.

Una de tales características consistiría en el desarrollo de una creatividad no efímera que se orienta socio-culturalmente hacia el forjado de una sensibilidad estética de masa. Esto supondría sin más, el reconocimiento de una nueva vigencia de lo estético en el contexto de la condición postmoderna, hecho que sin valorar las calidades y generalidades de tal estetización podría en principio compartirse.

Otra característica es la renovada vigencia —según Carmagnola— del *subsistema-Arte* (respecto del *sistema-Sociedad*), explicable en varios hechos:

La condición conceptualista que prevalece en los discursos artísticos contemporáneos.

La reflexividad creciente de los artefactos artísticos (o sea, en otro sentido, la pérdida del efecto de representación).

La pérdida de límites entre la forma de la obra y la forma de lo cotidiano.

La artistización autónoma de lo cotidiano.

Por último, en el comentario a Carmagnola, vendrá resumir su caracterización de los cambios habidos, de la modernidad a la postmodernidad, tanto en los *objetos-obras de vanguardia* como en los *objetos cotidianos*. La obra de vanguardia pasó de ser «una provocación contra la banalidad de lo cotidiano» un objeto que busca su «conversión en banal». Como dice L. Ferry, se ha operado la «normalización del escándalo». El objeto cotidiano ha pasado de ser un elemento portador de signos y funciones, hacia «la adquisición de creciente densidad semántica hasta los límites experimentales de la intransitividad». «Todos somos hijos de Andy Warhol», comenta Carmagnola en este aspecto. Esta «adquisición estable de riqueza y sensualidad» que, según nuestro autor, supone la sobreestetización postmoderna impone sin embargo, la «necesidad de reflexionar sobre la eticidad de la forma, que ya no puede ser el retorno al mito funcionalista». Según nuestra opinión, esa *ética* no puede construirse al margen de la crítica al concepto de mercancía, ni como consecuencia, de la crítica al consumo elitista y diferencial. **R.F.**

■ FULVIO CARMAGNOLA, *¿Adónde van los objetos?* Ed. Arteleku, San Sebastián, 1992. ■

## NOTAS

<sup>1</sup> F. Carmagnola, *¿Adónde van los objetos?*, ensayo incluido en la colección dirigida por F. Jarauta, *Tensiones del arte y la cultura en el fin de siglo*, Ed. Arteleku, San Sebastián, 1992.

<sup>2</sup> E. Panofsky, *El significado de las artes visuales*, Ed. Alianza, Madrid, 1984.

<sup>3</sup> M. Maffesoli, «El paradigma de lo estético (La sociología como Arte)», artículo en *Revista de Estética* 8, Buenos Aires, 1991.

<sup>4</sup> L. Ferry, *Homo Aestheticus*, E. Costa & Nolan, Génova, 1990.



## RELATOS DE LO YA VISTO

### **HUGO ALVAR HENRIK AALTO, 1898-1976**

#### **El cálido viento del Norte**

**José Laborda Yneva**

*A propósito de la conmemoración del centenario del arquitecto Hugo Alvar Henrik Aalto.*

93

**S**in duda, no es frecuente en la arquitectura un destello como el que supuso la trayectoria de Aalto. Un magnífico episodio cuajado de hermosas muestras edificadas cuya descripción no deseamos acometer ahora, seguros de que ocasiones habrá habido de que hayan podido ser abundantemente conocidas. Tampoco haremos cronología, ni catálogo, ni relación de obras principales. Recordaremos, en cambio, lo que entendemos esencial de su arquitectura: esa postura intelectual que supuso la renovación del concepto de relación entre lugar y edificio, siempre añorada por la arquitectura y completamente diferente en sus resultados desde que Aalto la supo proponer y demostrar a través de sus obras. Una actitud anhelantemente deseada por muchos de los buenos arquitectos contemporáneos que en ámbitos geográficos distintos y a veces contrapuestos a los del Norte, buscan en el arquitecto finlandés pautas externas e internas para componer sus edificios.

Ése será nuestro recuerdo a Aalto en el centenario de su nacimiento. Un recorrido por la esencia de su pensamiento, origen y argumento de cuanto dio lugar a su obra construida. Comprenderemos así que su figura no resulta en absoluto clasificable en lo que ha dado en llamarse movimiento moder-

no. Ni su cálida valoración del entorno, ni su respeto por la tradición, ni su expresión plástica permiten en modo alguno encontrar motivos para incluir la arquitectura de Aalto entre las pautas descontextualizadas de la arquitectura internacional, pese a los esfuerzos de muchos por captar su talento para ennoblecer tendencias racionalistas desprovistas de sentimiento. De igual forma resulta vano tratar de internacionalizar su arquitectura. La arquitectura de Aalto –aunque no quepa ser limitada a un ámbito meramente nacionalista– es, ante todo, nórdica y finlandesa y fue Finlandia el sustrato cultural y orgánico donde tuvo lugar el cúmulo de las circunstancias que permitieron madurar su genial comprensión del espacio edificado.

En Finlandia, y en los restantes países del Norte, es donde aparece nítido el esmero secular por el oficio, por la valoración del interior de las cosas; donde la aceptación de las circunstancias geográficas y climáticas origina toda una cultura reservada al detalle, a la calidad de lo habitable, fruto de la necesidad de encontrar ambientes que mitiguen el rigor extremo de un exterior impracticable durante gran parte del año. El gusto por el encuentro con lo humano, el desarrollo íntimo de la relación entre las gentes, la necesidad de encontrar privacidad y abrigo en la arquitectura es lo que potencia en el Norte las actitudes basadas en el desarrollo de la pericia, en el diseño introspectivo de lo necesario, en la reflexión sobre la forma, lejos de las propuestas de otras culturas más cálidas y agrícolas –como lo es la nuestra– que encuentran en la relación exterior su también admirable forma natural de expresión. Por eso, la arquitectura de Aalto, íntima, enraizada en su medio, respuesta genial a las condiciones de su entorno, no resulta en absoluto extrapolable a otras latitudes pese a que su manifiesto atractivo la convierta en tan deseable por muchos espíritus sensibles que buscan y no encuentran en su propia geografía referencias válidas para sus propósitos.

Además, el hecho de que Aalto pertenezca por edad al ámbito temporal de los discípulos de los primeros maestros del Movimiento Moderno, permite establecer una primera gran diferencia entre su formación y la de quienes necesitaron adoptar la ruptura como forma de rechazo a los precedentes decimonónicos. Aalto no precisó ser militante para renovar la arquitectura, ni experimentó las circunstancias que otros arquitectos alemanes y centroeuropeos debieron afrontar para superar la Gran Guerra. Fueron Loos, Taut, Dudok, Gropius quienes se enfrentaron con la necesidad de señalar los cauces de la arquitectura del siglo xx. A Aalto le cupo la suerte de avanzar sobre ellos, de ejercer una vez más esa actitud elaborada que caracteriza la esencia finlandesa. Sus resultados, por eso, poco tienen que ver con el primer racionalismo, tan utilitario, tan ajeno a su entorno, tan extrapolable artificialmente por ello a cualquier lugar.

La de Aalto, en cambio, es una arquitectura basada en la razón de las cosas, y contrapuesta en su esencia al ejercicio racionalista militante. Una arquitectura fundada también en el sentimiento –se diría que eso la vuelve también partidaria del Sur– imposible de compaginar con la linealidad a ultranza. Arquitectura infrecuente, repleta de anomalías, de sabias adaptaciones al uso, de esmero, de respeto por la tradición visual y ambiental. Una organicidad necesaria para encontrar respuesta

a la necesidad orgánica del desarrollo de la actividad humana. Por eso su arquitectura aparece tan vinculada con la valoración de la escala, con el entendimiento del hombre como motivo final de la creación del espacio.

Aalto permanecerá fiel a las raíces atávicas del diseño, y en su deseo de adaptarse a las circunstancias del paisaje, establecerá en su arquitectura una continua relación con las referencias visuales de cada lugar. Su arquitectura aparece plena de matices, sujeta a los estímulos señalados por el detalle en la calidad material y, al mismo tiempo, definida por el entronque entre la forma y su implantación. Es la unión entre arquitectura, entorno, oficio y función: una relación que produce un resultado permanentemente en pos del hombre y su circunstancia. Un estilo, irrepetible, forjado en la revisión de las propuestas ortodoxas de la modernidad que habían supeditado a la técnica y a la serie el resultado de la arquitectura. En Aalto, en cambio, la serie no tiene lugar y la técnica aparece como un factor constructivo, sin condicionar con su fría eficacia la razón de ser de la arquitectura.

Una opción poética, diversa en su resultado y en su capacidad evocadora, provista de todo el indescriptible atractivo que traduce una esencia interior susceptible de ser interpretada de manera siempre distinta. Es la libertad compositiva, la propuesta de lo orgánico, el rechazo de la rigidez, el método matizado por la intención, la intuición que sólo pueda lograrse mediante el largo desarrollo de la reflexión; la búsqueda, en fin, de una idea capaz de reunir mediante la forma las variables intelectuales y funcionales que convienen a cada propuesta.

La arquitectura de Aalto surge entonces como un conjunto de la evaluación de factores subjetivos en busca del ritmo y la sugerencia que dimana del ejercicio de la sensibilidad. Una influencia espiritual que todo lo comprende. Es la reunión entre razón y sentimiento perseguida desde el tiempo de la Ilustración como paradigma del concepto último del arte. A ello cabe añadir el esfuerzo por la transformación del medio, la búsqueda de la armonía entre el hombre, la arquitectura y la naturaleza, aprendida a través de una capacidad de percepción infrecuente, dispuesta a relacionar lo subjetivo con lo material.

95

Desde esa opción de sensibilidad permanente, la arquitectura se convierte en un vínculo de relación con la realidad natural. Un sistema diverso y sugerente, matizado por el efecto siempre cambiante de una luz que permite diferenciar el espacio, asumir el paso de las horas, introducir variedad en la percepción de la sombra, de la penumbra, de la claridad natural y del afecto artificial de la iluminación nocturna. Luz que resbala sobre la textura, que ordena y diferencia ambientes y promueve sensaciones apoyadas por el color, entendido en sí mismo como una nueva fuerza argumental de la expresión poética.

Aalto recupera el valor de lo natural en toda su múltiple expresión, síntesis del encuentro con la riqueza secular que proviene de las pautas visuales del paisaje que el hombre ha tratado siempre de interpretar. Una percepción diferente de la que propuso un Movimiento Moderno alejado interesadamente de su entorno, ignorante del perverso efecto de contraste entre lo lineal y lo orgánico.

Aalto, por el contrario, propone en su arquitectura una fluencia espiritual y espacial infrecuente, plena de una modernidad sin estereotipos, sin soluciones de repertorio; una *moderna manera* equiparable a la poética que Bramante fue capaz de sugerir a través de sus espacios transgresores, en el lejano tiempo de la vanguardia antigua.

La arquitectura de Aalto se sustenta sobre todo en la libertad, en su arbitrariedad aparente, en la sorpresa de sus ritmos. Un conjunto de sensaciones visuales que participa de la expresión de los contornos, allá donde la abstracción de la forma orgánica se hace reconocible a través de las imágenes y enraizada en la memoria de las cosas, capaz de relacionar la estricta linealidad con la sensualidad ondulante del espacio interior. Un espacio repleto de sensaciones diferentes, dispuesto siempre a relatar una relación entre función y habitabilidad plena de ese carácter abstracto y admirable que evoca el recuerdo.

Estamos en el centenario de Aalto y acaso debamos ahora ser capaces de interpretar el sentido último de su arquitectura más que asumir directamente su literalidad construida. Por eso es tan importante difundir la teoría como factor intelectual, generador de posibilidades en un tiempo tan necesitado de respuestas coherentes a la relación entre el hombre y la arquitectura.

96



## ALVAR AALTO 1898-1976

### Tríptico velado

Antonio Fernández-Alba

«...VAGOS CANTOS QUE COMPONGO MIENTRAS ESPERO»

1898 Kuortame

*Me siento a la puerta y embeleso mis ojos en los colores y en los sonidos del paisaje, y canto lento para mí solo vagos cantos que compongo mientras espero. (Pessoa)*

Ante el páramo blanco o bordeando los helechos helados, el paisaje se transforma en metáfora y la metáfora plástica adquiere el rango de poder sublimar las diferentes simientes que alberga el pensamiento. *Componer*, para un arquitecto viene a ser, poner en orden las imágenes de lo ensañado. *Contemplar*, mirar y admirar los espacios desconocidos. *Construir*, edificar los lugares del recinto que se comparte en común. Componer, contemplar y construir, tres viáticos comunes para todo viajero empecinado en la configuración del *lugar*. A la llegada, el bosque, la montaña, la nieve cuajada, el ruiseñor en vuelo, la rama desolada; son los paisajes escondidos en la percepción del olvido, las formas descubiertas por soles inclinados, bocetos al fin de una infancia, que permitirán ordenar las múltiples siluetas ancladas en todas las posibles memorias populares.

97

«...COMO MOTIVO DE TENER ALMA...»

1929-1933 Paimio

*No teniendo fe en la abstracción del hombre, ni sabiendo siquiera qué hacer de ella ante nosotros, nos quedaba, como motivo de tener alma, la contemplación estética de la vida. (Pessoa)*

Contemplar de nuevo, cuando llegan las primeras gotas de agua que caen de los glaciares y los salmones ponen sus huevos en los manatales incipientes del deshielo y se intercambian atrios de esbeltas columnas por siluetas rasgadas para alcanzar los horizontes de luz, maderas marcadas por la presión de la nueva forma, blancos espacios para la lectura, el dolor o el trabajo embrumados, entre horizontales auroras y tangentes crepúsculos. Verdes que iguallen la doble fisonomía del espacio (interior-exterior), cobres que anulan el sentir dividido de la razón estética (forma-función), grises profundos que amplifican las inciertas fronteras del tiempo, consumido en tantos retrasos. Contemplar aprendiendo ha sido siempre patrimonio de la mirada interior hacia las cosas, reencuentro del tiempo y el yo, incertidumbre creadora al fin, en épocas de progreso técnico y aceleradas evoluciones sociales.

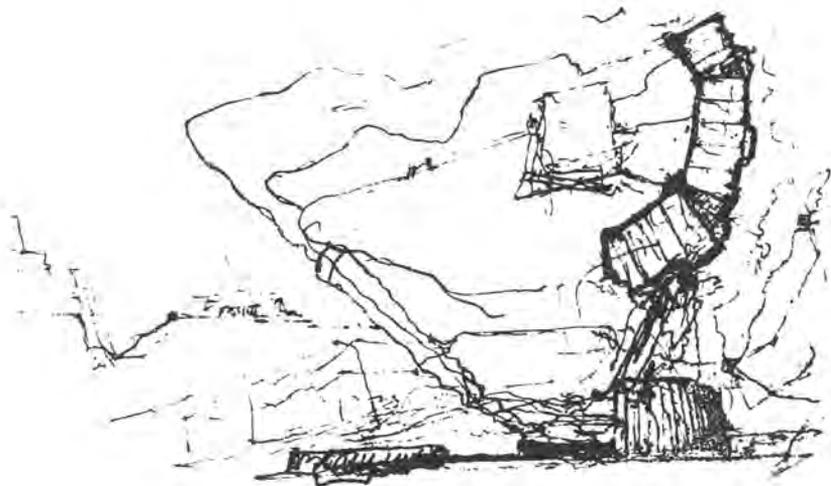
En la recreación de las formas ya construidas, en la mirada de los espacios que ya se sucedieron, es donde se diluye la orfandad de la «duda creadora». La arquitectura bella, siempre se sumerge en los mismos espacios de los sueños.

**«...NOS QUEDABA LA CONTEMPLACIÓN ESTÉTICA DE LA VIDA»  
1950-1952 Säynätsalo**

*Considero la vida como un posada en la que tengo que quedarme,  
hasta que llegue la diligencia del abismo. (Pessoa)*

Para permanecer en la morada proyectada desde la mirada interior, lo decisivo es la vivencia del tiempo, por eso cada proyecto debe concebir su propia filosofía; su dificultad reside en cómo reconocer en tan arqueológico inventario, los «parecidos» de las «diferencias», el «original» de lo «derivado», advertidos como estamos que proyectar en arquitectura es materia de esencia soñadora. Proyectar y descubrir el nuevo paisaje del lugar imaginado, fue para Aalto un contraste de alusiones: nuevo-tradicional, romántico-nacional, naturaleza-artificio, no es otra cosa que confrontar el clima del acontecer poético en el campamento de las miradas en tránsito. También una cosmogonía de símbolos transcendidos por las formas de la arquitectura, hoy, asteroides que recorren isobaras ideales, geometrías de «encanto», jardines en cuyos vértices maduran frutos de Hespérides en nuestros días desconocidos. Cánticos y preludios, tal vez, del adiós. Fiesta en los pedestales de una arquitectura que pretendió descubrir los espacios del secreto y las formas del olvido para hacer vivir a los hombres en la belleza armónica de lo construido.

98





## POSTFOLIO

# CASCADAS, MANANTIALES Y GOTEOS

Antonio Miranda

*Una crítica ácida que el autor lanza a la colonización ideológica que lleva a cabo el cine americano y sus efectos de confusión y oscurantismo. En una sociedad que se torna espectacular, acrítica y apolítica, el cine, el periodismo, la televisión y la arquitectura cumplen con una función emancipatoria que sintetiza el esteticismo, la falsificación y la vulgaridad.*

**E**l tipo en cuestión, un eterno universitario, además de cinéfilo despistado, era un crítico aficionado y un teórico diletante; pero había leído en serio a Baudelaire, a Pound y a Benjamin. Confundía las películas de Coppola, Scorsese y Cimino, simplemente por la común fonética italianizante de sus apellidos; pero había conseguido publicar una página memorable de extremada irritación tras haber ido a ver, estimulado por la crítica orgánica, *La Bella y la Bestia* de Disney. El Disney precongelado había sido un eficaz ideólogo, con enorme poder sobre los niños del Imperio, a lo largo de varias generaciones; un verdadero corruptor de menores, según palabras de algunos sabios con pocos modales; pero al menos sus obras tenían un cierto valor plástico (Donald, Tío Gilito, Gooffi,...) con sus colores planos radicales, su abstracta imperfección y su adecuada movilidad. Las producciones de los herederos y sucesores, postmodernos y rococós, con sus difuminados *kitsch* y con aquellas heroínas de uñas largas al gusto vulgar, eran doblemente ideológicas por cuanto más atractivas. El ternurismo cómplice de Disney, ya explícito en *Bambi* y *Dumbo*, no era más que el lubricante lúbrico y conformista de la ideología del gendarme imperial que más tarde justificaría las acciones de todas las guerras de agresión de origen económico. En rigor, nuestro diletante, como los fabricantes de esos disneys de segunda congelación, parecía no saber nada sobre cine. Pero ello no le impedía opinar. Desdeñaba los valores plásticos y cinéticos ensimismados, el montaje de plano y contraplano, la puesta en escena espectacular, la ambientación mimética, el ritmo mareante de los clips y, cualquier vestigio retórico del arte cinematográfico. Lo politizaba todo y era incapaz de ver en el cine algo que no fuera cultura de combate, o sea, *Kulturkampf*. *Lolita* era un magistral ensa-

99

yo sobre la frivolidad encarnada por Peter Sellers, de la misma manera que *Fargo* abordaba un estupendo estudio sobre la estupidez en la sociedad de consumo. «Adoraba» el cine de Arthur Penn.

Más tarde escribió otra página lega pero igualmente interesante a la que tituló «Nueve horteras y media». Allí denunciaba el mal menor, el error, la simple comercialidad de la historia del yuppy reaganiano, sus modales, su vida, su ambiente postmoderno –es decir antimoderno– y toda la miseria intelectual y estética que encerraba aquel film de título parecido al de su escrito.

Se quedó sin escribir una ácida crónica sobre la bienintencionada obra de Stone: *Nacido el 4 de Julio*. No podía atacar una película que, a fin de cuentas, denunciaba el agresivo nacionalismo norteamericano nutrido por el individualismo, la inyección ideológica familiar y ambiental, o la falacia permanente de los gobernantes, más al servicio de El Poder que en el poder. Toda la obra se reducía a la periferia sicológica del asunto –conversión pacifista incluida– recorrida por un soldadito ingenuo y engañado, también, por los medios de comunicación. Pero había cierta verdad en todo aquello: la conversación con el enfermero negro que considera que la de Vietnam no es la guerra de los negros (por más que murieran en ella, en proporción, muchos más que blancos) o la certera pintura de la lucha estudiantil plena de cobardía, snobismo y fácil pacifismo. El conformismo acrítico estaba patente en el grito repetido: «¡uno, dos, tres, cuatro, esta guerra es un fracaso!». Obviamente, los universitarios estaban contra la guerra no por auténtico pacifismo –sentimiento, casi siempre sospechoso de complicidad– sino por oportunismo: si la guerra no hubiera sido un fracaso –el calvinismo no perdona– tal vez no se hubieran amotinado. Se dieron cuenta demasiado tarde de que la enorme rentabilidad de la guerra para media docena de compatriotas, era, en cambio, muy baja para ellos. Aun así, hoy sabemos que la contabilidad final arrojó un buen saldo: por cada norteamericano muerto, cincuenta norvietnamitas muertos. El final de la película representaba la oportunidad perdida. El antiguo triunfador en béisbol, estudios y lucha libre, tras el fracaso militar, volvía a resplandecer bajo las cámaras, los focos y el éxito de público: «Voy a hablar ante el Congreso, voy a decir toda la verdad». Pero, ¡oh dolor!, en ese momento tan deseado aparece censurante y castrador el rótulo fatídico: FIN.... Ni una palabra de la VERDAD, esa verdad que nos revela que los malos, o sea, los gobernantes y militares no son sino los chicos de los recados de los verdaderos responsables, los poderes económicos y financieros, la gran máquina industrial de armamentos y sus dueños engomina-dos y enjoyados, los consejos de administración de las grandes compañías del acero, el petróleo, el carbón y el caucho. Para ese Poder, el único poder, las guerras *nunca* son un fracaso. El pobre J. F. K., como el aprendiz de brujo, había puesto –gallito universitario– en marcha toda la maquinaria letal que, una vez desatada, intentó volver a sujetar, a controlar, cuando ya era tarde y el negocio estaba en marcha. Las Mafias oficiales y las montaraces no lo permitirían y enviarían a otros chicos de recados con unas balas de pequeño calibre y gran poder de destrucción craneal.

Aquel aficionado al cine lo politizaba todo y en la sensiblería de las bajas emociones de Hollywood sólo era capaz de ver sustancias ideológicas estupefacientes encubridoras y servidoras de un capitalismo feroz. Le obsesionaba el oscurantismo, tan español desde Góngora, Fernando VII o D'Ors, esa oposición sistemática a permitir que la mera instrucción –no ya el Iluminismo librepensador– que la simple educación llegara a las clases populares. Las ilusiones deportivas, la divulgación periodística, los folletines de T.V., la arquitectura figurativa y la simbólica, no eran más que simple oscurantismo disfrazado de arte. El error era un mal menor por detectable y corregible; pero la confusión era un mal mayor, embaucador y peligroso. Tras la síntesis «artística» se escondía todo género de ausencias analíticas: la no distinción del producto «creativo» se traducía en mera confusión mental para las masas, tan útiles. El bodrio artístico, la *mélange*, el *pastiche* y la gran pretensión plástica, permitían ocultar la, tan comercial como culpable incapacidad del artista inyectada al insaciable consumidor. El cine, la literatura o la arquitectura postmodernistas, eran buena prueba de ello. En su mayor parte eran basura comercial y como tal, una vez hecho el daño pasaban al olvido merecido y confuso. Volvía a repetirse nuestro amigo, que el error era un mal menor y la confusión inducida era un mal mayor: el del oscurantismo destilado, insidioso, invisible de la falsificación formal. Tal fraude era y contenía, como sustancia plebeya, al *MAL* en estado puro, ese mal no exigido por la subsistencia y la supervivencia. No en vano el fascismo odia por igual a la belleza y a la verdadera aristocracia, hermanadas desde siempre en la razón crítica. El odio grupal más irracional nace y vive en ese inmenso fraude inductor de ignorancias y miedos. Es el mismo fraude que consigue hacer pasar millones de mediocridades adocenadas –pero agradables y llamativas– por OBRAS MAESTRAS. No se trataba de un género aislado. En algún libro que decía recoger las cien mejores películas de la historia, había visto citadas, además de *El manantial*, *La rodilla de Claire*, *Lawrence de Arabia*, *Lo que el viento se llevó*, y *2001, una odisea en el espacio*. Pero, en la supuesta antología no aparecían, por citar algunos ejemplos, ni *Senderos de Gloria* (Kubrick), ni *M. El Vampiro de Dusseldorf* (Lang), ni *La noche del cazador* (Laughton), ni *Sólo ante el peligro* (Zinneman), ni *El apartamento* (Wilder), ni *Diario de una camarera* (Buñuel), ni *Last Picture Show* (Bogdanovich). Algo suficiente como para confirmar la pérdida de toda fe en la crítica «democrática» obtenida como epítome de los más publicados, y mundialmente famosos, críticos profesionales y orgánicos o seudocríticos.

101

Aun así, le pasaba con el cine americano como con el tabaco, la pastelería industrial y los coches ingleses. Su torpe gusto gastronómico se imponía sobre la evidencia, y le hacía incapaz de renunciar a aquello que, sabía con absoluta certeza, era mediocridad, baja calidad y peligro estúpido. Se había tragado sin pestañear aquella infamia de *Jesucristo Superstar* y en general las estúpidas comedias musicales, tan degradadas en casi su totalidad. Sabía que prácticamente todo el cine comercial en color estaba cargado de infantilismo deliberado: parecía pensado para que cada analfabeto perseverase en su carencia. Lo veía como a las religiones oficiales: algo que

suplía a la inquietante nada. Cuando alguien no puede pensar (o no debe) por sí mismo, más vale que el estatus paternalista le dé un sistema de creencias facilonas, por infecto que sea. Pero dudaba: ¿no sería preferible dejar tranquilo al buen salvaje que inculcarle, en semejantes cantidades, deyección mental y oligofrénica? Sus relaciones consumistas con Hollywood eran ciertamente paradójicas, tal vez masoquistas, ya que, además de todo aquello, sentía la más honda repugnancia por aquellas características típicas tanto de los mejores productos como de todos aquellos de relleno y clase B, C, D, E, F, que hasta se podría llegar al final del abecedario sin dejar nunca de decaer en la calidad.

Enumeró algunas de tales características:

- La patriotería omnipresente, a veces oculta, pero especialmente visible –barras y estrellas– al fondo de la imagen.
- El paternalismo a la vez perdonavidas, pegajoso y despectivo hacia negros, mejicanos etc.
- La pasión y simpatía por lo cateto, lo ordinario y lo plebeyo, a lo Mae West, como podía notarse en los diálogos progresivamente más tabernarios y salaces desde hacía años.
- La enorme superioridad de lo yanqui en sus héroes, sus pompas y sus obras, correlativa con la baja física y moral del camarero gordezuelo, feo y servil de reciente inmigración.
- 102 – El sentimentalismo lacrimógeno y la empalagosa cursilería de las historias de amor.
- Los interiores bien suntuosos y espantosamente rococós, bien simplones de puro *pop* convertido en *pleb*.
- El grasiento y sudoroso exhibicionismo de pechos y muslos por parte de los viriles héroes.
- El machismo y belicismo infamante, tal vez, para Freud, relacionados con el punto anterior.
- La fuerte inhibición sexual velada por la moderna falsa apariencia de liberalidad verbal.
- El efectismo, la superficialidad y el facilismo propios del gusto vulgar, en toda aquella espectacularidad pueril y deslumbrante.
- El optimismo socio-político insultante y pletórico de moralina insoslayable, rematada con un final feliz ideológico, o sea, encubridor de la realidad.

Sabía, por letra de Camus,<sup>1</sup> que a causa de los errores nacionalistas y racistas de una Europa provinciana –instigados por nuestros autores de manuales de Historia, los cuales con una incomparable baja de alma nos enseñan a admirar a los crueles conquistadores– se podía justificar el hecho de que *pueblos niños*, herederos de nuestras locuras, tengan que conducir hoy en día nuestra historia. Lo reconocía todo y mucho más, pero toda aquella abominación «le gustaba» quizá por haber leído en exceso los viejos, acomodaticios y llenos de lenidad, *Cahiers de Cinéma*.

Ahora tenía bajo el portaobjetos del magnetoscopio una «obra maestra» de King Vidor que también había «gustado» mucho, sobre todo por su profundidad –se trataba de un producto en blanco y negro– supersticiosa y superficial: *El Manantial*. Había asistido por casualidad, acompañando a unos compañeros bisoños, a una exhibición laudatoria del film, en el Aula Magna de la Facultad de Arquitectura en que cursaban, y le había sorprendido que se pudieran utilizar las aulas de la universidad para ese tipo de proyecciones cinematográficas cercanas, en su eticidad, al cine pornográfico alemán. Notó que los jóvenes e indefensos alumnos recibieron con recatada unción, el espectáculo triplemente ideológico, ya que además del propio contenido de clase única que la película destilaba, les había sido «proyectada» –más que ofrecida– por sus propios profesores y futuros jueces, en una versión falsificada por el colorido superpuesto y espurio. Era pues el momento para obtener alguna oportunidad de separar y analizar alguna pequeña verdad sobre aquella inyección en vena inoculada en el tierno relativismo de sus jóvenes amigos. Si ya imposible como vacuna, al menos su labor podría servir como antibiótico para unos alumnos sin duda afectados.

Tenía recuerdos vagos e inconexos de una vez anterior en que había visto, hacía algunos años, la película. Un tufo fuerte de testosterona con su consiguiente idealismo pueril de *cowboy*, acompañaba aquella obra fingidamente intelectual o ciertamente cultural, que se disolvía en escenas de amor sudorosas e irresueltas, en reprimidos abismos de pasión y en una casta virilidad de machismo, histeria y visceralidad. El protagonista, arquitecto con mayúsculas, no podía ser un amanerado sino, por una vez, muy hombre, un verdadero taladrador del granito; muy íntegro en todas sus partes como podía verse en su trabajo excavador de la cantera faraónica. El antagonista era como debía ser: antitético y crítico de arquitectura; contradictorio frente al héroe, representaba a un tipejo despreciable: snob, arrogante, filocomunista, afectado, intelectual, decadente y, desde luego, mucho menos hombre. El tópico era la ley del film: el malo era malísimo, el bueno era buenísimo y la chica era guapísima.

103

Ésta (Ella) a pesar de los supuestos estudios de «cultura general propios de la señorita culta» era sabia, es decir distinguidora de gustos y sabores además de muy sensible. Pero eso no era todo: había sido capaz de hacer, dentro del periódico más amarillo y orgánico, una crítica libre o inorgánica de las Bellas Artes y –¿como no?– *entre ellas* de la Arquitectura como una más, si no la primera. El amor de una chica tan fina sólo podía ser platónico o fetichista hacia las estatuas –*kitsch* de escayola de bazar– que representaban nada menos que a los dioses clásicos. En consecuencia llevaba una existencia sofisticada –*snob* en lo social y *dandy* en lo estético– con un toque francés en su propio nombre de pila y una absurda personalidad que se sustanciaba en reacciones emocionales neuróticas, histéricas, pero muy «originales», es decir, tan pretenciosas y vulgares como los vestidos que exhibía. Todo en aquel bodrio cinematográfico que recordaba, era fantasioso e inverosímil, pero Ella cristalizaba la inverosimilitud más necia.

Encendió el video y tuvo la obra reducida a pequeño objeto controlable, sin la prepotencia omnímoda y avasalladora de la gran pantalla. Sus recuerdos, a pesar del paso del tiempo, le parecieron correctos, pero ahora notó desde el principio, un tufillo del panfleto ideológico para formar masas paranoicas, propio de la Guerra Fría: nacionalismo (necionalismo), individualismo (gregario, naturalmente), y liberalismo ultramontano (la codicia es inocente). Como todas las guerras postneolíticas de agresión exterior, la Guerra Fría tenía como fin primordial el encubrir las formas crueles de opresión y explotación económicas y políticas del interior. Por ello también asomaban, en ciertos alegatos solemnes, además de la misantropía más reaccionaria, algunos toques de clásica moral chovinista que no dejaban lugar a dudas: casi todos los seres humanos son corruptos, prostituidos e ignorantes dentro de la sociedad norteamericana; por ello, y en consecuencia, son infinitamente mas corruptos, prostituidos e ignorantes, los seres humanos de cualquier otra sociedad. De ahí a deducir –como en la película criptonazi *Léolo*– que vivimos entre infrahombres prescindibles, no hay más que un paso. El servil y monárquico Hobbes volvía de nuevo: todos los hombres necesitan un tratamiento de mano dura ya que buscan el dinero y son mediocres... todos, claro está, menos uno: el Rey, el Noble, el Hombre, el Héroe, el Arquitecto Puro, que es además una especie de supermán nietzschiano.

104

El pretexto moral o costumbrista (que de ambas maneras puede decirse) era la arquitectura, y el texto –subtexto subyacente adecuado al subconsciente colectivo, es decir, al objeto a indocinar– era lo de menos. El trabajo sobre el inconsciente no requería mayor esfuerzo; sería tanto más fácil cuanto más irracional, y tanto más irracional cuanto más fácil. El esfuerzo debía aplicarse a la digestibilidad del barato discurso sobre Teoría Arquitectónica y al soporte «artístico» que esa cabal teoría debía contener. En principio y visto someramente, el mensaje era positivo, honesto y dentro del alcance de las masas ignoras. Así pues, había que mantener esa superficialidad a toda costa por medio de un par de cosas que, aunque obvias, debieran quedar muy claras:

Si el edificio tenía frontón clásico era un edificio malo.

Bastaba pues con que no tuviera frontón griego para que fuera noble y progresista.

Nuestro diletante de la crítica quiso completar aquel mensaje con un decálogo inherente a la modernidad arquitectónica de Vidor, decálogo que por su laconismo simplista –no incompatible con la mayor confusión– se prestaría a las más torcidas interpretaciones por legítimo que hubiera sido su origen. A cambio, siempre podría servir como método para los famosos cursos «¡Hágase arquitecto en veinte días!», impartido en las universidades privadas, imprescindibles, por lo demás, para que los *self made men* pudieran hacer sus benéficas fundaciones. Las condiciones sociales y económicas de la arquitectura, como las del *self made man* –quedaba claro en la película– eran un dato cósmico pero sin mayor importancia, eran una realidad meteorológica muy variable y relativa, un pequeño y llevadero capricho divino, pero inamovible y sin culpables. Por ello el discurso eludiría en todo momento el espinoso asunto de la condición humana,

para enfangarse en las más baratas y digestibles metafísicas de la «naturaleza humana». El decálogo segregado y vertido, esta vez, por el manantial sería, pues, tanto más pregnante y doctrinal cuanto más abstracto:

- La forma artística debe adaptarse a la función utilitaria, pero buscando la originalidad, tan difícil en esta sociedad materialista y sindical.
- La gente tiende a masificarse y, dado que la experiencia viene determinada por la conciencia, el ser humano, de modo innato, inherente y genético, gusta de la vulgaridad, la trivialidad y la espectacularidad.
- En esta sociedad, siempre hobbesiana, el genio, la belleza y la grandeza no tienen ninguna oportunidad: son aplastados por el resentimiento y la envidia propios de la naturaleza humana.
- A novedosos materiales (pasividad y bajeza), novedosas formas (acción espiritual) para moldearlos y sublimarlos en aromas artísticos.
- No hay edificios insignificantes por su tamaño, pero los más grandes arquitectos son los que hacen edificios muy costosos. Y esos genios, cuanto más ingeniosos, más respetables.
- Las formas industriales son despreciables comparadas con la ternura manual, humilde y meritoria de aquellas otras, artesanales y propias del organicismo romántico.
- El Poder lo detentan y ostentan merecidamente, desde siempre y para siempre jamás, los financieros del complejo militar-industrial y los grandes periódicos.
- El Estado debe ser cada día menor, como desean esos chicos tan modernos, simpáticos y anarquistas, pero deberá estar al servicio del verdadero Poder como pensamos los liberales.
- La vida es una continua fluctuación de ideas, estilos y modas de los que unos suben y otros bajan, movidos por las cotizaciones de bolsa. Todo ello viene a llenar de sentido nuestra vida.
- La arquitectura no tiene calidad porque los arquitectos son unos oportunistas en exceso tecnificados o mecánicos, y por ello indignos de su divina profesión liberal y artística.

En la película se utilizaba, con el mayor cinismo, este improvisado decálogo para hacer un simulacro de crítica hacia el sistema de dominación exigido por el Gran Dinero. Cualquiera desprevenido pensaría que se trataba de un discurso, como poco, socialdemócrata. Pero, obviamente no era así. El enmascaramiento, escamoteo y olvido de la estructura económica y del antagonismo entre clases con rentas desmesuradamente distintas, a lo largo de la cinta, resultaba, más que patente, obsceno. Aquel decálogo o catecismo de ideología arquitectónica filofascista, se utilizaba a lo largo de la película como arma en manos de unos valores propios de una derecha jefersoniana, ayer conservadora y hoy reaccionaria.

A pesar de sus fáciles músicas e iluminaciones (innecesariamente dramáticas y suntuosas), su enfatismo ostentoso y ordinario, y su tono permanentemente heroico «lucharé por ti aunque pierda todo lo que poseo», la película le pareció ingeniosa en sus astutos diálogos y técnicamente buena. En comparación con la baja calidad general de la producción al uso, la película debía ser, cuando menos, aceptable como cine... quizá buena, y cuanto mejor, técnicamente hablando, más peligrosa, más fácilmente ocultadora de sus miserias y, en resumen: más falsa.

Tal vez la médula de la película, o al menos de su guión, era el individualismo asocial como base benéfica del sistema o estatus de subordinación económica. En un contexto internacional de inútil y costosa Guerra Fría contra los bolcheviques —a sabiendas de que desde el año 1945 no quedaba ni uno sólo vivo— siempre podría argumentarse que el peligroso comunismo, aunque dormido o narcotizado, seguiría estando vivo mientras una sola persona luchase por él.

A lo largo de la sesión se sufría un continuo machaqueo de meninges con el máspreciado y ridículo de los mitos norteamericanos: el *self made man*. Ese *sueño yanqui* (tan campechano) seguía siendo para nuestro eterno universitario, la *pesadilla* de los países pobres (tan campesinos). La película era un canto latente y fijo, un ditirambo de ese individuo tallado a sí mismo, depredador nato y sin escrúpulos, al que la sociedad calvinista le perdona sus pillajes por el simple hecho de haber llegado a ser poderoso, es decir, multimillonario.<sup>2</sup>

106 Nuestro amigo se repetía, una y otra vez, que el colectivismo debía por entonces estar dando buenos resultados económicos en la URSS. No se entendía si no fuese así, la desafortunada presión ideológica del film. No había una sola nota dialéctica en medio de tamaño dogmatismo; ni siquiera entre el individuo y la sociedad. Todo en el discurso era excluyente y de facilismo binario, maniqueo, y ultraliberal hasta alcanzar el criptofascismo: la vida es competición darwiniana; la cooperación y la colaboración no tienen sentido práctico y, a veces, son tan peligrosas como en el ejemplo, allí mostrado, de «firmonismo» entre el arquitecto genial y el mediocre. Por todo ello, el arquitecto protagonista, debía ser heroico, autodidacto, sin orígenes y cimarrón. Había sido expulsado de la Universidad «por no someterse a nada ni a nadie»: ni al dictado del dogma y el cliché clasicista del *revival* palladiano, ni al refrito pintoresco y figurativo, ya que ninguno de los dos admitía la originalidad del genio... como si ambas seudoarquitecturas no tuvieran la misma estructura irracional, y sirvieran, por lo tanto, al mismo amo.

Así pues, frente a la siempre retrógada academia el individualismo ultraliberal más paranoico y falocrático expone su ideario demencial como bandera parda de Progreso:

– «Todas las ideas nacen de un hombre particular.»

– «Es solamente asunto mío.» (2 veces)

– «No doy ni pido ayuda.»

- «Sé valerme por mí mismo.»
- «Yo me rijo por mis propios patrones.»
- «No quiero estar unido a nada.»
- «No quiero depender de nadie.»
- «Es un magnate que empezó como minero.»
- «Eres la imagen del hombre que he admirado siempre.»
- «Los que me aceptan son los que mueven el mundo.»
- «No se disculpe por su pasado.»
- «El único arquitecto genial que he conocido.»
- «No acepto la generosidad de nadie.»
- «Tienes que ser la clase de hombre que se espera.»
- «No importa lo que piense la gente.»
- «Mi recompensa es mi trabajo hecho a mi manera.»
- «Mis ideas son mías y llevan mis condiciones.»
- «El YO no puede ser sacrificado y el YO está en el hombre.»
- «No hay cerebro colectivo.»
- «Mis ideas son propiedad mía.»
- «Yo lo diseñé, yo lo hice posible,...yo lo destruí.»
- «Nadie tiene derecho (sin pagar, naturalmente) a usar un minuto de mi tiempo.»
- «Pensar en los débiles es secundario ante el trabajo propio.»
- «Salí de los suburbios para formar un Imperio.»
- «Soy millonario, esto es mío, aquí me siento seguro.»
- «Salí de este barrio que hoy me pertenece en su totalidad.»
- «En él construiré el edificio más alto del mundo.»
- «Ser honrado es extremadamente cruel.»

- «La opinión pública la debo hacer Yo.»
- «No agradezco nada a nadie.»
- «Soy egoísta porque mi periódico me da el poder.»
- «No sirvió a nadie, ni a nada.»....Etc.

Si nuestro diletante hubiera sido un teórico, un intelectual con buena artillería dialéctica, hubiera escrito todo un tratado sobre semejante, e increíble por su tamaño, colección de perlas propias del mismísimo Vargas Llosa. Este conjunto de frases en su extremada cantidad para lo que admiten los noventa minutos de proyección, daban una idea de la vocación ideológica, cretinizadora y falsaria, que, como instrumento hegemónico de clase, el film contenía. Hollywood fabricaba «arte» pero en cantidades tan insignificantes en comparación con la cantidad de ganga, superstición y mitología falaz y estupefaciente, que la película, a todos los efectos, no era en absoluto diferente al *Banner*. Ése era el nombre del amarillo periódico sensacionalista del que, con hipócrita admiración, se abomina a lo largo de los noventa minutos de proyección. Proyección freudiana, pensó nuestro aficionado, sobre las pobres mentes embobadas.

108 La película pues, tras el discurso «honesto» del decálogo, escondía toneladas de ideología, de droga consoladora y adormecedora dirigida a demoler la conciencia popular y sustituirla por prejuicios plebeyos. Le parecieron toneladas de basura y mendacidad clasista en formato intelectual. «El mundo, que Nosotros (U.S.A) vigilamos, deberá elegir entre Ellos, los colectivistas despiadados que someten las libertades individuales en nombre de la historia, es decir, entre un bolchevismo sangriento, y Nosotros (no a los otros), que representamos un dulce liberalismo en cuyo seno, únicamente pueden nacer los genios y prohombres cuyos inventos nos harán más felices y sobre todo más consumidores con lo que eso conlleva de incremento del capital, para todos.» Ni términos medios, ni exclusión de ambos términos, ni la evidencia de que el fascismo capitalista de Estado era el otro filo que la misma espada capitalista contrapone, en caso necesario, al liberalismo salvaje no menos capitalista. La contradicción estaba ya enunciada claramente: era obligatorio elegir entre la peste y el cólera. La liberal «libertad para elegir» oculta siempre que tal falsa libertad debe limitarse a lo que el Poder exhibe en su escenográfico escaparate. Y a nada más. La imaginación crítica debía ser desterrada, ya que si el estatus establecido por el capital había optado por la fantasía espectacular, acrítica y apolítica, todo lo cultural debía ser sustituido por lo recreativo. «Los colectivistas destruyen las ideas... esa pandilla de enanos intelectuales, bolcheviques y traidores –tal vez también homosexuales– que critican a nuestro país –«el más noble del mundo» (*sic*)– son parásitos que sólo buscan el poder. Los intelectuales y sus disolventes ideas nos invaden y toman el poder insidiosamente.» Éste podría ser uno de los discursos propios de la paranoia fascista o liberal, connotados y obviamente denotados a lo largo de la película. El intelectual afeminado y colectivista es además un CRÍTICO.

Pero nada más peligroso para el estatus de clase que el espíritu crítico, ese pensamiento crítico que conduce a la negación y la resistencia simultánea frente a lo obvio y lo «natural» de esa injusta realidad hostil que galopa sobre un único monstruo de dos cabezas: la autoritaria y la liberal.

A lo largo de la película, salvo perforando virilmente la femenina cantera, el arquitecto protagonista no trabajaba en nada, salvo en gestiones clientelistas. En eso al menos, el guión tenía cierta veracidad. Tampoco vemos un solo albañil a lo largo del trance: ¿Qué cultura podía aportar la albañilería a una obra verdaderamente arquitectónica? Hubiera sido una ordinariez. Ni una sola vez se ve al «genio» trabajando en esa arquitectura que tanto le interesa como TRABAJO. El arquitecto, además de hombre de negocios, debía ser una especie de superescultor: un hombre de ideas plásticas. Y las ideas, ya se sabe, no vienen trabajando sino gracias a la inspiración preternatural que recibe el genio cuando se encuentra en ese estado de libertad liberal o asocial, una libertad que se supone sin empleados o colaboradores indignos, que puedan filtrar las ideas geniales a una competencia corrupta. En la película el trabajo arquitectónico aparece como mitad mercadotécnico, mitad artístico: láminas de visiones para la exposición de un visionario que pinta unas perspectivas infames —croquis hinchados— sobre un surtido de arquitecturas peor que medianas. Ni siquiera las peores obras del Wright senil e incluso la juvenil del Hotel en Tokio, llegan tan abajo como para alcanzar los niveles de su vicario o representante en la pantalla.

Los tópicos de la pequeña burguesía arribista e inculta que se alimenta mutuamente con el fascismo, insistían: un arquitecto íntegro no debía transigir ante nada, como en cambio suelen hacer los vulgares arquitectos de la producción industrial. En ningún momento de la película se declara la verdad de los mejores arquitectos, a saber: el verdadero arquitecto, como un yudoka alquimista aprovecha las más bajas apetencias ambientales en su contra, para convertirlas dialécticamente en nuevos datos del proyecto, que lejos de limitarlo, lo llevan a una arquitectura más verdadera, más compleja y más hermosa. En sentido contrario, en la película, Cooper debía ser presentado como un héroe inflexible, imbuido del más necio idealismo hegeliano. Nunca como un esclavo: había nacido para vencer o morir, no para sobrevivir a cualquier precio. Ésas eran también las limitadas y maniqueas alternativas dirigidas a infantilizar al público. Debía ser original, incluso demasiado original... aunque fuese a costa de su propia vida. Pero, nuestro crítico en ciernes volvía a dudar, ¿no es cierto que el pueblo intoxicado y maleado, es decir, convenientemente transformado en vulgo plebeyo, aplica la «originalidad» a la arquitectura como se suele aplicar a la peluquería o la pastelería? ¿No era más cierto, si cabe, que las grandes *vedettes* de la arquitectura propagandística de la *Show Business Architecture* intentan, a toda costa, ser más «originales» que el último astrólogo? En cierta medida, pensó nuestro aficionado, los execrados maestros académicos tenían razón: no hay originalidad sin radicalidad, sin orígenes, sin raíces, sin tradición arquitectónica. También pensó que la originalidad en arquitectura no existe, y que cuando aparece en la arquitectura espontánea o artística del nuevo rico ayudado por su lacayo arquitecto autodidacta —cual era el caso del film— sólo produce payasadas y tartas *kitsch*.<sup>3</sup> Sin

109

raíces, sabía, no hay arquitectura. Pero la buena arquitectura (no tanto los buenos arquitectos) es, además, doblemente radical –no radicular, tubercular o rizomática– es radical, acérrima, y recalcitrante porque usa las raíces de la crítica y de la razón práctica, que se remontan más allá del hombre de la antigüedad. Es radical por su determinación intransigente en el terreno poético es decir, antiartístico, material y constructivo; es radical porque no suaviza la obra con «toques de dignidad clásica» ni con ningún tipo de toques que sean ajenos a la dialéctica necesaria –*tertium datur*– entre las tremendas exigencias mutuas entre la Construcción (Secciones), la Función (Plantas) y la Imagen (Alzados). La buena arquitectura o arquitectura auténtica nunca buscaba la ayuda meretriz de la emoción figurativa, no codiciaba el aplauso masivo de la opinión, de la doxa, o del público, por su parte, siempre y oportunamente, tan mal educado en los tópicos vulgares de la clase dominante.

110 Aquel cinéfilo sabía que el concepto del genio creador es un simple mito comercial, un bluf fabricado por el marchito idealismo tardo romántico, y sabía igualmente que algunos artistas alimentaban con sus extravagancias espectaculares la gran falacia exitosa de su producción mercantil. En consecuencia, y si de él dependiera, cambiaría cien cuadros del genio creador Dalí por uno solo del humilde pintor Juan Gris. Sólo los ingenuos y supersticiosos, se decía, creen que pueda crearse algo... extraerlo de la nada. Sabía que el verdadero arquitecto no puede ser un «artista», como no puede ser un bohemio. Hasta Kant y el propio Schiller se dieron cuenta a pesar de su idealismo esteticista. Pero menos aún el arquitecto puede ser el artista que proponía *El manantial*, es decir, alguien para quien la verdad de la arquitectura es exclusivamente la Verdad o la Integridad onfaloscópica del «creador». Obviamente la película era una minúscula parte del aparato ideológico, o sea, del gran sistema de enmascaramiento y ocultación de la realidad política, económica y social de la propia obra de arquitectura y de la Humanidad en su conjunto. En efecto, nuestro deficiente universitario sabía desde hacía años que la ideología cinematográfica, como la arquitectónica, es pura falsificación de la teoría, manipulación dolosa de la realidad para encubrir el colosal atropello del sistema. El *telos* o destino de la arquitectura no era para el ideólogo guionista, la emancipación de los hombres, el incremento intelectual, el control de la entropía, la construcción de la ciudad, el servicio a la colectividad. Ni siquiera la arquitectura en sí, desde, por y para sí misma como templo de la inteligencia y la sensibilidad. No: el destino de la arquitectura es el ombligo de su autor y el de su cliente. Onfaloscopia llama Ferlosio a la obsesión ilusa, narcisista, centrípeta y neurótica de adorar el propio ombligo. No tendría la cosa mayor importancia si no fuese porque cualquier obra nacida de la onfaloscopia es –arquitectónica, ética, estética o intelectualmente– puro detritus. Y pura falsedad es la que manaba a sucios raudales de aquel mendaz manantial.

Había oído nuestro hombre un viejo aserto que le había hecho pensar: «El que sabe de sobra, puede hablar de la obra; pero el embaucador sólo habla del autor». En efecto, la crítica orgánica o sumisa, clasificaba las obras por la fama de sus autores y por la firma, como exige el mer-

cadeo. La calidad estructural y sintética de la obra era desdeñada, lo que contaba era el autor porque el autor cotiza. Por otro lado, una crítica seria sobre la calidad de la arquitectura no era algo que pudiera estar al alcance de la seudocrítica ancilar. La arquitectura de autor es la única que se considera como tal arquitectura, desde *El Manantial* hasta nuestros días... Incluso ¡EL PROBLEMA DE LA VIVIENDA! puede resolverse –según tal ideología gracias al ingenio talentoso del genio–. De todo ello se podría deducir que el «problema» (teorema) de la vivienda en el mundo está sin resolver por causas arquitectónicas. El idealismo memo del joven reformador calvinista, Le Corbusier, había sido superado.

En rigor el film en su conjunto, estaba seguro, era un centón grotesco. La arquitectura dibujada que aparecía en pantalla como buena arquitectura moderna valiosa y de vanguardia –a pesar de la velocidad con que púdicamente pasaban los fotogramas– se distinguía por su bajeza, su pretenciosidad, su figurativismo y simbolismo... una parte de todo aquello que degrada o falsea una obra llenándola de una seudomodernidad sin el menor atisbo de actualidad activa. Todo el «problema» se traducía y reducía a cosa de «estilos artísticos». Pero las pesadas y pétreas imágenes «creadas» por ese siempre vivo –aunque enfermizo– sector Arquitectónico de las Bellas Artes, no parecían tener como destino la sufrida sociedad peatonal. Las fachadas de semejantes arquitecturas artísticas, pensó, debieran de ser recónditas y privadas de toda publicidad para que no pudieran abrir directamente a las públicas calles, concebidas para salvar la dignidad colectiva. A cambio les debiera ser permitido abrir sobre el estrecho patio egolátrico de la gloria irracional de su autor-propietario, en cuya oscuridad deslumbra más, e ilumina menos, la obra (como la sardina) cuanto más podrida está.

Se sorprendió nuestro hombre de no haber reído durante la visión de la película... ¿cómo es posible que un producto tan cómico y risible del principio al fin, no arranque una sola carcajada del espectador? Eso ya debía ser mérito de la cámara o la música o de la anuencia ante la «obra de arte» y, por tanto, debía ser objeto de estudios más serios, pensó. Él no era más que un simple diletante, un crítico de cine libre e inorgánico, poco mejor que Cabrera. Aun así, sabía que el idealismo, sea espiritualista o patriotero, no es sino el desdoblamiento de una misma cosa que, en unos casos aparece como racionalismo demagógico, autoritario, abstracto y «científico» (Goebels), y en otro como irracionalismo «artístico» y comercial (Dalí). Dos caras de la misma hoja esteticista, falsificadora y vulgar; dos hermanos siameses y gemelos con distinta ropa. Aquel *Manantial*, enfangaba y arrastraba de la arquitectura sus valores fundamentales, los valores colectivos e inseparables de necesidad, libertad y belleza, para que fuesen usurpados por el ombligo de un solo individuo: el arquitecto. Quien a su vez, no debiera ser otra cosa que el sabio lugarteniente de un futuro colectivo, inmediato y remoto, y de un saber colectivo, cósmico y antiquísimo, cuando no cumple ese papel de servicio, y en el mejor de los casos, ridiculiza a la arquitectura en su propia persona. Sí, estaba citando libremente a T. Adorno. *El Manantial* debía haber sido el único libro de cabecera y texto, para los alumnos tendenciosos de R. Venturi y toda

su plétora de secuaces postmodernistas. Sin duda, para todos ellos debió de ser la catarsis en el camino de Damasco (Las Vegas), un camino que les llevaría a convertirse en vulgares arquitectos del siglo XIX. Los resultados estaban a la vista: Stirling en Berlín, Gehry en París, Venturi en Londres, y millones de casos menos publicados. El Wright del Guggenheim, o el Kahn del Kimbell –tan decimonónico el primero como dieciochesco el segundo– no salían inocentes de todo aquel proceso: ambos habían jaleado y auspiciado el triunfo de la falsía, de la pornoarquitectura al «gusto de la gente», como Goebels exigía.

El gran capital norteamericano –y la defensa jurídica final del film era una prueba– intentaba, con éxito variable y desde hacía años, convencernos para que aceptáramos, como cierta, la falsa contradicción entre fascismo y ultraliberalismo. Para conseguirlo del todo, necesitaba convertirse en el gendarme universal; en consecuencia debía tener su propio genio de la arquitectura en el centro de la pasarela del escaparate de cada época, y si no se tenía... se pintaba... se inventaba... se «creaba».

Nuestro aficionado escribió sus conclusiones y las repartió entre aquellos estudiantes ejemplares que suponía habían sido infectados al beber del *Manantial*, es decir, sus recientes amigos... aquellos mismos que, en poco tiempo y sin mayores explicaciones, dejarían de serlo.

Por el fruto se conoce el árbol. Unos meses después de la doméstica publicación de este relato, el autor supo por boca del protagonista, un lamentable y tardío descubrimiento: que la autora de la famosa novela *El Manantial* –también de éxito en los años cincuenta entre la pía burguesía franquista– se había distinguido como una de las más viscerales y feroces representantes del fascismo norteamericano de su época. El autor, al oírlo, asumió el dolor de su incultura, pero no pestañeó. La gran noticia no le hizo experimentar la menor sorpresa... era lo esperable. Cuando se raspa a un nacionalista rara vez encuentras a un patriota libre y leal, lo normal es encontrar a un pobre fascista cargado de deudas y con alma de capataz. A fin de cuentas, el fascismo *yanquee* siempre había estado bien alimentado por el comadreo y el cotilleo inguinal y nacionalista –es decir, provinciano– y especialmente durante la Caza de Brujas de 1950, promovida por *aquel obediente senador criptonazi* de infame recuerdo.

---

#### NOTAS

<sup>1</sup> *El exilio de Helena*.

<sup>2</sup> Véase Weber, véase Veblen.

<sup>3</sup> Incluso Wittgenstein necesitó un arquitecto a su lado para hacer la casa de su hermana.

## ENGLISH INDEX AND SUMMARIES

---



### **METAPOLIS. THE VIRTUAL CITY**

#### **THE ETHICAL INHABITANT BETWEEN THE DECONSTRUCTION AND THE UNIQUE THINKING**

**Valentín Fernández Polanco**

The perplexity of the actual inhabitant of the city, his disorientation in this and his disability before the action are considered as the ethical deconstruction of the individual since the modernity.

### **METAPOLIS. THE DECONSTRUCTED CITY**

**Francisco León**

The posmodern prophecy seems to have finally come true. The end of the History, of the individual and the story represent the birth of a new life in a new city. To think about this situation involves to search the roots which explain the disappearance of the individuals, of the walls of the constructions where they dwell, of the spaces where they walk and the messages that they communicate through.

113

#### **ABOUT THE HABITABILITY AND THE RELATIONSHIP BETWEEN ETHICS AND LITERATURE IN THE CITY OF THE MIRROR**

**Carlos Muñoz Gutiérrez**

The author wonders what is the city or what it would be in the era of the deconstruction and the information nets beginning with more ethics principles than aesthetics ones. The city, which had been created as a space for dwelling, it is not already the place for the development of the virtue as the concepts are not reflecting the exterior reality becoming the real text.

### **THE APORIAS IN OUR IMAGE OF THE REALITY**

**Juan M. Feraud**

The actual situation of the science is defined as aporetic. The author demonstrates through five recent scientific events how the science has arrive to a situation of perplexity before its own statute and before its own capacity to explain the appearances: Gödel's Theorem, Einstein's theory of the relativity, the Molecular Biology after Watson and Crick, the Quantum Mecanics and Turing's Machine.

## **BERLIN 1989: THE DECLINE OF THE POSMODERNISM**

**Alicia Olabuenaga**

Berlin is an emblematic city because of the events that meant the last sign of the end of the ideology processes that directed still the posmodern condition. The new city that is born out of the ruins of the wall is identified with the unified world by the media.

## **THE DECONSTRUCTION IN THE NEOBARROC AESTHETICS**

**Roberto Fernández**

In the context of an aesthetics that extolls the formal postmodern processes, the author points out some architectural and urban paradigms that are just possible to project by an aesthetics that is founded in the inhospitality, the uncertainty, the abstraction and the distortion.

## **OPEN FORUM**

### **THE MURAL DISCOURSE**

**Fernando R. de la Flor**

114 The city becomes text; field of the inmaterial, hipercommunicative space of the new way of sociability chaneled towards the mass society and the totalitarianism.

### **LA AURORA**

**Federico García Lorca**

In the centenary of Federico García Lorca, we remember this poem that belong to *The poet in New York* reflecting the poet's crisis united to the colective crisis of the city by his lucid vision of the modernity.

## **REVIEW OF PUBLICATIONS**

### **WARHOL'S SONS OR THE NORMALIZATION OF SCANDAL**

**R.F.**

Fulvio Carmagnola, *Where the objects go?* essay published in the collection *Tensions of the art and the culture in the end of the century*, directed by F. Jarauta, Arteleku Ed., San Sebastian, 1992.

## **REPORT OF EVENTS**

**HUGO ALVAR HENRIK AALTO, 1898-1976**

**The warm Northern wind**

**José Laborda Yneva**

In commemoration of the centenary of the architect Alvar Aalto.

**ALVAR AALTO, 1898-1976**

**Veiled triptych**

**Antonio Fernández-Alba**

In commemoration of the centenary of the architect Alvar Aalto

## **POST-CRIPTUM**

**WATERFALLS, SPRINGS AND DRIPINGS**

**Antonio Miranda**

The author throws an acid criticism to the ideological colonization, that is made by the american cinema, and its effects of confusion and obscurantism. In a society that becomes spectacular, acritical and apolitical, the cinema, the journalism, the televisión and the architecture fulfill the function of the emancipation that synthesizes the aestheticism, the forgery and the vulgarity.

115

HA PUBLICADO LOS TEMAS

N.º 1. CIUDAD-UNIVERSIDAD. JUNIO 1994

Locus Universitatis. **Antonio F.-Alba**. La ciudad del saber como utopía. **Augusto Roa Bastos**. La falta de espíritu en las universidades de hoy. **Klaus Keinrich**. Entre orden y desorden. **Jean-Pierre Estrampres**. Metáforas del universo. Modelos de universidad: Institución y espacio. **Roberto Fernández**. Simulacros urbanos en América Latina. Las ciudades del CIAM. **Alberto Sato**. Fragmento e interrupción: el arcaico torso de la arquitectura. **Claudio Vekstein**. Locus Eremus. **Fernando R. de la Flor**. Vanguardia, Media, Metrópoli. **Eduardo Subirats**.

N.º 2. TERRITORIOS Y SIGNOS DE LA METRÓPOLI. MARZO 1995

Metrópolis de oasis oxidados. **Antonio F.-Alba**. Hacia un nuevo estatuto de los signos de la ciudad. **Françoise Choay**. Estrategias metropolitanas. **Angelique Trachana**. Nihilismo y comunidad en el espacio urbano. **Francisco León Florido**. La ciudad escrita. Fragmento sobre una arqueología de la lectura urbana. **Fernando R. de la Flor**. Geografía y lenguaje de las cosas. «La superficie y lo invisible». **Giuseppe Dematteis**. El hombre y la tierra. **Eric Dardel**. La novedad arcaica. **Roberto Fernández**.

N.º 3. HISTORIA Y PROYECTO. SEPTIEMBRE 1995

Monumento y proyecto moderno. **Roberto Fernández**. La metopa y el triglifo. **Antonio Monesteroli**. Patrimonio arquitectónico y proyecto de arquitectura. **Antonio F.-Alba**. El sentido del proyecto en la cultura moderna. **Manuel J. Martín Hernández**. Investigación histórica y proyecto de restauración. **Antoni González**. Conservación de la ciudad y de la arquitectura del Movimiento Moderno. **Javier Rivera**. La túnica de Venus. Para una reconsideración del tiempo en la arquitectura contemporánea. **Pancho Liernur**. Otras lecturas de las arquitecturas recientes en España. **José M.º Lozano Velasco**.

N.º 4. PAISAJE ARTIFICIAL. MAYO 1996

La ciudad fractal. **Eduardo Subirats**. Construyendo el mundo de mañana. La Exposición Mundial de Nueva York de 1939. **Daniel Canogar**. Transmodernidad e hipermodernidad. Apuntes sobre la vida arcaica en Japón. **Roberto Fernández**. Técnica y nihilismo para una teoría urbana. **Angelique Trachana**. El paisaje artificial en Japón. **Félix Ruiz de la Puerta**. Liberación por ansia e ignorancia. **Kisho Kurokawa**. Velocidad, guerra y vídeo. **Paul Virilio**. El diseño arquitectónico como medida de calidad. **Tomás Maldonado**.

N.º 5. ESPACIO Y GÉNERO. NOVIEMBRE 1996

El espacio del género y el género del espacio. **José Luis Ramírez González**. La construcción cultural de los dominios masculino y femenino. Espacios habitados, lugares no ocupados. **Nuria Fernández Moreno**. Elementos para una historia de las relaciones entre género y praxis ambiental. Itinerarios al paraíso. **Anna Vila y Nardi y Vicente Casals Costa**. Estereotipos femeninos en la pintura. Pálidas y esquirolas. **Carmen Pena López**. Zonificación y diferencias de género. **Constanza Tobío**. Si las mujeres hicieran las casas... **Carmen Gavira**. El carácter femenino de la arquitectura. Poesía y seducción. **Angelique Trachana**. Progreso técnico, cambio de sociedad y desarrollo de los grandes sistemas técnicos. **Renate Mayntz**.

N.º 6. GEOMETRÍAS DE LO ARTIFICIAL. ABRIL 1997

Las pasiones furtivas en la arquitectura de hoy. **Antonio Fernández-Alba**. En nuestros cielos faltos de ideas. **Vittorio Gregotti**. El pájaro australiano. Un mapa de las lógicas proyectuales de la modernidad. **Roberto Fernández**. La teoría del diseño y el diseño de la teoría. **José Luis Ramírez**. Teoría y práctica arquitectónica y sus implicaciones semióticas. **Francisco Javier Sánchez Merina**. Las metamorfosis. **Juan Luis Trillo de Leyva**. Proyecto-ruina: utopía-antiutopía. **Luis Fores**. Lo efímero. Proyecto, materia y tiempo. **Ezio Manzini**. Fabrica de expertos. **Eduardo Subirats**.

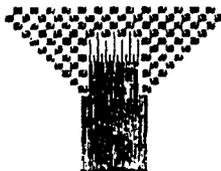
N.º 7. CIUDAD PÚBLICA-CIUDAD PRIVADA. SEPTIEMBRE 1997

Enseñanzas de la ciudad. **Angelique Trachana**. La ciudad circular como modelo teórico. **Roberto Goycoolea Prado**. Cuadrícula y señas de identidad del patrimonio urbano iberoamericano. **Fernando de Terán**. Ciudad y mercado. Deslocalización frente a dispersión. **José Miguel Prada Poole**. El futuro de la ciudad en la tierra de oro. **Javier Sánchez Merina**. Planos, grados, niveles. **Juan Ramón Jiménez**. Los espacios otros. **Michel Foucault**. Madrid: la transfiguración de la aldea. **Antonio Fernández Alba**. Sinfonía urbana: Madrid 1940-1990. Ensayo sobre el ritmo literario del «Movimiento» a «La Movida». **Carmen Gavira**. El Patrimonio en el tiempo. **Marina Waisman**

N.º 8. LA PARÁBOLA DE LA CIUDAD DESTRUIDA. MARZO 1998

La parábola de la ciudad destruida. Renacimiento, tradición y modernidad. **Francisco León**. Los malos días pasarán. **Eduardo Subirats**. La herencia moderna. **Roberto Goycoolea**. Los nuevos paisajes. La gestión sensible y creativa del caos. **Germán Adell**. La destrucción del concepto de ciudad. Pragmatismo y el discurso del futuro. **Angelique Trachana**. Irrespirable. **Mario Benedetti**. Utopía del fin de la utopía. **Adolfo Sánchez Vázquez**. Mariposa en cenizas desatada. El Espacio de Museo en la ciudad. **Antonio Fernández-Alba**. La sublimación de la arquitectura. Comentarios a la IV Bienal de Arquitectura Española. **R. G.** Puro presente. Imágenes de los tiempos nazis. **Éric Michaud**

117



## Publicaciones y libros recibidos

*Butlletí dels Museus D'Art de Barcelona*, n.º 3, 4, 5, 6, 7.  
Junta de Museus de Barcelona, 1931.

*La habitación y la ciudad modernas:  
rupturas y continuidades, 1925-65*  
Actas del Primer Seminario DOCOMOMO. Ibérico,  
Zaragoza, noviembre, 1997.  
Do.co.mo.mo. Ibérico  
Fundación Mies van der Rohe-Barcelona

Luis Fernando Molina Logroño,  
*Agustín Goovers y la arquitectura colombiana  
en los años veinte.*  
Banco de la República/El Áncora Editores, Bogotá, 1998

*Carlos Terrés, el artista verdadero. en Residencia.*  
Sergio López Mena, prólogo de Arturo Azuela.  
Gobierno del Estado de Guanajuato, 1994.

*Rafael Lafuente, pinturas 1990-97*  
Diputación Foral de Álava,  
Departamento de Cultura de Euskera, 1998.

*Arqueo Mediterrània 2/1997*  
*Contextos ceràmics d'època romana tardana i  
De l'alta edat mitjana (segles IV-X).*  
Actes Taula Rodonda, Barcelona, noviembre 1996.  
Area D'Arqueologia-Universitat de Barcelona.

### Publicaciones periódicas

*Ciudad y Territorio*  
*a+t*  
*Hispania Nostra*  
*2010. Mediterranean Free Trade Zone Magazine*  
*Reden*  
*Magazine Europa Nostra*  
*Estilo*  
*Revista de Libros*  
*Revista de la Academia Nacional de Ciencias de Bolivia*  
*REVSA, Salamanca, Revista de Estudios*  
*Libros uno por uno*

# INSTITUTO ESPAÑOL DE ARQUITECTURA

Universidades de Alcalá y Valladolid

## XV CURSOS DE VERANO

### **La gestión y el disfrute del Patrimonio Histórico Español. Una visión institucional.**

Del 30 de junio al 3 de julio de 1998.

**Dirigido por:**

Enrique Baquedano y Lauro Olmo

**Organiza:**

Vicerrectorado de Extensión Universitaria

**Patrocina:**

Dirección General de Bellas Artes, Ministerio de Educación y Cultura,  
Banco Santander,

IBERIA

**Coordina:**

Instituto Español de Arquitectura

### **II Encuentro de Mujeres en Arquitectura**

Del 6 al 10 de julio de 1998

**Dirigido por:**

Cristina García-Rosales González Fierro y Ana Estirado Gorría

**Organiza:**

Vicerrectorado de Extensión Universitaria

**Patrocina:**

Banco Santander, IBERIA

Con la colaboración especial de la  
Consejería de Sanidad y Servicios Sociales, Comunidad de Madrid

**Coordina:**

Instituto Español de Arquitectura

## VIVIR LAS CIUDADES HISTÓRICAS

### **Universidad y ciudad Histórica. La Gestión del Patrimonio**

Del 28 al 30 de septiembre de 1998

**Dirigido por:**

Instituto Español de Arquitectura

**Organiza:**

Unesco

Fundación La Caixa

Fundación General de la Universidad de Alcalá

**Colabora:**

Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid

Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Madrid

Ayuntamiento de Alcalá de Henares

Comunidad de Madrid

Dirección General de Arquitectura, Urbanismo y Vivienda. Ministerio de Fomento

**AR & PA**  
**CONGRESO INTERNACIONAL DE RESTAURACIÓN "RESTAURAR LA MEMORIA"**

**Métodos, técnicas y criterios en la Conservación del Patrimonio mueble e inmueble**

Valladolid, del 16 al 18 de octubre

**Dirección:** Instituto Español de Arquitectura (Universidades de Alcalá y Valladolid)

**Organiza:**

Diputación Provincial de Valladolid

**Con la colaboración:**

Dirección General del Patrimonio y Promoción Cultural de la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León. Servicio del Patrimonio Arquitectónico Local de la Diputación de Barcelona. Caja España. Consejo de los Colegios Oficiales de Arquitectos de Castilla y León. Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España. Revista R+R. Academia del Patal.

**AR & PA**  
**FERIA NACIONAL DE LA RESTAURACIÓN DEL ARTE Y EL PATRIMONIO**

**Organiza:** Diputación Provincial de Valladolid

**Con la colaboración:**

Instituto del Patrimonio Histórico Español. Junta de Castilla y León. Instituto Español de Arquitectura (Universidades de Alcalá y Valladolid). Cámara de Contratistas de Castilla y León.

**«ARQUITECTURA DEL MOVIMIENTO MODERNO:  
REGISTRO DOCOMOMO IBÉRICO 1925-1965»**

EXPOSICIÓN

**Celebrada en:**

Sede del Instituto Español de Arquitectura  
Colegio Trinitarios, Trinidad, 1, Alcalá de Henares

julio 1998

**Organiza:**

do.co.mo.mo

Fundación Cultural COAM

Instituto Español de Arquitectura

**«LA PLAZA EN ESPAÑA E IBEROAMÉRICA. EL ESCENARIO DE LA CIUDAD»**

EXPOSICIÓN

**MUSEO MUNICIPAL DE MADRID**

julio 1998

**Organiza:** Ayuntamiento de Madrid

**Colabora:** Instituto Español de Arquitectura

**IV BIENAL DE ARQUITECTURA ESPAÑOLA**

**CD-ROM**

Ministerio de Fomento. Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España  
Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Universidad de Alcalá  
Fundación Mies van der Rohe de Barcelona. NEWMEDIA



**JORNADAS TÉCNICAS DE LOS  
CONSERVADORES DE LAS CATEDRALES**

## **LAS CATEDRALES EN ESPAÑA**

**ÁNGEL SÁNCHEZ CAMPO**

**DIRECTORE. SECRETARIO DE LA COMISIÓN EPISCOPAL PARA EL PATRIMONIO**

**MRRP - GESTIÓN DEL PATRIMONIO**

**COLEGIO MAYOR SAN ILDEFONSO, UNIVERSIDAD DE ALCALÁ**

**6 Y 7 DE NOVIEMBRE DE 1998**

**COORDINACIÓN CIENTÍFICA: JAVIER RIVERA, AUREA DE LA MORENA**



**INSTITUTO ESPAÑOL DE ARQUITECTURA  
COLEGIO OFICIAL DE APAREJADORES Y ARQUITECTOS TÉCNICOS DE MADRID**



# Revista de Occidente

N.º 208

Septiembre 1998

## **MITOS DE LA ACTUAL CULTURA DE MASAS**

Artículos de

**Arcadi Espada, Michael Ignatieff,  
Fernando Jiménez, Wayne Koestenbaum,  
Jorge Lozano, Elizabeth Wilson**

# ASTRAGALO

CULTURA DE LA ARQUITECTURA Y LA CIUDAD

**Deseo Suscribirme a la Revista ASTRAGALO a partir del nº .....**

Nombre ..... NIF: .....

Domicilio ..... Cod. Postal..... Población.....

Provincia ..... País..... Teléf./Fax .....

Suscripción ANUAL. Precio especial de 3.000 Pta. España. 4.000 Pta. Europa. 40 \$. América

Suscripción BIANUAL. Precio especial de 5.000 Pta. España. 7.000 Pta. Europa. 70 \$. América

## Forma de pago:

Cheque nominativo nº ..... a favor de Celeste Ediciones S.A.

Contra reembolso (más gastos de envío). Sólo para España.

Transferencia a Caja de Castilla-La Mancha

C/ Alcalá, 22. 28014 Madrid, cuenta núm. 2105 0700 64 0142010854.

Domiciliación bancaria:

Nombre y apellidos .....

Código Cuenta Cliente ..... Oficina ..... DC ..... Cuenta .....

Banco/Caja .....

Calle/Plaza .....

Población/Provincia .....

\* ASTRÁGALO se distribuye por suscripción o a través de la distribución a las principales librerías que realiza Celeste.

Fecha: .....

Firma: .....

Envíe su orden de suscripción por:

CORREO. Celeste Ediciones S.A. C/ Fernando VI, 8 - 1º. 28004 Madrid

TELEFONO. Llamando al 91 310 05 99

FAX. Llamando al 91 310 04 59

E-MAIL. También puede realizar su suscripción por E-mail a la siguiente dirección: celeste@fedecali.es



# La cultura pasa por aquí



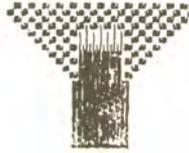
AV Monografías	CD Compact	Experimenta	Melómano	RevistAtlántica de Poesía
Ábaco	El Ciervo	FotoVideo	Ni hablar	Ritmo
Academia	Cinevideo 20	Gaia	Nickel Odeon	Scherzo
ADE-Teatro	Clarin	Goldberg	Nueva Revista	El Siglo que viene
Afers Internacionals	Claves de Razón Práctica	Grial	Ópera Actual	Síntesis
África América Latina	CLIJ	Guadalimar	La Página	Sistema
Ajoblanco	Con eÑe	Guaraguao	Papeles de la FIM	Temas para el Debate
Álbum	El Croquis	Historia, Antropología y Fuentes Orales	El Paseante	A Trabe de Ouro
Archipiélago	Cuadernos de Alzate	Historia Social	Política Exterior	Trama & Fondo
Archivos de la Filmoteca	Cuadernos Hispanoamericanos	Ínsula	Por la Danza	Turia
Arquitectura Viva	Cuadernos de Jazz	Jakin	Primer Acto	Utopías/Nuestra Bandera
Arte y parte	Cuadernos del Lazarillo	Lápiz	Quaderns d'Arquitectura	Veintiuno
Astrágalo	Debats	Lateral	Quimera	El Viejo Topo
Atlántica Internacional	Delibros	Leer	Raíces	Visual
L'Avenç	Dirigido	Letra Internacional	Reales Sitios	Voice
La Balsa de la Medusa	Ecología Política	Leviatán	Reseña	Zona Abierta
Bitzoc	Er, Revista de Filosofía	Litoral	Revista Foto	
La Caña	Éxodo	Lletra de Canvi Matador	Revista de Libros	
			Revista de Occidente	



Asociación de  
Revistas Culturales  
de España

**Exposición, información,  
venta y suscripciones:**

Hortaleza, 75. 28004 Madrid  
Teléf.: (91) 308 60 66  
Fax: (91) 319 92 67  
<http://www.arce.es>  
e-mail: [arce@infornet.es](mailto:arce@infornet.es)



## HAN COLABORADO EN ESTE NUMERO 9 DE ASTRAGALO

---

**Valentín Fernández Polanco**, catedrático de Filosofía en IES, se ha especializado en la estética de los sentimentalistas ingleses.

**Francisco León Florido**, doctor en Filosofía, actualmente trabaja en el problema de las estéticas postvanguardistas.

**Carlos Muñoz**, experto en Ingeniería del conocimiento. Ha trabajado en proyectos de desarrollo de Inteligencia Artificial.

**Juan Feraud**, profesor de Matemáticas. Su trabajo se centra en problemas de lógica y teorías físicas contemporáneas.

**Alicia Olabuenaga**, doctora en Filosofía, ha trabajado en temas de la filosofía de la diferencia en la obra de Guilles Deleuze.

**Roberto Fernández**, profesor-arquitecto y crítico de arquitectura. Enseña en las universidades de Mar de Plata y Buenos Aires.

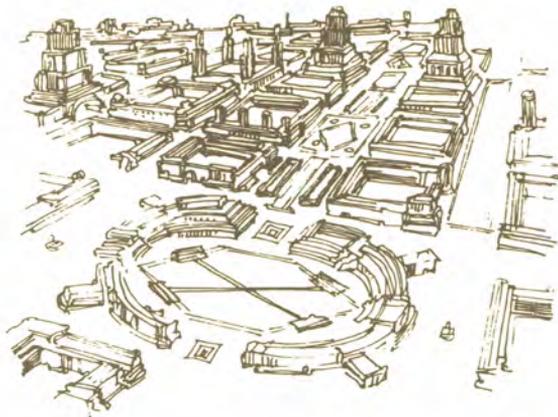
**Fernando R. de la Flor**, profesor de Literatura Española en la Universidad de Salamanca. Es doctor en Ciencias de Información y, entre otros, es Premio María Zambrano de Ensayo.

**Antonio Fernández-Alba**, profesor-arquitecto, Universidad Politécnica de Madrid, donde dirige el estudio de arquitectura Antonio F. Alba y Asociados.

**José Laborda Yneva**, arquitecto, crítico de arquitectura y editor, director de la Cátedra de Arquitectura de la Institución Fernando el Católico, CSIC.

**Antonio Miranda**, profesor-arquitecto, Universidad Politécnica de Madrid.

- La REVISTA ASTRÁGALO no mantiene correspondencia que no sea la solicitada. Su información puede ser difundida citando su procedencia, a excepción de los trabajos señalados con el copyright © del autor.



## REVISTA CUATRIMESTRAL IBEROAMERICANA

CONSEJO DE DIRECCION:

ANTONIO F.-ALBA/ROBERTO FERNANDEZ/FERNANDO R. DE LA FLOR/  
ROBERTO GOYCOOLEA/FRANCISCO LEÓN/EDUARDO SUBIRATS

### METAPOLIS. LA CIUDAD VIRTUAL

**Valentín Fernández Polanco**

El habitante ético entre la deconstrucción y el pensamiento único

**Francisco León**

Metápolis. La ciudad deconstruida

**Carlos Muñoz Gutiérrez**

De la habitabilidad. Relaciones entre ética y literatura en la Ciudad Espejo

**Juan M. Fernaud**

Las aporías de nuestra imagen de la realidad

**Alicia Olabuenaga**

Berlín 1989: el ocaso postmoderno

**Roberto Fernández**

La deconstrucción en la estética neobarroca

### FORO ABIERTO

**Fernando R. de la Flor**

El discurso mural

**Federico García Lorca**

La aurora

### RESEÑAS DE LO PUBLICADO

**R. F.**

Hijos de Warhol o la normalización del escándalo

### RELATOS DE LO YA VISTO

**José Laborda Yneva**

Hugo Alvar Henrik Aalto, 1898-1976.

El cálido viento del Norte

**Antonio Fernández-Alba**

Tríptico velado.

Alvar Aalto, 1898-1976

### POSTFOLIO

**Antonio Miranda**

Cascadas, manantiales y goteos

### ENGLISH INDEX AND SUMMARIES



UNIVERSIDAD DE ALCALÁ

**CELESTE  
EDICIONES**



1.100 Ptas.