

ASTRAGALO

CULTURA DE LA ARQUITECTURA Y LA CIUDAD

LA CIUDAD Y LAS PALABRAS



SEPTIEMBRE 1999



ASTRAGALO: REVISTA CUATRIMESTRAL IBEROAMERICANA

N.º 12. Septiembre 1999

LA CIUDAD Y LAS PALABRAS

Consejo de dirección:

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

Consejo de administración:

Joaquín Ibáñez, Manuel Mazo, M.ª Teresa Ocejo, Miguel Ángel San José.

Traducciones:

Caia Romei y Michele Dufour.

Coordinación editorial:

Angelique Trachana.

Director:

Antonio Fernández-Alba.

Diseño:

ASTRAGALO.

Portada e ilustraciones:

Lyonel Feininger.

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, redacción y correspondencia:

C/ Hilarión Eslava, 49, 6.º A - 28015 Madrid - Tel. y fax: 91 543 32 35

Canje universitario:

Instituto Español de Arquitectura de la Universidad de Alcalá.

Colegio Trinitarios, C/ Trinidad, 1. 28801 Alcalá de Henares, Madrid.

Teléfono: (34) 91 885 52 55. Fax: (34) 91 885 52 75. E-mail: iea@e.fgua.es

Administración y suscripciones:

Celeste Ediciones S.A.

C/ Fernando VI, 8 - 1º. 28004 Madrid.

Tels. 91 310 05 99 - 902 118 298. Fax 91 310 04 59

E-mail: celeste@fedecali.es. www.celesteediciones.com

Publicidad:

Labayru & Anciones.

Tel. 91 577 32 12. Fax 91 577 44 39

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

Esta revista ha sido publicada con la ayuda de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Educación y Cultura

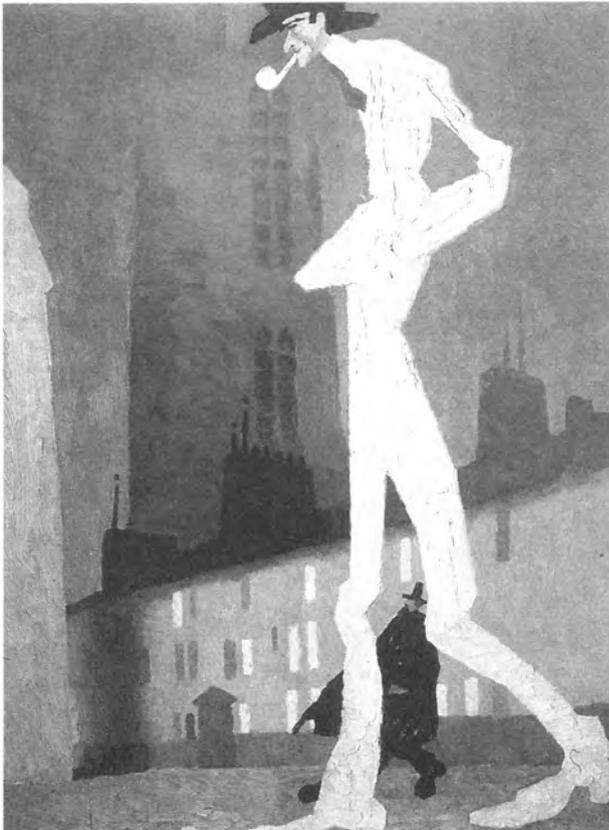
Impreso en España - Printed in Spain.

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

LA CIUDAD Y LAS PALABRAS



José Luis Ramírez

La construcción de la ciudad como lógica y como retórica.
Los dos significados de la ciudad

Pág. 9

Valentín Fernández Polanco

La construcción de espacios de racionalidad

Pág. 25

Livio Sacchi

Los lenguajes de las ciudades

Pág. 39

Juan de la Haba

La ciudad y sus metáforas.
Formulación ideológica y procesos de reestructuración urbana
en la Barcelona contemporánea

Pág. 43

Concha Fernández Martorell

De la Ciudad de Dios a la Ciudad Virtual

Pág. 69

Georges Teyssot

La angustia del origen ©

Pág. 77

Fernando R. de la Flor

La ciudad como teatro poético-político

Pág. 91

José Luis Sanz Botey

Espacios, formas, imágenes... ideas, lenguaje, palabras...
Reflexiones en torno a las vanguardias y a la desintegración
del quehacer arquitectónico

Pág. 99

C. Gavira, A. Aparicio, L. Galiana, A. Hernández

Las palabras de la calle

Pág. 107

FORO ABIERTO

Jean Baudrillard

El hipermercado y la desintegración ©

Pág. 127

Juan Antonio González Iglesias

Selva de fábula

Pág. 133

RESEÑAS

Roberto Fernández

Arquitectura: nexos de teoría e historia

Pág. 135

RELATOS

J.L. S.B.

Cinco arquitectos reflexionan sobre Sostres

Pág. 139

POSTFOLIO

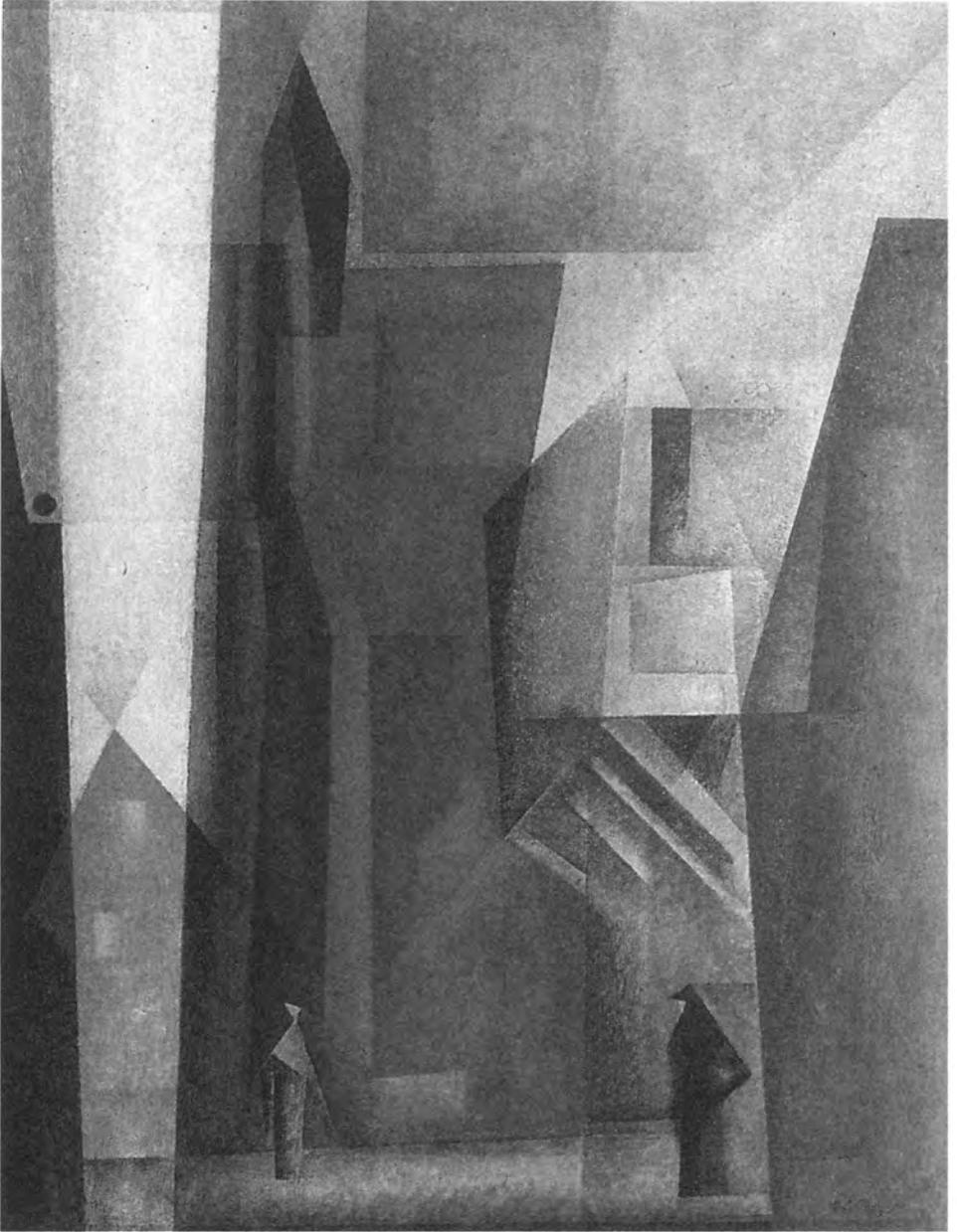
Eduardo Subirats

Globalización y cultura histórica ©

Pág. 143

ENGLISH INDEX AND SUMMARIES

Pág. 152



Lyonel Feininger, Barfüßerkirche in Erfurth I. 1924.

LA CIUDAD Y LAS PALABRAS

T Bajo el título «La ciudad y las palabras» esta edición de ASTRÁGALO propone el análisis de la ciudad en tres niveles, tres puntos de vista distintos y correlacionados. En primer lugar, requiere la visión de las disciplinas dedicadas a la creación y búsqueda de significados a través de la palabra más que de los arquitectos y de los urbanistas que intervienen en los procesos urbanos. La filosofía, la literatura, la historia, la antropología, la sociología reflexionan entorno a la ciudad.

En segundo lugar, sitúa su mirada crítica en el plano hermenéutico de los fenómenos constatando la necesidad de un exégesis crítico de lo urbano frente al carácter hermenéutico del pensamiento de nuestra época, ascendente en la medida que la confusión y el desorden crece, que moviliza e instrumentaliza el aparato lingüístico para proporcionar discursos de legitimación de los fenómenos urbanos. Ante la crisis de la representación y, como consecuencia, la crisis de la significatividad urbana, se impone un paradigma narrativo para dotar de sentido a la ciudad; léxicos figurados que van elaborando los lenguajes de la ciudad.

Así que el tercer lugar es aquél donde se verifica una identificación de los hechos urbanos a un patrón lingüístico. Pero ahora *logos* y razón, que en el antiguo griego tenían el mismo significado y que desde el Renacimiento a la Modernidad estaban implícitos en la representación, se despliegan en dos direcciones distintas. La representación pertenece a unos conceptos previos objetivos que establecen una correspondencia entre forma y contenido, producciones materiales y lingüísticas y conciencia social. La crisis de la representación ha dado lugar a la destrucción lingüística con la proliferación de lenguajes que son mezcla de representaciones ideológicas, discursos irracionales, informaciones sígnicas inconexas, intercambiables y efímeras. El contexto urbano se convierte en texto; textualidad carente de significatividad. Nuestra época muestra deseo de arbitrariedad, predilección por fenómenos irracionales, lenguajes inacotados y producción de objetos acotados como signos de la temporalidad; signos que reflejan la ausencia de un mundo social y de una conciencia histórica.

Los cambios de las condiciones de la percepción y comprensión de la realidad que han efectuado los medios de comunicación, llámese esta realidad globalización o metápolis, han constituido un marco donde se desarrolla una iconografía como sustituto de la realidad y donde las imá-

genes y los símbolos que instituyen lo imaginario-social responden a la necesidad de «reforzamiento de las formas de dominio ideológico-cultural que se insertan con un papel activo en los modos de regulación social y política propios de las modalidades de acumulación flexible y de nueva urbanización del capital».

La construcción de imágenes sin fundamento de memoria, conocimiento y razón obedece a una exigencia imperativa comunicacional y persuasiva que actúa sobre los procesos de transformación de la ciudad con la activación de mecanismos ideológico-culturales. En la formulación de los discursos urbanos y políticos y su recepción por la ciudadanía se habilitan hoy figuras lingüísticas como la retórica o la metáfora para hacer legible el texto urbano. Los tropos lingüísticos inciden así en el control del pensamiento y acción. No se trata sólo de una manera de ver y narrar la ciudad sino que componen un nuevo marco simbólico que permita formular un nuevo orden urbano: la reformulación y reapropiación del espacio urbano por parte del capital que genera un nuevo sentido y vínculo social.

6 Hoy se está llevando a cabo a nivel global el debilitamiento de la integración social y la desestructuración de identidades históricas y localmente constituidas que se pretende compensar con una tecnología de identidad y cultura de promoción; con la construcción de simulacros y artificios con naturaleza de pura exterioridad. La escenificación de la ciudad como una comunidad con la singularización de espacios por vía de la monumentalización y el tratamiento estético fomenta, como diría Adorno, el narcisismo colectivo como compensación a la impotencia social.

Tras pasado un umbral del lugar de las palabras en el campo de la significación se abre un universo de palabras de la mediatización, la persuasión y el control social del capitalismo tardío. El lenguaje no solamente describe algo, sino que construye el sentido de la materialidad urbana del mundo que vamos a habitar.

José Luis Ramírez trata de discernir los dos significados de la ciudad: *La construcción de la ciudad como lógica y como retórica*. La ciudad puede entenderse como estructura física, como edificación, pero también como comunidad humana. El espacio edificado es el escenario donde la vida urbana tiene lugar. La perspectiva del sociólogo exige pensar la ciudad como sistema de relaciones humanas que crea tanto estructuras sociales como físicas, pero la perspectiva dominante es la perspectiva física, la del arquitecto. La construcción de sentido por este procedimiento se dirige hacia fines propios. El problema de la cultura tecnológica consiste en la simplificación de creer poder manejar el mundo del sentido con la misma lógica y los mismos métodos que se manejan para ordenar la realidad física. Ese paradigma de ciudad pretende hacer posible la vida buena y la democracia como un implemento de la estructura física, mientras que el paradigma histórico de la ciudad supone un modelo de participación en el que la acción crea el resultado edificado. El primero representa un tipo de sociedad paternalista y dirigida por expertos y políticos que se sirven de figuras retóricas para vender el proyecto en el mercado de las resoluciones; el otro repre-

senta una actitud dialógica y verdaderamente democrática. La retórica se convierte en divulgación retórica de los proyectos de los expertos y en una forma de manipulación. El diálogo se eleva en cambio, sobre la lógica abierta y llena de sentido de la retórica que no es formal y que sabe unir el sentimiento y la razón.

Valentín Fernández Polanco en *La construcción de los espacios de la racionalidad* evidencia el quiebre de la significatividad de los hechos urbanos según un proceso de transgresiones y subversiones de los límites y las normas de la racionalidad. «Unos llaman desconstrucción del sujeto, otros, fin de la historia o época de la fragmentación, pero todos coinciden en definir el mundo posmoderno bajo la imagen del colapso de los ideales de la racionalidad clásica que se ha llevado por delante al sujeto de ese sueño. En su lugar, ha quedado la aceptación de la disolución del hombre en múltiples redes de intercambios, la suplantación del *logos* por el caos, la quiebra de la palabra en texto y la del valor en vacío». Para ofrecernos una exégesis de ese proceso el autor analiza cuatro figuras urbanas: la *polis*, el monasterio, el gabinete y el estudio del artista. La polis posibilitó la democracia ateniense; el monasterio encauzó la interioridad medieval; el gabinete gestó en su interior y ocultó buena parte de la teatralidad moderna; y el estudio del artista albergó la originalidad del genio romántico.

Livio Sacchi compara la diversidad, la mixtificación, la hibridación y lo informal de *Los lenguajes de las ciudades* de hoy con el multiculturalismo, el carácter fragmentario y a la vez universalista de las sociedades contemporáneas.

Juan de la Haba en *La ciudad y sus metáforas* muestra la impricación directa que las políticas actuales tratan de imprimir entre operaciones urbanísticas y procesos ideológico-culturales. Ése es el caso de la Barcelona contemporánea y sus formulaciones ideológicas en los procesos de reestructuración urbana en el marco de la economía neoliberal.

Concha Fernández Martorell en su texto *De la ciudad de Dios a la ciudad virtual* extrae de ese trabajo minucioso del lenguaje que es la obra de María Zambrano, algunos elementos que permiten descubrir cómo la realidad emerge de las palabras en una comprometida tarea de comprender intelectualmente el mundo y de explicar su articulación conceptual dando cuenta del origen de la cultura europea en el *logos*. Los elementos conceptuales abordados por María Zambrano para definir «la ciudad de Dios» resultan muy útiles para analizar nuestro más inmediato futuro: la ciudad virtual. La filosofía del pasado ofrece claves para comprender el mundo contemporáneo.

Georges Teyssot en *La angustia del origen* desarrolla un discurso de la arquitectura desde la perspectiva del lenguaje como origen; discurso que trata de elevar, a través de la conceptualización erudita, por encima del oportunismo de los discursos de legitimación de algunos mecanismos de la producción de imágenes para la sociedad contemporánea.

Fernando R. de la Flor realiza una lectura a través de la literatura y de la poesía de *La ciudad como teatro poético-político*. La ciudad es laboratorio de las revueltas y escena de los cambios históricos donde florecen las nuevas orientaciones espirituales y tiene lugar la exaltación poética del individuo. «La política hace su aparición estelar y capta lo creativo amoroso alcanzado por cada hombre en el seno de la multitud, la energía necesaria para su acción (...). El hedonismo deriva en heroísmo. Como la poética se hace política. El placer profundo abandona sus desmayados gestos para adoptar el adusto ademán guerrero de una violencia heroica; (...)»

José Luis Sanz Botey reflexiona en torno a las vanguardias y la desintegración del quehacer arquitectónico en puro estatuto del lenguaje en *Espacios, formas, imágenes... Ideas, lenguaje palabras*.

C. Gavina, A. Aparicio, L. Galiana, A. Hernández, al final presentan un estudio, en el cual a través de *Las palabras de las calles* –términos, definiciones y topónimos– interpretan los cambios, así como las permanencias en los significados de la ciudad española.

En *Foro abierto*, Jean Baudrillard nos ofrece una imagen de *El hipermercado y la desintegración* como expresión del espacio posmoderno y el fin de lo social. El hipermercado es «el espacio homogéneo, sin mediación, de manipulación directa entre los hombres y las cosas». «Incluso la represión se integra como signo en este universo de simulación. La represión transformada en disuasión es un signo más en el universo de la persuasión.» Y también un poema de Juan Antonio González Iglesias, *Selva de fábula*.

8

En *Reseñas*, Roberto Fernández comenta *La invención de la arquitectura* de Manuel J. Martín Hernández, editado por Celeste Ediciones.

En *Relatos*, José Luis Sanz Botey comenta sus impresiones sobre la reunión donde *Cinco arquitectos reflexionan sobre Sostres*, a raíz de la exposición del arquitecto que se presentó en el COAC de Barcelona del 5 de mayo hasta el 12 de junio.

Y en *Postfolio*, Eduardo Subirats analiza las implicaciones y asimilaciones en los lenguajes expresivos de la *Globalización y cultura histórica*.

ASTRÁGALO agradece a las revistas *Perspecta* y *Modo* la colaboración prestada en este número de la revista.

LA CONSTRUCCIÓN DE LA CIUDAD COMO LÓGICA Y COMO RETÓRICA

Los dos significados de la ciudad

José Luis Ramírez

En este artículo se estudian dos perspectivas contrarias y a veces complementarias en la consideración de la ciudad: la ciudad como escenario físico y la ciudad como complejo de actividades que se denominan respectivamente paradigma geométrico y paradigma histórico. La cultura urbana europea ha trascendido del paradigma histórico al paradigma geométrico, lo cual puede descubrirse en el lenguaje. En el paradigma geométrico predomina el cientifismo y la retórica de los expertos. El paradigma histórico de la ciudad es el resultado de un diálogo que tiene su fundamento en una retórica auténtica que ha de tenerse en cuenta si es que realmente opinamos que la democracia y la planificación urbana han de ir unidas.

9

Disensiones (es decir, diferencias de sentido)

El poder del lenguaje supone el derecho a hablar y la competencia de hacerlo. Los humanos ejercen ese poder los unos sobre los otros. Pero hay además un poder oculto que el lenguaje ejerce sobre los hablantes mediante aquello que éstos creen decir y aquello acerca de lo cual creen estar de acuerdo.

Es sabido que las lenguas sufren incesantemente cambios de forma y de contenido. Pero el problema no reside tanto en que las lenguas evolucionan muy deprisa cuanto en que la rapidez de cambio de la forma y del contenido o referencia semántica no siguen un ritmo paralelo. La forma o aspecto externo de las palabras posee en general mayor estabilidad y es más resistente al cambio que el contenido, lo cual nos hace ciegos para las variaciones de sentido que se dan tras de una expresión que se mantiene inalterada. Como ejemplo de ello podemos mencionar la propia palabra «forma» a que acabo de aludir. ¿Qué significa propiamente «forma»? Si alguien se detuviera a investigar este término tan usual, incluido además como ingrediente fonemático en cientos de palabras («información», «conformismo», «reforma», «transformación», «informal», etc.), sucumbiría en un proceloso mar de contradicciones. Las palabras de mayor antigüe-

dad y persistencia en su uso, creadoras a menudo de muchos derivados, son al mismo tiempo las más sospechosas. No obstante las usamos inconscientemente como algo obvio. Las palabras pueden cambiar de sentido y hasta llegar a significar lo contrario de lo que otrora quisieron decir, lo que puede descubrirse mediante un buceo en la historia de su uso semántico. Pero las palabras no sólo cambian de una época a otra, sino también, como decía, de una situación a otra. Los conceptos no son tan redondos y definibles como la escuela —en contradicción con la experiencia personal— nos enseña. En cada uso concreto de un concepto hay una parte iluminada y otra en sombra que puede ser actualizada cuando la situación lo exige.

¿Qué tiene esto que ver con la ciudad y su estudio? Analizar o discutir el tema de la «Ciudad» presupone que estamos de acuerdo acerca del objeto de nuestra discusión, acerca de la ciudad. Cabe empero preguntarse si verdaderamente lo estamos. Se me ocurre pensar que la discusión se hace tanto más interesante precisamente por cuanto no lo estamos del todo.

10

Acerca de la ciudad se ha hablado ya hace más de dos mil años. Su concepto parece unívoco y claro. Los griegos llamaban a la ciudad *polis* y los romanos la llamaban *civitas*. Así lo hemos aprendido y así las traducimos: *polis* = *civitas* = ciudad. El término griego sigue presente en expresiones modernas como «metrópolis» y «política», que todas las lenguas europeas contienen, mientras que el término latino ha dejado derivados en varias lenguas: «ciudad», «cité», «city». Sin embargo, cuando los antiguos decían *polis* o *civitas*, no querían decir exactamente lo mismo que nosotros cuando decimos «ciudad» o los ingleses o suecos, cuando dicen «city». Mejor dicho: con esas palabras queremos nosotros decir lo mismo y al propio tiempo algo diferente que los antiguos. No se trata de una transformación propia y clara del contenido conceptual como totalidad, sino más bien de un cambio de perspectiva que nuestros diccionarios no pueden captar bien. Los términos se presentan en su forma gráfica como perfectamente fijos y unívocos y ello nos seduce a creer que el contenido conceptual goza de una consistencia semejante. Somos así víctimas de un autoengaño a causa del poder de la palabra. Oímos una expresión y le adosamos mentalmente un concepto sin reparar en la diferencia del carácter de ambos y en su desigual desarrollo cultural o histórico. Las transformaciones en las formas de vida conducen a menudo a transformaciones en el vocabulario, pero conducen sobre todo y con mayor rapidez a transformaciones en el uso conceptual de palabras que siguen teniendo la misma configuración literal o fonética. Es decir que la transformación conceptual se produce ya antes de que la propia imagen de la palabra se haya comenzado a transformar. Pues las transformaciones de lo material son por lo general más lentas que las de su sentido, lo cual nos hace ciegos ante otras formas de vida y otras formas de pensamiento que aquellas en las cuales nos encontramos inmersos.

Cuando usamos la palabra «ciudad» vacilamos, sin apenas advertirlo y según la situación o la finalidad de lo que decimos, entre por lo menos dos aspectos conceptuales diferentes. Esta oscilación mental es un fenómeno tropológico que la Retórica llama *metonimia*, una figura de la

misma familia que la *metáfora* pero más difícil de indentificar que ésta. «Metáfora» se ha convertido en una palabra de moda. «Metonimia» es todavía un término especializado que no todos conocen. Ambas representan sin embargo un cambio de sentido o un cambio de nombre, si bien el cambio metonímico resulta menos visible que el metafórico. El cambio o desplazamiento de orden metonímico entre nombre y significado no se da por motivos de semejanza, como es el caso de la metáfora, sino con base a alguna forma de contigüidad material o figurada con respecto de aquello de lo que propiamente se habla¹. Mientras que la metáfora nos ayuda a menudo a crear nuevas palabras para nuevos objetos o nuevos fenómenos, nos ayuda la metonimia a hacer cambios de aspecto y carácter en las palabras al pasar de una situación a otra o de un tiempo a otro. La metonimia es así el más importante de los mecanismos de poder lingüístico, constantemente presente en la propaganda, la política y la planificación urbana. Su uso debiera por lo tanto advertirse más conscientemente de lo que es el caso. La metonimia nos seduce a creer que seguimos hablando de lo mismo cuando hemos comenzado a hablar de algo distinto. Permítaseme ahora estudiar su función en la concepción de la ciudad.

La estructura y el sentido de la ciudad

Una ciudad puede entenderse como estructura física, como edificación. Ésta es, creo yo, la idea primera y más inmediata que surge en la mente de todos cuando nos encontramos con la palabra «ciudad». Pero una ciudad es también la comunidad humana, la forma urbana de vida que desarrolla una población de cierta magnitud. El espacio edificado es por supuesto el escenario en que la vida urbana tiene lugar, pero una cosa es pensar en la ciudad desde el punto de vista de los edificios y otra pensar en la vida urbana como tal. La perspectiva del sociólogo exige a menudo este último aspecto, pero la perspectiva dominante es la del arquitecto. Sostengo pues que estamos culturalmente programados para entender la ciudad en primer lugar como una estructura física dentro de la que se desarrollan las relaciones humanas. Sólo en segundo lugar entendemos la ciudad como el propio sistema de relaciones humanas que crea tanto estructuras sociales como físicas. No son los ordenadores los que imitan a nuestros cerebros, somos nosotros los que a veces funcionamos como ordenadores. Si yo no hago nada para que el estilo de mi ordenador cambie, el texto impreso lo estará en estilo Dutch Roman 12 puntos. Si quiero y hago las pulsaciones necesarias para ello, puedo hacer que el estilo de la impresora sea **Swiss Bold 15 puntos** o *Swiss Italic 12 puntos*, por ejemplo. Pero para ello tengo yo que tomar la iniciativa, en caso contrario la ordenadora escribirá en el estilo que tiene básicamente programado. También la cultura nos proporciona, en cada momento histórico, una *forma principal* de ver las cosas, juntamente con una serie de *formas secundarias* que se hacen valer sólo cuando el contexto lo exige explícitamente.

Estructura física y vida humana son dos aspectos que siempre han ido unidos a nuestra manera de entender la ciudad, pero la relación entre esas dos formas de entender y la prioridad entre los

dos aspectos (que en otro lugar he llamado la parte iluminada y la parte en sombra del concepto) *varía* con el tiempo y con la situación. Cuando los atenienses decían *polis* se referían primordialmente a «la comunidad humana» y sólo en segundo lugar a «la estructura o entorno físico». Los romanos por su parte usaban la palabra *civitas* casi exclusivamente en la acepción humana.

En el siglo VI, al hacer una exposición sobre el origen de las palabras, San Isidoro de Sevilla escribía en sus *Etimologías* lo siguiente:

Civitas es una muchedumbre de personas unidas por vínculos de sociedad, y recibe ese nombre por sus ciudadanos (*cives*), es decir, por los habitantes mismos de la urbe [porque concentra y encierra la vida de mucha gente]. Con el nombre de urbe (*urbs*) se designa la fábrica material de la ciudad, en tanto que *civitas* hace referencia, no a sus piedras, sino a sus habitantes. (*Etimologiarum* XV, 2, B.A.C. 1994.)

Los romanos y sus inmediatos sucesores cambiaban por consiguiente de *civitas* a *urbs* cuando querían referirse a la ciudad como estructura física². Nosotros decimos «ciudad» para ambas pero (aun contando también con la palabra «urbe») pensamos primordialmente en su estructura física y sólo en segunda acepción, cuando la necesidad lo exige, en la vida urbana de los seres humanos. La palabra «urbe» es hoy sinónima de «ciudad física» y se usa para designar ciudades grandes.

12

Quizá parezca todo esto banal o poco problemático. Si el que usa la palabra es un arquitecto o un urbanista, es natural que éste considere la ciudad desde su aspecto físico. Si la usa un activista cultural, entonces la ciudad se presenta como un complejo de actividades humanas. Todo esto parece sencillo y natural. Sin embargo, es la perspectiva física (la visión del arquitecto) la que predomina por encima del aspecto humano. Esto se debe a que el aspecto físico es el que se hace *visible* de modo inmediato y a que el ojo ha tenido en nuestra cultura una influencia decisiva tanto en nuestras formas de pensar como en la evolución lingüística. Nuevos nombres y nuevas metáforas se crean a partir de lo visible y lo tangible. Una visión auditiva del mundo ha tenido en nuestra cultura un rango secundario, lo cual no deja de reflejarse en la discusión acerca de lo masculino y lo femenino. Incluso cuando nos dedicamos a «sociología urbana» parece como si la «vida ciudadana» entendida como vida *dentro del* escenario físico, otorgara a ese aspecto físico un papel decisivo.

Por supuesto que es posible adoptar la otra perspectiva y pensar la ciudad como el conjunto de actos humanos, pero parece como si esto fuera a contracorriente de la cultura. Cuando se alude a la ciudad como lo humano («Toda la ciudad se echó a la calle» no se refiere a las piedras, sino a los hombres), viene a nuestras mentes la imagen de las masas de individuos en la calle, lo cual también es una imagen visual y desviada. Las acciones que constituyen la ciudad como realidad humana no son literalmente *visibles*; sólo pueden ser entendidas e interpretadas a tra-

vés de lo que se ve. Pero sin interpretación tampoco habría ningún conocimiento de lo puramente físico, ni aun de las cosas más individualizadas. Creemos ver buzones de correos cuando nos encontramos en la calle ante esos objetos metálicos redondos y pintados de amarillo. «Buzón de correos» es una interpretación funcional que nos remite a experiencias arraigadas y a conductas humanas institucionalizadas. También «objeto metálico», e incluso la «redondez» o el color de las cosas son interpretaciones intelectuales de cualidades y formas que hemos aprendido. El conocimiento y la experiencia humanas son el resultado sintético del encuentro de una inevitable realidad física sometida a determinados procesos con una construcción de sentido que utiliza dichos procesos, en la medida que es posible, para fines propios. Es lo que Hegel llamaría la «astucia de la razón». El problema de la cultura tecnológica consiste, simplificando un poco, en que creemos poder manejar el mundo del sentido con la misma lógica y los mismos métodos que utilizamos para manejar la realidad física. Esta última es una realidad que nos proporciona un conocimiento científico atemporal e inmutable que puede acumularse y manejarse mediante métodos exactos de cálculo, mientras que la realidad humana es histórica y por ende más imprevisible y reacia a la inalterabilidad y a la manipulación de causa-efecto.

La prioridad que se otorga a lo físico no es, por lo tanto, mero resultado del prestigio de la profesión de arquitecto sobre la de las ocupaciones de tipo social. Se trata más bien del paradigma cultural (la supervaloración de lo físico en nuestro conocimiento) que otorga a profesiones determinadas (arquitectos, ingenieros, técnicos) un rango superior al de las profesiones sociales. En la organización del sector público (en mi experiencia de Suecia esto es evidente) suelen tener más peso las instituciones orientadas a las funciones técnicas que las que se dedican a asuntos más relacionados con la atención ciudadana, a pesar del carácter instrumental de lo técnico con relación a las funciones sociales. La instrumentalización de la ciudad que supone la consideración de ésta como un artefacto visible, en lugar de atender a la competencia del obrar ciudadano como lo característico de ella, es una de las muchas expresiones de la mentalidad científicista y tecnológica que domina nuestros ideales culturales.

13

La ciudad como utopía geométrica y como historia vital humana

Voy por consiguiente a confrontar dos perspectivas diferentes de la ciudad:

1. La ciudad como escenario físico dentro del cual los seres humanos desarrollan ciertas formas típicas de vida llamada «urbana». Llamo a esta perspectiva *paradigma geométrico*. Se trata aquí de «la vida EN la ciudad».
2. La ciudad como sistema organizado de actividades humanas que ante todo crean las estructuras sociales y físicas que han de permitir su propio desarrollo y renovación. Concibo esto como el *paradigma biográfico* o *histórico* de la ciudad³. Se trata aquí de «la ciudad COMO vida».

Estas dos concepciones se diferencian pues no por su contenido conceptual, considerado como totalidad, sino por la relación entre los elementos que lo integran y la perspectiva desde la que son considerados. Esta diferencia es no obstante de tanta importancia que constituye una línea divisoria entre dos éticas sociales o, si se quiere, entre dos formas culturales. Ambas incluyen la vida en común de los seres humanos y ambas pueden en principio presuponer formas democráticas de actuación, pero mientras la una piensa la ciudad como una estructura física, como un escenario terminado que da cabida a una vida urbana democrática y a una política local, concibe la otra la ciudad como un complejo de actuaciones democráticamente inspiradas, consistiendo una de las más importantes de ellas en la planificación y la construcción de la estructura física de la ciudad y en el establecimiento de las instituciones democráticas que tienen por misión la reproducción de las formas básicas de vida.

El paradigma geométrico de la ciudad pretende hacer posible la vida buena y la conducta democrática como si ésta fuera una especie de implemento de la estructura física. Ésta es la idea del funcionalismo: el urbanista creador de estructuras físicas tiene que ser consciente de que han de dar cabida y hacer posibles las actividades humanas, lo cual trae como consecuencia natural la utopía y el perfeccionismo.

14 El paradigma histórico supondría que la propia estructura física es un resultado de la vida organizada en formas democráticas. Esto supone un modelo de participación en el que la acción crea su resultado, sin pretensiones de perfeccionismo ni utopías previas.

Esto no quiere decir sin más que solamente el segundo modelo se ajusta a la tarea democrática, pero el primero supone simplemente un escenario para la actuación democrática, en la que dicha actuación se da dentro de un marco previamente establecido. El segundo modelo en cambio supone una actuación democrática que afecta a la propia construcción del escenario. Entre las tareas de los actores se incluye así también la de erigir su propio escenario. La primera representa un tipo de sociedad paternalista y dirigida por expertos, en la que unos cuantos saben de antemano lo que es bueno o malo para todos los demás; la otra representa una actividad dialógica totalmente democrática. Se trata de elegir entre abarcar la vida en el espacio edificado o abarcar la construcción del espacio dentro del tiempo de la vida. La cuestión es qué forma es posible y cuál de ellas es preferible.

Cuando los griegos del siglo VI antes de J.C. acentuaban la concepción de la ciudad como forma de vida humana frente a una concepción meramente física⁴, iba esto acompañado de la aparición de la idea política de la democracia. En un principio la *polis* era el recinto elevado y amurallado en que el rey o *basileus* ejercía su poder. Cuando ese poder y con ello la denominación de *polis* se desplaza del castillo al *agora* o plaza pública, adoptando un sentido nuevo y humano, cuando la muralla desaparece para convertirse en un diálogo abierto, se transforma la vieja *polis* en *akropolis*, es decir, en «*polis* de arriba».

Entre los romanos se advierte una evolución en dirección contraria. En su concepto de ciudad comienza subrayándose el aspecto humano, si cabe aún más fuertemente que en la denominación griega. Esto a pesar de que los romanos son los primeros grandes planificadores urbanos, construyendo infraestructuras según la necesidad prevista de antemano para la ciudad. Ahí está el acueducto de Segovia, destinado a proveer de agua a una población que nunca, en época romana, llegó a la magnitud que se calculaba. Los romanos tenían ya un aparato planificador, aun cuando las prognosis estaban en manos de los sacerdotes o augures. La palabra «auspicios» (de *avis spicio*, «observar las aves»), hoy sinónima de previsión o prognosis, es así uno de los términos más antiguos en la historia de la planificación. Los auspicios se basaban en creencias supersticiosas ligadas al movimiento de las aves. Me pregunto si nuestras prognosis son menos supersticiosas que las de los romanos. El sacerdocio y la teología han sido ahora sustituidos por la Ciencia Económica y la Estadística institucionalizada se encarga de los augurios o auspicios. Son otra clase de pájaros los que ahora cuentan. Pero ya los romanos dejaron claro que la planificación física total es un instrumento de poder. Los griegos nunca llegaron tan lejos.

Mientras que la palabra *civitas* era usada de manera unívoca por los romanos para designar la vida de los ciudadanos, para la ciudad como estructura física se utilizaba otro término: *urbs*⁵, que también significa «muralla» y está emparentado con *orbis*, aludiendo a la forma redonda. Lo curioso es que la palabra *civitas*, que carece de connotaciones físicas, haya originado algo tan petrificado como la *city* actual, la cual sólo nos hace pensar en las estructuras físicas.

15

En la medida en que se establece este traslado semántico de carácter metonímico en la idea de ciudad hacia su aspecto físico, se percibe a partir del Renacimiento un interés creciente por las soluciones totales y por las utopías, es decir, por las imágenes de una sociedad local totalmente organizada hasta sus mínimos detalles.

Frente al aspecto totalmente irregular y carente de plan de las viejas ciudades, en las que la tarea del arquitecto consistía en construir casas individuales, dando el conjunto expresión a muchas voluntades individuales diferentes⁶, tenemos las modernas ciudades urbanizadas y sus suburbios, en los que distritos enteros han sido construidos a partir de una misma idea. No me estoy refiriendo en primer lugar al aspecto estético, pues también las expresiones en piedra del poder, por ejemplo San Petersburgo, pueden dar muestras de belleza. Las dos concepciones de la ciudad representan sin embargo dos visiones distintas de lo que es la construcción de la ciudad y la dificultad práctica de integrar la forma física de ambas. Ello da testimonio de una incompatibilidad más profunda. En el casco antiguo de Toledo se han integrado durante casi 10 siglos estilos y formas de edificar diferentes, pero hoy es inconcebible la incorporación a la ciudad intramuros de las formas modernas de construir, que son relegadas a la periferia externa y alejada de la ciudad.

Ética y praxis de conocimiento

Nos movemos aquí tanto entre dos formas de ética social como de praxis cognoscitiva. La elección se halla entre despotismo o democracia y entre conocimiento profesional o experiencia de vida. El despotismo encaja mejor con el primero que con la segunda. La mayor paradoja de la ilustración y la modernidad reside, a mi parecer, en la obstinación de querer hacer compatible un ideal científico que conduce al dominio de los expertos profesionales con un ideal comunitario que quiere deshacerse de todo cuanto signifique dictadura. El resultado es la oligarquía, el parlamentarismo si se quiere, pero no propiamente la democracia. La confusión entre parlamentarismo y democracia procede de nuestra costumbre de entender la ciudad como piedras, no como vida humana comunitaria. El parlamentarismo no es exactamente lo mismo que la democracia, sino una estructura y una técnica previas que no garantiza sin más la democracia, si bien puede apoyarla y defenderla, una vez arraigada. La democracia es la forma de vida (vida en sentido histórico, no biológico), el parlamentarismo son sólo las reglas codificadas de juego. La tragedia de la tecnología reside en que, habiendo logrado crear las condiciones materiales para hacer posible una forma de vida común democrática, se convierte en su principal obstáculo.

16

La planificación pública del parlamentarismo es, por lo tanto, una mezcla de oligarquía profesional y democracia. Al identificar el parlamentarismo con la democracia desenmascaramos nuestra tendencia a otorgar primacía a las estructuras frente a las formas de vida (Ramírez, 1993a). Nuestro pánico ante toda forma de democracia directa, aun en comunidades reducidas, que consideramos como una utopía imposible, y nuestra costumbre de elegir, incluso dentro de grupos pequeños⁷, representantes que hablen en nombre de ellos, pone de manifiesto nuestra desconfianza en la capacidad humana de desarrollar una competencia cívica y nuestra sumisión al despotismo profesional. Es grotesco advertir que un grupo de ciudadanos elegidos dediquen toda su vida activa a tomar decisiones sobre los demás ciudadanos. Ni siquiera los tribunales, que exigen mucho mayor conocimiento en materia específica, funcionan de esta manera. Todo esto parecerá propaganda (anti)política; trataré de matizar un poco.

Quisiera aludir a todos los intentos hasta ahora fallidos de establecer formas de influencia ciudadana en la planificación municipal de Suecia desde 1970. Esos intentos eran testimonio suficiente de la necesidad reconocida de lograr una construcción más democrática de la sociedad. El fracaso de esos esfuerzos muestra sin embargo que existen obstáculos insuperables en el camino de la democratización del llamado proceso de planificación. A lo más que se ha llegado ha sido a la discusión por parte de un sector de la opinión pública de los proyectos elaborados por expertos, antes de que sean sometidos a la decisión de los detentores de la política. Esto supone que el conocimiento profesional ha hecho su tarea antes o al margen del «diálogo» con los usuarios y con los ciudadanos de a pie. Todo esto se lleva a cabo no sin escaramuzas retóricas entre expertos y políticos, para vender el proyecto en el mercado de las resoluciones. Pri-

mero es la ciencia, luego la democracia; primero una descripción de lo bueno, formulada por los ingenieros sociales, a continuación un mero opinar de los menos informados que, no obstante, serán afectados por el proyecto. Así funciona un proceso paternalista de planificación:

Ciencia → retórica profesional → «diálogo» → decisión

Escribo «diálogo» entre comillas para distinguir el diálogo consciente y auténtico de una mera conversación entre planificadores y opinión pública del tipo mencionado. La palabra «diálogo» se ha convertido en un tópico útil en cualquier contexto, no menos cuando se trata de investigar sobre el urbanismo. Se habla hoy mucho de «urbanismo dialogado». ¿Quién no va a decir que hay que llegar a un «diálogo», sea en lo que fuere? Esa palabra llena de connotaciones positivas que se utiliza, como muchos otros sustantivos, de manera imprecisa, tiene más de conjuro que de intención.

Diferentes formas de conocimiento y diferentes formas de lógica: el diálogo como acción

Una cosa es *decir* que queremos establecer un diálogo, otra tener intención de ello, *querer decir*. Una tercera es *hacerlo*. Esto exige *saber* ciertas cosas, *creer* en la posibilidad de otras y *querer* realizarlas de hecho. Cada uno de esos aspectos (saber, creer, querer) conllevan su lógica particular. Un diálogo en sentido propio tiene que reunir una serie de condiciones que no son fáciles de cumplir. El filósofo alemán Jürgen Habermas ha inspirado a una serie de investigadores sociales y del urbanismo con su *Teoría de la acción comunicativa*. Habermas parte de un modelo dialógico que exige simetría y abstención de motivaciones manipulativas entre los dialogantes, estipulando una idea de cuáles son las premisas de un diálogo auténtico. Su modelo se detiene, sin embargo, cuando lo más importante comienza: la realización concreta de uno u otro diálogo. Para ello es preciso profundizar, más a fondo que lo que hace Habermas, en la naturaleza del diálogo como actividad y en su «cómo» práctico. Es preciso observar detalladamente la estructura discursiva de los diálogos, es decir, la forma en que el diálogo se constituye como tal, y las condiciones o contextos en los que surge y se desarrolla.

Una conversación entre uno que sabe y otro que está menos informado rompe la simetría exigida por un auténtico diálogo, si no se toman medidas extraordinarias. La confrontación entre el experto y el usuario se lleva a cabo a menudo de ese modo asimétrico. Los expertos suelen constatar (a veces abiertamente, a veces en reunión cerrada) que la comunicación con personas que no entienden tanto como ellos es una empresa sin sentido. Muchos intentos de participación ciudadana resultan en un sentimiento más o menos patente de superioridad por parte del profesional. «La democracia es difícil», oímos a veces decir. Parece que nunca se llega a un resultado aceptable. Esta situación es producto de un total malentendimiento de lo que es el diálogo y de aquello que es dialogable.

El primer error consiste en creer que lo que se discuten son los conocimientos instrumentales que el experto ha adquirido mediante su formación profesional. Naturalmente que es imposible discutir elementos puramente técnicos con personas sin conocimiento técnico. En su autosuficiencia para diseñar el proyecto no ven los expertos que lo que están manejando no son sólo factores técnicos, sino que con ellos pretenden además determinar lo que es *lo bueno*. Todo proyecto técnico está transido de valoraciones, ya que trata de realizar algo concreto y no simplemente de describir hechos dados. Se trata en parte, pero muy poco, de lo que *en verdad podemos saber* y más de lo que es *razonable creer*. Pero se trata, sobre todo, de lo que *queremos y debemos hacer*.

El conocimiento empírico y las soluciones técnicas del experto no distinguen lo instrumental y profesional de la finalidad que la solución pretende alcanzar para los usuarios. Ciertamente un experto también es un ser humano, por consiguiente también usuario, y que puede entender lo que «la gente quiere» y de qué manera algo es bueno o malo, es decir, de su finalidad humana. «Puesto que yo puedo saber lo que es bueno tanto (o más) que cualquier otro, basta con mi decisión, sin necesidad de diálogos inútiles», puede pensar. La buena vida que la política de la ciudad pretende promover no es, sin embargo, algo que cada uno pueda dilucidar por propia cuenta. Los valores que afectan a toda la sociedad sólo pueden ser dilucidados si todos pueden participar en un discurso igualitario, no en una conversación entre sabiondos y necios.

18

El error fundamental acerca de la esencia del diálogo en una cultura que ha dado prioridad a las estructuras y a los resultados visibles frente a la actividad autocreadora de la acción, reside en creer que la comunicación es algo que se «hace» o lleva a cabo con miras a un resultado previsto. La acción de comunicar se instrumentaliza así y se hace en sí misma carente de interés, siendo lo único importante su resultado. La planificación se convierte entonces en lo que ha dado en llamarse «planificación negociada». ¿No es acaso esto lo que explica lo ceñido de nuestra existencia al calendario y a los horarios prefijados? Totalmente dominados por la efectividad, rehusamos el perder tiempo en una conversación que nunca llega a un fin concreto. Sin embargo, quizá alguien haya descubierto que también una comunicación sin finalidad prevista puede enseñarnos mucho. Si no fuera así se quedarían los psicoterapeutas sin trabajo; pero por alguna extraña razón da la casualidad de que lo que caracteriza esa profesión es el pleno empleo. Jamás han tenido los seres humanos una necesidad mayor de hablar por hablar. Que la finalidad de la comunicación quizá no sea otra que la propia comunicación es una idea que quizá nos sorprenda... hasta que nos empecemos a acostumbrar a ella.

Nuestra intrumentalizada conciencia nos ha hecho ciegos para una distinción que Aristóteles establecía entre una actividad que tiene su motivación en un objeto o efecto exterior a ella misma, un objeto que trata de producir o de alcanzar, y una acción que supone su propia realización. Esto quiere decir que un *proceso* no es lo mismo que una *acción*, es decir, que deberíamos distinguir lingüísticamente entre *obrar* y *hacer algo*. Edificar es un proceso constructivo

que sólo alcanza su fin, el edificio construido, cuando el proceso de construcción ha logrado su algo, quedando concluido. Habitar el edificio, en cambio, no es ya un proceso, sino una acción. No hace falta habitar más o menos tiempo la casa para alcanzar el fin del habitar. Se habita desde el mismo instante en que se comienza a habitar y sólo mientras se habita. Construir casas y habitarlas son, por lo tanto, dos categorías o formas distintas de actuación. Nosotros utilizamos un mismo concepto para lo que necesitaría dos: uno para las actividades instrumentales y otro para las que suponen su autorrealización.

Esto no es sin embargo fácil de entender, pues las acciones autorrealizantes se hallan a menudo involucradas en (quizá diríamos mejor «involucrando a») actuaciones instrumentales, originando así una serie de productos y resultados, a modo de añadidura o biefecto. Si quiero mostrar a mi esposa mi afecto quizá le regale un anillo de diamantes el día de su cumpleaños. ¿No pertenece acaso la acción afectiva al tipo de acciones auténticas o autorrealizadoras a que me he referido? Ciertamente. ¿Y no es acaso el regalo, el anillo de diamantes, un resultado material de mi actuación? Es verdad, pero el anillo no es el motivo o fin de la acción. Todo fin instrumental o técnico no es más que un medio, más o menos adecuado, para satisfacer una finalidad de otro orden, de un orden humano. El bien técnico es relativo, el bien humano es absoluto y autosuficiente. Una acción con valor intrínseco abarca a menudo muchos procesos o actividades instrumentales. Obsérvese que el regalo a mi esposa, en mi susodicho ejemplo, no es un resultado de mi afecto. Yo no aprecio a alguien para hacerle un regalo, sino que le hago un regalo para expresar mi aprecio. El regalo sería más bien un medio que un fin. La actuación instrumental que ha resultado en la entrega del regalo (ir a la tienda, pagarlo, transportarlo, etc.) es algo que obtiene su sentido, que le da el sentido de «regalo» y de «felicitación», a través de una acción superior a ese quehacer. Es la acción de apreciar a alguien lo que da sentido a mi actuación de adquirir y entregar un regalo.

19

Se construyen casas para habitarlas. Unas veces se alquilan, otras se compran. A veces se construye uno mismo su morada. Pero es el hábitat lo que verdaderamente importa y lo que otorga sentido al proceso de construir⁸. Ser experto en construir casas no es sin más lo mismo que saber cómo se quiere y se necesita vivir. Un experto en construcción no es un experto en habitar. Por eso, aun cuando la ciudad sea el resultado de un proceso de construcción, es la vida humana lo que le da sentido y lo que hace que los humanos realicen una serie de procesos instrumentales en su servicio.

La arrogancia de los expertos no reside tanto en que no perciben que el conocimiento profesional es meramente instrumental cuanto creen tener mayor vocación que otros ciudadanos a hacer lo que hacen, porque ellos saben lo que es verdadero y lo que es falso. Pero la proyección de algo no es ni verdadera ni falsa. Proyectar y planear no es hacer una descripción científica, sino razonar acerca de lo que debe o no debe ser con relación a lo que consideramos razonable o no razonable. El conocimiento del sentido no es nada que se aprenda simplemente en una Politéc-

nica ni en ninguna otra institución de enseñanza. El conocimiento del sentido no se basa tampoco en observaciones empíricas o en experimentos científicos, sino que se fundamenta en la experiencia de la vida humana. Su expresión surge y se desarrolla solamente en un discurso que es esencialmente diferente del discurso científico. Todo conocimiento transmitido por medio de la enseñanza está subordinado al sentido de la vida, no al revés. Por eso, todo proceso de planificación debería acuñarse desde su comienzo en un diálogo en el que el sentido va buscando formas de expresión que orienten a los expertos acerca del terreno en que deben abrir camino con las herramientas de su conocimiento profesional.

La ciudad: lugar del sentido o espacio sin sentido

Un proceso de planificación llevado a cabo democráticamente tiene que seguir un orden de etapas diferente al anteriormente mencionado. Éste es el esquema que debe seguir:

Diálogo → Saber profesional (ciencia) → Diálogo → Decisión → Diálogo

20 El diálogo ciudadano no es aquí un proceso instrumental, sino la actividad fundamental que coordina todo cuanto la ciudad (considerada como la comunidad de seres humanos) hace, incluyendo, claro está, el diseño y el desarrollo de su imagen física. Un diálogo auténtico crea, lenta pero firmemente, la competencia cívica que está a la base de la forma humana de la ciudad. Se trata de un diálogo cívico que enlaza a las generaciones y está transido de historia y de tradición; un diálogo, en suma, que crea lugares en lugar de meros espacios.

En nuestra confusión moderna entre *espacio* y *lugar*, encuentro otro de los puntos ciegos de nuestra cultura. Lugar y espacio no son propiamente términos sinónimos, como algunos creen. El espacio es una dimensión vacía, una dimensión física concebida geoméricamente. El lugar (que los griegos llamaban *topos*) carece de dimensiones fijas. Un lugar aparece doquiera que algo importante sucede, doquiera que el sentido humano logre imponerse y articularse. La *tópica* era, en la jurisprudencia tradicional o en la Retórica clásica, ese arsenal creador del que obtenemos los elementos que otorgan su sentido concreto al discurso.

Un lugar es, en la ciudad, un enclave con sentido, con un sentido que el lugar asimila dentro de una tradición histórica. «De aquí salió Colón para descubrir América», «En esta casa nació mi padre», «En este café se daban cita los escritores y los artistas», «Aquí es donde sucedió tal cosa». Hablamos así de lugares de recreo, de lugares del crimen, etc. Mientras que la tradición del lugar siga viva y pueda evocarse, continúa el lugar siendo un lugar. Un edificio que tuvo un uso y ahora se destina a otro, sigue comunicando un sentimiento de historicidad y de cambio de sentido, que lo hace sin duda más agradable que un edificio de reciente creación, históricamente aséptico. El respirar la historia es importante para cada lugar y para el diálogo de la ciudad. Con la destrucción de un casco antiguo o de un barrio popular se transforma ese lugar en mero espa-

cio. Esto quita la vida a las ciudades. Pero, al igual que en la tragedia de Edipo, no son las intenciones de los urbanistas las que fallan, sino simplemente su resultado. Todos somos culpables pero ninguno es responsable.

El sociólogo chileno residente en Suecia Mauricio Rojas ha descrito la ciudad sueca moderna de la siguiente manera:

«Las ciudades no parecen tener vida propia ni otras funciones que las funciones prácticas. Va uno a la ciudad a comprar, a trabajar o a resolver otros asuntos, para después abandonarla totalmente. La vida callejera, los seres humanos que se encuentran en la calle sin otro fin que ése, encontrarse en la calle, la atracción de la plaza, la muchedumbre que se mueve caprichosamente, los rituales sofisticados del ocio, la vida del café, nada de esto existe o existe solamente en parodias difícilmente reconocibles. Los lugares de encuentro son contados y lo público en sí es algo que parece evitarse al máximo. Los suecos se mueven deprisa, con pasos decididos y atléticos, hacia una meta que siempre está en otro sitio, lejos de lo público urbano.» (*Moderna tider*, n.º 1/1993, pág. 23: «Landet som döljer sig» (El país que se oculta).

La ciudad funcionalista ha sido diseñada por expertos a partir de un modelo de análisis de fines y medios que puede ser útil para soluciones técnicas, es decir, para los artefactos materiales cuya construcción supone una lógica deductiva y una aplicación práctica de una teoría, de un saber, pero no para una vida humana impredecible y creadora.

La ciudad humana no puede planificarse a partir de formulaciones concretas de fines. La formulación de fines y las utopías tienen su lugar solamente en lo lógicamente predecible. La lógica de la inseguridad y de la voluntariedad lleva un nombre que para nosotros se ha hecho digno de menosprecio: *retórica*. La retórica se ha convertido para nosotros en una forma de manipulación. Pero donde verdaderamente se da la manipulación es sobre todo en la divulgación retórica de los proyectos de los expertos. Un buen diálogo se eleva, en cambio, sobre la lógica abierta y llena de sentido de la retórica, una lógica no formal que sabe unir la razón con el sentimiento. Esta lógica humanizada fructifica en un diálogo que carece de fines absolutos y definidos, estando en cambio transida de sentido.

Los expertos, con sus proyectos, dicen querer satisfacer las necesidades de los seres humanos, sus deseos y exigencias. Y para conocerlos realizan encuestas y hacen preguntas concretas, clasificando luego y cuantificando las respuestas obtenidas. De esta manera se obtiene una imagen fantasmal, parecida a la que la policía hace del rostro de un criminal a partir de las descripciones de los testigos visuales. Es una imagen que no corresponde a persona determinada alguna sino a un ser humano medio. Es para este tipo medio para el que se urbaniza y construye en la sociedad moderna. Lo cual resulta, desde luego, infinitamente más sencillo que enfrentarse a una multitud concreta de ciudadanos que hablan y opinan. En realidad no es posible, como creen nuestros investigadores del bienestar social, inventariar

las necesidades y exigencias humanas de manera definitiva y en términos claros. Necesidades, exigencias, deseos y sentido son cosas que no se pueden decir y nombrar directamente, sino solamente mostrar y precisar sucesivamente en un diálogo humano desarrollado en igualdad de condiciones.

La planificación y el urbanismo suelen entenderse como una actividad práctica, pero los únicos que practican las construcciones de que hablan los planificadores y urbanistas son los obreros de la construcción, los cuales sólo hacen lo que les han dicho que hagan, perdiendo la significación que tenían, a pesar de su anonimato, los artesanos de las iglesias medievales. Los planificadores y urbanistas no hacen otra cosa que hablar con palabras y con proyectos, hacer cálculos y planos o modelos dibujados. Es curioso que los planificadores apenas reflexionen sobre el lenguaje y sobre la expresión, a pesar de que su actividad consiste exhaustivamente en manejar diferentes formas de lenguaje y de expresión. Creen utilizar el lenguaje para describir algo, pero no advierten que el lenguaje construye justamente el mundo que vamos a habitar. Esto lo sabe bien el diálogo auténtico. Una cosa es la corporeidad pura e inevitable, otra el sentido que creamos al manejar esa corporeidad (Ramírez, 1995b). Es en el proceso dialógico creador de sentido en el que las actuaciones instrumentales, transformadoras de lo físico, hallan su contexto.

22

El fracaso de nuestros intentos de dar participación a los ciudadanos depende de la impaciencia que rodea a un proceso comunicativo que es entendido como instrumento y exige siempre un resultado unívoco. En una sociedad de expertos en la que cada uno cultiva su especialidad y en la que el diálogo en torno a nuestros asuntos comunes se ha hecho raro y se ha puesto en manos de expertos del sentido, llamados «políticos», en una sociedad en la que la influencia de muchos ciudadanos sobre la evolución de su ciudad se reduce a votar cada cuatro años por una lista de poderosos anónimos compuesta por el aparato de un partido, en una sociedad como ésa se hace difícil la realización de una participación ciudadana. Pues la participación ciudadana exige paciencia, exige la creación lenta de nuevos lazos de actividad social entre los seres desarraigados, procedentes de todas partes, que el mercado de trabajo ha concentrado en las ciudades dormitorio y que apenas ven a sus vecinos más que en los fines de semana. La participación ciudadana exige una inversión sinceramente sentida en todo aquello que pueda fortalecer el contacto y el diálogo acerca de las condiciones de la vida humana.

Quizá sea ya demasiado tarde. Quizá sea todo esto imposible en una sociedad de rápidos medios de comunicación, automovilismo y televisión, por no hablar de la informática, en la que tenemos más contacto con nuestros compañeros de trabajo y con otros seres humanos distantes en el espacio que con los vecinos de la misma casa. Antes de que la lógica de la tecnología nos convierta en prolongaciones de todos nuestros artefactos e instalaciones, hemos de restaurar el diálogo y la competencia cívica. Es posible que sea demasiado tarde, pero no tenemos otro remedio.

BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles. *Ética a Nicómaco*. (Hay varias ediciones.)
Aristóteles. *La Política*. (Hay varias ediciones.)
Aristóteles. *Retórica*. (Hay varias ediciones.)
Collingwood, R. G. [1939]. *An Autobiografía*. Trad. Fondo de Cultura Económica, México, 1953.
Collingwood, R. G. [1938]. *Los principios del Arte*. Fondo de Cultura Económica, México, 1960.
Isidoro de Sevilla (ca. 625). *Etimologías*. Edición bilingüe de José Oroz & Manuel A. Marcos, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1993-4.
Johnson, Mark [1987]. *El cuerpo en la mente. Fundamentos corporales del significado, la imaginación y la razón*, Editorial Debate, Madrid, 1991.
McCloskey, Donald N. [1985]. *La retórica de la Economía*. Alianza Editorial, Madrid, 1990.
McCloskey, Donald N. [1990]. *If you're so smart. The narrative of economic expertise*. The University of Chicago Press, Chicago & Londres.
Macintyre, Alasdair [1985]. *Utilitarianism and the presuppositions of Cost-Benefit Analysis: An essay of the relevance of moral philosophy to the theory of bureaucracy* (En «Ethics in planning», ed. by Martin Wachs). Rutgers, The State University of New Jersey.
Ong, Walter J. [1982]. *Orality and literacy. The technologizing of the word*. Methuen & Co. Ltd. EE.UU.
Quintiliano [ca. 95]. *Institution oratoire*. Ed. bilingüe latino-francesa, Classiques Garnier, París, 1954 y en Les Belles Lettres, París, 1975. (Es vergonzoso que no haya edición española.)
Ramírez, José Luis [1991]. *Individuo y sociedad en la Suecia actual*. (En «Ética día tras día», Homenaje al profesor Aranguren, Trotta, Madrid).
Ramírez, José Luis [1992]. *El significado del silencio y el silencio del significado* (En «El Silencio», comp. de Castilla del Pino, Carlos), Alianza editorial, Madrid.
Ramírez, José Luis [1992]. *La retórica como lógica de la evaluación*. (Revista «Bordón», 43/4). Sociedad Española de Pedagogía, Madrid.
Ramírez, José Luis [1993]. *La ironía de la existencia como existencia de la ironía*. NORDPLAN, Estocolmo, 1995.
Ramírez, José Luis [1993a]. *Strukturer och livsformer. Om design i ett humanvetenskapligt perspektiv* («Estructuras y formas de vida. Acerca del diseño en una perspectiva de ciencia humana»), NORDPLAN, Estocolmo.
Ramírez, José Luis [1995]. *Om meningens nedkomst. En studie i antropologisk topologi* («El advenimiento del sentido-Un estudio de topología antropológica»). NORDPLAN, Estocolmo.
Sennett, Richard [1990]. *The conscience of the eye. The design and social life of cities*. Alfred A. Knopf, Nueva York (Trad. española: «La conciencia del ojo».)
Viehweg, Theodor [1963]. *Tópica y jurisprudencia*. Taurus Ediciones, Madrid, 1964.

23

NOTAS

¹ Decimos que algo pertenece a «la Corona», en vez de decir a «la Casa Real», que a su vez es también una metonimia de «Patrimonio Real». Vamos a «tomar un vaso», cuando bebemos vino. Sucede de vez en cuando que alguien nos pregunta si «tenemos fuego», como si fuéramos antorchas vivas. Y damos el nombre del órgano que albergamos en la boca, la lengua, a la actividad que con su ayuda realizamos y, por ende, al sistema de palabras utilizado como medio para dicha actividad.

² Es curioso que la palabra *city* en ciertas lenguas haya venido a designar de manera unívoca la parte central petrificada de la ciudad.

³ Me atrevería a llamar a este paradigma *biológico*, si no fuera porque la palabra griega *bios* (que significa «vida» en sentido humano y biográfico, no en sentido orgánico) ha sido utilizada para otros fines.

⁴ Algo parecido sucedía con la *oikía* que designaba la comunidad familiar más bien que la *casa* en la que la vida familiar se desarrollaba.

⁵ Véase lo dicho anteriormente. Cfr. Richard Sennett [1990] (págs. 10-11). En las antes citadas *Etimologías* escribe San Isidoro de Sevilla: «El nombre de *urbs* (urbe) deriva de *orbis*, porque las antiguas ciudades se construían en círculo, o quizá la denominación provenga de la manquera (*urbum*) del arado que se utilizaba para trazar el emplazamiento de los muros» Nótese que *civitas*, al igual que la palabra griega *polis*, puede usarse también como acepción secundaria para designar la fábrica de la ciudad. Para nosotros sucede al revés: la ciudad son los ciudadanos en acepción secundaria.

⁶ «The medieval builders were masons and carpenters, not philosophers». (Sennett [1990] s.12).

«The Church of Isidore's time became a congregation of builders» (s. 11).

⁷ En Suecia alcanza esta costumbre extremos inconcebibles para una mentalidad meridional.

⁸ La mediatización del lenguaje del dinero ha logrado, sin embargo, instrumentalizarlo todo. Un constructor dirá que edifica casas, no porque propiamente le importe la necesidad humana de habitarlas, sino porque eso le proporciona ganancia. El dinero convierte todo en mercancía. El que vende droga no tiene como fin la creación de la drogadicción, sino el beneficio que eso le redunda.

24



LA CONSTRUCCIÓN DE ESPACIOS DE RACIONALIDAD

Valentín Fernández Polanco

El contenido de este artículo describe los rasgos del progreso de la racionalidad como una serie de rupturas de límites para así ensanchar el horizonte del poder humano. En este proceso se ha quebrantado la significatividad y se ha suplantado el logos por el caos. Las consecuencias para la comprensión sin la cual la actividad humana productora no podría realizarse han sido graves. Para hacer explícito ese quiebro de los que el autor denomina «espacios de la racionalidad» propone el análisis de cuatro espacios físicos: la polis, el monasterio, el gabinete y el estudio del artista.

La vida humana no puede darse sin regulación. En primer lugar, porque parece que el ser humano, siéndole la infinitud completamente inabarcable y desproporcionada, no puede sobrevivir más que dentro de unos límites finitos y determinados; por eso entendemos la noción de limitación como inherente a la de humanidad. La regulación como limitación consiste en la construcción de un hábitat humano y se refiere al hecho por el que llegan a establecerse determinadas fronteras a una distancia asequible para el hombre, dentro de las cuales se posibilita la vida humana ya que los objetos y las distancias, entonces, son proporcionales a nuestra capacidad.

Tampoco podría el ser humano sobrevivir si se abandonase a la amenaza de sus propios instintos, siendo éstos, por definición, ilimitados en su pujanza. En este sentido, regulación

viene a significar algo así como dosificación, administración cautelosa de algo cuyo exceso sería destructivo. Se refiere al hecho por el que se intenta dominar una fuerza interna en principio destructora o muy potente. Fuerza que se intenta encauzar mediante la imposición de normas, condiciones, etc. Subsidiariamente, se trata también, pues, de regular la interacción destructora de otras fuerzas, como pueden ser los diferentes sistemas de autoridad.

De modo que ante la doble amenaza de la infinitud y del deseo —una externa y otra interna—, el hombre sólo puede posibilitar la existencia de su frágil finitud al amparo de los diques y límites que las reglas edifican.

La siguiente cuestión es la procedencia de esas reglas. Algunos sistemas de reglas apelan a instancias externas al hombre para exigir de éste la obediencia y la sumisión. Otros, en cambio, sólo aceptan la autoridad del propio

25

hombre para legislarse a sí mismo. En ese sentido, uno de los rasgos esenciales de la racionalidad es precisamente la tendencia a la autorregulación.

Muchas de las reglas a las que se halla sometida la actividad del ser humano proceden de las propias leyes de la naturaleza, y en esa medida no serán el objeto de esta reflexión. Otras, en cambio, que tienen que ver con la dimensión *lingüística* del hombre, no acostumbramos a decir que sean naturales sino, en todo caso, convencionales. Entiendo por dimensión lingüística del hombre todos aquellos aspectos de la actividad humana para cuya explicación es esencial la significatividad. Así, por ejemplo, un tótem, la vestimenta ritual de un sacerdote, las señales de tráfico o la poesía lírica, sólo alcanzan a ser explicados plenamente desde su carácter de hechos significativos. La significatividad es, pues, un marco de tal importancia en la vida humana que lo exigimos continuamente para poder vivir. Cuando nuestra vida empieza a carecer de significado se nos hace insoportable. Necesitamos encontrarle alguno, y sólo desde ese momento todo empieza a sernos comprensible y decimos que nuestra vida «tiene sentido».

Entender un significado quiere decir estar en condiciones de aludir a una serie de *realidades*¹ que median entre el hombre y su acción, que le permiten discriminar y orientar su actividad, su comportamiento. Sin significatividad no habría comprensión, y sin ésta no habría actividad humana productora. Así es, pues, cómo son significativas las reglas: abren una dimensión en la que puedes actuar y comunicarte con los demás, interactuar con

ellos. Gracias a ellas, podemos formarnos una imagen de nosotros mismos y comprenderla, es decir, operar con ella, dirigirla hacia algún fin, etc. Son condiciones de posibilidad, en tanto que significativas, de la actividad humana. Y sin actuar no sabemos vivir.

Pero sobre lo que me interesa incidir ahora es sobre los mecanismos de legitimación de todos esos sistemas regulativos convencionales, merced a los cuales les reconocemos como tales y nos sometemos a ellos. Y creo que el vehículo más estandarizado de legitimación haya sido el relato. La estructura de la narración permite ordenar los hechos en una determinada secuencia que los hace inteligibles y los integra en una unidad mayor —el propio relato— que se aprehende como dotada de sentido. De este modo, cuando un relato opera legitimando un sistema regulativo, lo que está haciendo es simplemente dotarle de sentido. Por otro lado, el relato legitimador se remite siempre a un *illo tempore* fundacional —distinto del tiempo humano— en el que se instituyó una legislación que es, por eso mismo, indeleble. Presentando entonces la legislación convencional humana a partir del carácter inapelable de una voluntad sobrenatural, el relato asimila el orden social al natural, y legitima la autoridad de aquél en la misma fuente de la que emanaron ambos.

Y en la medida en que legitima el orden convencional apelando a lo no convencional (es decir, a una autoridad o poder externo) podemos decir que el relato sustenta una forma de regulación externa al propio hombre (heterorregulación). Llamaremos entonces autorregulación al procedimiento de legitimación de los

sistemas regulativos que encuentre su fuerza o su autoridad en elementos estrictamente convencionales (humanos).

Desde este punto de vista se apreciará entonces claramente el vínculo existente entre autorregulación y racionalidad. Desde el momento de su aparición histórica en Grecia, esta última ha pretendido instituirse como una convención legitimadora del orden convencional, es decir, como una convención autolegitimada. Y no otra cosa es lo que han significado la **evidencia** y el **acuerdo**, en este sentido: instancias últimas, y por tanto inapelables, del argumento de autoridad expresado racionalmente.

La autorregulación se ha dado, pues, históricamente, en las dos dimensiones a las que nos referíamos más arriba: la del límite y la de la contención del deseo. La autorregulación como autolimitación se refiere al hecho por el que el sujeto busca entonces establecer un límite que sea el que a él le parezca adecuado para sí, no aceptando el que le fuere impuesto desde cualquier instancia exterior o ajena a sí mismo. En el segundo sentido, autorregulación significa el rechazo a someter el propio deseo al juicio de una autoridad externa con carácter previo a cualquier actuación relacionada con él.

Una actitud libertina

Podríamos darle a esta actitud el nombre de *libertinismo*. En la antigua Roma, *libertini* eran los esclavos que habían sido emancipados por sus amos, quienes en ocasiones liberaban testamentariamente con generosas dotes a aquel esclavo de confianza por quien habían sido

fielmente servidos o en quien delegaban el cuidado de organizar su culto ritual *post mortem*. El paralelismo con la situación del ser humano respecto a la naturaleza, de la que el hombre no sería más que un liberto, es entonces lícito, pues en ambos casos se pasa de una situación de sumisión a otra de autorregulación.

Pero quizá también sea lícito el paralelismo con el libertinismo moderno. El término *libertinismo* ha sido utilizado para designar la actitud de aquellos filósofos que a partir de los siglos XVI y XVII empezaron a desarrollar su pensamiento al margen de la estructura jerárquica de las escuelas². Alude, pues, en este sentido, al hecho de pensar sin autorización y de no someter las propias conclusiones al criterio de la autoridad escolar para permitir que fuesen juzgados el acierto y la idoneidad de sus conclusiones. Desde este punto de vista, implica por tanto el rechazo a cualquier autoridad externa a la propia razón *individual*, a la evidencia subjetivamente percibida. Lo que se rechaza no es probablemente el debate o la confrontación con otros argumentos racionales, sino la sumisión de la racionalidad individual a un sistema jerárquico de producción y control del saber.

Desde esta perspectiva, el libertinismo es, pues, un movimiento profundamente individualista. No parece enfatizar tanto la independencia de la razón respecto de la fe, como la independencia del filósofo respecto de la escuela.

Ese cambio de orientación fue probablemente el efecto de una pérdida de legitimación por parte del propio sistema jerárquico como administrador del criterio de acierto de las opiniones. El fundamento de esa legitimación no

parece que hubiese sido la fe —o al menos no sólo— en el mundo medieval. La fe para un filósofo, aunque sea medieval, no puede ser más que un criterio accidental y puramente externo de confrontación de los resultados de su investigación. Antes bien, toda investigación filosófica emprendida desde dentro del cristianismo presupone un acuerdo esencial —o al menos una complementariedad profunda— entre los artículos de la fe y las evidencias racionales. Así pues, parecería que el descreimiento tuvo más bien que ver con la deslegitimación del sistema jerárquico.

En general, lo que legitima cualquier sistema jerárquico es el contacto con una fuente de *autoridad* máxima o suprema. Allí donde hay una *autoridad*³ máxima o suprema puede haber una delegación escalonada de competencias. Tanto en el mundo antiguo como en el medieval era posible el contacto con esa fuente de autoridad suprema que es el Ser, considerado absolutamente. Y esto es algo que históricamente se rompe con el ockamismo, que produjo una ruptura con las fuentes de lo real, dejando al hombre por así decir *a oscuras* en el cosmos, y, sobre todo, dejando *ipso facto* deslegitimada a cualquier institución que pretendiese una posición de acceso privilegiado a dichas fuentes. ¿Qué autoridad filosófica especial se les podrá reconocer a los doctores de la Iglesia, toda vez que las palabras no son ya sino *flatus vocis*?

A partir de entonces se buscará otro fundamento para legitimar la evidencia, que ya no será, pues, la autoridad escolar sino la subjetividad individual. El movimiento libertino está, por tanto, en el origen de las filosofías que re-

claman para el individuo la capacidad de dictaminar sobre lo verdadero y lo falso. Se ha roto el vínculo con Dios, pero en la medida en que Éste ha dejado su impronta en la subjetividad humana, ésta ha conservado la mayor parte de los atributos de Aquél. El libertinismo significó así, también, un paso hacia el endiosamiento del hombre moderno. Endiosamiento que se ve claramente en los poderes que reclama para el sujeto un filósofo como Descartes, así como en el deslizamiento de potestades y atribuciones del ámbito de lo teológico al de lo político, que tendrá lugar en el período que va desde el Renacimiento hasta la Ilustración.

Los pensadores libertinos filosofan, pues, autónomamente, y es desde esa autonomía como tratarán de buscar un criterio, la evidencia subjetiva⁴, que garantice la fiabilidad o verdad en sus juicios y el acierto en sus decisiones.

Desde este punto de vista, el libertinismo abogó por un tipo de autorregulación en la que cada individuo era la única fuente autorizada para establecer la propia medida o proporción, y ello en detrimento de cualquier regulación externa impuesta en nombre de la comunidad. No se debe creer que el libertinismo implicó ausencia total de regulación, sino más bien un tipo de autorregulación individual que excluía la posibilidad de que la regla adoptada por la comunidad pudiera adaptarse o ser adoptada sin más por el individuo.

Este planteamiento individualista trajo consigo el elitismo como una redefinición del orden social vertical en sustitución de la jerarquía. Sólo unos pocos serán capaces de acceder a determinados dominios y sólo unos pocos conviene que accedan, de donde se pa-

sará al establecimiento de códigos secretos de desciframiento limitado a los iniciados. El saber, una vez más, no es cosa de todos sino de unos pocos. El resto empieza ahora a ser denominado vulgo⁵.

Nulla lex sine pœna

Por lo demás, en la medida en que el libertinismo supone la transgresión de los límites impuestos, para fijarlos en otra parte, nos remite a la idea del castigo por esa transgresión. La literatura abunda en ejemplos en este sentido. El libreto que Lorenzo Da Ponte escribió para una de las óperas más célebres lleva precisamente por título *Il dissoluto punito*, aunque es generalmente más conocida por el subtítulo: *Don Giovanni*. De un modo mucho más radical, el mito de Zeus y Sémele ilustra el castigo que les espera a quienes pretenden escapar de la finitud: no les está permitido a los hombres contemplar cara a cara el fulgente, pero también fulminante, rostro de la divinidad.

Por ello, y desde una perspectiva histórica, podemos decir que la aparición de la racionalidad como instinto de autorregulación ha venido acompañada de la correspondiente punición. A medida que el progreso de la racionalidad ha ido quebrantando límites precedentes para ensanchar el horizonte del poder humano, el hombre mismo ha sufrido las consecuencias bajo la forma de su propia desestructuración.

Hoy en día se habla de la deconstrucción del sujeto para aludir a las consecuencias de un proceso en el que progresivamente se han ido liberando las trabas que se oponían a la fuerza del deseo y se han terminado por abolir todos

los límites, internos y externos, de la actividad humana. Se ha generado un estado de absoluta indiferencia entre todas las cosas porque no hay nada que pueda constituirse como una referencia. Como todo es igual, todo da igual. Unos lo llaman deconstrucción del sujeto, otros fin de la historia, otros época de la fragmentación, y así sucesivamente, pero todos coinciden en definir el mundo postmoderno bajo la imagen del colapso de los ideales de la racionalidad *clásica*, que se ha llevado por delante al sujeto de ese sueño. En su lugar, ha quedado la aceptación de la disolución del hombre en múltiples redes de intercambios, la suplantación del *logos* por el caos, la quiebra de la palabra en texto y la del valor en vacío.

No es ahora el objeto de esta reflexión elaborar propuestas que hagan posible la actividad humana a partir de la situación actual, aunque es evidente que éstas tendrán mucho que ver con la autorregulación⁶, sino mostrar cómo, desde la aparición histórica de la racionalidad en Occidente, el hombre se ha servido de ella para autorregularse; en un proceso en el que, si bien por un lado se iban transgrediendo límites, por el otro la propia regulación ha ido creando diferentes espacios de racionalidad. Como ya se ha dicho más arriba, sólo el establecimiento de un espacio regulado hace posible la actividad humana dentro de él. Con lo que los espacios creados por la racionalidad han cumplido, así, la doble función de posibilitar la vida humana en su seno y de darle un sentido a esa vida.

Propondré las imágenes de cuatro espacios físicos en correspondencia con los que considero cuatro modos fundamentales de autorre-

gulación que se han sucedido en nuestra historia: la *polis*, en cuyo seno se posibilitó la democracia ateniense; el monasterio, que encauzó la interioridad medieval; el gabinete, en cuyo interior se gestó y ocultó buena parte del espectáculo de la teatralidad moderna; y el estudio del artista, albergue de la originalidad del genio romántico. Todos ellos tienen en común el que permitieron la creación de lo que estoy llamando *espacios de racionalidad*. Todos ellos trataron de legitimarse desde algún modelo de razón. Se diferencian en cuál fue históricamente el tipo de deseo o de instinto que tuvieron que regular y en dónde situaron el límite de lo humanamente habitable.

La democracia ateniense (la *polis*)

30 El caso griego debe servirnos para ilustrar que el origen de la racionalidad fue también, en cierto modo, un caso de *hybris*⁷, aunque la racionalidad fuese a su vez un descubrimiento con el que remediar precisamente los efectos desastrosos de la *hybris* griega. También debe servirnos para ilustrar que el espacio propio de la racionalidad recién nacida fue la *polis*.

Según esto, el primer y prototípico desregulado de nuestra tradición es Prometeo. Él expresa la naturaleza misma del desear humano, su carácter insaciable, que hace que una vez se ha adueñado de ti, no pueda ser detenido por nada y desemboque en tu aniquilación. El *ansia* lleva a Prometeo, pues, a su perdición, al pretender igualarse a los dioses.

Su caso ilustra que también el deseo de saber requerirá algún tipo de regulación, en la medida en que implica la aspiración concomi-

tante de arrebatar el control de la vida humana a los dioses o a la naturaleza para poseerla uno mismo: deseo de auto-regulación. La filosofía es, pues, prometeica; es antes que nada un impulso irracional, *deseo* de saber, tan desmesurado como en un Kant o un Santo Tomás. Y en la medida en que es prometeica, es insumisa. Esto es, con el abandono del mito y el paso a la racionalidad se inaugura la actitud crítica, antónima de la sumisión: la actitud ante el relato es siempre receptiva, pero ante la argumentación es crítica.

La autorregulación, con todo, no va en detrimento del valor de la obediencia. Puede obedecerse, si se quiere, sólo por respeto a la ley, pero siempre hay que obedecer, aunque sea a lo que uno mismo se ha dictado. Lo contrario es lo que llamamos desregulación.

Tras Prometeo vendrán Edipo, Antígona y toda esa reata de héroes poseídos por la *hybris*. Es ella, ciertamente, quien está en el origen del espíritu libertino: la insumisión en estado puro. Los héroes trágicos son también héroes prometeicos, también ellos quieren hacer su voluntad y eludir la ley, sea ésta histórica o política. Sólo que su afán es más de ser que de saber.

En cualquier caso, ilustran bien un aspecto esencial de la insumisión: y es que no afecta por igual a todo el mundo. Establece una diferencia entre el héroe y el coro, con lo que no todos pueden ser héroes; no tendría sentido porque entonces, evidentemente, ninguno lo sería. Esa diferencia se fundamenta en algo aparentemente ajeno a ellos mismos y que les convierte en víctimas, como si fuera algo dado por la naturaleza, algo que viene a chocar con

la exigencia de igualdad. Y ante ese hecho, ante esa interpelación, el héroe trágico da la cara. Resuelve su conflicto abiertamente. En esto no es libertino. El libertino va a aprender a ocultarse; siendo más epicúreo, le tendrá más apego a la vida y al placer que a la resolución del conflicto. El héroe trágico, en cambio, no se esconde para disfrutar de su victoria, sino que busca una explicación. Quiere ser admitido.

Así se pone de manifiesto la urgencia de la necesidad de autolimitación, cuya primera versión será el descubrimiento de la utilidad de la racionalidad como herramienta de medida. Su aplicación a la moralidad se plasmará en la noción aristotélica de prudencia, definida como virtud del término medio y de la medida. Para esa ponderación será la *polis* quien establezca la unidad referencial de medida. Ésta fue su función reguladora y lo que la constituyó en el espacio de la racionalidad. Su ocaso, a partir de las conquistas de Alejandro, iba a implicar la desorientación del ciudadano y el inicio de intentos individualistas de búsqueda de solución: las escuelas morales post-aristotélicas ilustran bien esa búsqueda. La legitimación de la *polis* para esa función de unidad referencial de medida procede del carácter en cierto modo natural de la propia *polis*. Para los griegos, el carácter mediador del hombre posibilitaba el contacto entre la ciudad (*polis*) —lo artificial, lo construido, el ámbito de la acción— y la naturaleza (*physis*) —fuente del ser, lo dado, el ámbito de la contemplación—. Los griegos, incluso aquellos que abanderaron el escepticismo más radical, consideraron al hombre como un ser esencialmente natural,

incrustado en la naturaleza, fuente de la que emergían todas sus tendencias. Ese carácter natural del hombre le garantizaba poder llegar a producir lo común de modo que sirviese de referente legitimador de la ley (*nómos*). Lo común fue, en Grecia, la fuente de la racionalidad. Y esa racionalidad se convirtió en una segunda naturaleza elaborada por el hombre para poder habitar dentro de ella, pero nunca totalmente de espaldas a la naturaleza originaria.

Lo común fue un caso particular de producción del ser —en este caso de *lo humano* del ser— que no se apartó totalmente de la naturaleza porque las reglas de su elaboración estaban ya contenidas, de modo natural, en su agente; con lo que podríamos decir que el hombre era *naturalmente* un ser artificial. Esta continuidad era lo que garantizaba que lo común pudiese ser tomado como referente por el individuo, pues ello, a su vez, estaba respaldado por la naturaleza misma.

En cierto modo, esto implica reconocer por parte del individuo su insuficiencia para autorregularse. El ciudadano ateniense sabía que su naturaleza individual no bastaba para producir la regulación *natural*. Ésta sólo la genera el colectivo, y únicamente a partir de ese momento puede constituirse en referencia para el individuo.

Esto permitió que el griego tuviese una noción muy particular del sistema jerárquico, más basado en la rotación del ejercicio de la autoridad que en una constitución piramidal del mismo. Podríamos decir que la sumisión del individuo lo era a la autoridad de la ciudad en cuanto tal.

La interioridad medieval (el monasterio)

Significa dos cosas: primera, el descubrimiento de la espiritualidad o subjetividad, lo que permitirá que los hombres se piensen como dotados de profundidad interior; y segunda, el inicio de un proceso de deificación por parte del hombre occidental, que se arrojará las potestades de la divinidad, en un proceso que se desarrollaría en la modernidad al derrumbarse las estructuras medievales.

Con el cristianismo, el hombre occidental iba a descubrir una nueva dimensión: la espiritualidad, que San Agustín convertirá filosóficamente en la subjetividad moderna. Como toda pulsión humana, y ésta con más fuerza por la novedad, la espiritualidad empieza a expresarse caóticamente, o mejor aún, desmesuradamente. Los primeros cristianos pretenden santificarse de las formas más estrambóticas que uno pueda imaginarse. Así hicieron Simón el estilita, San Simeón el simple y tantos otros⁸. Todas esas formas anómalas de espiritualidad evidenciaron en seguida la necesidad de una regulación. Fue el origen de la regla monacal, que perduraría durante toda la Edad Media y sigue perdurando en nuestros días.

Podríamos tomar la regla monástica como prototipo de todas las reglas. Sus rasgos fundamentales serían la obediencia, el orden jerárquico, la severa restricción de la individualidad, el establecimiento de límites, tanto externos: el horizonte de la regla, el bien y el mal, la virtud y el pecado, como internos: reposo-trabajo, oración-lectura, etc., la exigen-

cia de sumisión, y la posibilidad de existencia de significados.

Sobre esto último quizá sea conveniente decir algo. La regla proporciona un significado a nuestras acciones de modo que éstas puedan ser interpretadas por los otros. Ahora bien, si sólo dentro de la regla nuestras acciones son significativas, entonces podemos preguntarnos si puede vivirse fuera de ella. Ejemplos como el de Laclos, cuyos personajes ejercen un libertinismo que no es sino un sistema alternativo de regulación, parece que ilustrarían la tesis de que tal cosa no es posible si al mismo tiempo uno pretende poder comunicarse significativamente con los otros. Quizá sea ésa la razón por la que todo el mundo, al menos en la Francia moderna, estaba sometido a *la méthode*, ¡hasta los malvados!

Según los diferentes grados de severidad y las diferentes valoraciones, encontraremos diferentes tipos de reglas, lo que en el ámbito de la espiritualidad dará lugar a los diferentes tipos de órdenes religiosos. En ellas, el valor de la obediencia y de la sumisión es esencial, al tratarse de un sistema heterónomo de reglas, un sistema no creado, sino asumido por sus usuarios. Lo que otorga la posibilidad, a quien está en la cúspide del sistema jerárquico, de controlar la situación con bastantes garantías. Ventaja fundamental en tiempos de confrontación.

Desde luego, sería un anacronismo el postular ahora la conveniencia de un retorno a sistemas heterónomos de regulación, por más que la observación de la realidad nos siga mostrando numerosos ejemplos de su vigencia. Pero si sólo podemos vivir dentro de sistemas de reglas, entonces parece claro que tendríamos

que establecer mecanismos para la autorregulación, que nos permitieran asumir el sistema como propio e identificarnos con él. En otras palabras, tendríamos que proponer y fomentar formas *participativas* de democracia política, frente a aquellas otras concepciones de la democracia que podríamos llamar *liberales*, las que conciben la libertad política como mera ausencia de coacción por parte del Estado hacia el individuo⁹.

¿Fue, pues, la regla el espacio de la racionalidad medieval? Seguramente no, pero sí que permitió hacer de la espiritualidad, esa fuerza desmesurada recién descubierta, un espacio de racionalidad cuya aparición iba a suponer *ipso facto* el establecimiento de una segunda ciudadanía para las personas, lo que tuvo consecuencias como:

- a) el origen de la posibilidad de una sociedad civil definida al margen de lo político, con lo que a su vez se possibilitó el que existiesen sub-sociedades dentro de la propia sociedad (así, después, los masones o los propios libertinos), y
- b) la aparición del sentido de vida interior como precedente de lo que será después la vida privada. Una vida que existe sólo para los ojos del espectador que es uno mismo, lo que no dejó de favorecer el desarrollo de las conductas de ocultamiento y secretismo. Es importante no confundir aquí una sociedad secreta, en el sentido de clandestina, con una sociedad que tiene secretos, en el sentido de iniciática. Un monasterio es una sociedad de este segundo tipo, mientras que las asociaciones de ocultistas funcionan a espaldas de la sociedad, apoyadas en el secreto de la inte-

rioridad y en el carácter individualista que ésta implica.

Con todo, la espiritualidad religiosa sin duda propició también una mayor deriva hacia el individualismo, en la medida en que permitía un contacto directo de cada individuo con Dios, al margen de la Iglesia, en un proceso que se iba a acentuar notablemente con la Reforma luterana. Otro factor decisivo en la marginación de la Iglesia, y consiguientemente en el crecimiento del individualismo, fue el debilitamiento del flanco teológico con las críticas procedentes desde el ockamismo: al no considerar posible un acceso epistemológico o filosófico a la divinidad, la relación con ésta quedó relegada al ámbito restringido de la subjetividad personal, es decir, de la fe. De este modo, el campo de la especulación racional quedaba expedito para el individuo, sin que cupiese reconocer autoridad superior alguna por encima de la suya propia, pero también sin que hubiese lugar para admitir certeza metafísica alguna capaz de orientarle.

33

De este modo, los límites en los que se impone el libertinismo moderno son los de la subjetividad, y dentro de ellos se establecen nuevas reglas que implican el establecimiento de un nuevo lenguaje: el de la representación y las máscaras.

La teatralidad barroca (el gabinete)

Es, como acabamos de ver, efecto del ockamismo y de la reforma protestante, el primero actuando desde el ámbito de la razón y el segundo desde el de la fe. La fuerza conjunta de ambos derrumba el mundo medieval, luminoso porque se vive iluminado por Dios, para

instaurar el mundo de las tinieblas. También significa el colapso de la jerarquía, del orden o la regulación jerárquica medieval, especie de escalera plotiniana entre el hombre y Dios.

Mundo de las tinieblas, primeros efectos: cuando todo queda a oscuras, es el renacimiento, la mandrágora, los papas Borgia; los discípulos aprovechan la ausencia del maestro para montar la gran francachela. Es el origen del libertinismo propiamente dicho. Y también hay quien aprovecha la oscuridad para entregarse al culto y adoración de las tinieblas.

Segundos efectos: desde el punto de vista de la razón y del conocimiento del mundo, la pérdida del contacto con la realidad implica ahora el andar a tientas, la formulación de hipótesis, el no saber a qué atenerse, el asirse a los demás cuando uno se siente perdido; en una palabra, la epistemología y la ética modernas, reflejadas en la nueva concepción de la lógica como arte de inventar y producir nuevos conocimientos y ya no como sistemática de lo conocido, en la preocupación por el método más que por la verdad, en la búsqueda de una ética provisional que supla a la definitivamente perdida, la llamada del epicureísmo hacia el sensualismo moral, etc.

Terceros efectos: desde el punto de vista de la fe, es la sustitución del orden jerárquico hacia Dios por la religiosidad interior del protestantismo, la contestación de la necesidad de una mediación entre Dios y el individuo. La fe se retira del ámbito de la racionalidad y queda relegada a ese ámbito que llamábamos antes *vida privada*. Por supuesto que podrá seguir rigiendo las vidas de los individuos, pero sólo desde la más absoluta privacidad.

Lo importante en este sentido es que al quedar la Iglesia, la jerarquía, tan fuera como cualquier particular de la relación con Dios, y por tanto desautorizada como mediadora, lo que se constituye en su lugar como referencia para juzgar la moralidad individual es la mirada de los otros, o sea la censura y la represión. Versión moderna de lo común, que se ha trastocado en canalizador del aspecto más cruel y represivo, más puritano, de la Reforma¹⁰.

Es más: desaparecida la institución de la Iglesia como comunidad de fieles, y desaparecida su posible mediación en la salvación de los hombres, sólo quedan intentos individualistas de autorregulación. Esto significa que los hombres dejan de tener un vínculo que los una, quedando, por así decir, atomizados. Y es a partir de este momento cuando emerge la pregunta por la naturaleza del vínculo social. Precisamente porque ha desaparecido.

A esta cuestión se ofrecen dos respuestas. La posición *atomista*, que considera que la sociedad es un compuesto formado por partículas simples llamadas individuos, tratará de explicar la cohesión social acudiendo a la coincidencia de intereses egoístas entre los átomos individuales que componen la sociedad. Con lo que proporciona un sustento ontológico nada desdeñable al ya muy crecido espíritu individualista, espíritu o concepción ontológica que desarrollarán su correlato ético en el utilitarismo y su correlato político en el liberalismo.

La posición *holista*, en cambio, considera que el vínculo social es en cierto modo anterior a los individuos, y que, consiguientemente, la sociedad es una entidad de natura-

leza distinta al mero agregado de sus partículas individuales. En ella encontrarán su apoyo las concepciones políticas tanto nacionalistas como socialistas, basadas en la noción de «voluntad general», concepto cuya articulación puede atribuirse a Rousseau¹¹ y que finalmente está en la base de los totalitarismos modernos.

En ambos casos, lo que queda patente es que la heterogeneidad de los intereses del individuo frente a los de la sociedad no se resolverá sin cierta violencia sobre aquél ni sin restricción de la libertad. Y aquí topamos con la esencia del libertinismo: sólo la ausencia de libertad *común* puede provocar el que las pasiones individuales devengan algo vergonzante, reprimible, privado. Sólo una sociedad de cuyo espacio común ha desaparecido esa libertad puede imponer como norma la represión de ciertas diversiones y establecer la necesidad de ocultar los deseos que las motivan bajo actitudes como la discreción, el pudor o el recato. Actitudes y comportamientos como éstos sólo pueden devenir valores en una sociedad no libre, y el libertinismo, a su vez, sólo puede darse en el seno de una sociedad en la que éstos sean los valores en uso.

Mundo de la tinieblas, cuartos efectos: desaparecido el vínculo con Dios, sus potestades han pasado a formar parte del patrimonio humano. Es el nacimiento de la política *stricto sensu* mediante el deslizamiento de lo teológico a lo político, que acentuará ese proceso al que antes hemos denominado endiosamiento del hombre moderno.

La subjetividad, ahora libertinamente autorregulada, define así la representación en su as-

pecto de teatralidad como el espacio de la racionalidad en esta época de su historia. Los problemas que esto plantea son consabidos: encierro psicológico, solipsismo, ausencia de realidad, falta de acuerdo ético, falta de verdad, mecanicismo, etc. Todo se entiende y todo se manipula desde el interior de la propia subjetividad bajo la lógica de la representación. En el ámbito de la acción, esto se traduce en la ética del cálculo, promotora del utilitarismo más epicúreo.

Los elementos del libertinismo en la era de la representación alcanzan la teatralidad más radical porque la propia vida está en juego. No olvidemos que la edad barroca es también la edad de las guerras de religión y que por tanto conviene *avancer masqué*. Así pues, la ficción, la máscara, el teatro, el juego de espejos, toda la parafernalia del disimulo, son los elementos del lenguaje en el que desarrolla la acción en estos tiempos.

El libertinismo erudito es, pues, también una lógica del combate, como lo fue la regla contra la que conspiró. Pero se combate de otro modo: hay espadachines dialécticos, esgrima verbal, tretas y argucias, acercarse y echarse atrás, faltar, amagar, quebrar, etc., armas todas ellas muy *cartesianas*.

El prototipo del libertino es Vanini. La literatura filosófica posterior está plagada de referencias vaninianas que lo presentan como el ateo licencioso por antonomasia. Frente a su caso, Spinoza planteará a los dogmáticos el problema del ateo virtuoso, mostrando que libertinismo no es necesariamente sinónimo de desorden.

La genialidad romántica (el estudio)

El Romanticismo significa el triunfo de la razón libertina y constituye la exacerbación del individualismo moderno. Con él nace la época de la expresión. El impulso para encauzar es ahora la originalidad desmesurada, o sea, la genialidad. Y el espacio de racionalidad que podrá crearse mediante la regulación de ese impulso sólo podrá concebirse en relación con la historia, pues ella es, por una parte, el trasfondo de la identidad del sujeto, pero sobre todo, el objeto de la acción mediante la que éste desarrolla su ser original y propio. Más concretamente, el espacio de racionalidad va a fundarse sobre lo que ahora se considera la esencia de la acción: su expresividad; o sea, el arte como esencia de la historia.

36

El triunfo de la originalidad se traduce aquí en una ruptura de todos los moldes y todas las jerarquías. Es el canto del cisne del individuo sometido a cualquier regulación y que se desparrama definitivamente. Ruptura del *horismós* platónico y, en todo caso, de la medida aristotélica.

Las aguas se han vuelto turbulentas. A Narciso se le rompe el espejo. La lógica de la identidad, de la representación, se ha venido abajo. La subjetividad cartesiana ya no se sostiene y el individuo se da cuenta de que debe hacer algo. La deificación ha hecho que el hombre occidental se vea a sí mismo como creador, y que busque en su interior el modelo de su creación. El artista deviene genio, que Kant define como aquel que es capaz de imponer reglas al arte. La lógica de la originalidad termina por derrumbar el mundo moderno e inicia el hegeliano, instituyendo como valor

fundamental la autenticidad, entendida como fidelidad a esa originalidad.

El caso es que el proyecto romántico consiste en la superación de toda regla a través de la expresión. La expresión lo es de la originalidad individual (o colectiva, y entonces es nacionalismo) y se verifica en la acción artística, única verdaderamente creadora (o en la acción política, si hablamos del colectivo). La autoexpresión se define ahora como creación o autodefinición de la propia regla, la del genio, lo que de nuevo acentúa el elemento elitista del libertinismo.

La autorregulación romántica alcanzará su paroxismo con la formulación nietzscheana del *Übermensch* como superador de todas las reglas. Con él, hemos llegado al momento destructivo de la subjetividad narcisista. A partir de aquí, la ausencia de regulación ha hecho que se acabase el hombre, que ha cavado su tumba al lado de la de Dios, como dirá Cioran. Esto marca el inicio de lo postmoderno. Por eso el momento siguiente será el existencialismo: porque la vida ha dejado de tener sentido.

El espacio de la racionalidad es ahora el arte, esencia de la forma de producción del *homo faber*; fabricación al margen de cualquier norma, de cualquier regla, y sobre todo de la regla de utilidad. ¿Y la ética? La de la autenticidad. La mayor autenticidad, la de Nietzsche: hagamos al hombre. La divisa ya no es «conócete a ti mismo», sino «hazte a ti mismo».

La era del vacío (o cómo contentarse con realidad *virtual*)

La postmodernidad se inaugura con Heidegger y la búsqueda del sentido de la existencia. Si

el intento ahora es hallarle sentido a la existencia es porque lo ha perdido. Al no haber un sistema de reglas de referencia, la existencia humana buscará otros modos de dotarse de un sentido o bien renunciará definitivamente a él. Se ha producido la aniquilación. El hombre ha querido despojarse de toda limitación y ha sido destruido. Sólo queda movimiento caótico, historia sin sujeto. Y en lo político, la falta de regulación se ha traducido en la época de mayores atropellos de toda la historia.

Es usual definir la postmodernidad como la época de la desaparición del sujeto. En esta desaparición ha tenido mucho que ver esa lógica descompositiva que condujo al individualismo y que se empeñó en reducir la complejidad a la simplicidad. Si empezamos por descomponer la sociedad en individuos y seguimos por descomponer a éstos en sus funciones, seguramente por el camino hayamos dejado lo humano, que es siempre resultado de la complejidad y nunca de la simplificación¹².

Por otro lado, la desaparición del sujeto implica la noción de historia sin sujeto; que a su vez es lo mismo que «fin de la historia» pero sólo en el sentido de «fin del historicismo». Han desaparecido los grandes ideales, los grandes fines, las grandes metas, el gran héroe, en una palabra, los grandes relatos que vertebraban la racionalidad. Ahora tenemos razón sin relato¹³.

En lugar del historicismo queda el movimiento de la materia y la acción humanas, pero sin gobierno y sin dirección, sin meta y, por tanto, sin sentido. De ahí que al movimiento hoy en día se le exija celeridad. Dado que el movimiento es ya caótico, la espera ha

devenido absurda. La celeridad ha pasado a ser un valor porque sólo queda la pura acción como vestigio de la existencia, y sin acción la existencia humana ya no se da. Parece que siendo el actuar nuestra única forma de poder existir, no podemos parar ni un solo instante. No importa lo que se haga, pero tiene que ser rápido¹⁴.

La lógica que se impone en nuestros días es, por tanto, la del caos. Así, nuestra acción en el caos no pretende comprenderlo, sino lograr sus fines. La forma de pensar que se privilegia, hoy, es la del proyecto, no existiendo unidad, coherencia, ni cohesión entre ellos. Hemos aprendido a vivir sin necesitar que la vida tenga sentido.

¿Cuál es, pues, la regla, hoy día? Como sólo queda el fragmento, la regla que se impone es la del caos: sistemas de regulación que se encuentran e interactúan sin que exista un verdadero control por parte de nadie. El sistema es ya, probablemente, incontrolable¹⁵.

Por eso dentro de esta red de sistemas (1) la comunicación es esencial, y (2) sólo puedes intentar llevar a cabo tu propio proyecto navegando transversalmente, digamos, pero nunca unificarlo ni manejarlo como un todo. Nadie puede ya. La desintegración del individuo ha conducido a una época de libertinismo *glandular*: aunque la vida no tenga sentido, «que no me quiten mi cubatita al salir de la oficina».

¿El espacio de la racionalidad? La inteligencia artificial y la cibernética, sedes de la realidad *virtual*. La inteligencia humana parece abocada a una actividad residual. El pensa-

miento individual es hoy una cosa artesanal y pintoresca. El pensamiento colectivo apenas existe, como atestigua la pobreza de la Universidad. Los efectos implican una merma en la capacidad de decisión humana. Y hay quien se atreve a afirmar que lo humano ha dejado de ser una prioridad para los fines de la máquina.

¿Qué haremos? Seguramente no nos quede más remedio que proponer algunas formas de autorregulación, tarea en la que se ocupan algunos autores contemporáneos. Reivindicar la autorregulación como modo de rescatar lo humano. En todo caso, habrá que crearle un espacio a la racionalidad si queremos sobrevivir de ese modo. Pero eso es ya harina de otro costal...

NOTAS

¹ La discusión sobre el peculiar estatuto ontológico de las realidades significadas sigue siendo oponiendo a «realistas» e «idealistas» en el ámbito de la filosofía del lenguaje. Cfr.: Taylor, Ch., *Fuentes del yo*, Barcelona, Paidós, 1996.

² Sobre el empleo académico del término «libertinismo», cfr. Pintard, R., *Le libertinage érudit dans la première moitié du XVII^e siècle*, Ginebra-París, Slatkine, 1983; véase igualmente la abundante selección bibliográfica que ofrece en anexo.

³ El empleo aquí de la palabra «autoridad» nos remite a la confluencia de la lógica de los sistemas de poder con la de los sistemas de saber. Foucault se ha ocupado extensamente de esas conexiones; cfr. su noción de «dispositivo» en *Las palabras y las cosas*, Madrid, Siglo XXI, 1974.

⁴ «No podría poner en duda nada de lo que la luz natural me hace ver como verdadero: además, no tengo ninguna otra facultad o potencia para distinguir lo verdadero de lo falso y en la que pueda fiar como fío en la luz natural.» Descartes, *Meditaciones metafísicas*, Madrid, Alfaguara, 1977, pág. 34.

⁵ Cfr. Maquiavelo, *El príncipe*, Madrid, Tecnos, 1988.

⁶ De ello nos hemos ocupado en un artículo publicado en el número 9 de esta misma revista: «El habitante ético, entre la deconstrucción y el pensamiento único», julio, 1998.

⁷ La *hybris* es un sentimiento de soberbia o arrogancia que impele a quien lo padece a osar enfrentarse a poderes muy superiores al propio.

⁸ Las vidas de los primeros eremitas nos proporcionan abundantes ejemplos de formas desmesuradas de vivir la espiritualidad.

⁹ Sobre la diferencia entre las concepciones de la libertad como participación en los asuntos públicos y como mera ausencia de coacción, y en general sobre una concepción de la política como autorregulación participativa, véase Taylor, Ch., «La irreductibilidad de los bienes sociales», en *Argumentos filosóficos*, Barcelona, Paidós, 1997.

¹⁰ Rousseau encomienda precisamente al teatro y a los espectáculos públicos esta función de vigilancia y control social de los individuos por parte de la comunidad a que nos estamos refiriendo. Sobre la muy particular visión de Rousseau acerca de la teatralidad, véase su *Carta a D'Alembert sobre los espectáculos*, Madrid, Tecnos, 1994.

¹¹ Sobre el concepto de «voluntad general» en Rousseau, cfr. *El contrato social*, Madrid, Tecnos, 1995; y también *Consideraciones sobre Polonia*, Madrid, Tecnos, 1989.

¹² Sobre la importancia de la complejidad, cfr. Maturana, H., *El árbol del conocimiento*, Madrid, Debate, 1990.

¹³ Esta caracterización de la postmodernidad como crisis de los relatos se ha hecho clásica a partir de *La condición postmoderna*, de Lyotard (Madrid, Cátedra, 1986).

¹⁴ Para una mayor caracterización de aspectos como los que estamos mencionando, cfr. Virilio, P., *El ciber mundo, la política de lo peor*, Madrid, Cátedra, 1997. Y sobre la lógica del caos, Thom, R., *Parábolas y catástrofes*, Barcelona, Tusquets, 1985.

¹⁵ Cfr. Luhmann, N., *Introducción a la teoría de sistemas*, Barcelona, Anthropos, 1996.

LOS LENGUAJES DE LAS CIUDADES

Livio Sacchi

Los lenguajes de las identidades urbanas posmodernas y transterritoriales expresan una forma de utilizar la diversidad, la hibridación y lo informal capitalizando el conflicto entre culturas dominantes y minorías subordinadas.

Constituye un ejemplo de la actual «centralidad de los marginalismos» el área metropolitana de Los Ángeles. Casi un millón de extranjeros inmigrantes en los últimos diez años; más de cien etnias diferentes (las más extensas comunidades coreana, mexicana, filipina, vietnamita, fuera de Corea, de México, de Filipinas y de Vietnam; la segunda más extensa china y japonesa fuera de China y de Japón; elevadísimas concentraciones de salvadoreños, indios, iraníes y rusos); en su interior ciento treinta y dos ciudades distintas desde el punto de vista administrativo; ochenta y seis lenguas que se hablan normalmente y presentes en la escuela pública; un número difícilmente imaginable de confesiones religiosas oficialmente representadas –desde el islam al cristianismo (trescientas denominaciones protestantes entre las cuales episcopalianos, presbiterianos, reformados, luteranos y cientistas; quince ortodo-

xas de Oriente; una católica romana)–, al menos cuarenta estilos de vida reconocibles en un número aún mayor de enclaves micro-urbanos; la noción de *gueto* que ya se extiende desde las áreas más pobres (Barrio, Watts, South Gate, Little India, Little Saigon) hasta las más ricas (Beverly Hills, Bel Air, Palos Verdes, Mission Viejo, Rolling Hills).

En el plazo de cincuenta años más de la mitad de sus habitantes serán no blancos, como ya ocurrió a lo largo de aquellos quince mil primeros años, desde la llegada del *homo sapiens* hasta hace un par de siglos. La propia noción habitual de ciudadano «americano» está en tela de juicio: ¿sigue siendo anglo-atlántico o más bien latino-hispánico o pacífico asiático?

El tema de la gestión de la diversidad se encuentra hoy obsesivamente en el centro del debate socio-político en los Estados Unidos. Pronto lo estará también en Europa. Los Án-

geles no se encuentra tan lejos de Nueva York, Chicago, Houston y San Francisco, pero tampoco de Hong Kong y Tokyo o de Amsterdam, Londres, París, Berlín y Roma: antes que las restantes ciudades globales, como todas las otras ciudades globales, se ve obligada a aceptar el desafío de la nueva dimensión multicultural. Como todas las sociedades contemporáneas, está dividida entre dos tendencias opuestas: una hacia la unidad nacional (a menudo supranacional) y la otra hacia la diversidad subcultural. Es el diálogo entre unidad y multiplicidad, entre centro y periferia, entre universalismo y diversidad, entre grupo e individuos, entre el todo y las partes, entre Occidente y los demás. Es lo que Arthur Koestler define *holon* (todo lo que existe en la naturaleza, como conjunto de partes más pequeñas y al mismo tiempo parte de conjuntos más grandes); lo que Niels Bohr, en Física, denomina principio de complementariedad; lo que Linda Hutcheon, en la crítica literaria, define como noción de la doble codificación (cada cual escribe desde dentro y al mismo tiempo en contra de un grupo dominante). Aquel *double coding* que reconoce las principales líneas de fractura de una época y las presenta nuevamente a la sociedad diciendo: «vuestró valores y vuestró gustos son divergentes, aun así son dignos de ser representados. Cualquiera cosa que ocurra después (exista o no una forma cualquiera de convergencia), lo que importa es que el diálogo se reconozca y se ponga en marcha». Es también lo que Charles Jencks llama heteroarquitectura (Disneyland, pero también Jon Jerde y City Walk, Charles Moore y sus experiencias «participacionistas» en Pacific Palisades, y luego Frank Gehry,

Mayne, Rotondi, Israel, Moss, Hodgetts, Sae, Murphy).

Heteroarquitectura *on the edge*, en posición liminar entre fundamentalistas y deconstructivistas: «una forma de utilizar la diversidad, la hibridación y lo informal, como respuestas creativas a la que hoy se configura como un verdadero *impasse*: el conflicto entre culturas dominantes y minorías subordinadas». La nueva Walt Disney Concert Hall está todavía en construcción. ¿Será realmente un «galeón con velas desplegadas», un *collage* de imágenes que «reflejan el carácter visualmente fragmentario de la escena urbana de Los Ángeles», la recuperación formal de un tejado chino, la culta relectura de Scharoun, un gesto antro/zoomorfo, o será solamente «basura deconstructivista», un conjunto de «cajas de cartón habitadas por vagabundos», «un amasijo de desechos en una alcantarilla», un «montón de cartones empapados» o de «añicos»? ¿Será lo que queda después de un tornado o de un terremoto?, «cera que se derrite al sol» o una «acumulación de trozos de loza salidos de un cuadro de David Salle», como también se ha podido leer en la prensa local?

Dado el contexto social y cultural en el que se encuentra el edificio, ¿hubiera sido más oportuno elegir algo diferente? ¿Gratificar el gusto de las elites intelectuales neomodernistas —quizá cediendo a las modas recientes de la transparencia, de la alta tecnología o del nuevo rigorismo suizo/alemán— o el de las opulentas minorías judías o Wasp de Los Ángeles —quizá proponiendo un modelo clásico, alineado con la tradición constructiva de los templos europeos de la música—? Éstos son

los problemas que las razones de los demás plantean. Por el paso de unos paradigmas lingüísticos jerárquicos –escasos y al fin y al cabo convergentes– fundados en el modelo sintáctico a otros –numerosos y divergentes– fundados en el modelo paratáctico. De unos sistemas narrativos, generalmente poco respetuosos de todo lo que es fruto de lo múltiple, hibridación de origen mixto, a unos sistemas distintos y polimorfos, de los que conocemos muy poco. Ya está en marcha lo que Néstor García Canclini define como «des-territorialización»: la pérdida del vínculo entre identificación individual y/o comunitaria y uno o más de los lugares específicos propios de su fenomenología. Nos espera una tarea difícil: «la regla colonial puede que formalmente esté desmantelada, sin embargo, el proceso de descolonización de la mente está lejos de acabarse». La identidad cultural aparece cada vez más a menudo como el rechazo de una coproducción. Pero «las coaliciones no son naturalmente espacios de no-conflictividad; las alianzas son frecuentemente incómodas, el diálogo puede ser doloroso y la polifonía convertirse en cacofonía». Sin embargo, la polifonía cultural puede ser un objetivo –el objetivo– para todos los que estén interesados en una reestructuración sustancial, en formas más igualitarias, del poder y de sus relaciones de fuerza internas (en términos de nación, raza, clase, género y sexo). «A menudo no se trata sólo de comunicarse más allá de las fronteras, sino más bien de distinguir, en primer lugar, las fuerzas que han generado tales fronteras. El multiculturalismo no debe simplemente reconocer las diferencias, también tiene que aceptar el desafío de aquellas que, entre

todas, resultan más amargas e inconciliables.» En el ámbito estético, su reconocimiento «no sólo requiere el ejercicio del “descubrimiento” de artistas desconocidos, olvidados o ignorados, sino que prevé también la tarea de reconsiderar las condiciones mismas mediante las cuales conocemos, recordamos y valoramos el arte». La aproximación a formas estéticas diferentes puede provocar verdaderos fenómenos dislocativos, según el mayor o menor nivel de «pertenencia» cultural de quienes disfrutan de ellas. «Las identidades modernas son territoriales y casi siempre monolingüísticas... Las identidades postmodernas, por otra parte, son trans-territoriales y plurilingüísticas». Estábamos acostumbrados a hablar del Futurismo italiano, del Constructivismo ruso, del *Nouveau Roman* francés. La obra contemporánea es, en cambio, fundamentalmente trans-cultural, al igual que los viajes de Wenders, hasta el fin del mundo. ¿Es quizá casual que a la entrada del pabellón suizo de la última Expo de Sevilla estuviera expuesto un cartel –obra de Vautier– en el que se podía leer «Suiza no existe»? ¿Cuál es el papel que juega la hibridación lingüística? Ésta aparece como «una ambigua metáfora. Es una imagen que nos permite pensar en nuevas identidades, o que hace añicos la noción misma de identidad? ¿Hasta qué punto nos ayuda a preguntarnos sobre los presupuestos invisibles de nuestra propia cultura, obsesionada por la construcción y por la representación de lo construido?». ¿Podemos simplemente «elegir» entre las diferencias culturales, como lo hacemos con un mando a distancia entre las imágenes televisivas o entre los *posters* de las campañas globales United

Colors of Benetton? ¿Es posible todavía expresar un juicio estético que sea también «políticamente correcto»? ¿Serán capaces los arquitectos (y los artistas en general, pero para los arquitectos es más difícil) de aceptar el desafío de la diversidad? La cultura clásica, sobre la cual está construida la civilización de Occidente, y lo moderno que constituye su fruto reciente, se basan en los valores de la exclusividad. La comprensión de la cultura con-

temporánea pasa, en cambio, por un esfuerzo radical de inclusión, de liberación, de adaptación y de actualización de todo modelo preconstituido de pensamiento y de juicio. «La diversidad es —en primer lugar, en arquitectura también— el lenguaje de la democracia.»

Importa poco si esto «puede disgustar a los que se entretienen en añorar los lenguajes unificados».



LA CIUDAD Y SUS METAFORAS

Formulación ideológica y procesos de reestructuración urbana en la Barcelona contemporánea¹

Juan de la Haba

El artículo analiza determinados «contextos metafóricos» que han servido de soporte ideológico-cultural para los actuales procesos de renovación urbana de Barcelona, con especial referencia a la creación del nuevo barrio marítimo de la villa olímpica y la remodelación del frente marítimo de la ciudad; operaciones que se inscriben en el contexto general de promoción de Barcelona como gran metrópolis mediterránea. En ese ámbito se aborda la producción de identidades urbanas y microterritoriales, así como la interrelación con otros niveles de identidad presentes en Cataluña.

Desde hace varios años la ciudad de Barcelona viene experimentando un cambio profundo de su morfología y sus estructuras urbanas, a través de un vasto conjunto de operaciones de rehabilitación o recomposición urbanística de barrios y áreas que ocupan un lugar estratégico en el espacio metropolitano, ya sea por su valor económico o simbólico. Estas operaciones constituyen una de las principales caras de las políticas que hoy pugnan porque la ciudad se incorpore cada vez más al escenario del sistema-mundo. El conjunto de estos proyectos comenzó a tomar forma a mediados de los 80, y quizá donde mejor se resumen sus intenciones y el modelo de ciudad que contienen es en el llamado *Plan Estratégico Barcelona 2000*, una sofisticada metodología de planificación acordada entre el Ayuntamiento, que ofrece su mediación política, y un amplio entramado de instituciones públicas y privadas y grupos de inte-

reses económicos². En su primera fase, el plan quería consolidar la ciudad de Barcelona como gran metrópolis y, también, consolidar un cierto imaginario colectivo y una escenografía de la ciudad afín a sus movimientos de mundialización. La segunda fase del Plan, aprobada en noviembre de 1994, trata de promocionar Barcelona como ciudad-mercado y acabar de ensamblar la economía de la metrópolis con la economía internacional. Si en este proceso de mundialización de las ciudades europeas, se dice que Estocolmo se ha ido configurando como «la estrella del Norte», Barcelona apuesta fuertemente por ser «la estrella del Sur». Al mismo tiempo, el Plan propone crear un marco de integración social frente a las nuevas marginalidades y disfunciones que sus propios movimientos de mundialización generan en el espacio metropolitano. Para unos y otros objetivos, se contempla movilizar a los «agentes» sociales que actúan en la ciudad.

43

Ciertamente, en los últimos quince años Barcelona se ha ido convirtiendo en una ciudad de mediación transnacional para extensos espacios regionales, incrementando su protagonismo en la economía internacional, pero también se ha iniciado una notable reestructuración social, generándose nuevos patrones de desigualdad urbana. La ciudad también ha ido descubriendo la presencia de nuevos inmigrantes, como figuras emergentes del mundo poscolonial. Barcelona, como cualquier otra gran metrópolis regional o mundial, no se puede entender en ninguno de sus aspectos –morfológica, demográfica, histórica o sociológicamente– sin los inmigrantes. Como numerosos estudios han señalado, los espacios globalizados, con las industrias de alta tecnología y los mercados laborales que operan en ellos, muestran una tendencia a una mayor desigualdad y vulnerabilidad social. Es en estos escenarios donde más agudamente se produce la sobrevalorización de ciertos componentes del capital o del trabajo altamente cualificado y, al mismo tiempo, la devaluación de extensos segmentos de trabajadores (autóctonos o inmigrantes).

En este artículo no nos ocuparemos de estos nuevos procesos sociales ni de las nuevas o viejas presencias y alteridades que se configuran como actores característicos de los espacios urbanos, sino de determinadas operaciones ideológico-culturales puestas en marcha por la oficialidad local, en las que a la vez que se hace elogio del mestizaje cultural y el cosmopolismo necesario a la metrópolis que se prepara para la nueva modernidad, late continuamente y con mayor profundidad una pre-

ocupación por las nuevas alteridades, temores de nuevas tensiones sociales y tentativas para consolidar un determinado modelo de relaciones sociales. La imbricación estrecha entre operaciones urbanísticas y operaciones culturales, y las voluntades políticas que en ellas se inscriben conformarán, pues, el argumento central que queremos desarrollar en los siguientes apartados, al menos en algunos de sus aspectos.

Metáforas mediante las que vivimos

Teniendo en cuenta este contexto general, el estudio que presentamos es un intento, que debe entenderse provisional y exploratorio, de esclarecer ciertos mecanismos ideológico-culturales que han actuado o actúan en relación estrecha con los procesos de transformación de la ciudad de Barcelona, procesos que tienen consecuencias importantes para unos u otros sectores sociales, aunque de este último aspecto no nos ocuparemos ahora directamente. Dicho resumidamente, en lo que sigue nos preguntamos por los poderes de representación urbana y por lo que está en juego en esos poderes de representación (y que, en la medida en que son efectivos, son también poderes reguladores de las dinámicas urbanas).

Para tratar tales mecanismos ideológicos nos ha parecido conveniente prestar atención al funcionamiento de ciertas metáforas que, en nuestra opinión, ocupan y desempeñan un papel central en la configuración del contexto social en el que se producen desde hace una década y media los procesos urbanísticos de la ciudad. En este sentido, hablaremos de «con-

textos metafóricos», término que tomamos de S. Narotzky (1988), para referirnos a conjuntos de figuras retóricas o tropos que ayudan a formular los discursos urbanos y políticos, y que nos parecen fundamentales para comprender la eficacia con la que han funcionado tales discursos y su aceptación generalizada por parte de la ciudadanía barcelonesa. Estos «contextos metafóricos» son analizados en relación con determinadas transformaciones económicas y socio-políticas más generales.

En la atención que se prestará a estas elaboraciones simbólicas, tomaremos como punto de partida los trabajos de autores procedentes de campos diferentes pero que suponen una perspectiva interesante para aproximarnos al proceso activo de la ideología, como son los de Cl. Geertz, por una parte, y los G. Lakoff y M. Johnson, por otra. Por ello, antes de decir algo más de esos contextos urbanos y metafóricos que constituyen el horizonte de esta indagación, aclararemos las aportaciones de estos autores en las que vamos a apoyarnos, y ello aun a riesgo de extendernos excesivamente.

De Geertz retomamos, como punto de partida, algunas ideas expuestas en su ensayo «La ideología como sistema cultural» (Geertz, 1989), ensayo en el que establece una correlación entre ideología y retórica. La sociología ha abordado desde diferentes perspectivas el estudio de las ideologías. Éstas las podemos esquematizar en tres grandes líneas de trabajo diferentes, pero que no necesariamente son incompatibles entre sí. Sería posible derivar estas tres formas de entender la ideología unas de otras, y derivarlas de diversas formas o en direcciones distintas, como bien muestra P.

Ricoeur (1989) en su largo análisis del concepto de ideología, cuya clasificación seguiremos de cerca en este apartado.

Para una de estas líneas la ideología es entendida como «deformación»: desde Marx a Lukács, la Escuela de Frankfurt, Mannheim, Althusser, entre otros, las ideologías aparecen como procesos de deformación, inversión, disimulo, enmascaramiento..., como contrafigura de la ciencia unas veces, de la realidad o de la consciencia otras, o como la relación imaginaria de los sujetos con sus condiciones reales de existencia. En cualquier caso, la ideología es aquí claramente objeto de sospecha.

Una segunda perspectiva entiende la ideología como «integración» y preservación de la identidad (E. Erikson, o el mismo Geertz, por ejemplo). Lo que da origen a la actividad ideológica sería una pérdida de orientación o una amenaza, real o potencial, de falta de identidad. Según Geertz, es el esfuerzo por dar sentido a situaciones incomprensibles y por hacer posible obrar con significación dentro de ellas «lo que explica la naturaleza en alto grado figurada de las ideologías y la intensidad con que, una vez aceptadas, se las sostiene» (Geertz, 1989: 192).

La tercera perspectiva nos ayuda a determinar el lazo que une el concepto político de ideología, entendida como deformación del pensamiento, y el concepto neutro de código que asegura la integración de una comunidad, que se encuentra en Geertz. Ese punto crítico que permite la conexión entre ambas perspectivas lo encontramos allí donde el orden social plantea el problema de la legitimación. Su

análisis lo encontramos en Weber y en Habermas, principalmente. Estos tres planteamientos, pues, no necesariamente se repelen, se desplazan o anulan unos a otros. Si encontramos en marcha un proyecto más o menos intenso de integración, podemos suponer la existencia de conflictos –de clase o de cualquier otra naturaleza– y de problemas de legitimación.

Del análisis de Geertz lo que especialmente nos interesa ahora es su afirmación de que la mayoría de las sociologías, marxistas o no, han prestado atención a los factores determinantes de la ideología, a lo que la causa o promueve. Pero lo que estos sociólogos no se preguntan es cómo opera la ideología. No se preguntan cómo, por ejemplo, las ideologías transforman el sentimiento en significación, cómo un interés social pueda ser «expresado» en un pensamiento, convertido en una imagen, en un símbolo. Considera Geertz que las otras teorías pasan por alto el proceso cultural de la formulación simbólica. Para afrontar esta cuestión es importante fijar nuestra atención en esa *naturaleza figurada* que tienen en gran medida las ideologías. Geertz considera que la cuestión de la función, es decir, la manera en que realmente opera, por ejemplo, una deformación es en última instancia la cuestión más importante.

Para el análisis de la ideología, concebida como integración o conservación de la identidad, Geertz propone introducir el marco conceptual de la retórica en la sociología de la cultura, esto es, transferir algunos de los importantes puntos de vista logrados en el campo de la crítica literaria al campo de la cultura, al ambi-

to de la acción y la retórica social. Se trataría de poner mayor énfasis en la descripción de los procesos sociales mediante tropos –figuras estilísticas– que mediante rótulos. Geertz advierte que si no dominamos la retórica del discurso público, no podemos articular el poder expresivo y la fuerza retórica de los símbolos sociales.

Es esta correlación entre ideología y retórica la que ahora particularmente nos interesa, el hecho de que Geertz sugiere abordar el concepto de ideología mediante los instrumentos de la moderna semiótica, pero sin que esto lleve a intentar un análisis semiológico en su sentido más amplio y general, sino a llamar la atención sobre aquella parte que se ocupa de los recursos retóricos del discurso, las figuras del pensamiento y la comunicación, esto es, la *tropología* (metáforas, metonimias, sinécdoques, analogías, personalizaciones...), esos elementos de estilo que operan en lo social al igual que en el texto literario (Geertz, 1989: 183; Ricoeur, 1989). Aunque Geertz pone énfasis en el simbolismo lingüístico, específicamente en las figuras del pensamiento, no desvaloriza otros recursos lingüísticos y no lingüísticos. Para lo que aquí nos ocupa, incluiremos también ciertos esfuerzos por semiologizar los espacios urbanos a través de una retórica arquitectónica y espacial.

También para Lakoff y Johnson (1991), las ideologías políticas y económicas tienen marcos metafóricos. Vayamos por pasos. Para estos autores existen ciertos conceptos que funcionan como metáforas que modelan y estructuran lo que percibimos, la interpretación o evaluación subjetiva de las situaciones, y tam-

bién la realización de las actividades humanas, esto es, modelan lo que hacemos. Si habitualmente, en la teoría clásica de la metáfora se ha considerado que ésta era simple ademán retórico o un mero recurso de la imaginación poética, estos autores, en cambio, sostienen que «la metáfora es primariamente una cuestión de pensamiento y acción, y sólo derivadamente una cuestión de lenguaje» (Lakoff-Johnson, 1991: 195); llegan, pues, a la conclusión de que esas simbolizaciones, que pueden presentarse en la forma de inmensas redes de metáforas —ya sean cotidianas, cultas, estéticas, científicas...—, se hacen presentes no solamente en el lenguaje, sino en el pensamiento y la acción, impregnando la vida diaria.

La metáfora, entendida como trasiego de palabras y como desviación semántica, permite trasladarse a otro dominio para mejor entender lo que resulta difícil pensar de otra manera. En este sentido, la metáfora une la razón y la imaginación, de manera que se cuenta entre nuestros principales instrumentos de búsqueda de «respuestas» que hagan comprensible aquello que no lo es de otra manera. Como tales vehículos de comprensión, «desempeñan un papel central en la construcción de la realidad social y política» (Lakoff-Johnson, 1991: 201).

Seguramente, la capacidad de atracción de una ideología como de una teoría científica «tiene que ver con el acierto con que sus metáforas se ajusten a la experiencia personal» (Lakoff-Johnson, 1991: 56). En casi todos los casos, son las actividades experiencialmente próximas a los sujetos, las extraídas de su universo cercano de acción, las que se convierten en metaforizaciones de concepciones más abs-

tractas, las que dan forma a lo que se presenta poco delineado pero que necesita darse una estructura, aquello que reclama un orden. Los tropos ayudan a reducir la escala de abstracción de ciertos pensamientos o realidades áridas. Podemos considerar, pues, que esas imágenes y vocabularios figurados, que a su vez interaccionan unas con otras, son eslabones críticos entre la experiencia cotidiana y los sistemas ideológicos, en el control de pensamientos y acciones.

La metáfora oculta tanto como traduce. Es decir, las metáforas ratifican o bien modifican el sistema conceptual ordinario de nuestra cultura, pero en cualquier caso siempre tratan de proporcionar una estructura coherente, y para ello destacan algunas cosas y ocultan otras, resaltan ciertas experiencias y nos permiten concentrarnos en un aspecto, mientras que desfocalizan otros y suprimen todavía otros más, y en la medida en que logran ese doble juego de revelación y ocultación, las metáforas pueden adquirir el status de una verdad o una *evidencia*, momento en el que la metáfora puede ser apropiada para sancionar acciones o para servir de guía para la acción futura, ayudando a establecer fines.

Como recuerda Geertz (1989: 185), en la metáfora «tenemos una estratificación de significaciones, en la cual una incongruencia de sentido en un nivel produce una afluencia de significaciones en otro (...). Suele ser más efectiva cuanto más “falsa” es. Cuando está lograda, una metáfora transforma una falsa identidad (...) en una analogía pertinente». Y añade que la ideología, con su estilo adornado y vívido, orienta hacia las situaciones que ella

misma nombra de manera tal que no es una actitud desinteresada la que asumimos frente a ellas, es una actitud de *participación*: la ideología trata de motivar acción. Nos parece, pues, crucial entender que una de las vías de penetración de las formas ideológicas en el lenguaje y en la acción es a través de las elaboraciones metafóricas. Las ideologías se presentan frecuentemente como unas determinadas formas de organización y confusión de dominios.

La ciudad narrada

48

Partiendo, pues, de este tipo de análisis, proponemos esclarecer algunos mecanismos ideológicos que han operado y operan en conexión con los recientes procesos que se producen en una ciudad que está cambiando profundamente sus estructuras urbanas y sociales. Queremos hacer referencia especialmente a tres «contextos metafóricos» que, en nuestra opinión, han servido de cobertura simbólica y narración de esos procesos. En síntesis, los contextos metafóricos a los que nos referiremos son los que tienen que ver con el llamado «reencuentro de Barcelona con el mar», con «la ciudad olímpica», y con el proyectado «Forum Universal de las Culturas».

Aquí no podremos ocuparnos de los detalles que requiere un análisis como el que proponemos, pero intentaremos trazar por lo menos sus líneas generales y vislumbrar el funcionamiento y los efectos de estas formas de actividad metafórica. Cada uno de estos contextos tiene sus predicaciones particulares, pero consideramos que todos ellos conforman un sus-

trato coherente sobre el que se apoya la transformación de la ciudad. Creemos que se puede hablar de ellos como de *conjuntos consistentes y fluidos de metáforas*, de léxicos figurados en los que se va elaborando en buena medida el lenguaje de la ciudad y sus diferentes lecturas. Léxicos y lecturas que, claro está, generan una red de implicaciones. Así, por ejemplo, las metáforas olímpicas no eran sólo una manera de ver y narrar la ciudad, sino que otorgaron licencia para iniciar una recomposición urbanística y social de buena parte de ella.

En estas tres metaforizaciones encontramos la búsqueda de un nuevo marco simbólico que permita formular un nuevo orden urbano, un marco dentro del cual se pueda dar forma y significación al paso de la *ciudad fordista* a la emergente *ciudad posfordista*. Podríamos hablar de ellas como de ideas-fuerza, impulsoras o activadoras de estos procesos. Sus vocabularios e imágenes hacen inteligibles y fácilmente identificables (legibles sobre el texto urbano) los rápidos cambios, formulan un estado de ánimo colectivo y, al formularlo, lo movilizan para convertirlo en un «hecho social». Estas simbolizaciones tienen, en este contexto social y urbano, el papel específico de generadoras de sentido y productoras de solidaridades, del vínculo social. En la medida en que lo han conseguido, estas metaforizaciones han ido encontrando una cálida respuesta en buena parte de la ciudadanía, descargando a los poderes locales de la compulsión más directa que de otra manera sería necesaria para llevar a cabo los procesos de reestructuración urbana.

Apoyándonos parcialmente en la llamada «escuela de la regulación», podemos considerar

que cualquier régimen económico del capitalismo tiene su propio régimen de regulación. Éste se ejerce, fundamentalmente, a través de la acción del Estado y de las instituciones públicas y privadas, en sus formas de actividad más visibles, aunque podemos considerar también la regulación a través de mecanismos menos visibles o inmediatos. Cada modo de regulación requiere unas formas de gobernabilidad, produce un tipo de sujeto social y un sentido de la identidad específico.

Hoy podemos considerar que en las últimas dos décadas se ha consolidado un cambio en las condiciones de valorización del capital. Este proceso, iniciado en forma de una mayor *extraterritorialidad* del capital y de la producción en la búsqueda de una gran *flexibilidad* respecto de los procesos de trabajo, mercados laborales, productos y pautas de consumo, ha generado una creciente diversidad en las condiciones sociales de la producción y de la reproducción de la fuerza de trabajo, acentuando las tendencias hacia una mayor desigualdad social e impulsando los procesos ideológicos que facilitan la segmentación y disolución de las clases trabajadoras. En el marco de la ciudad, estos procesos se han traducido en un intenso período de refuncionalización y reapropiación del espacio urbano por parte del capital³.

Las simbolizaciones, en forma de metafORIZACIONES, referidas anteriormente, responden a la necesidad de un reforzamiento de las formas de dominio ideológico-cultural, se insertan con un papel activo en los «modos de regulación» social y política propios de las modalidades de acumulación flexible y de nueva ur-

banización del capital. En suma, creemos que siguiendo estos entramados discursivos, siguiendo la pista de estos códigos y léxicos figurados que se inscriben en el territorio urbano, podemos hacer una lectura de cómo se define y determina hoy la ciudad y qué tipo de ciudadano produce.

Consideraremos, pues, que en esos contextos metafóricos se fragua el dominio simbólico que ha permitido hacer aceptable para el conjunto de los ciudadanos la actual recomposición de la ciudad, de manera que a la vez que efectúan la identificación entre nueva metrópolis y «modernidad», cumplen tareas de integración social y de ordenación simbólica del espacio. Cada uno de ellos despliega un campo semántico específico, aunque unos y otros contribuyen a la creación de sentido y a la escenificación de la ciudad como una «comunidad». La «ciudad olímpica» nos acerca al nuevo sujeto social demandado por esos modelos de acumulación y regulación del capitalismo. La «ciudad marítima» produce buena parte de las imágenes ideales con las que se autorrepresenta y proyecta la nueva ciudad posfordista como *ciudad de calidad*⁴. La «ciudad cultural» descubre la *cultura* como un factor estratégico y preciado para las operaciones urbanísticas aún pendientes y va trazando un universo discursivo apoyado en la activación e instrumentación del solidarismo, por un lado, y en una ideología de *ecumenismo* cultural, por el otro, como modelos de relación en el nuevo marco de la ciudad. La revalorización de la cultura no apunta tanto a una reflexión sólida sobre los retos sociales que plantean las nuevas presencias y actores de la ciudad, como a desa-

rollar una iconografía oficial del multiculturalismo, explorando su posible aportación a nuevas formas de gobernabilidad de las tensiones y alteridades que genera la urbe.

Detengámonos un momento en esta última cuestión. En su nuevo contexto, la ciudad ya no se presenta como máquina de producción de objetos y servicios, sino de producción de *acontecimientos*. Veremos más adelante la importancia que tuvieron y tienen los Juegos Olímpicos para la narrativa de la ciudad, pero también hoy lo podemos constatar en lo que se quiere que sea el nuevo gran acontecimiento de entrada en el próximo milenio y que va tomando forma en torno al denominado «Forum Universal de las Culturas», previsto para el año 2004. Tal como se ha dado a conocer hasta ahora, los dos objetivos del «Forum» serían 1) la afirmación del valor que la diversidad cultural tiene en nuestro mundo, y 2) fomentar las culturas de la paz y la tolerancia.

En este tipo de operaciones, la noción de «cultura» se torna extraordinariamente polisémica y maleable. El término se abre a un campo semántico a dos niveles. Uno, digámoslo así, apunta «hacia adentro», a escala local, proyectado hacia el orden urbano que se considera deseable para la metrópolis flexibilizada, moldeable, plástica: si la ideología del taylorismo estaba correlacionada con la del «melting-pot», el correlato discursivo apropiado para el posfordismo urbano sería el de la «diversidad cultural», interpretada en términos de multiculturalismo y eclecticismo. La «cultura» es un término que parece prestarse bien al desarrollo de las nuevas formas de gestión necesarias para la consolidación de un tipo de capitalismo

multicultural (basado en la promoción de lo exótico, la pluralización de los mercados y los consumidores, pero también en una producción más diversificada y la creación de una fuerza de trabajo digámosle «multicultural»). El otro nivel apunta más «hacia afuera», de manera que la «ciudad cultural» pretende enlazar con una de las supuestas dimensiones de la *mediterraneidad* reivindicada insistentemente: «foro» de culturas, mar de encuentro de civilizaciones, etc., alimentando el imaginario cosmopolita de la ciudad necesario para su proyección internacional.

Como hemos indicado, cada uno de estos discursos y «acontecimientos» han acompañado y acompañan las principales operaciones de transformación urbana y social de la ciudad de Barcelona, y una vez realizadas sirven de soporte simbólico de los nuevos espacios. Es conocida la preferencia de las industrias culturales y de las políticas culturales por las partes viejas de la ciudad. En nuestro caso, ilustraremos más adelante el papel que han desempeñado en relación con la remodelación, no del «centro histórico», sino de algunas áreas del levante marítimo de la ciudad, específicamente de una parte del barrio del Poblenou en la cual se ha edificado el barrio de Nueva Icaria.

Pero antes queremos introducir otro aspecto importante. Esas transformaciones urbanas pueden ser consideradas como un ámbito significativo para el análisis de las interrelaciones y/o conflictos entre identidades globales y locales en Cataluña. Más específicamente, nos interesa señalar que junto con estas transformaciones se detecta una producción de tradiciones comunitarias en forma de acentuación

o redefinición de las *identidades de barrio*, y que éstas se enmarcan en la fragmentación de lo urbano como forma de dominio de la ciudad. Apuntaremos, pues, algunos elementos provisionales de reflexión que nos parecen necesarios para un análisis de esta producción de identidades urbanas, así como la interrelación con otros niveles de identidad intensamente presentes en Cataluña como son la *identidad nacional* y la idea de *ciudad*.

La inserción de Barcelona en la mundialización de las grandes metrópolis repercute en forma de procesos de refuncionalización de espacios, de fragmentación de la urbe y de los actores sociales que actuaban en su ámbito. Vinculado a estos procesos se ha producido un cambio metodológico en la concepción del urbanismo que ha descalificado al «plan» urbano a favor del «proyecto» arquitectónico y de una planificación estratégica y gerencial. Desde nuestro punto de vista, se está produciendo una combinación de centralización y fragmentación en la gestión política de la ciudad requerida por el nuevo contexto urbano. Sería necesario analizar en otro momento la complementariedad entre dos escalas socio-espaciales diferentes, la local y la global, cómo ambas se retroalimentan y mantienen un elevado grado de simbiosis. En cierta manera, se espera que dentro de la nueva metrópolis, estos varios niveles de identidad y tradición —local, nacional, transnacional— puedan encontrar un *modus vivendi*. En nuestra opinión, el juego complejo, en una articulación frecuentemente imperfecta, de estas tres identidades no hace sino trasladar al campo simbólico la heterogeneidad de prácticas (económicas y

políticas) y formas de control en el capitalismo flexible y «multicultural», dando lugar a lo que Roca (1994) llama «las políticas de fragmentación cultural».

La representación del lugar significa en buena medida producir o transformar los sujetos locales. En este sentido, la fragmentación de la socialización del trabajo y la desestructuración de las identidades histórica y localmente constituidas, comportan un riesgo de debilitamiento de la integración social que se pretende compensar con una *tecnología identitaria* y cultural de promoción de débiles identificaciones comunitarias microterritoriales, especialmente en forma de espacios «con identidad propia». Estas identidades territoriales restringidas deben entenderse como un contrapeso a la transnacionalización de la metrópolis. La apelación a la *cultura* se descubre aquí de gran utilidad. En sus usos se puede detectar una búsqueda de mecanismos de cohesión comunitaria y de consensos locales como vínculos alternativos a sociabilidades hoy declinantes. Plasmándose sobre el territorio urbano, esto ha dado lugar a una promoción de los particularismos locales o de barrio (de carácter esencialmente historicista), a su singularización como espacios por la vía de su monumentalización y tratamiento estético. Esta apelación a la cultura y a las identidades alimenta una proliferación de actividades (de tipo «cultural», «cívico», claro está), generalmente promovidas desde alguna instancia institucional, con el objetivo de amenizar la vida de los barrios y, lo que es más decisivo, de *animar* a una determinada forma de motivación y *participación ciudadana*. Participación que se

vuelve un requisito de las nuevas formas de gobernabilidad de la ciudad que tratan de minimizar el conflicto potencial o real. Al mismo tiempo, es en esta escala, la de los viejos y nuevos localismos, en la que sí se abre la posibilidad de pequeñas reivindicaciones locales. Estos ámbitos microterritoriales, de fragmentación sociocultural, son en los que se fomentan y combinan las formas de nuevo solidarismo con las políticas de dinamización cultural específicas⁵. En definitiva, la acción de la municipalidad se orienta a (y se dispersa en) la ocupación de los espacios, de manera que no puedan modelarse o regularse por su cuenta. Esta búsqueda de las identidades a nivel local o micro-local, búsqueda que está en correspondencia con el proceso de fragmentación social, queda estrechamente asociada a la consolidación del orden urbano y la regulación de las contradicciones sociales.

52

Si nos detenemos brevemente en el proyectado «Forum de las Culturas», comprobamos cómo también este futuro suceso, ajustado al modelo del *acontecimiento*, ahora de tipo cultural, está estrechamente ligado a la gestión de importantes operaciones de transformación urbanística, en este caso a la remodelación del extremo oriental del Poblenou (barrio de carácter obrero e industrial), de la ribera baja del Besòs y de los barrios de La Mina y La Pau (barrios populares formados a partir de aportes migratorios más recientes), sectores fundamentales para completar la reapropiación del litoral urbano barcelonés (el «Forum» tendría su sede estelar en una península que se proyecta construir sobre el mar, enfrente de la desembocadura del hoy agónico río Besòs). En este tercer contexto

simbólico del «Forum», la *cultura* se aparece en su capacidad de absorción de conflictos. La retórica de la cultura sirve, por un lado, de contrapunto compensatorio de las metáforas olímpicas y deportivas más afines a la desregulación y fragmentación económica y social de la ciudad; por otro lado y mostrando su calidad redentora, la *cultura* se despliega para concitar el consenso de la ciudadanía, arrojando en términos de progreso y *cualificación* urbana y social las intervenciones sobre un sector y una población suburbial conceptualizados como *obstáculo* no reconvertible⁶. Este nuevo proceso de transformación, sumido hasta el momento en la opacidad y el silencio, requiere una urgente investigación que describa y analice los graves efectos que presumiblemente tendrá sobre estos barrios y sobre el porvenir que se le reserva a sus actuales moradores.

La noción de «barrio», cada vez más delimitada en estrictos términos territoriales y ecológico-culturales, tiene aquí un papel importante, con usos diversos y contradictorios, incardinada sobre todo a los discursos que se generan sobre la «ciudad», aunque también es utilizada vinculada a los discursos sobre la «nación» del nacionalismo conservador (en este sentido, es expresivo el lema «*Fem barri, fem país*», utilizado por ADIGSA y el Departament de Benestar Social; J. Roca llama también la atención sobre el lema «*Catalunya barri a barri*» que sirve de cabecera a una de las revistas de difusión general de la administración autonómica; señalemos de pasada que algunos han considerado el barrio de Nueva Icaria, del que nos ocuparemos más adelante, como una expresión de la «nueva catalanidad»).

Si lo «local» y lo «global» parecen encontrar acomodo en el discurso y la gestión urbana, parece más problemático el nivel «intermedio» de la identidad nacional. Desde los dos poderes políticos dominantes, el municipal y el autonómico, se mantiene más bien una dinámica competitiva por hacer prevalecer uno u otro de sus ámbitos de operación, la «ciudad» o el «país». Si el nacionalismo oficial propagó la consigna de «*fer pais*», la municipalidad hace una constante apelación cívica a «*fer ciutat*»⁷. Evidentemente, no se trata sólo de opciones identitarias diferentes, sino que en ellas se expresa también el impulso de modelos y discursos de vertebración territorial y de desarrollo económico con acentos distintos, con diferentes estrategias de alianza con otros territorios europeos.

La estrategia de la Generalitat catalana, con una concepción regional del territorio como espacio productivo global, se orienta a la atracción de complejos industriales multinacionales, dirigidos a la exportación, al tiempo que se esfuerza por establecer relaciones exteriores que consoliden la vinculación a un conjunto dinámico de regiones europeas formado por Baden-Wurtemberg, Roine-Alps y Lombardía y, más recientemente, a través de la «Euroregión» constituida con la Cataluña Norte y la Occitania central.

Desde la municipalidad de Barcelona, con una concepción reticular del territorio, se intenta, prioritariamente, promover y liderar una red internacional de ciudades como las verdaderas protagonistas de un polo de fuerte crecimiento económico en el Mediterráneo Nor-occidental, ciudades que conformarían lo que se ha

dado en llamar la «macrorregión de Barcelona» –Barcelona, Montpellier, Toulouse, Zaragoza, Valencia y Palma de Mallorca– considerada como su mercado natural. Las medidas que se toman apuntan al fortalecimiento de la cohesión territorial de esta macrorregión⁸. En buena medida, pues, la estrategia y los discursos del Ayuntamiento se dirigen a la atracción de unidades direccionales más que productivas, decantándose hacia un proyecto de metrópolis terciaria, como plataforma distribuidora y de gestión, vertebrando así un extenso territorio regional, más que hacia una ciudad tecnológica e industrialmente avanzada.

El nivel intermedio de las identidades presentes en la ciudad, el de la identidad nacional catalana, se presenta como complementario en algunos aspectos pero a veces aparece mal articulado, cuando no en competencia con los otros. Queda pendiente, creemos, un análisis preciso del encaje y contradicciones de este triple juego de identidades, esto es, de los proyectos de autogobierno nacional de la actual administración política catalana, que se suele autopresentar como «gobierno de Estado», y del proyecto de hacer de Barcelona una gran metrópolis regional, con una identidad metropolitana que, combinando complejamente las referencias locales y globales, parece querer enmarcarse más en el orden de una identidad «posnacional».

Cerrando estos apuntes sobre algunos niveles de identidades en Barcelona, no podemos dejar de observar que, si nos atenemos a las operaciones urbanísticas y a las operaciones culturales propugnadas por los poderes municipales, se constata una paradójica dinámica

en la que a la vez que se favorecen los particularismos microterritoriales, se colabora en un proceso contundente de deshistorización del espacio y del *lugar* urbano, como veremos en el siguiente apartado, provocando la devaluación de la memoria colectiva de la ciudad, conformada en buena parte por la historia de las clases trabajadoras y de las sucesivas migraciones que han llegado y se han ido instalando en Barcelona a lo largo del siglo. Nos ocuparemos, pues, a continuación y con más detalle de una de las operaciones urbanísticas en la que podemos encontrar en juego todos los elementos que hemos ido apuntando hasta el momento, esto es, una correlación entre renovación urbana y «contextos metafóricos». Nos referimos a la creación de la *Vila Olímpica* en un sector del Poblenou, posteriormente rebautizada como *Nueva Icaria*.

54

Viejas y nuevas Icarías. Del estigma al emblema

«Hi he anat a caçar grills, dialogar amb la lluna, compartir els secrets d'agües residuals d'unes fàbriques que a vegades s'engegaven a treballar de nit amb tots els llums encesos, a semblança de fantasmals trasatlàntic que feien, en la meua imaginació, la travesia de la nit. També el meu Poblenou era el de les colles d'obriers matinals que pasaven, que lliscaven pels carrers, en silenci, vestits amb brusa blava, gorra enfonsada fins al nas, i carmanyola. Els de les lluites sindicals que jo només entenia, sobretot, en la manera que tenia alguns dies el pare de callar i de perdre la gana (...). El Poblenou, en lloc de créixer a redos del temple parroquial com en l'edat mitjana, crei-

xia arrapat a les fàbriques (...) Teniem fàbriques. Moltes fàbriques que engegaven quan encara feia nit i plegaven Deu sap quan, fins que van arribar els del sindicat i van posar els relloctjes a l'hora».

Esa Barcelona industrial y obrera, de la que el novelista Xavier Benguerel, que nació en el barrio de Poblenou, en 1905, ha hecho la crónica de algunos de sus momentos más intensos, ha estado sometida, y enfrentada, a los tiempos caprichosos, cambiantes de la industria. El Poblenou ha ocupado el centro de esta historia industrial desde su origen a mediados del siglo XIX. Nació y creció con la industria, se transformó según sus ritmos desiguales. Luego los planes cambiaron y sobre el Poblenou se dibujaron nuevos proyectos que, en los últimos años, parecen abocarlo a la transformación más radical en lo que va de siglo.

Lo podemos ver en el sector del barrio al que se llamó Icaria y que desde la década de 1960 permanecía expectante, progresivamente abandonado por los industriales y las administraciones, sobre todo desde que se concibe el Plan de la Ribera en 1965, proyecto que señala «el primer intento español de gran inversión capitalista en el remodelaje urbano». Su desindustrialización recibió un impulso definitivo con su elección como una de las *áreas olímpicas*. Desde entonces, este trozo del Poblenou fue definido cada vez más como un espacio *vacío* (social y urbanísticamente). En el esfuerzo por despejar ese trozo de la ciudad, se ha actuado sobre él como sobre un *desierto* urbano, como un espacio de desechos y desechable. J. Martorell, uno de los arquitectos y directores del proyecto de remodelación del frente

marítimo, afirmará: «...antes de la operación olímpica, el paseo Carlos I (...) era un aparcamiento de camiones y depósito de jeringuillas usadas (...) y Carlos I tenía que ser una calle importante y digna, la más importante como enlace de la ciudad alta y el mar».

Considerado como un desierto inerte, o sólo un arrabal interior de naves fabriles, de viviendas deterioradas o de barracas alineadas en un costado de la tapia del Cementerio del Este, como una úlcera abierta en la piel urbana, se podía expropiar, derruir y cavar, las niveladoras podían hacer tabla rasa con lo existente y con los que por allí moraban, para luego levantar una arquitectura y un urbanismo que han querido estar libres de condiciones de la ciudad heredada.

Como paso previo a una fuerte recualificación que liberara espacios a la especulación se requería una intensa descualificación simbólica. (Este trabajo simbólico requeriría un análisis detallado de la arquitectura y el urbanismo como ideología, de la importancia y la autonomía que la ideología urbanística adquiere en la configuración de los nuevos procesos urbanos.) Así, antes de ser una «zona de libertad» sobre la que poder intervenir, la vieja Icaria será construida como territorio estigmatizado, inerte, ocultándose la colonización de clase del espacio en términos de regeneración, de salud, en donde confluyen discursos higienistas y metáforas médicas («abrirlo a las benéficas brisas marítimas», abrir «pulmones», «airrear», «esponjar» y «rejuvenecer» el espacio, hacer «trasplantes» o «inyectar transfusiones» que «revitalicen», eliminar la «peligrosidad social») con metáforas propias de la industria

(«reciclaje» o «reconversión» de los territorios —ante todo, reconversión de la *imagen*—). Todas estas metáforas se reúnen en una constante imaginación orgánica de la ciudad en su conjunto, para la cual la ciudad puede ser un «cuerpo enfermizo» afectado de «degeneración» o un ser vivo inducido a una «re-generación».

Este trabajo de desvalorización, de desequipamiento y abandono a la ruinosidad de éste y otros sectores del Poblenou es la continuación de la estrategia desplegada, en los años 60 y primeros 70, por el mencionado Plan de la Ribera (que para disimular las intenciones macroespeculadoras, ya entonces argumentó «que la mayor parte de las viviendas reunían pocas condiciones de habitabilidad») ⁹. En ésta como en otras operaciones urbanísticas llevadas a cabo en los últimos años en la ciudad, hallamos una producción de imágenes y retóricas en la que «calidad» actúa como término clave y polisémico, útil, por un lado, como un factor diferenciador que debe servir de contrafigura de la *masificación* y condiciones de vida de las zonas obreras, y, por otro lado, como un mecanismo de control social del territorio, que con mayor o menor celeridad debe producir una purificación (ambiental y social).

Encontramos también otras razones fundamentales que legitimaron la no conservación de lo existente ni de los que allí vivían: una concepción según la cual «el urbanismo comienza por la red de comunicación», por las infraestructuras, y eso significaba que «el remodelaje del subsuelo para las acciones implicadas no se podía realizar sin poner en cuestión el suelo» mismo. A ello se suma el propó-

sito de restablecer o extender la cuadrícula y la red viaria característica del Plan de ensanche de Cerdà. Finalmente, el factor tiempo: la fecha límite del que debía ser el gran acontecimiento de la nueva Barcelona, los Juegos Olímpicos (julio de 1992)¹⁰, era la coartada que frenó la innovación y el debate social posible, pues —se argumentó— los gestores requerían un plan claro, operativo, que se resumiera en reglas inmediatamente aplicables: lo operativo ocultó el proyecto y la voluntad política que se afirmaba, sin debate, detrás de estas intervenciones.

«*Mai s'ha viscut així a Barcelona*»

56 Lo que fue primero marisma residual y tierra labrantía, luego área de expansión de la urbe hacia el llano, lo que se consideró como «*Obrador de Barcelona*», un Pueblo Nuevo del que Francesc Cambó, en una arenga en el Ateneu Regionalista dijo aquello de que se estaba convirtiendo en el «Manchester catalán» por tantísimas fábricas grandes y pequeñas, construidas según el modelo británico de fábrica de pisos y entremezcladas con la vivienda obrera, pero también un *Pueblo Nuevo* en pugna con las brumas de la ciudad fabril, donde los sueños proletarios urdían icarias, visiones y esquemas de un mundo mejor en los preludios de las revoluciones del 1848, era ahora un margen obsoleto, depauperado, un paisaje industrial ruinoso y vulgar, un submundo urbano refugio de marginalidades, que debía inmolarse sin contemplaciones para servir a la producción de nuevo espacio urbano en forma de *barrio marítimo* de la nueva Barcelona de fin de siglo.

Este y otros trabajos sobre el espacio de la ciudad tienen por objeto (además de la especulación posible) ofrecer Barcelona a las clases acomodadas y ascendentes, en especial aquellas más permeables al proceso de internacionalización. Estas clases, a su vez, con su presencia, deben colaborar a hacer de estos espacios nudos generadores de actividad. Para ellas se ha hecho y se hace la puesta en valor de la ciudad.

De manera que si bien se anunció esta Nueva Icaria como el intento de «crear un barrio de clase media que recogiera las características del Ensanche, con la tradicional mezcla de gentes, viviendas, comercio y oficinas» y con promesas de dedicar una parte de los pisos construidos a viviendas de promoción social, los resultados son muy diferentes. La Vila Olímpica desencadena unos procesos de transformación urbana cualificada en el litoral que está dando lugar a otro modelo de implantación residencial en todo el área, levantando un *nuevo barrio marítimo* cotizado, solvente, donde se mezcla la vivienda de alto *standing* con la oferta selectiva de ocio. El objetivo de esta colonización urbana de clase es la implantación de una clase social emergente (hombres de negocios, profesionales liberales, altos administrativos y directivos, profesores e *intelligentsia urbana*, etc.) que dinamicen la «vida ciudadana» del sector a través de sus estilos de vida y su nivel de consumo, configurando socialmente esa ciudad posindustrial acorde con el nuevo imaginario urbano.

La cuña que introduce la Vila Olímpica repercute, además, sobre todo el área colindante como operación estratégica. De manera que la

implantación residencial de la nueva *Vila* y la dedicación al terciario de su línea de playa, constituyen sólo una de las varias vertientes de acción sobre el área, las cuales deberán culminar con la reconstrucción de la malla regular e isotrópica del Plan Cerdà en el extremo más al Este del Poblenou, con la idea de desarrollar un gran centro de actividades terciarias avanzadas y «construir un Ensanche nuevo (...) que constituya la reserva residencial más emblemática de la ciudad», tal como se anuncia en los proyectos de la municipalidad¹¹. La envergadura de esta próxima operación, ahora sin contar con pretextos olímpicos activadores del consenso, hace prever posibles fisuras y oposiciones que se resuelvan en una mayor conflictividad social. Por ello, como en operaciones anteriores, se recurre a la estrategia del *inmediatismo*: explícitamente se afirma que «las tensiones que originan los proyectos que afectan a la periferia del entorno de este sector obligan a su *realización en un plazo inmediato*». Con esta operación, que sigue el modelo del llamado «urbanismo concertado», es decir, sustentado por un compromiso estrecho entre las estructuras de iniciativa privada —confluyendo sectores del capital financiero, inmobiliario y de la construcción— y las agencias estatales, representando los postulados del nuevo «capitalismo asistido», se inicia una transformación decisiva que trata de reorientar el crecimiento de la ciudad: tras de décadas de desarrollo hacia el Oeste, se pretende no sólo «*abrir la ciudad al mar*», sino orientarla en su crecimiento hacia una vasta extensión hacia el Este¹².

El urbanismo llamado «metastásico» —las técnicas de la producción del espacio urbano que

se definieron en términos de acciones puntuales y de «reconstrucción», y que debían tener un efecto difusor de su regeneración—, una vez que cambia su escala de intervención a otra mayor, a partir de los últimos años de la década de los 80, se revela como un planeamiento agresivo que propugnará una amplia y contundente operación de *tabula rasa* de una parte del barrio del Poblenou. La pérdida de la arqueología industrial, que incluía edificios de valor histórico-arquitectónico, es total, pero los gestores del proyecto tenían una concepción muy particular de lo que son los *lugares de la memoria* para la ciudad y las gentes, considerando que en lo esencial fueron salvados por cuanto fueron «inventariados»: se repitió entonces que antes «de los derribos se desarrolló un trabajo testimonial (...) sobre la realidad existente hasta el momento»; es decir, lo que fue derruido, previamente fue catalogado, dibujado, fotografiado, archivado. De los trabajos de derribo iniciados en 1987, el único elemento que se ha amnistiado de la arqueología industrial de la ciudad, con una superficialidad revivalista, es la chimenea de la fábrica Folch, construida en 1882. Pero esta y otras chimeneas esparcidas por la ciudad ya no pueden ser arqueologías o lugares de la memoria, en ellas no resuena la memoria de la ciudad industrial opresiva, la Barcelona asediada, la ciudad del trabajo a la que X. Benguerel se refiere en sus palabras antes citadas. Más bien parecen poner de manifiesto lo que estos nuevos espacios no son, signos de lo que la ciudad *ya no es*. Ellas son una permanencia ornamental al servicio de la nueva escenografía urbana, a través de la cual los barceloneses se encuentran confrontados con una imagen ideal de sí

mismos, la imaginación de una nueva ciudad postindustrial que se pretende limpia, sin humos, saneada, como si hubiese sido liberada de los maltratos del maquinismo. Lo que verdaderamente parecen significar e informar es de la pugna por una *calidad de vida*, eufemismo de la cultura de un capitalismo «adelantado», de una metrópolis terciaria de nuevo crecimiento y nuevo consumo.

En la Nueva Icaria, la Chimenea de Can Folch, hoy mera imagen recortada y disminuida a los pies de las dos modernas torres totémicas y soberanas del Complejo Marina (el Hotel Arts y la Torre Mapfre), es conservada más por un gusto paisajístico hacia ciertas reliquias. Su presencia solitaria en una plaza deprimida, suspendida en el tiempo, acotada por un fondo de viviendas y de silencio del nuevo barrio, tiene que ver con una nueva identidad construida con negaciones y ausencias, con silencios. Su imagen no informa de los vínculos con el pasado, sino de lo que los nuevos habitantes *no son*. Colabora, así, a una arquitectura del olvido necesaria para un barrio nuevo con pretensiones de alto *standing*: la topografía industrial dura, gris, en la que no hace mucho se vivía y trabajaba, hoy alberga una nueva clase social emergente en un paisaje blando para unas miradas blandas, ha dado paso a una ciudad de *calidad*, de «equipamientos» y servicios, a una imagen de postal que debe encarnar la nueva modernidad barcelonesa.

Marcando límites

La Nueva Icaria, por tanto, surge *ex-novo*, surge como una ciudad de nueva planta. La «re-

construcción» del sector se ha ajustado a los propósitos de extender la tipología y morfología de la ciudad decimonónica, así como su estilo de vida urbana, según se ha dicho, construyendo con manzanas o islas cerradas que restauren las dimensiones y los trazados de calles-corredor y plazas característicos de la ciudad. Sin embargo, la nueva ordenación está más bien entre el Plan Cerdà y el Plan Macià, más propio del urbanismo moderno. De éste último retoma el principio de las superislas o grandes manzanas, semejantes a los módulos de la *Ville Radieuse* de Le Corbusier. Pero si éste destinaba el interior de las islas a jardines y espacios libres, el interior de las manzanas de la Vila Olímpica, y ésta es una de las novedades de su planeamiento, se ocupan o bien con casas individuales alineadas, o bien se levantan edificios autónomos, en medio de un ámbito paisajístico. Mientras que el Plan Macià consideraba malsana la sobredensificación de la vivienda, el diseño de la nueva Vila toma partido por la alta densidad cercana a la ciudad tradicional.

La impresión de fragmento urbano que domina en la Nueva Icaria se destaca sobre la pretensión de enlazar con la ciudad como fenómeno histórico. La monumentalización de la construcción y la mayor densidad tiene como consecuencia paradójica que un barrio que tenía que abrir al mar el trazado de la ciudad, parece cerrado sobre sí mismo, visualmente poco transparente o truncándose en un efecto laberíntico, apenas favorecedor de la estancia y la relación social.

El atractivo y el reclamo de esta nueva ciudad, «*de alto nivel en un marco incomparable*», se

asegura, por una parte, con las mejores prestaciones y altas tecnologías para los servicios de seguridad, comunicación y domótica, por otra, recurriendo a un particular enfoque medioambientalista que, sin embargo, no se interesa tanto en los problemas sociales y ecológicos de los procesos urbanos, como en la instrumentalización de los aspectos técnico-ambientales para promover un espacio de «alta calidad», altamente *competitivo*. Nos hallamos, pues, ante procesos urbanos que recuperan formas de hacer la ciudad de signo elitista y selectivo, con insistencia en los alardes de *calidad* conceptual y material de sus realizaciones y en la modernización de los estándares residenciales (calidad que se manifiesta en términos escenográficos y tecnológicos, pero también en claves securitarias). Son las marcas distintivas de un nuevo consumidor-medioambientalista que, cuanto más aspira a situarse en mejor posición social, más empeño pone en afirmar el carácter ecológico y limpio del lugar: el verdor, la claridad, la calma.

Así pues, por su forma urbana, la Vila Olímpica se configura como una parte de la ciudad susceptible de ser considerada como una unidad identificable, un conjunto que posee una individualidad. A las características de construcción reconocibles y que le confieren homogeneidad, se le suma el efecto perceptible de unos *límites* de barrio marcados fuertemente: los espacios abiertos y las vías de circulación rápida como fronteras, la abundancia de signos y códigos (que conducen, aleccionan, previenen al transeúnte), y, sobre todo, la novedad de los «edificios-puerta», esas piezas construidas a manera de

pórtico sobre las calles que delimitan las superislas.

En este caso debemos considerar estas edificaciones por su valor simbólico (reforzado por el intento de singularizarlas y valorizarlas arquitectónicamente). Los puentes y los edificios-puerta o *edificios-umbral* (y en este sentido, también los dos grandes parques hacen de «puertas», de tal manera que se dice de ellos que «*abren el paso al caminante que entra en la nueva ciudad*»), conforman el área residencial como una especie de baluarte, de reserva. Son espacios y umbrales que definen un perímetro, que acotan un espacio que es opuesto a el «afuera», que hacen tangible el espacio interno en forma de territorio, representando la unidad y la diferencia, pero sin llegar a ser el punto de encuentro entre los territorios de la Nueva Icaria y los del Poblenou; por el contrario, lo que parecen transmitir y establecer es la experiencia de la mutua distancia social, esa exclusión o cesura que se manifiesta en los escasos intercambios o comunicaciones entre la nueva Vila y el Poblenou que se extiende a su alrededor. La nueva Icaria parece satisfacerse en su carácter de universo cerrado en sí mismo, autocontenido. «Es como una isla»: ésta es la figura inmediata como se presenta la Vila Olímpica a las gentes de Poblenou o de otros barrios colindantes y que retienen en sus palabras y en su imaginario. Una especie de ciudad-isla, acaso sólo esto es lo que perdura de la otra Icaria, la que Cabet y sus seguidores catalanes pensaron como una «isla ideal».

Tal vez la única ocasión en la que el exterior se «comunica» o se invoca simbólicamente en el interior de la nueva Vila, sea a través de

las pérgolas o marquesinas escultóricas que monumentalizan el recorrido de la avenida Icaria, a manera de una arboleda metálica con troncos retorcidos y ramas minerales. El extraño bosque metálico, como azotado por un vendaval o un huracán implacable, arrasando restos de un naufragio, parece aportar un orden simbólico distinto al de las alineaciones limpias y la claridad de la Nueva Icaria, introduciendo, en la vía que la vertebraba, el desorden perturbador, la entropía colindante, extramuros, el universo inquietante de las patologías, los riesgos y las inadaptaciones urbanas, esos mundos ajenos y a la vez visibles, de Wad-Ras, la cercana cárcel de mujeres, del cementerio semiabandonado del Este, del Poblenou azotado por los ritmos de la nueva modernidad.

60 **Espacios identificadores**

Desde su diseño inicial, la imagen del barrio se conforma mediante el valor simbólico que se desprende de las olimpiadas y de la cercanía del mar «redescubierto». Estas referencias olímpicas glosan y ayudan a forjar los vocabularios y las motivaciones que requiere el nuevo orden urbano y, más allá de los confines de la Vila Olímpica, contribuyen, entrelazándose, a crear la narrativa de la ciudad. Una narrativa que, al concretarse sobre la urbe, ha adquirido hoy una vida poderosa.

La Olimpiada del 92 —convertida en el relato fantástico de una gesta y una fundación que emula la experiencia religiosa que en otras épocas acompañó la elección e inauguración de nuevos emplazamientos, convirtiéndolos en

territorio—, de la que la Vila fue sede de uso intensivo y breve de unos atletas, héroes fundadores, inviste al barrio de un origen y un halo mítico. La euforia olímpica ha permitido diluir o borrar las memorias históricas y culturales anteriores a su recomposición, e imprimir un carácter y unas señas nuevas que informan todo su posterior desarrollo, no sólo urbano, sino también imaginario, como si con ese acto de fundación todo el espacio quedara encantado. Ese espíritu olímpico del barrio mantiene una fuerte homología con los valores que encarnan los nuevos habitantes, las clases que deben expresar y representar en sí mismas lo mejor de la nueva Barcelona.

El deporte ayuda a la presentación de modelos de comportamiento sugestivos: con su contenido de auto-dominio, actúa como un sutil dispositivo de normalización de las conductas, pero también es presentado como un nuevo modelo «activo» de civilidad, de la urbanidad, de la etiqueta o las «buenas maneras» que se esperan del nuevo ciudadano barcelonés. La ciudad se llena de mensajes que aseguran con entusiasmo que Barcelona «és una ciutat que ha considerat sempre l'esport com una manera de viure...», que «Barcelona serà capdavantera en l'esport. Perquè aquesta també és una manera de viure la ciutat». El deporte debe operar un acto de *comunió* en la anónima metrópolis.

La figura del plusmarquista, del deporte de «alta competición», se erige en uno de los mejores emblemas del temperamento y estilo de vida y la imagen de sí mismos que se ofrece a los habitantes del barrio: funcionalidad, calidad y rendimiento como valores morales, co-

mo dispositivo de disciplina acorde con la democracia neoliberal, ámbito de afirmación de la racionalidad técnica e institución ajustada al valor tiempo, patrón de medida del trabajo productivo, ese tiempo cronométrico, lineal, acelerado, que es un valor central del capitalismo como cultura.

Las simbolizaciones olímpicas comportan una «naturalización» implícita de la sociedad y la ciudad meritocrática y *flexible* y, específicamente, integra en una perspectiva natural la segmentación interna y la desolidarización de la fuerza de trabajo. Pero no es sólo un modelo de conducta y autoexigencia que se ofrece a cada uno de sus habitantes, es la ciudad en sí misma la que debe tener una identidad «emprendedora», la que debe ser *competitiva* en el contexto mundial, capaz de rivalizar con otras metrópolis y otros territorios en la contienda por atraer empresas y capitales, es toda la ciudad la que debe ser capaz de realizar el programa que se sintetiza en otra fórmula retórica de la oficialidad local: «*Situar Barcelona al mapa*».

Pero con el «gran acontecimiento» del 92 pasó el resplandor de las bengalas olímpicas, dejando su incienso sobre la ciudad, y Barcelona ha proseguido laboriosamente su «reinención», alumbrando y consolidando su imagen como metrópolis internacional. Para lograrlo, se ha recurrido, entre otros medios, a los atractivos semánticos ofrecidos por unas pequeñas o grandes mitologías sobre el mar y sus aguas. Una corte de zahoríes urbanos en busca de las aguas ocultas se ha afanado en elaborar y difundir un entramado denso de tópicos inveterados en torno al «*reencuentro de Barcelona*

con el mar» y sobre el Mediterráneo mismo como escenario de un sinfín de propósitos y proyectos. Multitud de voces complacientes repiten consignas que anuncian que «*Barcelona ha retrobat la seva essència de ciutat mediterrània*». Y esos mensajes quieren ser remachados por otros medios escenográficos, menores quizá pero no menos presentes en los espacios que se consideran más emblemáticos. Así, por ejemplo, la Vila Olímpica, destinada a ser, como hemos dicho, el nuevo *barrio marítimo* de la ciudad, abunda en la producción de espacios ficticios por medio del recurso al elemento agua y el gusto por los estanques y manantiales, por los falsos arroyos, los puentes, por las grandes y pequeñas pasarelas, procedimientos y juegos decorativos retóricos, las más de las veces superfluos pero repetidos en la creación de los nuevos espacios metonímicos de la ciudad mediterránea (ciudad-mercado del ocio) que se *reencuentra* con el mar, como es el caso del *Parc de les Cascades*, «una lámina de agua, fina y extensa, que cae en cascada doble hacia el cinturón y hacia el mar», o el *Parc d'Icaria*, cuyo lago reproduce el perfil de la isla griega a orillas del Egeo, como queriendo equívocamente encontrar otros orígenes que no sean los de aquella ciudad fabril y obrera que nació mediando el siglo XIX.

Habría que indagar en las imágenes profundas que se contienen en los elementos y espacios urbanos. Como señala Barthes (1993: 265), «numerosas encuestas han subrayado la función imaginaria del *paseo*, que en toda ciudad es vivido como un río, un canal, un agua. Hay una relación entre el camino y el agua, y sabemos bien que las ciudades que ofrecen mayor

resistencia a la significación y que por lo demás presentan con frecuencia dificultades de adaptación para sus habitantes son precisamente las ciudades que no tienen costa marítima, plano acuático, sin lago, sin río, sin curso de agua; todas estas ciudades presentan dificultades de vida, de legibilidad».

En el caso al que hacemos referencia, no se trata de meras «aguas durmientes». Junto a la significación moral y médica del agua como elemento de virtudes regeneradoras cuya acción disuelve, purifica o limpia, como agente del que emana claridad, transparencia y frescura (en lo que fueron primero tierras bajas propicias para las marismas, las miasmas, los desagües insalubres; y luego un depósito de viejas plantas fabriles, siniestras en su desuso), el agua se muestra, además, como símbolo y espejo de una «comunidad purificada» que ha llegado al nuevo barrio casi con el espíritu de unos orgullosos colonos. Pero el agua y los motivos que se inspiran en ella parece contener también la metáfora visual dominante de esa ciudad de los flujos múltiples, del espacio cada vez más líquido, del tiempo sin sentido referencial, de la liquidez de los réditos, del fluido de seres de un lado a otro: imagen ideal del tiempo cíclico, del tiempo de rotación perpetua del capitalismo de consumo.

Así, el agua parece representar el dominio del tiempo sin lugar. Pero por otro lado, en estos y en otros escenarios urbanos del consumo sin lugar, el campo semántico abierto por las imágenes del «mar» y el «ocio» desempeña otro papel clave, produciendo un eficaz entramado retórico que impone una lectura del «reencontramiento» con el mar en términos de «reapro-

piación» e identificación de la ciudad por los «barceloneses». Son estos espacios los que deben proclamar el compromiso de todos los ciudadanos con la ciudad.

La privatización del espacio urbano

«*La Vila Olímpica és una de les noves construccions olímpiques que millor expressen el desig de pertànyer als ciutadans.*» Este mensaje desmesurado y repetido de una u otra manera desde lugares diferentes, que quiere incentivar y exaltar el consumo intensivo de ocio en las playas y las áreas abiertas del litoral urbano, choca a la vez con el escaso reclamo de la Nueva Icaria residencial para el uso de sus espacios públicos. En la Vila Olímpica se plantea, o se replantea, un problema difícil para la ciudad actual, esto es, la distinción entre lo público y lo privado en su seno, y la noción de espacio público.

El transeúnte que incursiona por sus calles tropieza continuamente con advertencias y signos visibles —a los que se suman otros procedimientos que parecen desplegar un orden laberíntico que filtra la concurrencia— con los que se remarca y se protege la privacidad y la inviolabilidad de ciertos «*espacios reservados*», mantenidos como remansos clausurados. Los territorios de la Nueva Icaria se modelan «a prueba de gentes», capaces de resistir y repeler los usos posibles por usuarios ajenos que pueden merodear, estropear, pintarralear, prestos a impedir cualquier señal de *abandono* que pueda testimoniar la externalización de las apropiaciones y la vida vecinal. Así, para el transeúnte no es fácil reconocer los *lugares* donde late y se

desarrolla su vida colectiva, allí donde cristalizan las relaciones entre los individuos y los vecinos.

La *casa*, más que cualquier otro ámbito espacial, parece convertirse en un símbolo cultural con una posición dominante. La vivienda se transforma en un ámbito de inversión privilegiada que permite a cada cual concretar su estilo de vida. Recogiendo las innovaciones de la domótica, el círculo doméstico se convierte en un centro equipado de comodidades múltiples que reúnen modernas técnicas comunicacionales e informativas, a partir de las cuales se organizan comunicaciones flexibles con el exterior y más desarticuladas espacialmente.

La preeminencia de la casa y de los valores asociados a la atmósfera doméstica, acentúa el contraste del interior y el exterior, de la privacidad y la socialidad en el espacio urbano. La esfera privada se hace más impalpable, se cierra de un modo cortante sobre la pública. Se reducen los *itinerarios cortos*, aquellos que circundan la vivienda, y se incrementan los *trayectos largos* que trascienden el ámbito del hogar o del barrio. Así, la vivienda, en este nuevo barrio, se conforma como lugar de alejamiento. La transparencia y la claridad del interior, del que se eliminan separaciones entre espacios domésticos, tiene su contrapunto en una mayor opacidad y menor porosidad con el exterior, con el espacio público, casi abolido por una sobresaturación de privacidad y de privatización. La insistencia sobre las «esencias mediterráneas» de esta Barcelona «reinventada», contrasta con unas edificaciones que suprimen o minimizan elementos característicos de la ciudad, como los balco-

nes o las terrazas, esos pequeños espacios donde se aproxima o incardina lo público y lo privado, lo de dentro y lo lejano.

Mientras que en las imágenes y en las experiencias de sus lugares, las gentes de Poblenou –ligadas a una cultura obrera centenaria– expresan el valor de la sociabilidad y la permanencia, el apego a la contigüidad y la cercanía geográfica prolífica en relaciones sociales y en modalidades de asociacionismo, en cambio, son los criterios de la accesibilidad espacial, de la conectividad y la movilidad, los que toman mayor importancia en los nuevos residentes de la Vila.

Si hallamos en el *silencio* (la «calma») un síntoma que nos aproxima a la vida familiar celosa de la privacidad, también sus jardines y remansos interiores reservados, «exclusivos», en los que hallamos un cuidado especial en la producción de fronteras –muchas veces barreras o membranas blandas, pero reforzadas en su visibilidad– son ciertamente expresivos de una inquietud por la seguridad y el control, de un espíritu de envoltura, de una intención de defensa, que se muestra, sobre todo, en la obsesión por la vulnerabilidad y la indefensión de *la infancia*, la prevención contra la amenaza del merodeo, de la intrusión de gentes ajenas o la indiscreción contra el orden moral del barrio: como escudo protector, prolongan el contorno envolvente de la casa para alejar la privacidad de la *mirada* del otro.

La ciudad imaginada, la ciudad olvidada

¿Qué han aportado o en qué han singularizado esos nuevos espacios *la imagen y la personali-*

dad de la ciudad? La novedad de esta Icaria apenas puede ser identificada más que como perteneciente a la cultura internacional del consumo y del terciario avanzado al que se quiere destinar las nuevas centralidades de la metrópolis postindustrial.

La gestión urbanística ha optado por entender Barcelona como una suma de microsistemas o de fragmentos relativamente autónomos, es decir, de *barrios* singularizados. La dificultad de representación de la metrópolis policéntrica o diseminada, acentúa el interés por el barrio. Sin embargo, el cultivo de estas microidentidades crece al tiempo que se dificulta la continuidad y la reproducción social de los vecindarios populares y las actividades históricamente enraizados en esos espacios de la ciudad, cuando no se impulsa el canje más o menos acelerado por otros sectores de población.

64

En esta Nueva Icaria, como en otras partes de la ciudad, se ha querido fortalecer la sociabilidad del barrio mediante artificios simbólicos y animaciones socioculturales. La «ideología de la urbanidad» intenta definir el que tiene que ser uno de los rasgos identificadores de los nuevos espacios urbanos, ofreciendo un modelo de participación –como el que se homenajea en la Plaza de los Voluntarios, símbolo de una *nueva ciudadanía* que exalta la co-responsabilidad, el *trabajo voluntario*, esa economía sumergida de la administración, un tipo de solidarismo compasivo que actúe como contrapeso y alivio de la competitividad del plusmarquista olímpico–. Hallamos, así, arquitecturas y signos de una ciudadanía que, precisamente a través de esa simbolización, se muestra como ciudad ausente, pálidas

imitaciones o re-presentación ilusoria de las socialidades y sus lugares, recreándolos y entreteniéndolos en lo imaginario para que así dure la ilusión de una vaga comunidad.

En este barrio *sin orígenes*, los nuevos ocupantes trenzan su no-historia con la memoria abolida de la otra Icaria y se muestran como orgullosos pioneros en la «colonización» de la nueva ciudad. Sin embargo, desde el poder municipal de la ciudad se ha previsto la necesidad de fundar y dotarles de una nueva tradición y raigambre, de una *continuidad*, incorporarlos a la «gran comunidad» urbana. Podemos referirnos, por ejemplo, a un instrumento, quizá menor, pero tal vez no menos eficaz para lograr ese fin, y que se revela en las prácticas de rotular y nombrar los territorios de la ciudad. La memoria abolida de las cosas y los hombres es necesaria para inaugurar un nuevo imaginario colectivo. Así, derruidas las calles del antiguo barrio, también sus nombres se han borrado del nomenclátor urbano y una nueva constelación de topónimos rotulan las calles y plazas, simulando otra sedimentación histórica: las nuevas calles toman los nombre de Miró, Espriu, Rosa Sensat, Sert, etc., espíritus de una saga querida convocados para conformar el imaginario de una generación (que por otro lado, gusta definirse más en términos de capital cultural) que, por su edad, debe vitalizar la nueva ciudad, heredando las imágenes de la urbe dinámica, creativa, abierta, «progresista», que conmemoran esos nombres, y que hoy ayudan a consolidar la vida imaginaria de una Barcelona de esparcimiento, de ocio, de cultura, y, sobre todo, de *calidad*.

Como ya ha ocurrido en el centro histórico de la ciudad, donde se ha experimentado las consecuencias de separar el monumento del tejido social –recordemos que la invención del llamado *barri Gòtic*, como recinto monumental, y la apertura de la vía Laietana a comienzos de siglo, son aspectos de un mismo proceso–, también la arquitectura de la Nueva Icaria está afectada por el paradigma del «monumento» histórico y la obra artística con voluntad de inscribirse en el *patrimonio*. El cultivo de la imagen visual, la inflación constante de monumentos y estatuarias fechados, autenticados, *firmados* por arquitectos con reconocimiento gremial, convierte lo que debía ser tejido urbano en un museo en el que todas las gentes pasan a tener el estatus y los hábitos de «visitantes», de «público», consumidores de un espacio desocializado opuesto a la condición de «vecino» o a las prácticas de apropiación del espacio que desarrollan una vida particular. La ciudad vívida cede cada vez más espacio a la ciudad-museo, a la ciudad *expuesta*.

En esta nueva *Vila*, la ausencia del callejeo, del paseo, es también la ausencia de cualquier «otro» posible, de toda figura de la alteridad urbana, y sobre todo de la que puede ser considerada «alteridad inquietante». Pero sin el *otro* no puede haber espacio público. Este espacio es también aquel en el que no nos damos «por descontados», por el cual podemos echar desde afuera una mirada sobre nosotros mismos. Es el lugar de neutralización parcial de la identidad (de la familia, la residencia, el trabajo, el «sí mismo»). El espacio público aporta a la acción social la necesaria función excéntrica de la imaginación frente a la función integradora de la ideología, y nos permite repensar la naturaleza de la vida social. En suma, escasa de espacio público, esta nueva Icaria es también un barrio sin *acontecer*, sin apenas sucesos imprevisibles ni azares que sorprendan al que deambula o al que mora allí. La normalidad y la discreción imperante en las gentes y las cosas parece explicitarnos que caminamos por un territorio apaciguado, del no conflicto, donde la ciudad ideal ha consumado un consenso. Un espacio en orden. Una *pax urbana*.

65

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, R., «Semiótica y urbanismo», en *La aventura semiológica*, Paidós, Barcelona, 1993, págs. 257-266.
- Bergalli, V., «Barcelona, Ramblas abajo. La ciudad, el mar y el extranjero», *Archipiélago*, núm. 12, Barcelona, 1993, págs. 29-35.
- Bergalli, V. y Santamaría, E., «Sobre el oficio de animador. Apuntes antroposociológicos», *Perspectiva Social*, núm. 37, ICESB, Barcelona, 1995, págs. 67-75.
- Geertz, Cl., «La ideología como sistema cultural», en *La interpretación de las culturas*, Gedisa, Madrid, 1989.
- Lakoff, G. y Johnson, M., *Metáforas de la vida cotidiana*, Cátedra, Madrid, 1991.
- López, P., *Un verano con mil julios. Barcelona: de la Reforma Interior a la Revolución de Julio de 1909*, Siglo XXI, Madrid, 1993.
- López, P., «1992, objectiu de Tots? Ciutat-empresa i dualitat social a la Barcelona olímpica», *Revista Catalana de Geografia*, núm. 15, volum VI, Barcelona, junio 1991.
- Marín, J.F., «La manipulació de l'espai. El cas del marge dret del Besòs (Sant Adrià)», *Arguments i propostes*, núm. 2, diciembre 1993, págs. 57-64.
- Moix, Ll., *La ciudad de los arquitectos*, Anagrama, Barcelona, 1994.
- Narotzky, S., *Trabajar en familia. Mujeres, hogares y talleres*, Edicions Alfons El Magnànim, Valencia, 1988.
- Ricoeur, P., *Ideología y utopía*, Gedisa, Barcelona, 1989.
- Roca, J., «Recomposició capitalista i perifertzació social», en VV.AA.: *El futur de les periferies urbanes*, op. cit., págs. 509-788.

II Pla Estratègic Econòmic i Social Barcelona 2000, Associació Pla Estratègic Barcelona 2000, Barcelona, 1995.
Tello, R., «Les estratègies de la Barcelona 2000», *Revista Catalana de Geografia*, núm. 15, volum VI, Barcelona, 1991.
VV.AA., *Las grandes ciudades en la década de los noventa*, Sistema, Madrid, 1990.

VV.AA., *El descubrimiento del 92. La otra cara del espectáculo*, Virus Editorial, Barcelona, 1992.
VV.AA., *El futur de les perifèries urbanes. Canvi econòmic i crisi social a les metròpolis contemporànies*, I.B. Barri Besòs, Barcelona, 1994.

NOTAS

¹ Este artículo surge, en lo fundamental, a partir de la colaboración que el autor prestó, junto con Valeria Bergalli, Isabel Samitier y Antonio Vargas, para la preparación de la exposición que, con el título *La ciutat de la gent*, el fotógrafo Craigie Horsfield presentó en la Fundació Antoni Tàpies (Barcelona, del 29 de mayo al 2 de agosto de 1996).

² Se habla de «plan estratégico», como alternativa al planeamiento operativo urbano clásico, en el sentido de concitar el consenso entre los «agentes sociales» fundamentales de la ciudad en torno a una amplia declaración de intenciones y objetivos, con una ideología empresarial y técnica en la manera de abordar su desarrollo, y una concepción organicista de la ciudad. En esta planificación de gestión, la administración local tiene que actuar como motor del proceso y garante de los compromisos. La planificación estratégica no es sino «una de las modalidades posibles dentro de los presupuestos de la prospectiva funcionalista sistémica, que se ha convertido hoy en día en la forma hegemónica de una reflexión tecnocrática sobre el futuro» (Roca, 1994: 604). Sobre el Plan Estratégico afirma R. Tello (1991: 15) que «se inscribe en el modelo de planificación atópica, que escapa de las determinaciones espaciales de localización».

³ Según la hipótesis que mantiene Roca (1994, pp. 595-596), la dualización y segregación espacial resulta menos visible en sus manifestaciones más claras en el caso de la ciudad de Barcelona, debido al efecto retardador que desempeña la difusión, durante los años del *desarrollismo*, de un alto número de viviendas en régimen de propiedad o de alquiler con contrato de larga duración. La formación de este patrimonio inmobiliario popular (vivienda, bienes de consumo duraderos, etc.) ha moderado, en las décadas 80 y 90, el avance de la periférisación social, que actúa principalmente a través de los precios del suelo.

⁴ Como veremos, el discurso de la «calidad» posee una notable capacidad para concitar el consenso local y, específicamente, lograr el dominio simbólico de los que se ven afectados por una u otra actuación urbanística. En los diferentes juegos de imágenes que generan las retóricas de la calidad subyace siempre la contraposición a la *ciudad-desarrollista* de crecimiento cuantitativo del tardofranquismo: masificación frente a desdensificación, suburbanización frente a centralidad, homogeneización frente a diferenciación, despersonalización y fealdad urbana opuesta a singularización y formalización de espacios. «Calidad» se convierte en una palabra-clave para la competencia regional o internacional.

⁵ Sobre las políticas de *dinamización sociocultural* y la producción de sociabilidades programadas, cfr. Bergalli y Santamaría (1995).

⁶ Se trata de uno de los barrios más estigmatizados y criminalizados en el imaginario barcelonés, un barrio que siempre se presenta como irreductible e incompatible con la imagen que la ciudad se hace de sí misma. A finales de los 80 ya hubo un serio intento de desplazar masivamente a una parte de la población de La Mina, por cuanto ésta es una de las zonas que más ha incrementado su valor de «centralidad» y accesibilidad. La oposición vecinal a estos proyectos fue sometida, por parte de las autoridades y técnicos locales, a un sofisticado tratamiento que pretendía deslegitimar las resistencias convirtiéndolas en *tensiones comunitarias*, en manifestaciones de «corporativismo territorial» o enfrentamientos casi de tipo «interétnico» entre el barrio de La Mina y el barrio de Cobasa de Sant Andrià del Besòs, donde debían ser reubicados una parte de los desplazados (conflicto que estalló en octubre de 1990). Por otro lado, en el interior de La Mina se procedió a lo que J. F. Marín (1993: 62-63) llama la construcción de la comunidad vecinal como un «grupo diádico» formado por dos sectores de población enfrentados territorialmente, los habitantes «normales» y «adaptados» de la «Mina vella» (sector «recuperable» a rehabilitar) y los «no normales» e «inadaptados» o «enfermizos» de la «Mina nova» (sector irreductible e «irrecuperable» a derribar). Cfr. Marín (1993), Roca (1994: 636-640) y VV.AA. (1994).

⁷ Debe tenerse en cuenta el marcado carácter «antiurbano» de amplios sectores del nacionalismo catalán, que se expresó en el tardofranquismo en las consignas de *conocer el país* y *«fer país»*, en la que se contenía una crítica acentuada a la «macrocefalia» de la metrópolis barcelonesa, cuyo centro histórico y sus sucesivas coronas periurbanas han sido los espacios de recepción de las migraciones peninsulares de los años 50-60. Frente al metropolitanismo de otras formaciones políticas, el nacionalismo ha tendido a un modelo territorial comarcal, que en parte recupera las propuestas de la Generalitat republicana, con la intención de favorecer un reequilibrio territorial.

⁸ Para las políticas y modelos territoriales, cfr. J. E. Sánchez, «Transformacions a l'espai productiu a Barcelona 1975-1990», *Revista Catalana de Geografia*, 15 (VI), Barcelona, 1991; Roca (1994, pp. 607); Roca, *L'organització de l'espai a Catalunya*, ICE-UAB, Bellaterra, 1985; *II Pla Estratègic* (1995); *Barcelona. Un modelo de transformación urbana*, Programa de Gestión Urbana-Ajuntament de Barcelona, Quito, 1995.

⁹ El Plan de la Ribera fue concebido en plena etapa de «desarrollismo» por algunos bancos e industriales ubicados en la zona que pensaron aprovechar especulativamente los terrenos de sus fábricas. El plan se proponía urbanizar el litoral desde la Barceloneta hasta Sant Adrià, expulsando a unas 15.000 personas que vivían, sobre todo, en el sector llamado *El Taulat*. Algunos bautizaron la propuesta como una *Copacabana* barcelonesa. La fuerte oposición de los afectados y del resto de los vecinos del barrio, aglutinados en torno al semanario vecinal *Quatre Cantons*, abortó la operación. Entre las críticas que recibió el Plan se destacó «que la remodelación conviene, pero respetando los derechos de los vecinos y haciendo una unidad con el resto del barrio, y no una zona residencial aislada totalmente del Poblenou (...), que el Poblenou no tiene por qué perder su carácter obrero, lo cual no quiere decir dejadez urbanística ni sanitaria...».

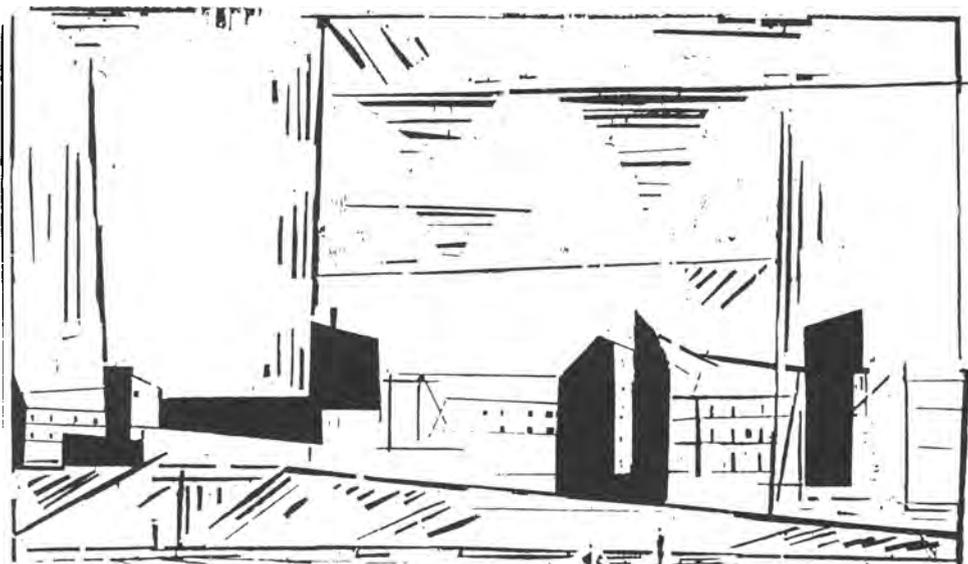
¹⁰ Recordemos que años antes, en el último periodo de la dictadura, había fracasado el intento de conseguir para la ciudad los Juegos Olímpicos de 1972. También fracasó la propuesta de celebrar la Exposición Barcelona 2000. Ambos proyectos recibieron una fuerte crítica ciudadana. Por otra parte, comparando los tres grandes acontecimientos que han jalonando la historia de la ciudad, como son la Exposición Universal de 1888, la de 1929 y los Juegos Olímpicos de 1992, comprobamos que éstos han actuado como catalizadores de procesos económicos y sociales ya en marcha: «se observa cómo todos ellos han acabado materializándose en momentos de depresión del ciclo de crecimiento de la ciudad, han permitido fijar las bases de una nueva acumulación a través de una re-urbanización del capital y han relanzado la internacionalización de la economía productiva catalana» (Roca, 1994: 606).

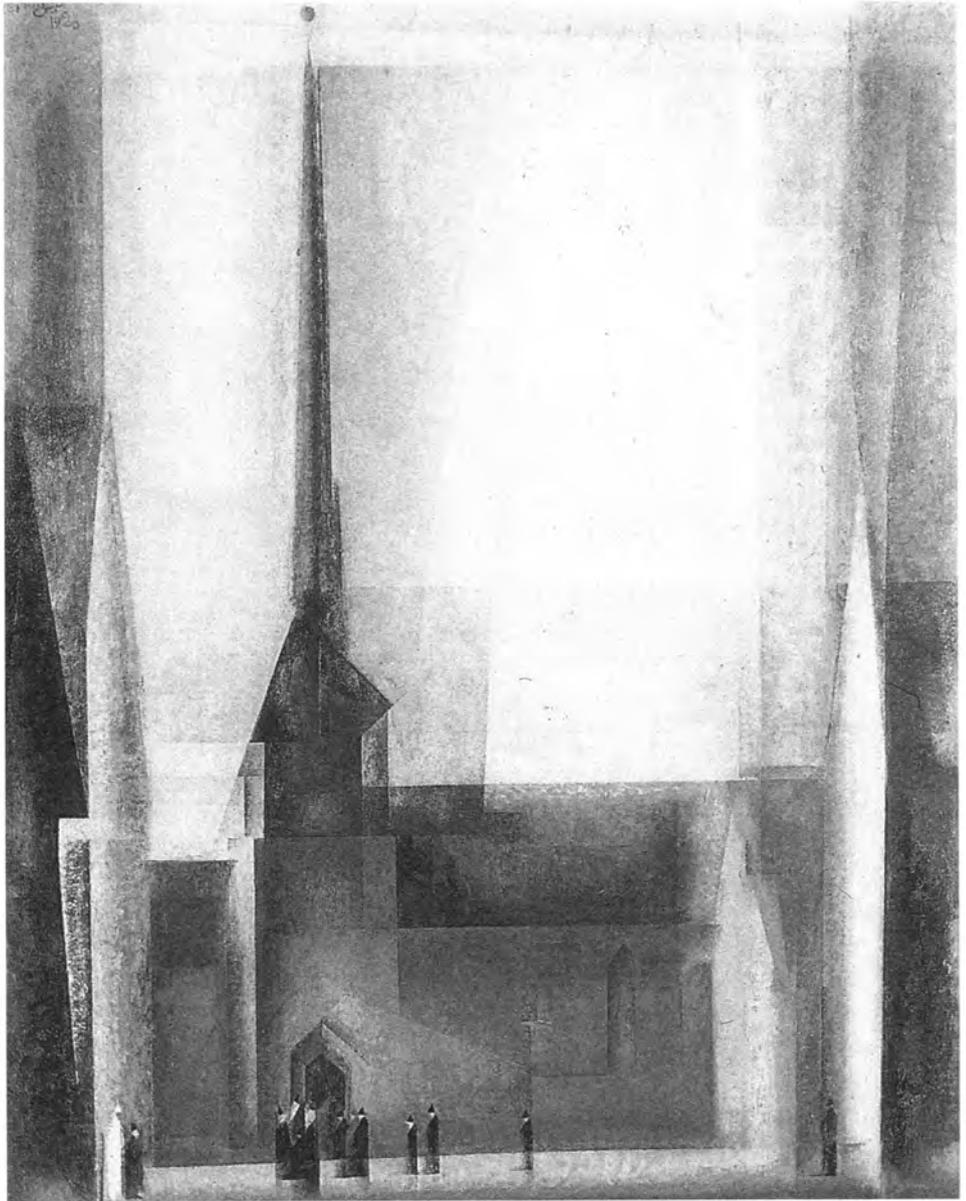
¹¹ Téngase en cuenta que la Vila Olímpica y el llamado «complejo Marina» son la materialización de una de las

doce *áreas de nueva centralidad* (ANC). Las ANC, que deben acoger las actividades de terciario avanzado y cultural, parten de una concepción reticular del «centro» y con ellas se quiere difundir el valor de «centralidad» —entendida como permeabilidad a la innovación y a la mundialización— hacia las barriadas de lo que hasta entonces había sido la primera corona suburbial, en buena parte formadas a partir de los aportes migratorios de las décadas anteriores (cuya continuidad en estos barrios queda cuestionada), articulando así una urbe polinucleada. En buena medida suponen una exportación de las «periferias» sociales. Sostiene R. Castro que «hay que aprovechar cualquier oportunidad para que el poder, lo simbólico, lo cultural, se desconcentre. Es la explicación de los cinco París en lugar de uno» (en VV.AA., 1990: 297). Cfr. *Àrees de Nova Centralitat*. Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1987. VV.AA. (1994); también P. López (1991: 96).

¹² El proyecto de reapropiación de la fachada marítima y expansión hacia el Este no es una idea nueva. El asunto se apunta periódicamente desde las primeras décadas del siglo. El arquitecto Puig i Cadafalch, que afirmaba que «*sentim la necessitat de fer la Gran Barcelona, la París del Migdia*», promovió la idea de aprovechar una segunda Exposición Universal para orientar el crecimiento urbano hacia la zona del Besòs. Ya el mencionado Plan de la Ribera lanzó una fuerte campaña de prensa con el slogan «*Una ciudad que no puede seguir viviendo de espaldas al mar*». En este caso, una figura retórica similar a la del «reencuentro con el mar» se mostró claramente ineficaz y fallida unos veinte años antes, en otro contexto social y urbano, en el que se recurrió no a un discurso de «cualificación» del espacio, sino de «expansión» (cuantitativa) de la ciudad.

67





Lyonel Feininger, Gelmeroda IX. 1926.

DE LA CIUDAD DE DIOS A LA CIUDAD VIRTUAL

Una lectura actual de la obra de María Zambrano

Concha Fernández Martorell

Según se desprende del pensamiento de María Zambrano, la ciudad es «el lugar de la palabra», «un habla que no es aprendida, ni tampoco inventada, un habla nacida», en la que resplandece «el ser de un lenguaje». La ciudad es persona frente a la abstracción del Estado, la ciudad es historia y la ciudad es espacio del diálogo fundador de realidad; tres condiciones que definen a la ciudad real en la que Occidente ha perdido su fe. La ciudad virtual supone, por el contrario, la disolución de lo real: «la historia, la cultura o las instituciones son sustituidas por las redes de información, estrategias y decisiones». La ciudad virtual ha suprimido la naturaleza y la historia; tiene no obstante fundamentos en la ciudad ideal, la ciudad de Dios agustiniana: ciudad desterritorializada, desmaterializada donde han desaparecido sujeto y objeto y se ha desintegrado el ámbito político; es una ciudad sin comunidad.

69

El pensamiento de María Zambrano está comprometido con la tarea de comprender intelectualmente el mundo y de explicar su articulación conceptual. Lo que se ha llamado «razón poética» en María Zambrano es un minucioso trabajo del lenguaje que permite descubrir cómo la realidad emerge de las palabras. Porque el lenguaje es el registro genético de la cultura y pensar consiste en desvelar sus claves y analizar sus procesos y mutaciones.

Este fenómeno se hace aún más evidente en la cultura europea, cuyo origen se sitúa en el logos, lo que ha hecho «del lenguaje de la filosofía justamente el lenguaje de Europa» —escribió Massimo Cacciari a propósito de María Zambrano—, y en él está contenida su identidad genética.

Observaremos esta cuestión en el punto concreto que aquí nos ocupa —la ciudad—, con el fin de mostrar que los elementos conceptuales abordados por Zambrano respecto a la Ciudad de Dios —en *La agonía de Europa* y *Hacia un saber sobre el alma*—, son muy útiles para analizar nuestro más inmediato futuro: la ciudad virtual. Su manera de hablar sobre la filosofía del pasado, ofrece claves para comprender el mundo contemporáneo, al mismo tiempo que adopta claramente una posición: frente a esta «ciudad ideal» es necesario atenerse a la «ciudad real», definida en el texto «Un lugar de la palabra: Segovia».

Esta noción de ciudad (Ciudad de Dios y ciudad virtual como opuestas a la ciudad real) está traspasada por el concepto de historia. Mientras

ambas ciudades ideales constituyen el origen y el fin sublimados de la historia, la ciudad real manifiesta y asume las condiciones materiales de la historia. La postura de Zambrano vuelve a ser muy clara en este sentido: si bien la noción de historia está en el origen de todos los desastres que han recorrido a Europa, al mismo tiempo no es posible, ni deseable, olvidar la historia, una imprudencia que es fuente de mayores desastres. Por tanto, es necesario poner en marcha una atrevida conciencia que asuma la realidad histórica y permita enfocar el futuro. Esta doble noción de ciudad y de historia es el núcleo de la cuestión que quiero plantear aquí.

María Zambrano sitúa en San Agustín, filósofo que «ha clarificado el mundo antiguo con arreglo a una nueva medida» —el cristianismo—, el origen de la historia y del ideal que se pone a buscar: la Ciudad de Dios. Examinemos mínimamente este proceso.

Los griegos fueron los primeros en sentir inquietud ante la fragilidad de la existencia y deseo de inmortalidad, e inventaron el Ser y la filosofía. Sin embargo, situaron el «campo de salvación» en el conocimiento (Platón) o la contemplación (Aristóteles), resignándose respecto a la vida.

San Agustín hizo suya la angustia del mundo griego y le otorgó un nuevo contenido —el cristianismo—, que permitía la salvación personal. La inmortalidad no pertenece ya al orden del conocimiento, sino del individuo, por medio de «esa su íntima esencia religiosa en la que el hombre se muestra irreductible a la naturaleza, a la divinidad, al tiempo»¹.

Este acto de rebelión del hombre, afirmación de sí mismo, constituye, para Zambrano, el

momento fundacional de Europa: el hombre quiere «hacer un mundo desde su nada», crear y crearse a sí mismo, repetir el modelo divino con la misma violencia con que Dios «de la nada saca el mundo».

Ahí comienza la historia, al asumir para sí el acto creativo de la divinidad. Dice Zambrano: «por eso San Agustín al pensar el cristianismo tiene que pensar en seguida en la historia, en la historia del hombre engendrada por una terrible rebeldía»². Situado entre el paraíso perdido y la «patria celestial» el ser humano crea, a la manera divina, su propio mundo.

Esta ansia de creación y de historia lleva consigo, continúa Zambrano, la «necesidad de hacerse su casa», «una ciudad ideal siempre allá en el horizonte». «El esfuerzo del hombre europeo ha sido la infatigable tensión de tender a un mundo», «sentirse habitante de otro mundo. “Mi reino no es de este mundo”», cita Zambrano del Evangelio³.

La «Ciudad de Dios» agustiniana es el mundo que se pone a buscar; motor de la historia, esperanza escatológica, es el «paradigma de toda la cultura europea», «el paradigma del cual todas las ciudades europeas, las que hay y las que desaparecieron, serían su atrevida copia»⁴. La Ciudad de Dios es el motor y finalidad de la historia.

Zambrano describe la Ciudad de Dios como una «Ciudad eterna», «ciudad donde mora la verdad», «el corazón europeo se ha enamorado de ella y quiere realizarla. La quiere edificar aquí abajo, en el tiempo». Y esta ilusión, este ideal, ha provocado «su historia tan sangrienta y sembrada de catástrofes, tan inquiete

ta», es su «íntima esperanza» y su «más grave enfermedad»⁵.

El anhelo de inmortalidad consustancial a la figura del filósofo en Grecia –encontrar «un lugar a salvo del Tiempo» escribe Zambrano⁶–, llevó a Platón a pensar una ciudad en la que pudiera existir, originando la utopía. Desde esta perspectiva, «la Ciudad de Dios es la réplica cristiana a la República platónica, pero ya no es de este mundo. La Ciudad de Dios no es utopía porque está pensada como realidad, más allá de la vida visible no es *edificada*, sino descrita; no es pensada sino presentida», pretende «el Reino de Dios en la tierra», «el Reino de Dios en el tiempo». Ahí se produce lo propio del cristianismo y lo que le separa de Grecia: «llenar con la humana actividad el ámbito entero de la creación, el querer suplantar al aliento creador, borrando el abismo que de él nos separa, el abismo del tiempo».

La teoría agustiniana de las dos ciudades es ciertamente elocuente: los elegidos caminan y progresan (*peregrinatio*) hacia la ciudad celeste a través de una historia universal –en la que está involucrado todo el género humano– y hallarán la recompensa eterna; por el contrario, los condenados, que han puesto su amor en el mundo y en sí mismos, en los valores mundanos de la ciudad terrestre, reciben el premio de sus virtudes cívicas, pero están abocados a la muerte eterna.

Si Zambrano entiende que éstas son las claves de la cultura europea: repetición infatigable del acto creador en una voluntad de superar el tiempo y el espacio idealizados en la Ciudad de Dios, hoy podemos decir que este antiguo anhelo ha adquirido entidad y tiene la pretensión

de ser definitiva, cierra la historia, es su fin alcanzado, es la Ciudad de Dios realizada. Ciudad de los elegidos, en la que la historia y todas sus aspiraciones se han hecho efectivas, superación del tiempo en un presente eterno, sin pasado y sin futuro, sustitución del tiempo histórico por el «tiempo real»: la ciudad virtual.

Como dice Paul Virilio, «hoy en día, hemos puesto en práctica los tres atributos de lo divino: la ubicuidad, la instantaneidad y la inmediatez; la visión total y el poder total»⁷. También Ignacio Ramonet define el efecto de mundialización desde sus «cuatro cualidades: planetario, permanente, inmediato e inmaterial. Cuatro características que recuerdan los cuatro atributos principales del propio Dios»⁸.

La aspiración histórica a la Ciudad de Dios se ha visto realizada en la ciudad virtual, que cumple sus mismas condiciones:

1. En primer lugar, se trata de una nueva forma de organización social que conviene pensar como ciudad –señala Javier Echevarría–. Una ciudad complementaria a las ciudades que habitamos (también así definía Zambrano a la Ciudad de Dios), una ciudad desterritorializada que «tiene sus cimientos en el aire, no en la tierra» y constituye, a su vez, una promesa: «muchas gente está deseando emigrar a Telépolis, porque dicha ciudad le ofrece mayores posibilidades de trabajo y de entretenimiento que los dos entornos proximales», asegura Echevarría⁹.

2. En segundo término, ambas ciudades tienen en común la desmaterialización, una «realidad constituida en la mirada que sobrevuela la polis» –señala Francisco León– es la «utopía del espacio indiferenciado, cuya única función es

presentar una vaciedad libre para dejar transitar los flujos de información»¹⁰. El territorio no existe en su materialidad pues la velocidad que adquieren el dinero y la información es incompatible con la resistencia de la materia. Metápolis es el resultado último de una progresiva desrealización en busca de lo perfecto. La telepresencia es la negación del espacio, aquí, en favor del tiempo, ahora, una «presencia inmaterial y fantasmagórica»¹¹ producida por la transmisión instantánea de información.

3. En tercer lugar, la ciudad virtual es la culminación de la metafísica; el Ser como presencia eterna, entidad suprasensible y distante es ya una realidad efectiva. Sujeto y objeto han desaparecido, se han disuelto en el umbral de un mundo que se desarrolla por sí mismo. También es culminación de la historia, la muestra fehaciente de que el hombre es capaz de «crear un mundo desde su nada» (Zambrano) y entonces la historia se detiene. Cumplida su «íntima esperanza», ¿habrá sanado el ser humano de su «más grave enfermedad» —como decíamos antes con Zambrano—? O más bien asistimos a su defunción, como también sugiere ella misma.

4. En último término, la Ciudad de Dios representa la desaparición del ámbito político. Los cristianos fueron culpados de la caída del Imperio romano por su indiferencia ante los asuntos públicos y San Agustín escribió su *Ciudad de Dios* para exonerar al cristianismo de tales acusaciones, argumentando que ningún acontecimiento secular podía tener importancia para el verdadero sentido de la historia. Metápolis es, por lo pronto, una ciudad sin comunidad: «individuos que trabajan, compran y

se relacionan conectados a una terminal» acaba por «hacer innecesaria la vinculación de sujeto a sujeto»¹²; «desintegración de la comunidad de los presentes en beneficio de la de los ausentes» —señala Virilio—, «odiamos a nuestro prójimo porque está presente, porque apesta, porque hace ruido, porque me molesta y porque me requiere, a diferencia del que está lejos —del que me puedo zafar—»¹³. La ciudad virtual provoca en los individuos la misma actitud de aislamiento y contemplación que requería el encuentro con la divinidad.

Como señala Hannah Arendt en *¿Qué es la política?*, el mito occidental de la creación de el hombre imposibilitó la política, que necesariamente se da *entre* los hombres, y la sustituyó por la historia. Si bien el espacio público-político fue posteriormente recuperado en la Edad Moderna con el fin de «proteger la libre productividad de la sociedad y la seguridad del individuo»¹⁴, en el mundo contemporáneo sobreviene «el temor de que la humanidad provoque su desaparición a causa de la política» y sostiene «la esperanza de que se deshará de la política antes que de sí misma (mediante un gobierno mundial que disuelva el Estado...), en una forma despótica de dominación ampliada hasta lo monstruoso»¹⁵. Entonces «no hay nadie que pueda hablar con este Nadie ni protestar ante él». El sentimiento apolítico es, por tanto, inevitablemente despótico.

Sin duda el entre-los-hombres del espacio político, no es ya posible en la ciudad virtual. La política y, con ella, la idea de libertad inherente a la antigua polis griega, no existen. También en San Agustín se originó la noción de libertad al desligarla de la política, quedando reducida

al ámbito de lo personal, y ha sido hoy convertida en la promesa publicitaria de las telecomunicaciones.

Metápolis –ambas, una y la misma– es una «ciudad invisible», escribió Zambrano, «reino soñado de la fe y la esperanza», «un lugar a salvo del tiempo» que, sin embargo, tiene su fundamento en algo eminentemente real pero sublimado, desmaterializado: la actividad económica y el dominio del pensamiento. Metápolis fue el origen de la historia y es ahora su fin realizado.

Bajo su imagen espectral, la ciudad real no necesita ser conquistada, simplemente es desintegrada, inutilizada, disuelta, inoperante. El tiempo sustantivado de raíz cultural es sustituido por el tiempo real de las comunicaciones y toda la historia y las instituciones se desvanecen en las redes de información; el espacio político de la ciudad ha cedido el lugar a la imagen pública y mientras se desurbaniza el espacio real en caóticas aglomeraciones suburbanas, las autopistas de la información urbanizan el tiempo real; la antigua presencia ha sido realizada. La ciudad virtual no es una ciudad moderna, como pretende, sino aquella antigua aspiración de la ciudad de Dios, Zambrano nos lo ha hecho ver con claridad.

Metápolis –ciudad de Dios o ciudad virtual– es la abstracción de la polis, es la ciudad perfecta que huye de la desintegración temporal y social, quiere escapar de los conflictos, de la crueldad que ella misma provoca en la ciudad real. Sin embargo ésta, la ciudad real, sí guarda fiel memoria de todo lo ocurrido en la historia y en la palabra, tal y como la presenta María Zambrano en «Un lugar de la palabra: Segovia».

El texto comienza con una advertencia elocuente: «es cosa en extremo grave este desvanecimiento casi completo de la creencia en la ciudad y del vivir por ella inspirado»¹⁶. Falta de fe en la ciudad, señala Zambrano, que trasluce un paulatino extrañamiento del individuo respecto a la comunidad. La ciudad es vivida como elemento negador de las aspiraciones y deseos del individuo, en una gradual pérdida de identificación, «indicio de que algo pasa allá en las raíces de este Occidente» –sigue Zambrano–. El texto no aborda la problemática que suscita pero sí ofrece algunos datos: «La ciudad es lo que más se acerca a la persona... Tiene figura, rostro, fisonomía, lo que el Estado se afana por tener»; la ciudad es «comunidad con los que fueron y que dejaron su nombre y la impronta de su vivir», «receptáculo del trascender que mana de un vivir propiamente humano», «y así, entre la ciudad actual viven estos fragmentos que han quedado de la ciudad creadora de historia»; la ciudad es, finalmente, el «lugar de la palabra», «un habla que no es aprendida, ni tampoco inventada, un habla nacida», en la que resplandece «el ser de un lenguaje».

Zambrano ofrece elementos clave para el análisis: la ciudad es persona frente a la abstracción del Estado, la ciudad es historia y la ciudad es el espacio del diálogo fundador de realidad. Tres condiciones que definen a la ciudad real en la que Occidente ha perdido su fe.

La ciudad virtual supone, por el contrario, la disolución de lo real: «la historia, la cultura o las instituciones son sustituidas por las redes de información, estrategias y decisiones» –escribe León¹⁷–; «el tiempo real o tiempo mundial único –señala Virilio– que va a eliminar la

multiplicidad de los tiempos locales, es una pérdida considerable de la geografía y de la historia»¹⁸; en la ciudad de las comunicaciones el ser humano ha desaparecido, la economía, la política, la educación funcionan al margen, evitando afrontar los conflictos y el desmembramiento social, el rostro y la fisionomía de la persona (Zambrano) se han borrado.

Volvamos al comienzo. Occidente se propuso imitar y suplantar a Dios: fundó la historia y la ilusión de la Ciudad de Dios. Primero había sido la búsqueda de la inmortalidad en Grecia, el ser humano se separa de los dioses y se propone vivir por sí mismo. Con el cristianismo el hombre rechaza su condición natural y encuentra en el modelo del Dios creador la forma de hacer su propio mundo: funda la historia y se pone a buscar la Ciudad de Dios. Finalmente, el hombre occidental hace efectiva la suplantación y pone fin a la historia. Europa se fundamenta en esta raíz mítica: la violencia creadora de un Dios; toda una cultura instigada por la serpiente: «seréis como dioses». (Recordemos las palabras de Zambrano: «llenar con la humana actividad el ámbito entero de la creación, el querer suplantar al aliento creador, borrando el abismo que de él nos separa, el abismo del tiempo». Nada define mejor a la ciudad virtual, que ha suprimido por completo los dos entornos anteriores: la naturaleza y la historia.)

Las palabras de Arendt que cierran el escrito «El concepto de historia: antiguo y moderno», son esclarecedoras en este sentido: «En la si-

tuación de radical alienación del mundo no son concebibles para nada ni la historia ni la naturaleza. Esta doble pérdida del mundo dejó tras de sí una sociedad de hombres que, sin un mundo común que a la vez les relacionara y separase, viven en una separación desesperadamente solitaria o se ven comprimidos en una masa». Una sociedad de masas es esa clase de vida organizada «entre los seres humanos que aún están relacionados entre sí pero han perdido el mundo que había sido común a todos ellos»¹⁹.

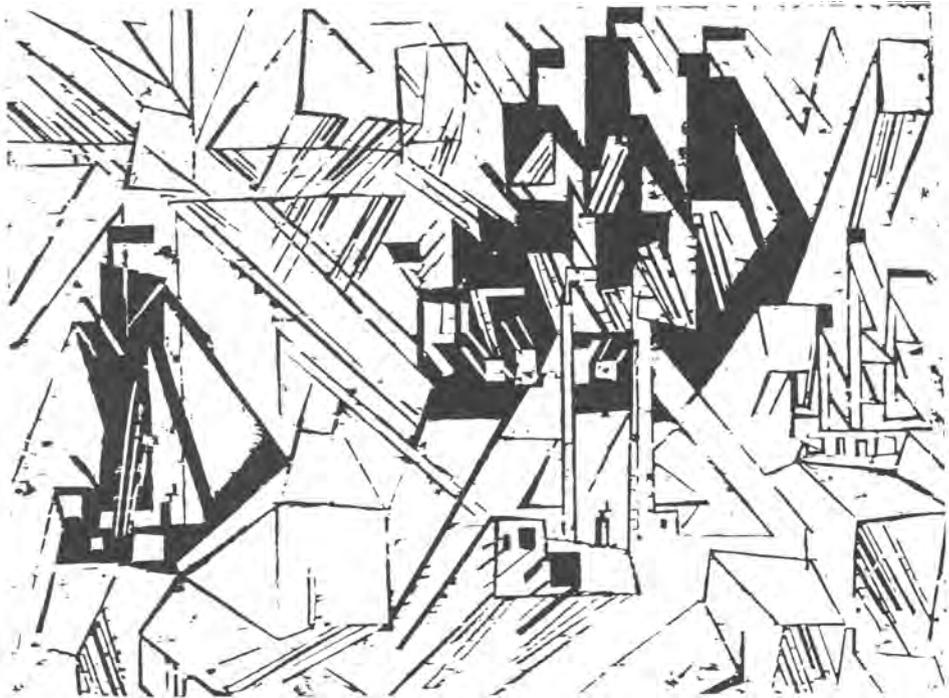
Zambrano se propone humanizar la historia por medio de la conciencia, para desprender de ella la arrogancia divina, su violencia, y aceptar «el tiempo» que es «nuestro medio vital».

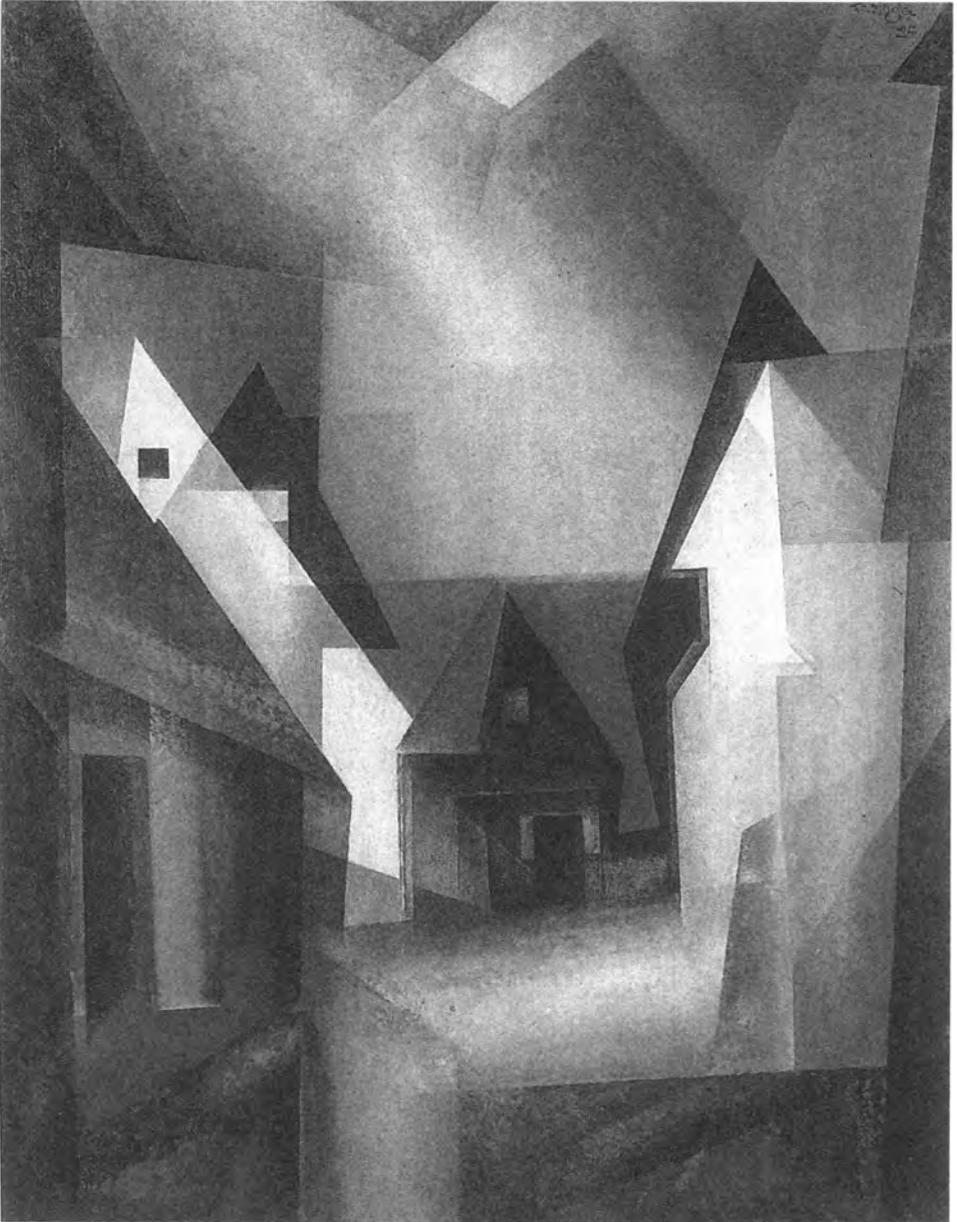
«Aceptar la realidad», asumir la historia frente a la atemporalidad. Reconocer las condiciones de la ciudad real y construir una historia humana. También en las palabras de Virilio resuena este sentido común que es, hoy por hoy, la única forma de resistencia: «Hay que dejar de fantasear sobre el más allá del mundo, de la Tierra, del hombre... No hay más allá del hombre... No existe hombre mejorable»²⁰.

La labor intelectual de María Zambrano alcanza su mayor relevancia al poner en marcha una tarea de reconstrucción histórica y conceptual capaz de dar la señal de alerta en un mundo que zozobra. Desde este punto de vista, sus textos se muestran perfectamente útiles para el análisis de fenómenos inminentes, que escapan a su contemporaneidad.

NOTAS

- ¹ *La agonía de Europa*. Mondadori, Madrid, 1988, p. 41.
² *Op. cit.*, p. 39.
³ *Op. cit.*, pp. 61-62.
⁴ *Op. cit.*, p. 63.
⁵ *Op. cit.*, p. 64.
⁶ *Hacia un saber sobre el alma*. Alianza, Madrid, 1993, pp. 125-131.
⁷ Virilio, Paul: *El cibernundo, la política de lo peor*. Cátedra, Madrid, 1997, p. 19.
⁸ Ramonet, I.: *Un mundo sin rumbo*. Ed. Debate, Barcelona, 1997, p. 102.
⁹ Echevarría, J.: «Post-polis», en Rev. *Metalocus*. N.º 1, 1999, p. 18.
¹⁰ León, F.: «Metápolis: la ciudad deconstruida», en Rev. *Astrágalo*. Julio, 1998, p. 22.
¹¹ Virilio, *op. cit.*, p. 47.
¹² León, *op. cit.*, p. 29.
¹³ *Op. cit.*, p. 48.
¹⁴ Arendt, H.: *¿Qué es la política?* Paidós-UAB, Barcelona, 1993, p. 89.
¹⁵ *Op. cit.*, p. 50.
¹⁶ «Un lugar de la palabra: Segovia», en *España, sueño y verdad*. Siruela, Madrid, 1994, p. 163.
¹⁷ León, *op. cit.*, p. 20.
¹⁸ Virilio, *op. cit.*, p. 81.
¹⁹ Arendt, H.: *Entre el pasado y el futuro*. Península, Barcelona, 1996, p. 99-100.
²⁰ Virilio, *op. cit.*, p. 87.





Lyonel Feininger, Gaberndorf II. 1924.

LA ANGUSTIA DEL ORIGEN

Georges Teyssot

La cuestión de los orígenes del lenguaje arquitectónico se suscita en la posmodernidad interesada en las formas y el pensamiento de la antigüedad. La necesidad de procurar discursos de legitimación y conferir veracidad a los mecanismos de la producción de imágenes para la sociedad contemporánea habilita la arquitectura como lenguaje. La arquitectura se rige por el lenguaje, una ley de su propio orden que se identifica con el principio.

*Nosotros que conocemos los signos
del alfabeto metafísico
sabemos qué alegrías
y qué dolores
se esconden en el interior de un porche,
la esquina de una calle
o incluso en una habitación,
en la superficie de una mesa,
entre los costados de una caja.*

Giorgio de Chirico (1919)

Que el reciente y difundido interés mostrado por numerosos arquitectos por las formas y el pensamiento de la antigüedad, del clasicismo o del neo-clasicismo, se haya reconducido a la última ola post-moderna puede sorprender solamente a quien aún no tenga claros los mecanismos de la producción de imágenes en la sociedad contemporánea. El aspecto gigantesco, mundial incluso, de este fenómeno, la velocidad de su difusión mediante todos los canales de comunicación, el mismo «operativismo» de una categoría que

se alza como sistema general de signos, al mismo tiempo estético y tecnológico, demuestran suficientemente su esencia de *Weltbild*, de mundo constituido en imagen, en el sentido definido en su momento por Heidegger¹.

En estas consideraciones sobre la noción de programa arquitectónico, quisieramos interrogarnos sobre algunos aspectos del arte de nuestro siglo, para intentar identificar la presencia de un interés recurrente hacia la cuestión de los orígenes en las artes figurativas. Frente al eslogan, aparentemente sencillo, del arte llamado post-moderno (volver atrás, para poder programar el presente), quizá no sea inútil establecer un vínculo entre la noción de programa y la de origen.

El pensamiento sobre la verdad

El clasicismo es el arte del eterno empezar, de la repetición y de la sinécdoque. Alberto Savinio (pseudónimo de Andrea de Chirico, hermano de Giorgio) recuerda que la sinécdoque

es una figura del discurso, en cuanto que es una forma de metonimia, y que corresponde, según afirman los entomólogos, a la forma de ver de las hormigas: autoriza a la parte a indicar el todo. Quatremère de Quincy, el Winckelmann francés, enuncia en 1824 que en el sistema de la arquitectura griega la mínima parte de una elevación tiene la propiedad de dar a conocer el conjunto. Añade que las artes del dibujo, a las que pertenece la arquitectura, «deben considerarse como un lenguaje».

El *Eupalinos* (1920) de Paul Valéry, ficción de un Sócrates que añora una vocación contrastada de arquitecto, evoca esta concepción racional: «ninguna geometría sin la palabra. Sin ella, las figurás son accidentes (...). Con ella, toda figura es una proposición que puede componerse con otras»². En ambas citas, el ámbito de la figura se reconduce a la palabra. Pero la arquitectura se construye con materiales, con la acumulación ordenada de la materia sobre la superficie de la tierra, en modo alguno constituye la materia la esencia de la arquitectura. Las reflexiones de Quatremère y de Valéry, inspiradas ambas en la tradición platónica o, más en general, en el logocentrismo de la metafísica occidental, se iluminan a la luz de las consideraciones de Heidegger en el *Origen de la obra de arte*³. Lo que confiere una forma (*Gestalt*) a la arquitectura son las figuras, que aparecen a través de la planta fundamental (*Grundriss*), el trazo generador (*Riss*) y el perfil (*Auf-riss*) que se caracterizan por la medida y el límite y que, de esta forma, confieren a la obra un único contorno (*Umriss*). Ya que la arquitectura está formada por un conjunto ordenado de figuras y puesto que no existe ninguna

figura sin la palabra, de ello se deduce que no puede haber obra de arquitectura sin una palabra que la designe. Retomando los términos de Valéry: con la palabra, toda arquitectura «es una proposición que puede componerse con otras».

Esto significa, además, que en la misma medida en que la palabra gobierna el cálculo y la geometría, la arquitectura se rige por el lenguaje. Con ello está claro que no se quiere sugerir que la arquitectura sea un lenguaje. ¿Qué significa, entonces, «regir» la arquitectura con la palabra?

Heidegger dio una respuesta a este interrogante: la obra de arte es la plasmación de la verdad. El arte, así, se concibe como una revelación, la de la palabra originaria dirigida al hombre. La Institución de la verdad en la obra, es la producción (*das Hervorbringen*) de un ente: «la producción sitúa a este ente en lo Abierto (...). Cuando el hecho de producir implica expresamente la apertura del ente –la verdad–, lo que se produce es una obra. Nosotros llamamos a esta forma de producir creación (*das Schaffen*)»⁴. El movimiento mediante el cual la palabra originaria se pronuncia, se dirige al hombre, tomando forma o figura, es una constitución. Heidegger utiliza el término *Gestell*, una palabra casi intraducible. Él escribe: «La obra concluida representa la fijación de la verdad en la figura. Ésta es la disposición a la que se ajusta el trazo. El trazo así dispuesto es el ordenamiento de la aparición de la verdad. Lo que significa aquí figura (*Gestalt*) habrá de determinarse siempre en base a aquel poner (*stellen*) y a aquella constitución (*Gestell*) según los cuales la obra surge en cuanto se expone (*auf-stellt*) y se produce (*her-*

stellt)»⁵. Con la introducción de este término (el *Ge-stell*), de uso común pero nunca antes utilizado en el lenguaje filosófico, Heidegger provoca un desplazamiento de significado en toda la terminología de la estética metafísica occidental: los términos siguen siendo los mismos, pero todo se vuelve a poner en marcha, funciona de otra forma. La *Gestalt* no puede reducirse a la simple figura, ni en el sentido retórico o poético del término, ni en el sentido «plástico» o «figurativo» recientemente adquirido⁶. La *Gestalt* pierde su sentido latino. Ni *figura* ni *fictio*. La misma reflexión vale también para los términos de *Darstellung* (ex-posición, re-presentación) y de *Herstellung* (pro-ducción). En la Conferencia sobre la técnica, como ya se ha observado⁷, la pareja *Herstellen/Darstellen* se rompe inmediatamente a favor de *Herstellen*, así como aparece en las líneas que citamos: «En el término *Ge-stell*, el verbo *stellen* no remite solamente a la provocación, sino que debe conservar también la resonancia de otro *stellen* (literalmente «poner») del que deriva, es decir, de aquel que se encuentra en las palabras *her-stellen* y *Dar-stellen* (pro-ducir, presentar) que –en el sentido de la *poïesis*– hace aparecer el presente en la revelación. Este *Herstellen* productor, que hace aparecer, por ejemplo, la erección de una estatua en el recinto de un templo, etc.»⁸. A partir de allí, se puede entender que la *poïesis* griega se traduce en el *Her/Darstellung*, que el *Ge-stell* es también una palabra para la *poïesis*... y que la *Darstellung* no tiene nada que ver con la exposición o la escenificación. El *Ge-stell* es, por lo tanto, una palabra que impone a la mente la *presencia* de la obra, la presencia interpretada como una revelación, como

una aparición, como una erección: la obra está presente, cuando y donde erige una *estela* (en un sentido más amplio que en la estela funeraria) o descubre una *estatua*. Si las cosas se ponen en marcha nuevamente, es porque Heidegger empieza enmarcando el concepto griego de arte, es decir la *poïesis*. Así, la estela se revela: *poiein* quiere decir *ponerse en pie*⁹.

Ahora, podemos retomar lo enunciado más arriba al comentar a Valéry: el movimiento a través del cual la palabra se pronuncia, se dirige al hombre, tomando «forma» o «figura», es Poesía, institución y constitución de la verdad en y con la lengua, en y con la palabra utilizada. Si, por tanto, la producción de una obra de arte es esencialmente la escucha de tal revelación, entonces –según Heidegger– la esencia del arte es el Poema. De ello se deriva que: «Si todo arte es, en su esencia, Poesía, la arquitectura, la escultura y la música deberán poder ser reconducidas a la poesía (*Poesie*)»¹⁰. Todo arte es Poema; toda obra de arte es, en su origen o en su aparición, poesía. Por lo tanto: «(...) la arquitectura y la escultura siempre tienen su lugar en el Abierto del decir y del nombrar que las rige y las guía (*von dem Offenen der Sage und des Nennens durchwaltet und geleitet*)»¹¹.

Se llega después a un fragmento importante en el texto de Heidegger, en el cual se aclara la situación de la historia. Primera observación: si el arte, en cuanto realización de la verdad, es Poesía, no es poética solamente la producción de la obra, «también lo es, a su manera, la salvaguarda de la obra»¹². No se alude aquí a la obra de conservación o de restauración, trabajos que únicamente afectan al *recuerdo* de las obras.

«La realidad auténtica de la obra fructifica verdaderamente sólo cuando la obra se salvaguarda en la verdad que a través de ella adquiere valor histórico»¹³. Segunda observación: toda obra de arte, que es una especial forma de poesía, se hace historia en el lenguaje, el que habla en la Tierra un determinado pueblo histórico. «El proyecto poético (*dichtende*) de la verdad que adquiere categoría de obra nunca tiene lugar en el vacío y en lo indeterminado. La verdad en obra es, en cambio, *pro-yectada* para los custodios futuros, es decir, para la humanidad histórica»¹⁴. Así, los que hacen la obra y los que la salvaguardan son *coesenciales*. De esta forma, se ilumina el sentido de la frase de Heidegger donde se afirma que en la obra se plasma la historización de la verdad. «Que el arte sea el origen de la obra significa que ella hace surgir en su esencia a los que le son coesenciales: los que hacen y los que salvaguardan.»¹⁵

El origen no es algo que exista como un absoluto ya dado, situado detrás de nuestra situación histórica, ya que el origen (*Ursprung*) es el lugar donde se hace brotar algo, haciéndolo saltar en obra con un salto (*Sprung*). La singularidad del salto, un salto fuera de lo inmediato, exige una larga preparación, que Heidegger, siguiendo a Nietzsche, llama inicio. El inicio auténtico siempre es un salto hacia adelante «en el que ya se ha superado todo lo que está por venir»¹⁶. Justamente por ello, «el inicio incluye ya, oculto, el fin». Siempre que se produce el inicio, el arte se hace historia: hay en la historia un choque y la historia se inicia o se reinicia¹⁷.

Es posible pensar, como hacen algunos¹⁸, que esta concepción del arte, de la arquitectura y

de la tectónica sólo se ajusta al Templo griego, el paradigma recurrente en Heidegger, obra nacida de unos inicios, cuando la *techné* comparte la esencia de la *poiësis* y refleja el *logos*. Una tal concepción del arte sólo es posible con la determinación de la verdad como *alètheia*, también pensada por los Griegos como revelación: en la obra de arte está implicado el evento de la verdad. Sin embargo, de esta forma, Heidegger invertía o volvía a poner en pie toda la interpretación occidental de la verdad (*veritas*, traducción latina habitual de *alètheia*), pensada en cambio como conformidad y concordancia, como *amoiösis* (Aristóteles) y *adaecquatio* (en la Edad Media)¹⁹.

La *adaecquatio*, en arquitectura, se ha concebido como la concordancia del edificio con referentes externos, definidos caso por caso: la idea, el modelo, la naturaleza, lo antiguo, lo real, lo convenido, la función, el orden social, el bienestar, lo verosímil, la industria humana.... De Aristoteles a... Walter Gropius, la teoría de la arquitectura, fundada junto con la metafísica, siempre se ha atribuido un suplemento de origen²⁰, apoyándose en el examen del inicio asumido como origen (el mito de la cabaña, por ejemplo), o bien dedicándose a la identificación del principio asumido como ley de su propio orden (el antropomorfismo de las armonías proporcionales, como paradigma). La teoría de la arquitectura resulta ser, en este sentido, una construcción «suplementaria» en relación con la tectónica. Nos encontramos, por tanto, en una situación intelectual muy alejada de la concepción de la verdad-*alètheia*. La *alètheia* pertenece al pensamiento del origen. Es una verdad superior, más «originaria», pero

es posible pensar también que el dispositivo «alatheico» hoy en día solamente puede considerarse como recuerdo y –así lo afirma el filósofo Gianni Vattimo– como «difícil y nostálgico esfuerzo para restablecer la comunicación con huellas, ruinas, mensajes remotos»²¹.

El viaje alrededor del origen por el cual nos lleva Heidegger obliga a recorrer nuevamente una larga cadena filosófica y textual: la de la *poïesis*, es decir, la cuestión del arte. ¿Qué ocurre cuando en el texto de Heidegger antes citado se ha «perdido» la *Darstellung*, absorbida en el *Herstellen* (el producir)? Implícitamente se ha planteado el problema de la relación del arte con la verdad, pero también de su diferencia, de su des-acuerdo. Es, por lo tanto, en ese espacio abierto y casi indeterminado, en esa vorágine que se abre entre arte y verdad donde se sitúa el problema de la esencia de la (re)presentación. Hace falta algo para medir esa separación, para conjurar los peligros inherentes a la indeterminación de la *Darstellung* filosófica. Los Griegos dieron un nombre a ese problema concreto, *Mimesis*, traducido habitualmente con el término imitación en las lenguas latinas. *Mimesis* es ante todo *Darstellung*²². Todavía en 1823, para A. C. Quatremère de Quincy: «Imitar en las bellas artes significa producir la semejanza de una cosa, si bien en otra cosa que se convierte en su imagen (*une chose, mais dans une autre chose qui en devient l'image*)»²³.

Mientras que la *poïesis* griega «hace» o produce, encerrando en sí al mismo tiempo la esencia del arte y de la técnica con sus diferencias modernas, la *mimesis* se presenta, desde Platón²⁴, como un campo minado: existirá una

buena *mimesis*, una mimesis «demiúrgica» que no imita, que no produce lo semejante, el aborrecido Doble (el «fantasma»), sino que produce en el sentido más amplio y por tanto se acerca a la verdad-*alètheia*; luego, en la jerarquía platónica de la *poïesis* existirán otras formas de producción que se alejarán paulatinamente de la *alètheia* de la mimesis. Por ejemplo, la del pintor, cuya manufactura no puede remontarse al *eidós* (aspecto) en cuanto *idéa* (Idea), sino que produce solamente *eidola* (ídolos). Como ha recordado Heidegger²⁵, el *eidolon* significa «pequeño» *eidós*. El ídolo, aquí, «no es la apariencia del puro aspecto (...) No es más que un resto, un residuo del auténtico mostrarse del ente». No proporciona más que una imagen restringida, casi encogida, de la esencia de la cosa.

El tema, o el motivo, que sirve de base al pensamiento occidental sobre el arte es el de la *mimesis*, pero, como acabamos de ver, ésta se presenta como algo en declive, como un alejamiento de la verdad. La mimesis (y por tanto el arte) se sitúa en una posición de distancia relativa respecto al ser y a la Idea. Hemos dicho que la mimesis es representación, pero también «presenta» la ofuscación de la verdad. La presenta en su versión fantasmal pero también en su versión «buena», icónica, demiúrgica. Así, el mismo arte nace como caído... así se explica por qué el arte ha sido interpretado por los Griegos mismos como adecuación, similitud, simulacro, copia deteriorada²⁶. Ahora detengámonos aquí, ya que podemos dar por supuesto que la «cuestión de la mimesis» –es decir, el arte en el sentido moderno– encierra en sí tanto las futuras teorías de la imitación en

las Bellas Artes, como las temáticas antimiméticas del arte contemporáneo. Además –ahí está probablemente el punto fundamental– el arte se revela desde el principio como una inquietud vertiginosa, casi como un malestar.

La pintura con programa

Me parecen muy superficiales las observaciones de los que únicamente quieren destacar las afinidades estilísticas entre los pintores de *Valores Plásticos* (De Chirico, Carrà, Savinio) y el llamado eclecticismo novecentista milanés, en particular el clasicismo refinado de la *Ca' Brutta* (1922) de Giovanni Muzio, de ciertas obras de Giuseppe de Finetti, o de los cuadros de Gigiotti Zanini como *Città* (1919) o *Paesaggio* (1922). No es que no existan tales influencias, pero nos parece que la crisis de melancolía clásica que hoy atraviesa más de un arquitecto, hereda no un estilo sino una actitud intelectual ligada al espíritu de la «anti-vanguardia» de los años veinte²⁷.

Aun siendo inmune a toda idea de transformación positiva y moral del mundo (la posición del loco en el *Zarathustra* de Nietzsche), De Chirico no se limita a «pasar de largo». Al representar el mundo como un catálogo de arqueología, él reconstruye los jirones de la realidad urbana como si de piezas de un museo se tratara. Los materiales utilizados evocan símbolos mudos, organizan los *topoi* escenográficos de una ciudad muerta, de la cual ha desaparecido el propio sujeto. Para que la ciudad entera se convierta en museo, para imponerle este *programa*, se tendrá que respetar un conjunto de leyes. El programa, en efecto, se

articulará en las siguientes prescripciones: el simulacro, la disipación, la sustitución y la norma impuesta. A propósito de la obra de De Chirico, P. Fossati habla de «pintura con programa»²⁸. De hecho, todo ocurre como si se tratara de aplicar a la pintura-programa las mismas leyes a las que se somete la ciudad europea, como si se tratara de simular en su realidad pictórica la aplicación de nuevos procesos, adelantándose a ellos en el programa figurativo para mejor descubrir sus efectos y comprobar sus repercusiones, pero sobre todo para revelar su existencia.

Estas leyes son caso por caso: el simulacro del mito y de la memoria que se celebra en monumentos intemporales; la disipación de la forma en fragmentos que expresan la soledad del objeto respecto a la totalidad; la sustitución de los signos por una arquitectura de ideas que actúa por condensación y ensamblaje a fin de recrear el mundo en una arqueología voluntaria; finalmente, las normas impuestas por un arte que es ante todo bello oficio, ejercicio, paciencia, trabajo y, en segundo lugar, es el arte de una casta, de un gremio, de una profesión. Desde aquel momento, más que producir el museo a partir de lo verdadero y de lo real, como después de Cézanne, se vuelve a crear la ciudad a partir del museo.

El monumento, la institución, la torre, el museo, el parque, la fábrica, el cementerio, la estación, (...) en esencia todas las «heterotopias»: ¿no es ése, nuevamente recorrido, el verdadero camino del desarrollo de nuestras ciudades? De Chirico, quizá, solamente ha trazado una mitografía pero, parodiando la Forma, ha experimentado su vaciamiento de sentido.

Realismo mágico

A este nivel habría que analizar la experiencia de la *arquitectura coloreada* de Bruno Taut en Magdeburgo, con la participación de los pintores Oskar Fischer y Karl Völker y de los arquitectos Carl Kraye, Konrad Rühl, Johannes Göderitz, Wilhelm Höpfner²⁹. Además, resultaría urgente y asimismo iluminador para la esencia del debate actual (moderno/post-moderno, progresista/neo-conservador) comparar las afirmaciones de Adolf Behne en un texto (*Die Wiederkehr der Kunst*, 1919) que de alguna forma servirá como apoyo teórico para los experimentos de Taut y los de Otto Haesler con Karl Völker en la ciudad jardín «*Italianischer Garten*» de Celle a partir de 1923, comparar ese texto, se decía, con el de Oswald Spengler, publicado en la revista *Valori Plastici* (enero-abril 1921). En pocas palabras, según Behne, son bellísimos los colores puros del azul, del rojo y del verde. En el ensayo, titulado «Simbolismo del color» y publicado en dos entregas en la revista italiana, Spengler afirma que el amarillo y el rojo están vinculados a la materialidad, mientras que el azul y el verde pertenecen a una expresividad de tipo trascendental, ligada a la tradición, al pasado, a la memoria. Luego, una tercera tesis, paradójica, o por lo menos inédita, afirma en cambio que el color nuevo, «moderno», ausente en la naturaleza, es el pardo. Más allá del conocimiento material, éste es el único color capaz de rendir cuentas de una voluntad «civilizada». Aplicado para dar una pátina de antigüedad a la actividad plástica, el pardo anula «para nuestro ojo interno el límite de la pura presencia de tiempo y de lugar»³⁰.

La resistencia de los italianos al expresionismo –incluso en la posterior versión «purista»– ofrecerá un motivo adicional de interés a los visitantes alemanes de las dos exposiciones de *Valori plastici* en Alemania (Berlín, 1921 y 1924) y representará una razón del éxito en el área de la *Nuova Oggettività*: un análisis de las tendencias «antimodernas», o «antivanguardistas», en Europa tendrá que pasar por este desfase de sensibilidad (resumiendo, entre la «Italia» antifuturista y la «Alemania» postexpresionista) que, a lo mejor, proporciona un punto de referencia válido para la comprensión de las distintas orientaciones del arte y de la arquitectura de hoy en día. Para un estudio de este tipo, el texto básico sigue siendo el de Savinio, *Le neo-classicisme dans l'art contemporain*, un pequeño volumen publicado en francés por Valori Plastici en Roma en 1923, que cuenta las aventuras artísticas de un nostálgico «hombre irónico» que se burla de las ilusiones de la modernidad.

De *Valori plastici* a la *Neue Sachlichkeit*, el realismo en pintura renunciará al «programa» para poder observar el mundo tecnológico con mirada alucinada: plasmado como en las visiones del pintor alemán Karl Völker (véanse las pinturas *Zement* y *Bahnhof* de 1924), el realismo «mágico» inspira hoy a los arquitectos –recordemos el caso típico de Giorgio Grassi en Italia– y los anima a representar las cosas «tal y como aparecen», para denunciarlas mejor, en un diálogo inquietante con lo monumental, lo trivial y la repetición. La tradición «metafísica» se transmite antes de todo y de todos con la *Città analoga* (1976) de Aldo Rossi que, mediante la citación, la analogía, la metonimia y

el holograma intenta re-construir la ciudad museo como parodía de la forma urbana y, de esta forma, concibe una verdadera «arquitectura con programa», en el sentido que De Chirico atribuye a la expresión.

Por otra parte, ¿acaso no es con la manipulación de elementos arquitectónicos sacados de la tradición occidental, con la citación de fragmentos escogidos en la pintura de Arnold Böcklin, de De Chirico o de Alberto Savinio, y con la imitación de recursos estilísticos inspirados en los proyectos más «académicos» de Le Corbusier, como León Krier compone la ciudad-simulacro, la cual es también una ciudad-manifiesto y una ciudad-parodia, arma de guerra que dispara contra la torpeza de nuestros administradores, iconoclastas por ignorancia, ya que no por convicción? Simulacro y manifiesto para una práctica «figurante» que resulta virulenta, aún más en cuanto que viene acompañada de una indiferencia polémica hacia la realización concreta de los proyectos imaginados.

La pintura de arquitectura: formas en suspension

Con el realismo mágico de las acuarelas de Massimo Scolari, el círculo parece cerrarse. Queremos detenernos un instante sobre esta aparente «vuelta» a la pintura, a la pintura «metafísica» en particular. Ante todo, observemos la sintomática vuelta al cuadro dentro de su marco y al oficio³¹.

Dice M. Scolari en un aforismo: «para que la arquitectura pueda convertirse en tema de la pintura debe dejar de ser proyecto»³². Así, él delimita un *género* concreto en la figuración artís-

tica: la *pintura de arquitectura* (este género con orígenes muy antiguos –pensemos, por ejemplo, en los pintores cuadrículadores del siglo XVIII– no debe confundirse con la moda actual de exponer y vender en las galerías de arte los dibujos de los proyectos arquitectónicos). En las acuarelas de Scolari encontramos un catálogo de formas puras, «lacónicas», alusiones a un proyecto racional, a un plan. Estas formas arquitectónicas, presentes sólo mediante la variedad del dibujo, son por lo general de una extrema sencillez tipológica. Se tratará, entonces, de una arqueología de las huellas simples, de las configuraciones y de las conformaciones primigenias, expuesta en un museo de formas originarias.

La alusión a la imposible erección de una construcción simbólica –imposible únicamente porque nadie la ha solicitado (cliente, voluntad, saber...)– corre pareja con su negación del ser, salvo a través de las *épures* (el dibujo de las proyecciones, en francés) del proyecto: como para demostrar que ningún hacer artístico hoy encuentra justificación sino colocando en primer lugar el solo *medium*, en un mundo donde nada existe si no es *ra-praesentatio*. En otras palabras, el tema del cuadro no es –o no es solamente– la evocación de una estructura tectónica primigenia, sino el poner a la vista las «configuraciones de la producción representante». Huellas del *épure* y huellas (*spuren* en alemán) excavadas, en las acuarelas, se corresponden con el ocultamiento de la obra.

En *Terme elioterapiche sull'Adriatico* (1977) y en *Architettura idraulica* (1980) aflora otro tema iconográfico. Antaño se solían dividir los conocimientos del arquitecto y del ingeniero

en varias sub-categorías de la disciplina: civil, militar, naval, hidráulica. Pero la mirada del acuarelista no es la del técnico, es la mirada «pintoresca», en el sentido pictórico. Es la mirada que el *flâneur* echa sobre la gran ciudad. Es también la que inspiraba a Goethe ante las fortificaciones de su época: «quien no ha visto Luxemburgo no puede hacerse una idea de todas las construcciones militares, alineadas o una sobre la otra. (...) una cadena infinita de bastiones, fuertes, medias lunas, que inventaba el arte estratégico en los casos más complicados. (...) Me sorprendía, sobre todo, ver tantas rocas, murallas y construcciones defensivas unidas en lo alto por puentes levadizos, galerías y extraños mecanismos. Una persona del oficio hubiera visto esas cosas con ojos de técnico; (...) pero yo sólo podía apreciar su efecto pictórico...» (*Kampagne in Frankereich*)³³.

Quizá con la única excepción de las vanguardias «productivistas» en los años veinte, una tal actitud de *voyeur* enfrentado a las obras de la técnica corresponde a una forma de ver el arte europeo vigente desde hace dos siglos: esa «mirada pictórica» atestigua una transformación muy clara de las relaciones entre sujeto y técnica. Contemporáneamente a la creciente autonomía de la técnica y de la tecnología, se asiste a una «estetización» de la tecnología.

En la metrópoli, hoy, nadie busca ya lo moderno como garantía de racionalidad y de progreso, porque lo nuevo ha perdido sus connotaciones inmediatamente positivas y soteriológicas. «Cuando el progreso se convierte en un hecho autónomo, separado del sentido de la historia, el elogio de la tecnología deja de ser incompatible con el recurso a instancias arcáicas»,

escribe M. Ferraris (en *Alfabeto*, núm. 29, 1981). En la metrópoli actual, ya no se busca la racionalidad, sino algo que constituye su arqueología y su memoria. En estos tiempos de la «suspensión del sujeto», condición mental estética por definición, no podemos sino entrever «formas en suspensión». Por lo tanto, no sorprenderá reconocer en las acuarelas de M. Scolari, en medio de un paisaje incontaminado, arquitecturas hidráulicas, termas helioterápicas desiertas, ciudades costeras inactivas, estaciones del viento, fortalezas enfermas, vuelos submarinos, puentes inacabados, minas abandonadas, estaciones aerométricas... Parecen las formas de una arqueología industrial fantasmagórica, pero las máquinas perfectas aquí se han abandonado, por inútiles, o bien nunca (¿todavía?) se han inventado. Provocan la misma melancolía evocada por la visita a una ciudadela en ruinas, a una fábrica abandonada o al muro del Atlántico cubierto de arena. Hemos descubierto, con las acuarelas de M. Scolari, que hoy estamos viviendo en unas tan formidables como inútiles líneas Maginot.

85

En el azul cristalino de otras acuarelas vuelan máquinas-pájaro, estereotipos de una tecnología soñada, heredada de la tradición del *Flugapparat* de A. Böcklin y del *Letatlin* de Vladimir Tatlin. Podríamos ver allí un eco tardío del *Manifiesto dell'aeropittura futurista* (1929), pero estamos muy lejos de los cuadros de G. Balla, de F. Azari o de T. Crali. No se trata de ver «objetivamente» el mundo —en el lienzo del cuadro como en el papel vegetal del arquitecto— tal como lo divisa el piloto en vuelo o en picado. La actitud es la de quien está afectado por el «complejo de Ícaro». En efec-

to, para A. Savinio, «también Böcklin era icariano». El vuelo permite, en cierto sentido, la superación de la gran metrópoli enferma. Es un medio particular para evitar «atravesarla», como recomendaba Zarathustra. Pero este vuelo permite descubrir, «desde arriba», el eterno retorno del infinito pasado, por ejemplo, los «trozos» de arquitecturas flotantes. A estas referencias concretas se añaden otras presencias, más atmosféricas, menos decibles: el cielo azul, el carácter homérico del mar, la isla de Ponza como isla de los muertos...

Mito, Historia, tecnología: todo puede plasmarse en «formas en suspensión». Como decíamos antes, el círculo parece haberse cerrado definitivamente. También las «acuarelas con programa» de M. Scolari se sitúan «a la espera», es decir, expresan una voluntad de pararse. Detienen por un momento el discurrir fluido de las formas: «el estudio de la historia —reza su aforismo— debe desvelarnos la laconicidad desencantada de las formas»³⁴. Estas acuarelas suspenden durante un fugaz instante las formas en el tiempo y en el espacio.

Habitus y mnemosyne

Es hoy una tendencia muy difundida, presente en formas heterogéneas pero con una posibilidad de unión entre ellas. Nos referimos a la recurrente «anxiedad del origen», a la imperiosa «coacción a remontarse»: arte, mitos, mentalidad primitiva, pensamiento salvaje, heros cosmogónico, moda da la «edad media», teoría de los arquetipos y de las formas originarias... La tensión actual impulsa a remontarse sin fin hacia la unidad primitiva, originaria.

La vuelta a la noción de *poché*, término tradicional con el cual los arquitectos de las Beaux Arts designaban la huella de lo construido sobre el suelo, propuesta por Colin Rowe en *Collage City*, el interés manifestado por los arquitectos hacia la producción de la Ecole des Beaux-Arts en los siglos XVIII y XIX (véase la exposición del M.O.M.A. en Nueva York en 1975), las numerosas exposiciones (Berlín Este y Oeste, 1981) y publicaciones que ilustraban la obra de Karl Friedrich Schinkel, el redescubrimiento de los escritos de Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy (1755-1849) de los cuales los Archives de l'Architecture Moderne han reeditado recientemente el *Essai sur l'imitation* (Bruselas, 1980), etc.: la sucesión de estos acontecimientos aporta la prueba innegable del interés que generan hoy día las teorías clásicas y neoclásicas de la arquitectura.

¿Cuál es el sentido de estos retornos al anclaje de huellas arquitectónicas sobre el suelo, a la teoría clásica de la imitación? ¿Una tal reflexión retrospectiva puede proporcionar materiales para la elaboración de nuevas reglas aplicables en arquitectura? ¿Una reflexión sobre los referentes de la arquitectura, sobre su grado de *adaequatio*, es capaz de restablecer convenciones comunes a los lenguajes arquitectónicos, cuando toda convención ha sido destruida tanto por la uniformización objetiva de los fines como por el individualismo subjetivo de los arquitectos? Bernard Huet escribió hace pocos meses: «hay que entender la posición de Aldo Rossi sobre el problema de la imitación en la perspectiva de un medio colectivo de trabajo. La imitación debe entenderse tanto como la aproximación a una comunidad

de lenguaje cuanto como la cognición de la naturaleza tipológica del contexto urbano» («A.M.C.», 1983, n. I). En este caso, como en la teoría clásica, lo que ha de imitarse es lo conocido y, por consiguiente, lo convenido, ya que lo convenido es lo que conviene y es lo que determina los géneros convencionales y lo convencional de los géneros; es lo que expresa no tanto lo verdadero cuanto lo verosímil. Lo verosímil, por tanto, parece verdadero en cuanto que aparece como bello. Por consiguiente, el arte puede ser verdadero si la producción de lo verosímil es bella. En esta acepción, la verdad se exigirá como conformidad y adecuación a un concepto común del habitar y a un género convencional de producción. Se observa en seguida que la definición de esta *veritas*, de esta *omoiosis*, se presta a muchas ambigüedades, ya que nos preguntaremos quién, qué autoridad, sabrá definir el concepto común del habitar en un época que excluye todo consenso social compacto.

Esta ambigüedad, sin embargo, puede haber sido buscada, aceptada como una situación intermedia, no del todo satisfactoria, pero que permite proseguir en la dirección correcta. En efecto, en las teorías de B. Huet y de H. Raymond, la determinación del concepto común del habitar se encomienda a un realismo antropológico capaz de elaborar un tipo «social y convencional» del habitar, en condiciones de adecuarse al *Habitus* del habitante, concretando las propias costumbres «regulares» en el espacio, teniendo en cuenta los «modelos culturales» y los medios de producción existentes³⁵. Lo verosímil, en este caso, asume la función de lo que el sociólogo Parsons ha definido *pat-*

tern-maintenance «la conservación de determinados modelos culturales institucionalizados que constituyen el núcleo de un sistema social (...) y aseguran por lo tanto la continuidad cultural necesaria para el funcionamiento de una sociedad»³⁶.

Próximos a este realismo antropológico se encuentran también los proyectos de M. Culot y L. Krier para una «reconstrucción realista» de la ciudad europea y los estudios del grupo B. Fortier y A. Grumbach que, mediante la elaboración de un «Atlas de las formas urbanas» de París, tienden a reintegrar el proyecto en un proceso histórico del que destacan las impurezas y los lapsus: operación –inspirada por ciertos experimentos realizados a escala reducida por Aldo Van Eyck, al menos en el método– que debe llevar a una «retórica de la composición a escala reducida» en arquitectura.

Es bien cierto que sobre los *pattern languages* de la arquitectura, desde hace años, Christopher Alexander está llevando a cabo una investigación que, en su *Timeless way of Building*, llega incluso a definir unos criterios universales y permanentes del habitar. Toda esta investigación, bastante indigesta –como todas las metodologías de los años sesenta construidas como sistemas abstractos, omnicomprensivos de todas las informaciones– se había difundido en Italia en la traducción de *Note sulla sintesi della forma* (1967). Por suerte, en el verano de 1980, el arquitecto tuvo la oportunidad de realizar un *Café* provisional en madera, ubicado a orillas del Danubio, cerca de Linz, coincidiendo con la exposición «Forum Design». Aunque modesta, la construcción salió bien; no porque –independientemente de lo que diga el mismo

Alexander— se aplicaran sus complejísimos parámetros (*grids*) de modelos (*patterns*), sino porque su anterior reflexión sobre las formas del habitar lo había llevado a meditar sobre los mínimos detalles del estar en un edificio: «por ejemplo la gran ventana que da al sol del verano, los balcones y las ventanas abiertos hacia el río, los bancos bajo las ventanas, la secuencia de las habitaciones y de los espacios que forman la entrada, las pequeñas alcobas para la *privacy* y la intimidad... y también los *patterns* más amplios... la secuencia de las salas de estar, la zona de paso, las diferentes alturas de los techos, la posición de las escaleras, la utilización de los espacios que están medio dentro y medio fuera...» (cita de C. Alexander, *Das Linz Cafè*, Nueva York-Viena, 1981).

88

El edificio adquiere un aspecto, en cierta medida, neoclásico. Por lo menos, en la versión «cómoda» del neoclasicismo, por ejemplo la de los interiores de Schinkel. Pero el arquitecto responde indignado a la «acusación» de historicismo: «en mi mente el edificio no hace absolutamente ninguna referencia consciente a los edificios del pasado. ¿Por qué, entonces, parece reminiscente de edificios tradicionales? Por una razón muy sencilla. Hay ciertos aspectos ligados con el espacio que cualquier constructor que entienda algo de la esencia de la edificación no puede eludir. El Linz Cafè está conscientemente basado en estos aspectos de la edificación que son necesarios para la comodidad humana, por esto el Cafè se parece a un edificio del pasado, no porque copie un edificio del pasado, sino porque se funda en las mismas *reglas*. La esencia de la propuesta de Alexander suena así: las reglas perennes de la arquitectura

pueden deducirse del análisis fenomenológico de los modelos del «buen habitar». He aquí una variante de aquel pensamiento antropológico que servía de referencia a las teorías arquitectónicas antes reseñadas (Rossi, Huet, y otros): en este caso, también el modelo que ha de imitarse es el conjunto de los «modelos» (*patterns*). De esta forma se ha reconocido el hecho de que «habitar viene antes que construir»³⁷.

Habitar y construir

Asumir una fenomenología del «buen habitar» como única referencia, único *modelo* de la arquitectura, conlleva, sin embargo, una pérdida inevitable: el verdadero distanciamiento de la idea arquitectónica. «Principio (*Archè*) se dice en primer lugar del punto de partida para cualquier cosa», explica Aristóteles en la *Metafísica*³⁸. El *Archè*, recordémoslo, era la instancia metafísica que había de determinarse para plantear la cuestión de la edificación en términos de suplementariedad, de modelo, de origen. Que este «deterioro moderno» —como lo define Daniel Payot³⁹— que se aceptó a finales del siglo XIX y se difundió en los años veinte y treinta, no es cosa reciente, lo demuestra la insistencia de los arquitectos al rebatir, casi como si de un exorcismo se tratara, la originariedad del *Archè* y la dignidad de los *Archai* últimos: «Los Antiguos no confundían como nosotros —escribe Jean-Louis Viel de Saint-Maux a finales del siglo XVIII⁴⁰— la arquitectura sacra con el arte de construir viviendas particulares y éste no tenía ninguna relación con la Arquitectura de los Templos y de los Monumentos». Esto es lo que afirma con fuerza Adolf Loos en 1910. Para el vienés, la arquitectura es solamente

Grabmal y Denkmal: «La casa tiene que gustar a todos. A diferencia de la obra de arte que no necesita gustar a nadie»⁴¹. A. Savinio reafirma el mismo concepto: «La arquitectura se refleja en el tiempo. El rostro de cada época se refleja en la propia arquitectura. Entre tiempo y arquitectura hay relaciones similares a las existentes entre mar y cielo. ¿Por qué se sigue diciendo que la arquitectura es un arte?» (en *Ascolto il tuo cuore, città*, 1944). En este caso, la arquitectura es únicamente la de la casa, por tanto no es arte, ya que «el arte mira fuera de casa (...)». El arte viene de lejos y va lejos»⁴². No hace mucho todavía, un conocido historiador francés de la arquitectura escribía: «la obra arquitectónica pertenece a un campo diferente del de la vivienda»⁴³ (Bernard Teyssèdre).

Un tal deterioro, una tal «pérdida del centro» desde los tiempos del *Neues Bauen* se consideró «necesaria», un deber ser: el arquitecto y el filósofo han descubierto la ausencia de un punto privilegiado para determinar la cuestión del origen de la arquitectónica. La originariedad de los *Archai* ya aparece como una tarea ilusoria. De ello se derivan dos constataciones: por un lado, subsiste la urgencia de dar un significado nuevo a lo «humilde» (*schlicht*, según Heidegger) *tectónico*, elaborando otro concepto del construir a partir de los múltiples len-

guajes del habitar⁴⁴. Por otra parte, permanece el recuerdo, la rememoración de lo que fue la *idea* de arquitectura para los Griegos, para los Romanos..., para Schinkel: idea que se basaba en un pre-juicio, cuya desaparición quizá se haya celebrado demasiado pronto.

Repetir la forma antigua: sí, pero como explica G. Deleuze⁴⁵, «la repetición como pensamiento del futuro se opone a la categoría antigua de la reminiscencia y a la categoría moderna del *Habitus*. El *Habitus*, síntesis pasiva del tiempo como presente viviente, es la memoria de las prácticas en el espacio. El *Habitus* resuelve la repetición según un presente habitual, a través de un ciclo de la costumbre, la reminiscencia (*Mnemosyne*), síntesis activa del tiempo como pasado puro, organiza la repetición a través de un ciclo rememorativo y no rememorativo. Ahora, lo que es o vuelve ya no puede tener una identidad preconstituida. Podemos complacernos en la contemplación de tal pérdida, o bien crear comités locales para la defensa de las costumbres. Pero, en la repetición, cualquiera que sea la elección, la cosa se reduce a la diferencia que contiene en sí misma. Las condiciones de la aventura son hoy las de repetir modelos históricamente imposibles de repetir para extraer la diferencia. ©

NOTAS

¹ Martin Heidegger, «La época de la imagen del mundo», en *Holzwege*, Klostermann, Frankfurt am Main, 1950. El presente ensayo desarrolla temas sobre los cuales hemos escrito en varias publicaciones: «John Soane and the birth of style», *Oppositions*, 14 Nueva York, 1978; La ville parodie», *C.N.A.C. Magazine*, 2, 1981; «Classical melancholies» (en colab. con M.Tafari), *Architectural Design*, 52,

Londres, 1982; «Mimesis, Architettura come finzione», *Lotus International*, 32, Milán, 1981; «Frammenti per un discorso funebre. L'architettura come lavoro di lutto», *Lotus International*, 38, Milán, 1983; «Répétition et différence», *Art Press*, número especial sobre la arquitectura, París, 1983; «Osservazioni ai margini del dibattito fra Alexander e Eisenman», *Lotus International*, 40, Milano,

1983; «Arqui-tectónico: la cuestión de los orígenes», *Artifex, Revista de Estética*, 3, Barcelona, 1984.

² Paul Valéry, *Eupalinos ou l'architecte*, en *Oeuvres*, II Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1960, p. 110.

³ Martin Heidegger, «El origen de la obra de arte», en *Holzwege*, *op.cit.*

⁴ *Ibidem.*

⁵ *Ibidem.*

⁶ Utilizamos como guía al texto de Heidegger en el trabajo de Philippe Lacoue-Labarthe, «Typographie», en *Mimesis des articulations*, Aubier-Flammarion, París, 1975.

⁷ De Philippe Lacoue-Labarthe, «Typographie», en *Mimesis des articulations*, Aubier-Flammarion, París, 1975.

⁸ Cfr. Martin Heidegger, «La cuestión de la técnica», en *Vorträge und Aufsätze*, Verlag Günther Neske, Pfullingen, 1954.

⁹ Cfr. Philippe Lacoue-Labarthe, «Typographie», *op.cit.*, p. 201.

¹⁰ Martin Heidegger, el origen de la obra de arte», *op.cit.*

¹¹ *Ibidem.*

¹² *Ibidem.*

¹³ *Ibidem.*

¹⁴ *Ibidem.*

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ *Ibidem.*

¹⁷ *Ibidem.*

¹⁸ Por ejemplo, cfr. Daniel Payot, *Le Philosophe et l'architecte*, Aubier-Montaigne, París, 1982, p. 176.

¹⁹ Martin Heidegger, «L'origine dell'opera d'arte», trad. it. cit., p. 22.

²⁰ Tal «suplementariedad» ha sido analizada en los escritos de París. Jacques Derrida: «La pharmacie de Platon», en *La dissémination*, Seuil, en 1972, en «Economimesis», y *Mimesis des articulations*, *op.cit.*, p. 75.

²¹ Gianni Vattimo, «L'irrazionalismo», *Alfabeto*, 28, Milán, 1981.

²² Philippe Lacoue-Labarthe, «Typographie», *op.cit.*, p. 205.

²³ Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy, *Essai sur la nature, le but et les modes de l'imitation dans les Beaux-Arts*, París 1823, p. 3 (reedit: A.A.M., Bruselas, 1980).

²⁴ Cfr. *Il Sofista*, 235; *La Repubblica*, 393 a, 395 bc, 396 a, 396 c d e, y del X Libro, 596 b 598 d, 6 o c a 603 b.

²⁵ Cita en Philippe Lacoue-Labarthe, «Typographie» *op.cit.*, p. 215; cfr. Martin Heidegger, *Nietzsche*, vol. I, trad. franc. di P. Klossowski, Gallimard, 1971, p. 170.

²⁶ Philippe Lacoue-Labarthe, «Typographie» *op.cit.*, p. 250; véase también, Martin Heidegger, «La dottrina di Platone sulla verità», in *Platons Lebre*, Verlag A. Francke A. G., Bern, 1947; trad. it. de A. Bixio y G. Vattimo, *La dottrina di Platone sulla verità (e altri scritti)*, S.E.I., Torino, 1978.

²⁷ Cfr. *Les réalismes (1919-1939)*, catálogo de la exposición, Centre Georges Pompidou, París, 1980.

²⁸ Paolo Fossati, *La Pittura a programma. De Chirico metafísico*, Padova, 1973; véase también *Giorgio De Chirico*, catálogo de la exposición a cargo de W. Rubin, W. Schmede y Jean Clair, Centre Georges Pompidou, París, 1983.

²⁹ Cfr. Hans Jörg Rieger, *Die farbige Stadt*, tesi di Dottorato della Facoltà di Filosofia dell'Università di Zurigo, Zürich, 1976 (dattiloscrito).

³⁰ Cfr. Paolo Fossati, «Valori plastici» (1918-1922), Einaudi, Turín, 1981, pp. 226-227.

³¹ Cfr. Massimo Scolari: *Architecture between memory and hope*, introducción de Manfredo Tafuri, I.A.U.S., catálogo I. M.I.T. Press, Nueva York, 1980; y *Massimo Scolari, acquerelli e disegni (1965-1980)*, a cargo de Francesco Moschini, Centro Di, Florencia, 1981.

³² Massimo Scolari, «Considerazioni e aforismi sul disegno», *Rassegna*, 9, Milán, 1982.

³³ Wolfgang Goethe, *Kampagne in Frankreich*, páginas autobiográficas escritas en 1820; trad. it. Edvige Levi, *Incomincia la novella storia*, Sellerio, Palermo, 1981, pp. 122-24, (véase el diario del 15-16 octubre, 1792).

³⁴ Massimo Sclari, «Considerazioni...», *op.cit.*

³⁵ La noción de *Habitus* ha sido elaborada por Pierre Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Droz, Ginevra, 1972, p. 175; cfr. Henri Raymond e Marion Ségaud, «L'espace architectural: approche sociologique», en *Une nouvelle civilisation, hommage à Georges Friedmann*, París, 1973; H. Raymond, «Habitat, Modèles culturels et architecture», *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 174, 1974; Bernard Huet, «Modèles culturels et architecture», en *Modèles culturels-Habitat*, a cargo de J.C. De Paule y Bernard Mazérat, C.E.R.A., París, 1977; Bernard Huet, «The City as a dwelling space, alternatives to the Charter of Athens» *Lotus International*, 41, Milán, 1984, pp. 6-16.

³⁶ Cit. sin fuente Mikel Dufrenne, «Arte e Natura», in Mikel Dufrenne, Dino Formaggio, *Trattato di Estetica*, vol. II, Mondadori, Milán, 1981, p. 34.

³⁷ Gianni Vattimo, «Abitare viene prima di costruire», *Casabella*, n. 485, Milán, 1982; la referencia obvia es el ensayo «Bauen Wohnen Denken» di Martin Heidegger, publicado en *Vorträge und Aufsätze*, *op.cit.*

³⁸ Usiamo: *Métaphysique*, trad. franc. J. Tricot Vrin, 1970, vol. I, 1012 b 39; citado también en Daniel Payot, *Le philosophe et l'architecte*, *op.cit.*, p. 105.

³⁹ Cfr. Daniel Payot, *Le philosophe et l'architecte*, *op.cit.*, *passim*.

⁴⁰ Jean-Louis Viel de Saint-Meaux, *Lettres sur l'architecture*, París, Bruselas, II carta, 1787, p. 12.

⁴¹ Adolf Loos, «Architecture» (1910), en *Paroles dans le vide, Malgré tout*, trad. franc. di C. Heim, Editions champ libre, París, 1979, p. 226; ed. orig.: *Sämtliche Schriften, Erster Band: Inst Leere Gesprochen (1897-1990); Trotzdem (1900-1930)*, Verlag Herold, Viena-Munich.

⁴² Alberto Savinio, *Ascolto il tow cuore, città* (1944), Adelphi, Milán, 1984, p. 172.

⁴³ Bernard Teyssèdre, *L'esthétique de Hegel*, P.U.F., Parigi, 1958, p. 31; citado en Daniel Payot, *Le Philosophe et l'architecte*, *op.cit.*, p. 10.

⁴⁴ Martin Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*, *op.cit.*; en la trad. it. di Gianni Vattimo, *Saggi e Discorsi*, *op.cit.*, *schlicht* y traducido con «semplice» (p. 26); en la trad. franc. de André Préau, *Essais et conférences*, Gallimard, París, 1958, el término está traducido con «humble» (p. 46).

⁴⁵ Gilles Deleuze, *Difference et répétition* (1968), P.U.F., París, III ed., 1976, pp. 125-126.

LA CIUDAD COMO TEATRO POÉTICO-POLÍTICO

Fernando R. de la Flor

En el seno de la ciudad, escenario de la convocatoria de las fuerzas humanas psíquicas e intelectuales y como resultado de la observación atenta del acontecimiento surge la condición intelectual y se escribe una teoría poético-política.

*Telles vous cheminez, stoïques et sans plaintes/
A travers le chaos des vivants cités*

Quizá es Engels, quien de una manera más clarividente haya percibido el potencial sombrío que alienta en la anónima masa ciudadana.

Las multitudes aparecen ante él en el espacio abierto de lo público como cargas eléctricas que se friccionan en el *carrousel* del *boulevard*, confrontando sus polos positivos y negativos en la gran explosión prenuclear de la concentración y el acontecimiento. Es un momento exaltatorio y único que el político percibe, pues el peligro y la tensión acumulada por la historia es allí máxima. Está en juego el hombre, cada hombre, que puede alzarse entonces a su condición inalcanzada o, por el contrario, rebajarse, deshacerse infinitamente, disolviéndose en el «espacio despótico» que configura una urbe.

Situado en el observatorio que le proporciona su saber sociológico, Engels miraba el París de mediados de siglo XIX, como se mira el cielo en la inminencia de la tormenta venidera: car-

gado de señales, lleno incluso de aquellos presagios que en el relato bíblico marcan el nuevo tiempo de la muerte del Redentor. Sólo que en el revolucionario la ineluctabilidad de la violencia amenazante, la sobresaturación energética de un dominio triste e injusto, cobraba el sentido inverso al que en el acontecimiento crístico rubricaba (con el *lock-out*, la oscuridad del firmamento y la rasgadura de la cortina del cielo, ya no más protector), el inicio de una época huérfana, sumamente indigente y penitencial para la humanidad toda.

No. Engels, alquimista sociológico y agitador en la primera hora de la política total, precipitaba en su discurso las descargas de energía necesarias de las que habría de surgir una revolución por fin bienhechora. La ciudad era para él el laboratorio verdadero donde habría de gestarse una revuelta en la cadena ineluctable del devenir; una fisura en el eslabón férreo del sentido del progreso y de la historia, por fin sometido a una implosión sin precedentes.

Puede decirse que un furor exaltado le poseía ante el espectáculo tremendo de una multitud,

91

desagregada y hostil para consigo misma, ajena por completo a las fuerzas que la convocaban para una emergencia fulgurante en la escena de la Historia. Sólo una monotonía desesperanzada; un rastro de inanidad y vacío, deja el desfile espectacular de la ciudadanía en una urbe y en un orbe todavía no ganados por la política ni por la poética.

Descalzos y en harapos; arrastrando los sables o los manteos, el surco o la huella de los pasos perdidos de los individuos de los que esta totalidad, de momento sin destino, se abastece, no tiene la energía entonces para inscribirse en el libro del progreso o larga marcha de la humanidad:

«¡Qué bien barrido está su pavimento y cuántos pies han dejado su marca en él! La bota torpe y sucia del soldado retirado, bajo cuyo peso el mismo granito parece agrietarse; la zapatilla diminuta, liviana como el humo, de la joven que vuelve la cabeza hacia los escaparates deslumbrantes como el girasol hacia el sol; el magnífico sable del confiado alférez que abre un profundo surco en su superficie: todo queda marcado en él por el poder de la fuerza o el poder de la debilidad.» (N. Gogol, *Newski Prospekt*.)

Los hombres sin destino –los «humillados y ofendidos» de Dostoiewski–, la legión infinita de las sombras, discurre disciplinada ante los ojos de Engels, el libertador, el hombre que intuye la existencia de un punto ígneo en la masa fría de la humanidad. El hombre, también, que sueña con que, alcanzado ese volcán interior que habita todo ser y que se encuentra adormecido en el centro secreto de las multitudes, la vida entonces, tal y como la conocemos y nos ha sido dada, puede girar al unísono, modificar

el teatro de intrascendencia y *sin destino* que antes de toda revolución la caracteriza, y afirmar así el nuevo reino de la emoción del hombre sobre la tierra.

Tomar la ciudad para la *política* y tomar al individuo para la *poética*, se presenta así como el único trabajo de una razón práctica. El pensador –pongamos Engels– encuentra en el modo de convertirlo en posible su espacio obsesivo, su lugar de reflexión permanente.

Antes de esa *toma* –de esa medicina o *farmakon* administrable en el cuerpo enfermo de lo social–, la descripción de todo lo que es doliente y redimible en tal situación es certera en Engels, que escribe:

«El tumulto de las calles tiene, ya de por sí, algo de repugnante, contra lo que se rebela la naturaleza humana. Estos cientos de miles de personas pertenecientes a todas las clases y estamentos sociales que pasan acosándose unos a otros, ¿no son todos ellos hombres con las mismas características y facultades y con el mismo empeño en ser felices? ¿No deben hacer todos ellos los mismos esfuerzos para alcanzar la felicidad, utilizar los mismos medios y caminos? Y pese a ello, se cruzan unos con otros como si no tuvieran nada en común, como si no tuvieran nada que ver unos con otros, y el único acuerdo entre ellos es el tácito de mantenerse a su derecha en la acera, para que las dos corrientes tumultuosas no se estorben el paso una a otra; y a nadie se le ocurre echar una mirada al otro. La brutal indiferencia, el frío aislamiento de cada cual en sus intereses privados aparecen tanto más repugnantes e hirientes cuanto más juntos están estos individuos en un pequeño espacio; y aunque sepamos que este aislamiento del individuo, ese sórdido egoísmo es en todas

partes el principio básico de la sociedad actual, en ningún lugar se muestra de forma tan evidente, vergonzada como aquí entre la multitud de la grandes ciudades.» (F. Engels, *El problema de la vivienda*.)

Le rue assourdissante autour de moi hurlait

Campo poético; campo político, cuyo teatro verdadero es la ciudad cosmopolita (y, entre todas, ¿cuál como París?). Ciudad no dada al modo de un mero escenario, sino poderosa configuración topológica que se sirve tal vez de los hombres como si fueran su flora (y entonces son su flora, su «botánica de asfalto» y *macadam* –Baudelaire–). Ciudad que envuelve en los conflictos que son históricamente suyos y que sólo los hombres creemos equivocadamente nuestros. Así París. Así el París del 68, que sueña y recuerda el del 93 del XVIII, el 48 del XIX, el 71 comunero, de ese mismo XIX.

Engels, ese hombre de un premayo del 68; ese teórico de masas y conocedor de la vida íntima de los barrios, sella la condición intelectual como inexorablemente destinada a darse su objetivo en el seno del medio urbano. Todas las figuras de su retórica se exhiben en la gran enciclopedia de recursos humanos y constelaciones del imaginario que la ciudad reúne en sí bajo la forma de su secreto y su tesoro.

Son los hombres del cincuenta en adelante de ese siglo que nos precede quienes, expertos, construyen su teoría poético/política como resultado de la observación atenta del acontecimiento, tal y como éste se muestra en el la-

berinto de los caminos bifurcados de la *megaciudad*. Las dormidas fuerzas de una humanidad alienada, cobran sólo brillo en el momento áureo en que los cuerpos y las clases quedan convocados en la escena múltiple del espectáculo callejero.

Allí, en la tarde quizás de un domingo arrancado al trabajo maquínico, el cuerpo se revela como poseído de un potencial erótico y aparecerá animado por una secreta energía estructora de lo dado, de lo que es pura banalidad aleatoria. La aspiración y la afirmación de formas de vida superiores, allí entonces se realiza. Los cuerpos *se sueltan*. Es una experiencia descrita por Clarín que la observó en las masas obreras que desembarcaban en el centro anímico de Vetusta: el corazón de los paseos arbolados para burgueses. Los cuerpos, ante todo quieren amar y ser amados. Y entonces exudan sus humores y proclaman sus liberalidades:

«Había comenzado aquel paseo años atrás como una especie de parodia; imitaban las muchachas del pueblo los modales, la voz, las conversaciones de las señoritas y los obreros jóvenes se fingían caballeros, cogidos del brazo y paseando con afectada jactancia. Poco a poco la broma se convirtió en costumbre y merced a ella la ciudad solitaria, triste de día, se animaba al comenzar la noche, con una alegría exaltada, que parecía una excitación nerviosa de toda la “pobretería”, como decían los tertulios de Vegallana. Era la fuerza de los talleres que salía al aire libre; los músculos se movían por su cuenta, a su gusto, libres de la monotonía de la faena rutinaria. Las muchachas se reían sin motivo, se pellizcaban, tropezaban unas con otras, se amontonaban, y al pasar los grupos de obreros crecía la algaraza; había golpes en la espalda, carcajadas de mali-

cia, gritos de mentida indignación, de falso pudor, no por hipocresía, sino como si se tratara de un paso de comedia.» (Clarín, *La Regenta*.)

Pero esos mismos cuerpos querrían también, apenas sin saberlo –la carne es la inocencia, siempre–, destruir y destruirse, incendiarse y donarse en una primavera abiertamente revolucionaria –¿mayo?– a la que parecen íntimamente convocados por una voz secreta que los empuja al ágora, al *circo* o teatro de su destino.

Por todos lados, la «desamortización de los secretos caseros» (Antonio Flores, *Ayer, hoy, mañana*) y la exclaustación de las familias y de la pequeña vida, anima la dinamo que gira ahora para la revolución y para la poesía. Lanzado al teatro de lo gigantesco, de lo que ya es meta y mega polis, el hombre ha de tomar el pulso y la conciencia de lo que es la in-habitación de lo urbano, masificado y total.

94

La tribu en ese momento (como sucede en el cuento de Kafka) ha establecido sus *vivacs* directamente bajo las estrellas.

Et la sombre Paris, en se frottant les yeux/Empoignait ses outils, vieillard laborieux

Entonces la ciudad (tal que París) cobra la dimensión metafísica de un nuevo Valle de Josafat. Allí el espectáculo de las razas, de las variedades infinitas a que se ve lanzado lo humano, provoca y convoca a una *angustia de la acción*, a un éxtasis reivindicatorio. En la espera y en la inminencia del acontecimiento que es cósmico, ¿quién querría, llegados a este punto, retroceder, guarecerse en las antiguas, en las viejas seguridades?

En ese momento, la vida se convierte en un vivir al descubierto, rechazando la morada (las hordas estudiantiles en revolución, no volverían a sus hogares los días de fronda parisina. Hicieron noche en los *campus*). Es entonces, también, cuando de la masa hasta entonces oscura e indeterminada, surge o debe surgir el fulgor con que llaman las poderosas vidas autónomas y solitarias. Una descarga de atracción individualizada estalla encima de la multitud convocada, convirtiendo a los sujetos –a todo sujeto– en una suerte de mástiles en noche de San Telmo.

Entonces toda humillación antigua cede, y ya se hace imposible un pensamiento como el que enunciara Dostoiewski:

«A veces, en días festivos, me paseaba por la acera soleada de la Nevski entre las tres y las cuatro de la tarde. Bueno, más que pasearme experimentaba innumerables tormentos, humillaciones, resentimientos. Me deslizaba como un anguila entre los viandantes de la forma más indecorosa, haciéndome continuamente a un lado para dejar paso a los generales, a los oficiales y húsares de la guardia o a las damas. En esos momentos sentía una punzada convulsiva en el corazón y un calor que me recorría toda la espalda con sólo pensar en la mezquindad de mi traje, en la vulgaridad y mezquindad de mi pequeña figura deslizándose. Éste era un martirio habitual, una humillación mental continua e intolerable que se convertía en la incesante y directa sensación de ser, a los ojos de todo el mundo, una mosca, una mosca desagradable y repelente.» (Dostoiewski, *Memoirs del subsuelo*.)

En el momento augural y revolucionario, cada hombre recuperará su aura (perdida). Está escrito. El hombre incluso en la multitud (E. A.

Poe: *El hombre de la multitud*) recobra su destino y se posesiona enteramente de su ser, y ello en la fulguración de un instante único. Brilla ahora cada ser como un enigma necesario para los otros. El equilibrio revolucionario del todo depende, en eso que es instante decisivo, de esta singularidad que cobra el uno, el hombre de la masa, el antaño alienado en la política baja del número y el paso por la urna.

A travers les déserts courez comme les loups

Pero el sujeto, el hombre de la multitud, es nada, antes de ser un trayecto, una deriva. Ahora se descubre una verdad oculta: la historia y el acontecer y la vida es el resultado de un desplazamiento. La movilidad es la escritura secreta del cuerpo y el alma es siempre conquista y desalojo de infinitud de topografías.

Merced a la deriva y el transcurso, el hombre corta las sucesivas capas de experiencia, y en ello cobra la conciencia de una historia personal. El *flâneur* es el modelo para una ciencia de la vida como *iter*, como camino y caminar, recorrido y posesionamiento de un *locus*. Pero la multitud tiene también en la marcha y en la manifestación la expresión total que suministra la comunión en libertad con un destino que excede al individuo, y que, propiamente, se presenta sin horizonte y sin destino dado previamente.

De repente el hombre singular, el hombrecillo que camina con los otros, siente acrecentarse infinitamente su potencial, al percibir la verdad de su capacidad. «Somos plantas», dice Heidegger. Pero más bien somos semillas,

energías viajeras. En la historia abreviada de su transcurso, ese hombre, semen de lo venidero, escribe el jeroglífico de su ser y su latencia. W. Benjamin ha vuelto a esta idea misteriosa, según la cual la íntima esencia de lo humano se deposita en la cartografía de lo que configura su desplazamiento. Como en un *mandala*, ese transcurso escribe el enigma necesario:

«Hace ya tiempo, años para ser exactos, que le estoy dando vueltas a la posibilidad de organizar biográficamente el espacio de mi vida en un mapa. Antes que nada se me impone la necesidad de un plano-guía. Hoy me apetecería coger un plano general militar del interior de la ciudad si lo hubiera. Me he inventado un sistema de signos, y sobre el fondo gris de tal plano irán varios colores hasta que se distingan claramente toda una serie de lugares: las casas de mis amigos y amigas; los espacios de reunión de algunos colectivos; las habitaciones de hoteles y burdeles que conocí durante una noche; los poderosos bancos del Jardín de los Animales; el camino de la escuela; las tumbas que vi ocupar; los lugares en que brillaban aquellos cafés cuyos nombres, ya desaparecidos, nos vienen a los labios todos los días; las canchas de tenis en las que hoy se levantan casas de alquiler vacías; las salas doradas y adornadas con escayola en donde las sacudidas en las horas de baile casi las convertían en salas de gimnasia.» (W Benjamin, *Crónica de Berlín*.)

Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie

De aquí el amor a la ciudad, teatro de mi vida. Lugar que *cifra* y contiene el secreto que yo soy. Por eso, se hace preciso seguir a los demás; acompañarles en su trayecto unificado

por un momento con el nuestro propio en el tiempo de la insurgencia y la fronda.

Y entonces, el *boulevard*, la avenida, las calles y los rincones, se contaminan todos del enigma de la vida humana. Lugares de encuentro y descubrimiento de la riqueza que nos constituye, y espacios donde se juega el azar y las vidas se ponen «al tablero». El territorio es el epicentro de una intensidad y su estar al cielo abierto es, en sí mismo, un modo de oposición a los antiguos modos de habitación humana: la caverna primitiva, el estuche doméstico de la burguesía decimonónica.

En la poética del espacio abierto o de cielo raso (Bachelard), está inscrita con letras de oro la potencialidad multiplicada que aquél ofrece al encuentro obligadamente amoroso (aunque ello deba estar seguido y corregido por la certeza de lo efímero que resulta todo descubrimiento, y lo instantáneo que caracteriza todo resplandor verdadero, si más fuerte, tanto más breve).

El canto que así se eleva de la multitud urbana es exaltatorio, y al tiempo doloroso. Celebra el encuentro de una pérdida. Inscribe el instante que dura una eternidad. Baudelaire:

«Un relámpago y ya la noche, belleza fugitiva,
cuya mirada logró que de nuevo yo renazca,
dime:

¿ya no te veré más sino en la eternidad?

¡En otra parte y muy lejos, demasiado tarde, y
acaso nunca!

Ignoro donde fuiste, y no saber adónde voy,
¡Ay tú, a quien hubiese amado!»

Esa descarga, en efecto, toma la forma del amor. No puede ser de otra manera. Entonces

la calle es tomada para y por el amor. Los sociólogos ofrecen la clave de esta actitud amorosa, de esta corriente revolucionaria y profunda que suelda umbilicalmente lo que se creía disperso y hundido en su individualidad. Sucede que quienes son conscientes de la brevedad y la rareza del encuentro, ofrecido prácticamente sólo a la mirada, entonces se preparan arduosamente para esa mirada, implementando su reserva potencial para fascinar y ser fascinados.

Se esfuerzan así —es un efecto de multitud— en un momento único, extraordinario, en darse a los otros como objeto para su deseo. Compactos, únicos, sugerentes, llenos de energía misteriosa aprovechable en los juegos del amor o de la revolución.

La ciudad, el teatro urbano, es así, el mar enteramente recorrido por una única onda que es vitalmente lúbrica. Exaltatoria y afirmativa. Un espasmo recarga la masa crítica con una suerte de *paneroticidad* que se muestra en los ojos de las mujeres, primeras en ser conquistadas por la promesa abierta de la novedad y de la ruptura naciente.

El «desposamiento con la multitud» (Baudelaire) se abre en tanto acto primero en el complejo ritual que instrumenta una crisis epocal. Violación de la masa por sí misma, recorrida de un efluvio caliente que enerva todo ánimo y pone en el corazón una pasión absoluta de entrega al otro. Ése es el clímax revolucionario, cuanto poético. En su ápice mismo, la energía libidinal se alía a una mecánica sublimatoria, concebida para darle continuidad, articulando la forma precisa de un acontecimiento performativo.

Entonces la masa revolucionaria cae como de golpe en la necesidad de establecer un mundo y suelo firme donde arraigue para siempre su sueño amoroso. Nace aquí un destino y una tarea.

A partir de este punto, todo es reflujo.

Desechando precipitarse ciegamente en el éxtasis consumatorio; conducida hacia adelante por unos líderes castos que no desmayan, una construcción nueva toma sus perfiles en el horizonte imaginario. La política hace su aparición estelar y capta lo creativo amoroso alcanzando por cada hombre en el seno de la multitud la energía necesaria para su acción colosal, para la tarea ciclópea que aguarda:

«Vuelvo a la muchedumbre, a la canalla enorme y terrible que arrolla.»

Así cantaba Rimbaud, heraldo negro del 68, anunciando en la ferocidad del gesto y de la gesta que ello implica, la inscripción de un destino que ya entonces se sobreexcedía a sí mismo.

El hedonismo, así, deriva en heroísmo. Como la poética se hace política. El placer pronto abandona sus desmayados gestos para adoptar el adusto ademán guerrero de una violencia heroica; es decir: sin esperanza. Es el tiempo de las armas y la época corta de la estrategia y de la guerrilla.

Paris change! mais rien dans ma mélancolie

De la mañana a la noche; del alba de la Revolución al atardecer que marca la Restauración de lo dado, un ciclo corto se ha cumplido. ¿Arde París? Sólo una estela de cristales rotos, de edificaciones incendiadas y de pavimentos levantados —de nuevo el *macadam*, el asfalto baudeleriano que silenciaba el hecho de la playa profundamente presente—. Las multitudes regresan a sus pasiones tristes, haciendo entonces profética la visión de Tocqueville sobre la ciudad como «espacio despótico»:

«Me imagino los nuevos perfiles que el despotismo moderno adopta en el mundo: veo una multitud inconmensurable de hombres parecidos e iguales que giran sobre sí mismos para procurarse pequeños y vulgares placeres con que llenar su alma.» (*La democracia en América.*)

97

Queda sólo la ciudad. Pero queda ciertamente la ciudad, sujeto activo de la escenificación poético-política ocurrida.

Cabe decir todavía de ella, de toda ciudad amada, en su favor y en nuestra esperanza, lo que escribiera Gogol:

¡Cuán veloz, en el curso de un solo día, se desarrolla aquí la fantasmagoría! ¡Cuántas metamorfosis experimenta en veinticuatro horas!» (*Nevski prospekt.*)



Lyonel Feininger, Architektur II. 1921.

ESPACIOS, FORMAS, IMAGENES... IDEAS, LENGUAJE, PALABRAS...

Reflexiones en torno a las vanguardias y la desintegración del quehacer arquitectónico

José Luis Sanz Botey

La arquitectura constituye el paradigma de la construcción del conocimiento. Las sensaciones y las ideas expresadas con palabras entran a construir una imagen que nace en el interior. La arquitectura como construcción del espacio en el tiempo puede considerarse como principio del conocimiento y de la razón, ya que el conocimiento sólo es posible a través del espacio y el tiempo. Pero en nuestros días está supeditada a los cambios de la percepción de la realidad introducidos por la incorporación masiva de los medios de comunicación, que construyen una realidad artificial y virtual donde las formas se transforman en puro lenguaje y la imagen interior en simulacro.

99

«Una imagen vale más que mil palabras.»

Lao Tse

Un equívoco sobre el valor de la imagen

La célebre sentencia del conocimiento oriental, aplicada a la sociedad occidental moderna, constituye uno de los tópicos más elementales asumido por nuestra cultura. La más mínima reflexión en torno a este tema plantea, sin embargo, multitud de cuestiones fundamentales.

En primer lugar podemos objetar que, finalmente, la conclusión a la que llega el enunciado se manifiesta a través de palabras, es decir, en forma de lenguaje. Tampoco sabemos a qué

tipo de imagen se refiere. Puede tratarse de una pintura, un cuadro sinóptico, una escultura, pero difícilmente podemos pensar que se trata de una fotografía, un *film* o una imagen electrónica, aunque sea por una cuestión histórica elemental.

Por poco que recapacitemos, llegaremos a la conclusión de que se hace referencia a una imagen mental. La mirada introspectiva, interior, es decir, el conocimiento, es el que es capaz de transformar el pensamiento en una imagen. Cómo se articula el pensamiento, es una cuestión bastante más ardua de contestar pero, fundamentalmente, podemos decir que se articula a través del lenguaje, de las palabras. La imagen que buscamos es el producto de una

operación de síntesis. El conocimiento, la imagen interior, se construye con lenguaje, pero también como «impresión» del mundo exterior sobre nuestros sentidos.

Por un lado, observación, contemplación del mundo exterior: formas, colores, sonidos, sensaciones y estímulos atraviesan nuestros sentidos: tenemos una experiencia individual del mundo exterior. Por otro, palabras, lenguaje, ideas: capacidad de comprender, objetivar, comunicar y razonar. Es decir, posibilidad de una síntesis objetivable por nosotros mismos y reconocible por los demás con el fin de hacernos entender: esa síntesis es, en definitiva, la imagen. Lenguaje pues metafórico y un complejo proceso de construcción de esa imagen, que no es otra cosa que conocimiento.

100

Mil palabras, ¿sabéis cuántas son?... pues, llegados a este punto, debemos haber escrito aproximadamente una cuarta parte. No parecen pues mucho esas mil palabras en relación al valor añadido que se otorga en nuestra cultura a esta supuesta imagen.

Valoremos un aspecto más no incluido en el enunciado de esta sentencia. Por ejemplo, imaginemos un contexto en el que la frase pueda ser dicha con verdadera intensidad. ¿Cuál es ese contexto en el que la sabiduría oriental adquiere un valor fundamental? Para mí, no es otro que el de la transmisión del conocimiento, el ámbito de la enseñanza o la simple comunicación de experiencias. Para poder transmitir un conocimiento o una experiencia, es necesario un esfuerzo de síntesis y objetividad para hacernos comprender. Transmitir esa experiencia propia al otro de la forma más directa posible sin que se pierda por el camino es la función

de la imagen. También el que escucha, mira, lee, sólo comprenderá si es capaz de «restituir» esa imagen en su interior, es decir, repetir de nuevo todo el proceso intelectual en que consiste la transmisión de experiencias subjetivas a través de un proceso de objetivación, sin el cual es imposible el conocimiento, la sabiduría, o la simple experiencia compartida.

W. Benjamin, en su ensayo *Experiencia y Pobreza*, une imagen y experiencia en este bello relato: «En nuestros libros de cuentos está la fábula del anciano que en su lecho de muerte hace saber a sus hijos que en su viña hay un tesoro escondido. Sólo tienen que cavar. Cavaron, pero ni rastro del tesoro. Sin embargo cuando llega el otoño, la viña aporta como ninguna otra en la región. Entonces se dan cuenta de que el padre les legó una experiencia: la bendición no está en el oro sino en la laboriosidad»¹. La filosofía crítica de Benjamin es, en este sentido, una de las pocas alternativas que ofrece el pensamiento de nuestro siglo frente a la crisis de la experiencia en el mundo contemporáneo.

«Loos ha construido una idea.»

K. Kraus

La negación del espacio

El arquitecto es, fundamentalmente, un constructor de espacios. Qué entendemos por espacio, es algo que se debe precisar. Lo que llamamos espacio arquitectónico no es simplemente el hueco, el vacío, es decir, lo contrario a la materia, sino que es un intermedio, un límite

entre la materia y la no materia. La materia es el «ser», principio estable y eterno. El vacío es su contrario, la nada, el no ser, también estable y eterno. El espacio es ese resquicio que queda entre el ser y el no ser, es decir, la vida, la posibilidad inmensa de la existencia y la co-existencia, o sea, fundamentalmente todo lo que nos interesa.

El espacio no existe, sólo el hombre lo construye, es una necesidad vital imprescindible: sólo se da la vida donde hay espacio, lo contrario es un simulacro. ¿Cómo se construye? Se construye con la materia, se conocen unas técnicas, se imaginan unos espacios, se trabaja con las formas, se calcula la resistencia de los materiales, se deja que la luz y el aire entren, se planea todo, se dibuja y se representa. Matemáticas, geometría, geografía, geología, pero también historia, arte, filosofía, psicología, economía y un sin fin de materias que el arquitecto maneja en determinadas ocasiones con conocimiento o simplemente con intuición.

El arquitecto construye el espacio con la materia, la organiza y dispone de la forma más conveniente teniendo en cuenta multitud de aspectos. Para ello le da forma en su mente, lo dibuja y representa. Dispone los materiales siguiendo un orden lógico. Debe mirar hacia adentro y hacia afuera. ¿Qué habrá dentro? ¿Qué quedará fuera? ¿Qué comunicación existe entre ambos? Espacio encerrado por la materia y delimitado por sus superficies, espacio interior: hábitat. También espacio exterior, compartido con otras criaturas o seres (espacio infinito), pero sobre todo espacio colectivo, para el hombre y su comunidad, para la cultura y el intercambio: ciudad.

La arquitectura es quizá una actividad sin objeto o lo que es lo mismo con un objeto tan amplio como la propia existencia. Definirla como mediadora entre la naturaleza y la técnica, entre el arte y el conocimiento, entre el saber instrumental y la poesía, es colocarla en un lugar difícil, inestable y crítico, pero es también el único camino no reduccionista, es decir, instrumentalizable. Hablar de arquitectura en términos únicamente formales, reducir el complejo entramado vital que envuelve su existencia a pura «imagen» es un reduccionismo, una instrumentalización de sus contenidos en función de otros discursos o intereses: su disponibilidad como mercancía².

El templo griego constituye la primera negación del espacio: una primera manifestación virtual de su realidad. En el templo griego el espacio interno es reservado a los dioses, es inaccesible. Según Platón, primer diseñador de metápolis, la realidad sólo es un reflejo del mundo de las ideas. Este mundo de las ideas es el único verdaderamente importante, el real, el nuestro es sólo un pálido reflejo, irreal y engañoso. Esclavos del mundo, presos de nuestra realidad material, vivimos en nuestra caverna el engaño de un espacio que no es más que imagen, representación de una realidad superior e inaccesible. El templo griego, en su perfección técnica, geométrica y estilística, niega también la posibilidad de un espacio real, es decir, habitable. Es la representación de un espacio ideal y sagrado que nos es negado.

El teatro es también, en la cultura griega, espacio de la representación, lugar de acontecimientos irreales, punto de encuentro de dioses

y mortales, espacio de catarsis colectiva, manifestación de mitos y creencias: representación del mundo en imágenes universales.

La filosofía, la idea, ha negado durante más de dos mil años «el espacio», la arquitectura. Para Kant, el espacio es un *a priori* del conocimiento. Sólo nos es posible el conocimiento a través de estos dos pilares, o mejor muletas o anteojos: espacio y tiempo. Sólo es posible conocer el conocimiento. Kant llama a este conocimiento «arquitectura de la razón». Con esta metáfora, por un lado instrumentaliza la arquitectura, la pone al servicio de un fin último, la razón; por otro, la coloca como principio del conocimiento: conocer algo es conocer su arquitectura. El conocimiento es fundamentalmente construcción de razonamientos e ideas bien fundamentados y entrelazados. Señala con ello su lógica interna, su carácter estable y consistente, estructurado y fundamentado. La razón, la máxima aspiración de la filosofía occidental tiene, pues, un fundamento arquitectónico. Tiene su razón de ser en un principio interno de carácter constructivo. La idea ya no viene de afuera, del más allá, sino que viene de dentro, del más acá. Cambia su situación en el espacio. Pero una vez más se niega la posibilidad real del espacio, éste quedará reducido según los principios kantianos a la categoría de «construcción mental» o imagen interior.

La arquitectura no tiene otro principio, ha de ser ante todo imaginada, pensada. Su existencia está supeditada a la existencia de esta imagen primigenia, interior. Pero tampoco podemos negar su materialidad como única posibilidad de un espacio real.

La imagen del pasado

La historia de la arquitectura es una historia de las formas, de las imágenes, pero es también una historia de las ideas, de las palabras y de los tratados que la han hecho posible o la han seguido. La arquitectura ha evolucionado con la técnica, el conocimiento de los materiales y su comportamiento ha llevado a cabo transformaciones esenciales en la evolución de la arquitectura. Pero también la imaginación ha hecho avanzar la tecnología en una dirección determinada. Aquello que ha sido posible imaginar ha sido, en gran medida, posible. Todo lo que el hombre ha creado ha sido antes necesariamente imaginado.

Palabra/pensamiento/idea/imagen/forma/espacio
Espacio/forma/imagen/idea/pensamiento/palabra

El comienzo, el origen, el punto cero, sólo podemos imaginarlo. Ambos procesos se dan de forma simultánea y se alimentan recíprocamente. La historia de la arquitectura es consustancial a la historia del hombre. ¿Cómo reconstruirla? Obtendremos una aproximación mirando fotografías, grabados, representaciones pictóricas, planos... Nos podemos acercar a través de monumentales historias del arte y la arquitectura: clasificaciones, estilos, corrientes. También los teóricos del arte y la arquitectura conocen dispositivos para orientarnos: ideas capaces de explicar de forma más o menos consistente estos montones de piedra, cemento o hierro a través de su esquema organizativo: su arquitectura interior.

Podemos leer, comparar, tratados y escritos de arquitectos, sus vidas, biografías, creencias espirituales y todo un sin fin de textos y cartas

cruzadas entre unos y otros. Podemos acercarnos a través de la época, de la economía, la sociología, el encargo, el cliente... Cualquiera camino es bueno, ninguno totalmente necesario pero tampoco totalmente prescindible, y todos juntos conforman un entramado del que es necesario extraer, sintetizar de forma objetiva una idea o una imagen capaz de comunicar a los demás.

¿Para qué miramos el pasado?, ¿por qué queremos conocerlo? Qué otra cosa podemos ver en él y que tenga interés para nosotros que no sea nuestro propio futuro. No podemos proyectar nuestro futuro sino con las ruinas que nos llegan del pasado.

«Cuando construimos casas,
hablamos y escribimos.»

L. Wittgenstein

Las palabras y las formas

Los escritos de artistas y arquitectos y sus obras plásticas, su proclamación de intenciones o justificaciones *a posteriori* parecen discurrir por caminos paralelos que nunca llegan a encontrarse, a cruzarse o a coincidir. Proclamar la independencia o autonomía de ambos medios, el pensamiento y la expresión artística, la palabra y la forma, puede tener un sentido positivo y estimulante para ambos. La reflexión sobre la propia obra, su circunstancia histórica o su fortuna crítica aportan a la experiencia artística una dimensión cultural y una proyección universal al hacer partícipes a los demás y hacer comprensibles las propias in-

quietudes. La obra, por otro lado, se manifiesta como experiencia individual y única frente a la dimensión universal de la idea. Las dos facetas son necesarias en el arte y la arquitectura. Se alimentan en un diálogo contradictorio a veces, pero enriquecedor en todos los sentidos. La disociación de estos dos momentos, consustanciales a la práctica artística, crea un vacío en el que por un lado discurre la experimentación formal y por otro la crítica especializada. A esta situación debe añadirse el hecho, puesto en práctica por una parte de la crítica, de que a la hora de interpretar, conocer, una obra de arte o arquitectura contemporánea de poco parecen servir los escritos de los propios artistas, sus biografías, los datos históricos, sociológicos o psicológicos³. Sin embargo, todo este material ajeno a la obra nos revela aspectos parciales pero imprescindibles en la mayoría de los casos para dar una dimensión cultural a la práctica artística convertida, de lo contrario, en pura manipulación técnica de la sintaxis o lógica formal de la obra.

La propia definición del concepto de abstracción por parte de las vanguardias artísticas de principios de siglo nos obliga a conocer los mecanismos, «la arquitectura interna de la obra», su andamiaje, no siempre manifiesta en una simple relación visual para poder llegar a comprenderla. El propio principio de abstracción parece negar lo visual, lo empírico, es decir, aquella experiencia primera y directa definida como *mimesis* en la obra de arte tradicional en favor de lo intelectual, de la idea, es decir, como mirada interior e introspectiva. El espectador debe dejar atrás todo su bagaje para enfrentarse a la obra como reali-

dad absolutamente nueva y aceptar las nuevas reglas del juego. Negación de la historia, negación de la naturaleza, de las tradiciones culturales, de la subjetividad, constituyen para las vanguardias el punto de partida sobre el que construir *ex novo* una realidad alternativa desprovista de cualquier contaminación del mundo exterior.

Vanguardias, escenificación del espacio y construcción virtual

Mis primeras ideas sobre las vanguardias, en una reacción casi natural contra las tendencias posmodernas a finales de los años setenta y a lo largo de los ochenta, coincidían de alguna manera con la posición descrita por O. Paz: «cuando no son caricatura de la auténtica vanguardia del primer tercio de siglo, los llamados movimientos de vanguardia de los últimos treinta años son una nostalgia y un anacronismo»⁴. Sin embargo, esta idea de una vanguardia auténtica y otra epigónica, o por decirlo claramente, falsa, no aporta ninguna alternativa a la comprensión de nuestra realidad, se convierte en otra nostalgia.

Las transformaciones acaecidas en los últimos años, tanto en lo social como en lo cultural, con la incorporación masiva y a escala mundial de los medios de comunicación electrónica han determinado definitivamente nuestra percepción de la realidad y del arte. El arte, la arquitectura o el diseño quedan definitivamente instrumentalizados en la construcción de esa segunda realidad artificial o virtual. «¿Cómo no observar que ese reino próximo de la virtualidad informática se tornó posible, e incluso

necesario, gracias al advenimiento tan esperado de la globalización?»⁵

Desde esta perspectiva, el *impasse* posmoderno o las neovanguardias sólo han tenido, bajo mi punto de vista, una función: la colonización de cualquier forma de expresión o estilo, el vaciamiento de significados de todas las formas habidas y por haber. La transformación de las formas en puro lenguaje formal como paso previo a su puesta al servicio de la construcción de simulacros y de la escenificación total como sustitutivo de la realidad (llámese globalización, metápolis, telépolis, metalocus o como se quiera).

El complejo panorama de la arquitectura actual se desenvuelve a grandes trazos entre dos mundos. Por un lado la creación de realidades virtuales; propuestas utópicas y futuristas alejadas de toda realidad, espacios «a-constructivos», escenografías vacías y espectáculos de gratificación sensual. Por otro, objetos «reales» cuyo último objetivo es la «representación» de este espacio vacío y virtual como sublimación y manifestación de un poder total y amenazador. Un ejemplo: la torre sin fin de Jean Nouvel. Un cilindro muy esbelto (parece decir, la competencia no está en la altura total, sino en la relativa o virtual) hincado en el suelo y disuelto en el cielo. Las superficies especulares tienen por objeto ofrecer una aparente desmaterialización de la torre, hacia arriba hasta fundirse en el cielo en una transparencia total, hacia abajo perdiéndose en un oscuro cráter, disolviéndose en las tinieblas. Ni principio ni fin, espacio irreal e inaprensible como metáfora de un poder absoluto y vacío. Como todo proceso iniciático, la torre sin fin también pro-

pone un ritual: primero descender por el oscuro cráter hacia las tinieblas a través de complejas escaleras mecánicas para luego elevarse hasta los cielos en un proceso de purificación y desmaterialización. En el proceso de elevación, desmaterialización, la realidad de la ciudad es percibida como los fotogramas de un *film* a través de la interrupción visual de la estructura de la torre. En la cúspide un mecanismo en forma de péndulo confirma que nuestras vidas, nuestra estabilidad depende del elemento tecnológico al que se rinde culto. Arquitectura como escenografía y como ritual. Ritual que llega a lo grotesco cuando la iluminación artificial reviste la torre con los colores de la bandera nacional durante la celebración de grandes efemérides.

¿Cómo no pensar, por ejemplo, en el Pabellón de Taut y en el ritual místico que llevaba implícita su visita? Lo que entonces se formulaba como experiencia interior, como transformación espiritual a través del poder otorgado a las cualidades del vidrio y de la luz, es convertido ahora, en ritual de masas.

Ciertamente, es difícil establecer una relación directa (biunívoca) entre los escritos de Loos, Sant'Elia, Le Corbusier, Gropius o Mies y su obra construida. Algunos arquitectos y artistas han optado a sabiendas por no manifestarse o en hacerlo con la ambigüedad y el cinismo propio de la autoconciencia del lenguaje: saben de la frágil relación y juegan con la arbitrariedad que encierran las formas y las palabras. Ya lo expresó de forma radical y trágica Hugo von Hofmannsthal: «he perdido por completo la capacidad de pensar o hablar coherentemente sobre cualquier cosa»⁶.

Sin embargo, tampoco podemos negar que existe un estrecho vínculo entre las creencias (sean de orden religioso, filosófico, político o estético) y las formas de expresión artística. Casi misteriosamente parecen estar ahí y cualquier análisis crítico, profundo o intuitivo, debe hacer emerger estas cualidades. Al margen del contenido explícito de cualquier escrito o manifiesto, al margen de las formas adoptadas en un momento dado, existe una voluntad afirmativa o destructiva, en el propio acto expresivo, todavía presente en las vanguardias de principios de siglo. La historia de la arquitectura moderna puede ser vista como la voluntad de expresión de los nuevos valores de racionalidad y productividad de la sociedad industrial y tecnocientífica, pero también como un acto de subversión frente al conformismo o la inercia social, como afirmación de la libertad individual y como utopía social compartida.

105

La autonomía de las formas, en el arte, la arquitectura o el diseño, conduce necesariamente a la creación de objetos sintácticamente perfectos por parte de «especialistas», pero a la vez supone la imposibilidad de realizar una práctica artística unida a valores culturales significativos que den lugar a transformaciones sociales. La escisión entre la forma y la reflexión sobre la propia realidad lleva consigo, como ha señalado E. Subirats, «la pérdida en el interior del arte y la arquitectura de cualquier dimensión trascendente, ya sea crítica, ya utópica»⁷.

Es desde este punto de vista totalmente necesario volver sobre las vanguardias históricas, merodear entre sus ruinas, pero no con la intención de apropiarse de los fragmentos figu-

rativos o gestos efímeros como hicieron los movimientos posmodernos, sino tratando de recuperar su espíritu crítico unido a la práctica artística, su capacidad de compromiso con la realidad social y su voluntad transformadora, así como la experiencia artística como acto de afirmación de la libertad individual.

Hoy más que nunca es necesario romper el círculo de la condición especializada y buro-

crática de la cultura administrada en departamentos estancos. Aunar la práctica artística con la reflexión crítica, tanto desde el arte como desde la crítica de la cultura, recuperar una dimensión vital de la práctica artística y arquitectónica y su expresión como experiencia individual y a la vez trascendente del mundo, es decir, aquella voluntad crítica y transformadora implícita en las primeras vanguardias.

NOTAS

¹ Walter Benjamin, «Experiencia y pobreza», en *Discursos interrumpidos I*. Ed. Taurus, Madrid, 1973.

² «El comienzo lo marca la arquitectura como construcción de ingeniería. Sigue la reproducción de la naturaleza como fotografía. La creación de la fantasía se prepara para convertirse prácticamente en publicidad. La creación literaria se somete en el folletón al montaje. Todos estos productos están a punto para dirigirse al mercado como mercancía». W. Benjamin, *Iluminaciones 2*. Ed. Taurus, Madrid, 1972, p. 190.

³ Algunos autores como Eugeni d'Ors han expresado esta opinión, en el sentido de que es precisamente la biografía la que nos impide ver la obra de un artista.

⁴ Octavio Paz, *Apariencia desnuda*. Alianza Editorial, Madrid, 1973, p. 184.

⁵ Paul Virilio, *El arte del motor*. Ed. Manantial, Buenos Aires, 1996, p. 153.

⁶ Hugo von Hofmannsthal, *Carta de Lord Chandos*. Colegio de Aparejadores. Murcia, 1981.

⁷ Eduardo Subirats, *La crisis de las vanguardias y la cultura moderna*. Ed. Libertarias, Madrid, 1985, p. 159.



LAS PALABRAS DE LA CALLE¹

Carmen Gavira, Ángela Aparicio, Luis Galiana, Agustín Hernández

Este artículo se propone analizar a través de «las palabras de la calle», –términos, definiciones y topónimos– las permanencias y cambios de los contenidos y valores percibidos en la producción del espacio de la realidad española.

Como la mayoría de los investigadores, al iniciar su trabajo sobre las ciudades españolas, Oskar Jürgens resalta que «España es un país que ocupa una posición única por sus especiales circunstancias –casi completamente aislada del resto de Europa (...) objeto durante siglos de distintas disputas entre sus habitantes autóctonos y los conquistadores extranjeros, entre Europa y África, Oriente y Occidente– por lo que sus ciudades muestran una singularidad realmente digna de atención»². *Diversidad y singularidad* son por tanto los rasgos que caracterizan el hecho urbano en España haciendo difícil el intento de una aproximación genérica a la realidad urbana de la Península. A ello hay que añadir la incidencia de un nuevo fenómeno, como es de la rápida y reciente explosión urbana, que desde los años 60 de nuestro siglo y en apenas dos décadas, lleva al país a alcanzar cotas de urbanización que para el resto de Europa habrían requerido 100 o 200 años, produciendo como resultado una concentración metropolitana más cercana, como modelo urbano, a países de América Latina que a nuestro continente.

107

Nuestra intención es analizar, a través de las PALABRAS DE LA CIUDAD, esa *identidad de la diversidad* de la ciudad en España, estudiando cómo, sobre el espacio urbano, se produce el intercambio lingüístico multicultural, técnico, científico y popular. Cómo «...las palabras de la ciudad se forman y se deforman, se desplazan, perduran y se adaptan, se borran y se olvidan según ritmos variables y según procesos en los que los saberes populares y los lenguajes cotidianos desempeñan un importante papel a través de transferencias y traducciones “invenciones” e imposiciones, adaptaciones o sedimentaciones»³.

Recordemos por otra parte «cómo la peculiaridad de las lenguas de la Península (castellano-catalán-portugues) derivadas en lo esencial de los dialectos ibero-latinos que constituyeron el romance hispánico, se ven impregnadas de un arabismo muy peculiar (...) El romance hispánico, se encontró en la obligación (al menos hasta el siglo IX) de tomar del árabe todo lo que entonces

le faltaba para poder expresar nuevos conceptos... (...) Si examinamos la terminología civil y militar de España, se descubre una gran cantidad de vocablos de origen árabe (...). En la jerarquía del ejército, *alférez*, *atalaya*; en el vocabulario de la fortificación y de la construcción *albañil*, *adobe*; en las instituciones estatales *alcalde* (...) siendo en la toponimia, donde los nombres árabes han recubierto y después eliminado a las antiguas apelaciones ibéricas; los ríos *Guadaluquivir*, las ciudades *Albacete* *Alcañiz*, las montañas *Mulhacén* (...) las técnicas agrícolas y pesqueras *almadraba*, las medidas de superficie, de peso o de capacidad y especialmente la terminología de los riego *noria*, el léxico botánico *aceite*, los colores *azul*, *carmesí*, *escarlata*...»⁴.

En el ámbito urbano, ya la denominación de las ciudades nos introduce en este singular juego de las palabras, atravesando culturas/espacios/saberes, de las que el árabe *río de las piedras* (Guadalajara), los latinos *agua estancada* (Murcia) y el *lugar de agua abundante* (Oviedo) o, el indoeuropeo *lugar de agua bravía* (Salamanca), son una buena muestra.

Pero es LA CALLE, en su doble aspecto técnico y social, como tramo de la red sobre *el espacio* y como lugar de identidad sobre *el territorio*, la que nos permitirá leer realmente la ciudad y encontrar la unidad lexical del hecho urbano en España. Siendo también en la complejidad de este espacio lineal denominado CALLE donde con más claridad se muestra el conflicto *globalidad/identidad local*, por ser a la vez soporte de las redes que permiten la globalidad del espacio urbano, y punto de orientación e identificación del lugar sobre un territorio preciso, único y diferente.

108

La calle, *red* o *lugar*, puede ser leída como espacio arquitectónico, como ámbito público por excelencia, como frontera de control o exclusión para la administración, como eje que guía la expansión de la ciudad, como tramo de las redes técnicas, o como línea de unión del espacio/tiempo urbano, «su eje puede ensancharse o prolongarse, puede perder su función o ser desplazada, pero ante todo es una *huella* permanente de la historia de la ciudad»⁵.

La forma en que la ciudad se dice a sí misma, la manera en que el habitante siente el espacio urbano, cristaliza en LAS PALABRAS DE LA CALLE, que aparecen, se repiten y se refuerzan en relación con las formas del territorio, con construcciones o modificaciones del espacio edificado o con nuevas formas de planificación y crecimiento. Esto nos permite realizar una lectura del espacio urbano en la que la toponimia se convierte en la más fiel descripción de la ciudad, obediendo a una lógica más sabia y más rica que funciona como nexo entre el saber popular sobre el territorio y las denominaciones técnicas de aquellos que la construyen, planifican y controlan a lo largo de su historia.

Metodología

A partir de 1986, tras la informatización del Servicio Postal en España, podemos disponer de listados con los códigos de las 150.000 denominaciones del viario en las principales ciudades

de nuestro país. Para nuestro trabajo, decidimos seleccionar únicamente las ciudades capitales de provincia que, además de poseer unas características comunes importantes, cubren de forma homogénea la totalidad del territorio. De ellas eliminamos a las dos grandes capitales: Madrid y Barcelona, que tanto por su tamaño como por su forma especial de crecimiento (absorbiendo municipios limítrofes), distorsionarían los resultados finales.

Una vez seleccionadas las 48 ciudades capitales de provincia (exceptuando Madrid y Barcelona), de las 40.000 calles resultantes, se procedió a eliminar todos aquellos topónimos que correspondían a nombres propios o a denominaciones de carácter estrictamente histórico (que evidentemente pueden dar lugar a otro aspecto no menos importante de estudio), y a partir del conjunto resultante se estableció una primera diferenciación entre los *Nombres Genéricos* y los *Nombres de Distinción*.

Los *nombres Genéricos* preceden al nombre de distinción (Ej: *Cuesta* de la Vega, *Rambla* del Oeste, *Callejón* del Viento,...) proporcionando una rica información sobre las «circunstancias» de la vía, y en muchas ocasiones, al no adjuntar nombre de distinción alguno, se convierten en el único nombre de la vía (Ej: Calle de la Rambla, Calle del Boulevard, Calle de la Ronda...). Es muy frecuente que, con el paso de los años, el *nombre de Distinción* varíe en función de acontecimientos, personajes, valores o simplemente modas, mientras que afortunadamente el nombre genérico permanece y con él las características fundamentales del hecho que en su día dio lugar a la vía y nos permite hoy entenderla.

Así, tras el topónimo de la ciudad, un centenar de nombres genéricos nos informan sobre la forma, la amplitud, el origen o la función principal de la calle. 109

Once de ellos aparecen en todas las ciudades estudiadas:

AVENIDA: 129 calles

BAJA: 60 calles*

CARRETERA: 116 calles

CAMINO: 162 calles

CUESTA: 59 calles

NUEVA: 80 calles

PASEO: 93 calles

PLAZA: 241 calles

URBANIZACIÓN: 55 calles

TRAVESÍA: 87 calles, y

RONDA: 48 calles

* Baja, Bajada, Bajas.

mientras que otros genéricos se utilizan sólo en una región o zona determinada (*Rambla*; costa mediterránea y Castilla la Vieja. *Estrada* y *Calzada*; Galicia, Cornisa Cantábrica y País Vasco)

e incluso algunos de ellos, aparecen en una única ciudad *Alqueria* (55 calles en Valencia), *Barraca* (9 calles en Valencia), *Cuadrilla* (10 calles en Vitoria), *Torre* (29 calles en Sevilla) o *Carril* (9 calles en Orense y 1 calle en Murcia), etc.

Idelfonso Cerdá y Fermín Caballero han estudiado con detenimiento algunos de estos nombres, dándole una importancia fundamental a su papel en la información sobre la configuración y estructura de la ciudad ⁶, y lamentando su paulatina desaparición. Es evidente que, aún sin conocer una ciudad determinada, los once genéricos señalados anteriormente nos permiten localizar su centro (*Plaza*), sus límites (*Ronda*, *Travesía*), sus vías de salida y entrada (*Carretera*, *Camino*), su vía principal o simbólica (*Avenida*, *Paseo*), su topografía (*Cuesta*, *Baja*) o sus sucesivas extensiones (*Nueva*, *Urbanización*).

Gracias a distintos estudios y recopilaciones ⁷, hemos encontrado la definición de algunos de los nombres genéricos más antiguos que a continuación se relacionan:

ALQUERÍA: Del árabe *al-garya*. Poblado pequeño. Casas de labor lejos del poblado.

ALAMEDA: Paseo de árboles de cualquier clase.

ARCO: Cuando un cobertizo se limita a cruzar de una acera a otra, como para comunicar dos casas sin estorbar el tránsito.

110 **BADÉN:** Del árabe *batn*, cavidad o depresión en el suelo. Zanja o depresión que forma en el terreno el paso de las aguas llovedizas. Cauce enlosado o empedrado que se hace en una carretera para dar paso a un corto caudal de agua.

BOULEVARD: Del sajón *bull-ward*, que surge del glacis de la fortificación en muchas ciudades hasta 1800 y a partir de 1900 la vía de cintura que cierra los Ensanches.

CALZADA: Camino empedrado.

CALLEJÓN: Callejuela o calle angosta, generalmente sin salida.

CAMPILLO: Espacio de gran extensión con vistas a las afueras.

CANTÓN: Calleja que corta dos calles importantes y en la que carecen de puerta o, por lo menos, de puerta principal las casas que la forman.

CARRERA: Calle que sirvió de camino para un punto señalado, por ejemplo antiguos conventos.

CARRIL: Camino capaz tan sólo para el paso de un carro.

CORREDERA: Calle larga o prolongada.

COSTANILLA: Menos principal que la cuesta; pero también con vertiente o descenso.

CUESTA: Calle regular con pendiente o desnivel.

EJIDO: Campo de un pueblo, lindante con él, que no se labra y donde suelen reunirse los ganados o establecerse las eras.

ESTRADA: Camino que resulta de hoyar la tierra y que se construye al andar por ella. Camino entre dos tapias, cercas o setos.

PARTIDA: Registro o asiento de bautismo, confirmación, matrimonio o entierro, que se escribe en los libros de las parroquias o registro civil.

PASADIZO: Fue en su origen la comunicación de una calle a otra por dentro de una casa.

PLAZA: Ámbito grande rodeado de edificios donde coinciden varias calles.

PLAZUELA: Espacio menor que la plaza y a veces dentro de una sola calle.

POSTIGO: Igual que la puerta pero de menor extensión, que se transforma en calle.

PRETIL: Callejuela en cuesta con barbacana por un lado y acera de casas por el otro.

PUERTA: Plazas que antiguamente fueron entradas de la población, y que sin variar de nombre, cambiaron su forma y quedaron en el interior.

RAMBLA: Del árabe *ranla*, arrenal. En algunas ciudades, calle ancha y con árboles, generalmente con andén central.

RONDA: Del árabe *rubí*, espacio que hay entre la parte interior del muro y las casas de una plaza fuerte. Cada uno de los pares de calles cuyo conjunto circunda una ciudad o la parte antigua de ellas. 111

RÚA: Calle de un pueblo. Camino carretero.

SALÓN: Parque o paseo público.

SENDA: Camino o vereda abierto por el tránsito de peatones y ganado menor.

SENDERO: Camino o vereda.

TRAVESÍA: Calle subalterna que sirve de comunicación entre dos más notables de las que suele tomar el nombre.

Frente a la riqueza expresiva de estos genéricos, claramente asumidos y transformados por la cultura popular, vemos cómo los nuevos términos utilizados en la actualidad (*Ensanche, Zona, Polígono, Urbanización, etc...*) suponen una empobrecimiento y banalización como instrumentos de lectura de la ciudad, ya que únicamente reflejan el aspecto técnico de una forma concreta de crecimiento sin enriquecerlo con ninguna otra valoración o aportación del lenguaje popular, haciendo que la ciudad actual se desdibuje a medida que nos alejamos de su centro, informándonos únicamente de la técnica legal utilizada en la construcción de sus nuevas periferias.

Genéricos

ABAJO	*CALZADA	*COSTANILLA
ACANTILADO	CAMI	COVACHUELA
AFUERAS	CAMINO	COVACHUELAS
*ALAMEDA	CAMINO ALTO	CUADRILLA
*ALQUERIA	CAMINO BAJO	*CUESTA
ALTA	CAMINO-BIDE	CUEVAS
ALTAS	CAMINOHONDO	CUEVILLAS
ALTO	CAMINONUEVO	DISEMINADO
ALTOS	CAMINO-VIEJO	DISEMINAT
AMPLIACIÓN	CAMINOS-ALTOS	EDIFICIO
ANCHA	CAMPA	EN
ANTIGUA	*CAMPILLO	ENSANCHE
APARTAMENTOS	CAMPO	ENTRADA
*ARCO	CANAL	ERAS
ARCOS	CANDALAR	ESCALERA
ARRIBA	*CANTÓN	ESCALERAS
ARROYO	CARRER	ESCALINATA
ATAJO	*CARRERA	ESCALINATAS
AUTOPISTA	CARRERO	ESPAaldas
AVENIDA	CARRETERA	*ESTRADA
AVINGUDA	CARRETERA-NUEVA	FINCA
*BADEN	CARRETERA-VIEJA	GLORIETA
BAIXADA	CARRETERAS	GORDO
BAJA	*CARRIL	GRAN-VÍA
BAJA-DE	CASA	GRANDE
BAJADA	CASAS	GRUPO
BAJAS	CASERIO	HOYA
BAJO	CÁN	HOYO
BAJOS	CERRILLO	JARDINES
BARRACA	CERRO	JARDINILLOS
BARRANCO	CHICO	LADERAS
BARRIADA	CIRCUNVALACIÓN	LLANO
BARRIO	CIUDAD	LOMA
BARRIO-NUEVO	CIUDAD-JARDÍN	LOMO
BLOQUE	COBERTIZO	LUGAR
BLOQUES	COLONIA	MALECÓN
*BOULEVARD	COMPLEJO	MONTE
CA	CONJUNTO	MUELLE
CALLEJA	CONJUNTO-RESIDENCIAL	MURALLAS
*CALLEJÓN	COOPERATIVA	NÚCLEO
CALLEJUELA	CORRAL	NÚCLEO-RESIDENCIAL
	CORRALILLO	NUEVA
	*CORREDERA	ONDO

PARADA	PLAZUELA	*SENDA
PARAJE	POBLADO	*SENDERO
PARALELA	POLÍGONO	SOPORTALES
PARATGE	POLÍGONO-INDUSTRIAL	SUBIDA
PARCELAS	POLÍGONO-RESIDENCIAL	TORRE
PARQUE	PORTAL	TRANSVERSAL
PARQUE-RESIDENCIAL	PORTILLO	TRAS
PARTICULAR	*POSTIGO	TRASERA
*PARTIDA	*PRETIL	TRASERAS
*PASADIZO	PRINCIPAL	*TRAVESÍA
PASAJE	PROLONGACIÓN	TRAVIESAS
PARTICULAR	PUEBLO	URBANIZACIÓN
PASAJE- COMERCIAL	PUENTE	VEREDA
PASAJES	*PUERTA	VÍA
PASEO	PUJADA	VÍA-PERIMETRAL
PASEO-ALTO	PUNTA	VIADUCTO
PASEO-MARÍTIMO	RAMAL	VIEJA
PASSEIG	*RAMBLA	VIEJO
PATIO	RAMPA	VILLAS
PICO	RIBERA	VIVIENDAS
PLACA	RINCÓN	ZONA
PLACETA	RINCONADA	ZONA-INDUSTRIAL
PLAYA	*RONDA	ZONA-RESIDENCIAL
*PLAZA	*RUA	ZONAS
*PLAZETA	SALINAS	
PLAZOLETA	*SALÓN	* Ver definición

113

Una vez seleccionados y analizados los *Nombres Genéricos*, el siguiente paso, fue el de recopilar y analizar los *Nombres de Distinción*, que se asignaron a tres grupos diferentes: 1.º) aquellos que hacían referencia a un hecho geográfico, 2.º) a una intervención o elemento de ingeniería y 3.º) a una técnica o figura urbanística.

PALABRAS DE LA GEOGRAFÍA: 1.087 términos.

PALABRAS DE LA INGENIERÍA: 938 términos, y

PALABRAS DEL URBANISMO: 793 términos.

Sumados estos términos a los genéricos, constituyen un conjunto de 4.000 calles, con las que se creó una base de datos en la que a cada calle, tras las palabras de su nombre, se le asignó su ciudad y su región, poniendo en relación el genérico con el nombre de distinción cuando éste existía.

Las palabras de la geografía

114 Del conjunto de los términos geográficos recogidos en nuestra relación, el más amplio es el que se refiere a las *Formas del Territorio*. Este largo centenar de palabras, reflejan la forma del territorio previa a la ciudad que sobre él se asienta. Con ellas, logramos «descarnar» el territorio urbano y descubrir la forma del lugar guiados por la percepción del hombre que nos lo describe. Sin ayuda de símbolos o colores, como haría la cartografía, y únicamente a través del nombre «se expresa, como dice Dainville, la conciencia geográfica de una época (...) La forma de expresar estos datos geográficos no puede dejar de chocarnos por su antropocentrismo». Sean cuales sean los hechos observados, generales o particulares, no interesan más que en la medida de su relación con el hombre... el hombre es, el centro y el fin de la creación. Las manifestaciones del universo creado no le interesan, a quien nombra las calles de los centros históricos de estas ciudades, sino es únicamente en la medida en que puede utilizarlas o ha de protegerse de ellas. El mar, los ríos, las riveras, las regiones terrestres son descritas en relación a las facilidades que proporcionan, de los obstáculos que oponen a la circulación de los hombres. Todos los términos que describen formas del territorio corresponden a las partes de las ciudades anteriores al siglo XIX, cuando la descripción del territorio no se concebía más que como humana. «Esta actitud, continúa Dainville, lleva al hombre a tratar los fenómenos geográficos con un cierto animismo con frecuencia antropomórfico. Se entra por la boca de un golfo hasta la garganta del río... (...) los brazos del mar se adentran en los salientes y entrantes de la tierra (...) el seno de la tierra acoge en razón de la capacidad de su figura cóncava las aguas que se lanzan en sus brazos (...) La costa presenta prominencias, cabezas, frentes, codos, y las montañas dientes, espaldas y laderas; los ríos tienen también, boca, brazos, lecho...»⁸. Y así, los nombres de nuestras calles nos informan que estamos recorriendo una *chepa*, un *cabezo*, una *muela*, un *paso*, una *manga*, o una *boca*...

Formas del territorio:

ACANTILADO
ALBUFERA
ALTOZANO
ARAPILES
ARBOLEDA
ARENAL
ARRECIFE
ARRIBAS
ARROYO
ATALAYA
BAHÍA
BALSA

BALSETA
BARRANCAL
BARRANCO
BARRANQUILLA
BOCA DEL RÍO
BRECHA
CABEZO
CABO
CALA
CALAMÓN
CALETA
CAMPICO
CAMPUZANO
CAÑADA

CAUCE
CERRO
CERRILLO
CHARCA
CHEPA
CHORRILLO
CIMA
CODO
COLINA
COLLADO
CONCHA
CORDEL
CORNISA
CRESTA

CUEVAS	MONTAÑA	REGATO
CUMBRES	MONTAÑETA	RIBERA
DARRO	MONTE	RÍO
DEVESA	MONTEPIEDRA	RIOGORDO
DUNAS	MUELA	RIOSECO
ENSENADA	NEVERO	RISCO
ESPOLÓN	OLLETA	ROCAS
FLUVIAL	ORILLA	RODA
FRENTES	OTERO	SALINA
GOLFO	PÁRAMO	SIERRA
GOTETA	PASADA	SERRANÍA
GRUTA	PASO	SERRANO
ISLETA	PEDREGAL	SOTO
LADERA	PENÍNSULA	SOTILLO
LAGO	PEÑA	SURCOS
LAGUNA	PEÑAPARTIDA	TAJO
LOMA	PEÑASCAL	TERRAPLÉN
LOMAS	PEÑÓN	TESO
LLANAS	PEÑUELO	TOBA
LLANO	PLAYA	TORRENTE
MACIZO	POYO	VADO
MANGA	PRADO	VALLE
MANANTIAL	PUNTA	VARADERO
MARINA	PUNTALLANA	VEGA
MARISMAS	RAFAL	VERA
MESETA	REFUGIO	

Un segundo grupo de los *Términos geográficos*, es el formado por las calles cuyo significado proviene de una *Valoración Antrópica*. En ellas el lenguaje es de una gran expresividad y riqueza, ya que suponen no sólo la descripción geográfica sino el conocimiento antrópico de quien la recorre, la utiliza y la observa, dándonos el resultado de esta información a través de un nombre. Conocemos así las calles desde las que se domina el paisaje más valorado: *Vistabuena*, *Vistahermosa*, *Bellavista...*, o el más amplio: *Mirador*, *Miradero...*; las calles ruidosas, *Buscarruidos* o *Serenas*; las azotadas por el viento; las que son difíciles de recorrer por su pendiente, *Ruedabolas*, *Tumbajarros*; por su mal empedrado, o por el barro *Maltravieso*, *Barromojado*, *Arremangadas*. Las que proporcionan mayor placer en su recorrido, *Delicias*, *Vistalegre*, así como las calles de *luz*, las calles de *sombra* o las calles *oscuras*.

¿Cómo no recordar el asombro de algún extranjero ante los juegos de luz de nuestras calles?
«J'aime aussi d'un amour singulier, la rue d'Alcalá. Il faut la voir aux dernières heures du jour,

et d'en bas, de la Puerta del Sol. Elle est large, bordée de palais. Le soir, un coté est dans l'ombre; l'autre, d'un jaune léger sinfléchtit avec una grace heureuse coupé, cá et lá, par une facade rose, et tout en haut, à l'endroit où les toits touchent le grand ciel clair, la poussière du jour lui fait comme une gloire. J'ai passé de longs quarts d'heure á regarder cette belle rue fuyante. Les petites Madrilènes habituées du Prado, qui trottaient devant leurs mères, avaint l'air de ne pas comprendre»⁹.

<i>Valoración antrópica:</i>	DELICIAS	BARROMOJADO
VISTABUENA	BONAIRE	ARREMANGADAS, CUESTA
VISTALEGRE	CATASOL	CUESTA MONA
VISTAHERMOSA	MIRASOL	BIS-BIS CUESTA
VISTABELLA	SOLANILLA	IMPERTINENCIAS
BELLAVISTA	PAISAJISTA, VÍA	MALTRAVIESO
BUENAVISTA	SERENA	ÍNFIERNO CALLEJÓN
MIRABUENO	SOMBRA	PEÑAMALA
VISTAFRANCA	OSCURA	RUEDABOLAS
ALTAVISTA	RUAOSCURA	ZUMBAJARROS
MIRADOR	VIAVERDE	QUEBRANTAHUESOS
MIRADERO	BUSCARUIDOS	
	CANTARRANILLAS	

116

Un tercer grupo de nombres lo componen los *Elementos de la Naturaleza*. En ellos, descubrimos la primitiva génesis de la mayoría de nuestras ciudades: treinta calles, plazas y paseos del *Sol*, coinciden con los ritmos y recorridos de los astros que dividen el cielo en dos y cortan el territorio a través del eje que permitiría dividir la futura ciudad: El lugar donde se encuentran las cuatro partes del cielo, y su reflejo en la tierra, los antiguos Decumanos y Cardo de las fundaciones romanas El punto de donde brota el agua desde el interior de la tierra, nos hablan de ritos fundacionales más intuitivos ya reconocidos.

La líneas de los flujos marinos, la dirección de las brisas y los vientos,... Pero serán los grandes astros, el *cielo*, especialmente el *sol*, la *luna* y el *agua* (25 calles) los nombres que uniformemente veremos aparecer en todas nuestras ciudades.

La *bruma*, la *niebla*, el *eco*, singularizan también algunas calles previniendo, como en una confianza íntima, al paseante que decide adentrarse en ellas.

<i>Elementos de la naturaleza:</i>	SOL	LUCERO
LUNA	DOS SOLES	CIELO
RAYO DE LUNA	SOL Y LUNA	AIRE
	LUZ	VIENTO

EOLO	AGUA MARINA	CORRIENTE
MONZÓN	TIERRA	NIEVE
CUATRO VIENTOS	MAR	NUBES
BRISAS	MAR Y TIERRA	VERANO
REMOLINO	SALITRE	MAROLA
AGUA	BAJAMAR	
AGUA DULCE	PLEAMAR	

Las calles, «...espantosos canales de conducción de las impurezas que se originan en la ciudad» para los higienistas «de principio de siglo, también tienen cielo» como recordaba I. Cerdá. Son recorridos de luz, diurna o nocturna, que permiten el paso de la *luz* o los *rayos de luna*, como bien sabía «Andrés, cuando al anochecer iba a una azotea pequeña muy alta, construida sobre la linterna de la escalera.

»Allí se sentaba hasta que se hacía de noche (...) contemplaba el pueblo dormido, bajo la luz del sol y los crepúsculos esplendorosos (...) Veía abajo esta calle, esta rendija sinuosa, estrecha, entre dos filas de caserones. El sol, que al mediodía la cortaba en una zona de sombra y otra de luz, iba a medida que avanzaba la tarde escalando las casas de una acera hasta brillar en los cristales de las buhardillas y en los luceros, y desaparecer (...) bajaba a cenar, y muchas veces, por la noche, volvía de nuevo a la azotea, a contemplar las estrellas»¹⁰.

Otro grupo de palabras se refiere a la *Orientación* o situación de la calle con respecto a un punto... En primer lugar, y de forma general, aparecen los puntos cardinales y con preferencia el Este en todas sus acepciones: *Levante, Alba, Alborada, Aurora, Sol Naciente, Mediodía, Oriental*... Otras veces, estas referencias se adaptan al lenguaje marineramente *Popa, Proa, Babor, Estribor* o, simplemente, indican su orientación con las palabras *Izquierda* o *Derecha*.

117

Y esta precisión de lugar la encontramos también con frecuencia a través de su relación con algún otro elemento geográfico que le sirve como orientación; *Orillamar, Orillaelrío, Entrepeñas*... A éstas habría que añadir las numerosísimas denominaciones que indicando una dirección nos dicen el punto de partida o el punto final al que se dirige la calle.

<i>Orientación y situación:</i>	CREPÚSCULO	AUROROS
	PONIENTE	AMANECER
NORTE	ORIENTE	SOL NACIENTE
SUR	ORIENTAL	MIRASOL
ESTE	SOLORIENTE	POPA
PESTE	ALBA	PROA
LEVANTE	ALBORADA	BABOR
MEDIODÍA	ALBOREA	ESTRIBOR
ATARDECER	AURORA	BARLOVENTO

SOTAVENTO	CRUCE	VISTAMAR
MERIDIANA	ENCRUCIJADA	OTERO
MERIDIANO	ALMONTE	ALTILLO
IZQUIERDA	ENTREPEÑAS	ALTOZANO
DERECHA	ORILLAMAR	SIETE REVUELTAS
COTA	VERAMAR	ALLENDELRÍO
ENDERROCADES	MIRAMAR	ORILLAELRÍO

Un último grupo de términos geográficos será el formado por los *Usos agrícolas* y la *Vegetación*. Con ellos se nos proporciona una detallada información de lo que en su día fueron los entornos del antiguo núcleo urbano, que respondían generalmente a funciones agrícolas *Junquera, Huertas, Dehesa, Muladar, Varadero*. Otros, aluden como única característica de la calle al tipo de arbolado que hay en ella, proporcionándonos un amplio muestrario de vegetación urbana en nuestras ciudades; *Álamos, Cipreses, Palmeras, Cedros...*

	<i>Usos agrícolas:</i>	MULADAR	CARRASCALES
		LOUREIROS	TRIGALES
	ERAS	RECATELO	MIMBRERO
	GRANJA	HÓRREO	VIÑA
	HUERTAS	YESERA	JUNQUERA
118	HUERATA DEL OBISPO	COTOS	JUNCOS
	PALOMAR	TOROS	PARRA
	TRILLA	VACAS	BARDALES
	TAHONAS	MERINAS	HIGUERAS
	PRADO	MOLINEROS	GUINDALERA
	CAMPOS		PINAR
	CAMPA	<i>Vegetación:</i>	TILOS
	CAMPELLO		ÁLAMOS
	BOSQUE	ACACIA	ÁLAMEDA
	MERINAS	PALMERA	OLMOS
	VICERO	PALMERAL	ENRAMADA
	DEHESA	OLIVAR	ENRAMADILLA
	CORRALES	CAÑAVERAL	
	CORRALÓN	CAÑIZAL	

Las palabras de la ingeniería

Del conjunto de términos que se refieren a la ingeniería, podemos diferenciar cuatro grupos. En primer lugar, aquellos, los mas numerosos, que hacen referencia a la *Ingeniería hidráulica*, señalando que el agua es la razón primera del hecho urbano en la Península. Si en todas las ciu-

dades encontramos con gran frecuencia las calles del *Agua* (125 calles), de la *Fuente* (97 calles) o del *Pozo* (30 calles), la forma en la que el agua es almacenada, transportada o captada difiere mucho de una a otra en razón de su historia. Las ciudades de origen árabe describen minuciosamente el recorrido y el uso del agua en la parte antigua de la ciudad: *Minas, Arcas, Alcantarillas, Aljibes, Acequias, Norias*, poniendo de manifiesto la importancia concedida al agua en la ciudad y el sofisticado conocimiento técnico que sobre ella desarrollaron los árabes durante siete largos siglos, mientras que en la ciudad del siglo XIX, cuando la cultura popular del agua es sustituida por la ingeniería hidráulica transformándola en un servicio técnico de aducción o evacuación, el agua se oculta hasta casi desaparecer tras asépticos nombres como: *Colector, Depósito elevado, Caudal, Pantano, Presa, Canal, Tubería* o *Sifón*.

<i>Hidráulica:</i>	CAÑOS	SIFÓN
PUENTE	ALBERCA	TUBERÍA
POZO	NORIA	RIEGO
AGUA	PRESA	ALCANTARILLA
CANAL	POZA	PANTANO
ALJIBE	ALBERCHE	CAUDAL
DEPÓSITO	CAÑULELO	EXCLUSA
MINA	PILÓN	COLECTOR
ACEQUIA	ALCÁNTARA	
	ARCAS	

119

Los términos de *Ingeniería Militar*, no son muy abundantes pero sí muy generalizados en todo el territorio y describen perfectamente la historia del crecimiento urbano a partir de un *Castillo*, un *Fuerte*, una *Torre*, un *Cuartel*, un *Alcázar* o una *Ciudadela*. Los elementos singulares de estas construcciones dan hoy nombre a un importante grupo de calles en todas nuestras ciudades: *Cubos, Troneras, Almena, Muralla, Atalaya*, apareciendo como nombres de excelencia las *Puertas* (146 calles) y las *Torres* (41 calles).

<i>Militar:</i>	MURALLA	CIUDADELA
TRONERAS	ALMENA	REDUCTO
BALUARTE	RONDA	TRONERAS
CADENA	TORRE	CANCELA
CUBOS	OBSERVATORIO	CUARTEL
BATERÍA	POLVORÍN	CAMPO DE MARTE
ATALAYA	ARMAS	POSICIÓN DE...
ALCÁZAR	CASTILLO	
	FUERTE	

Un tercer grupo es el que se refiere a la ciudad como punto de cruce y de transporte. La *Ingeniería del transporte* muestra en cientos de calles la historia y la evolución de las técnicas de transporte desde la *Calzada*, el *Ancla*, el *Puente*, hasta las actuales calles del *Semáforo*, *TALGO* o *Autopista*. Desde el punto central de salida del antiguo *Correo*, los nombres de las calles nos describen las *Postas*, las *Paradas*, las *Estafetas*, los *Embarcaderos*, los *Pontones*, hasta la irrupción del ferrocarril que marcará el espacio urbano de nuestras ciudades en el s. XIX, creando un nuevo centro la Plaza de la *Estación*, la *Avenida del Ferrocarril*, la calle del *Tren*... Después irán apareciendo las calles del *tranvía*... del *autobuses*... hasta la nueva gran transformación que supone el automóvil, que someterá a la totalidad de la estructura urbana para ponerla a su servicio; *Semáforo*, *Circunvalaciones*, *Vías Rápidas*, *Tráfico Pesado*, *Carretera*, *Autopista*...

	<i>Transporte:</i>	TALGO	ESTACIÓN DE AUTOBUSES
		ENTREVÍAS	CIRCUNVALACIÓN
	CORREO	ANDENES	CUATRO CAMINOS
	POSTA	RENFE	PONTÓN
	TELÉGRAFO	TRANVÍA	CARRETERA
	ESTAFETA	FUNICULAR	PARADA
	ENLACE	TÚNEL	SEMÁFORO
	PUERTA	ESTACIÓN MARÍTIMA	CALZADA
	PUENTE	BARQUEROS	FUNICULAR
120	VIADUCTO	PUERTO	BACHE
	ESTACIÓN FÉRREA	DÁRSENA	AUTOPISTA
	CARRILES	MUELLE	TRANSPORTE
	VÍA	EMBARCADERO	TRÁFICO PESADO
	TREN	MALECÓN	AEROPUERTO
	COCHERA	FARO	TERMINAL
	LOCOMOTORA	ANCLA	

Por último, *La Industria*, donde más de 500 calles nos describen en sus nombres la antigua periferia medieval de *Molinos*, *Salinas*, *Tejares*, *Tenerías*, *Fraguas*, *Hornos* y *Atarazanas*, obligados en su día por las ordenanzas a instalarse en extramuros y que tras la Revolución Industrial serán suplantadas por los grandes espacios de los extrarradios donde se implantarán las nuevas *Fábricas*, *Depósitos de Gas*, *Transformadores de electricidad*, *Industrias*, *Centrales de Luz*, etc...

	<i>Industria:</i>	CANTERA	ASTILLERO
		MOLINO	QUEMADERO
	GAS	SALINAS	TEJARES
	ATARAZANA	MÁQUINAS	TELARES

TINTE	FRAGUA	INDUSTRIA
GAS	CENTRAL	FORJA
CENTRAL DE LUZ	ELECTRA	TRANSFORMADOR
CENTRAL LECHERA	CARBURO	GRAVERA
HORNO	PRENSA	TENERÍAS
HERRERÍA	FÁBRICA	

Las palabras del urbanismo

Este nuevo grupo de términos será el que nos permita conocer la ciudad en su real dimensión, ya que introduce el volumen, la forma y la función urbana en la denominación del viario. En primer lugar, al describirnos la *Forma y la función* de la calle, nos da un completo panorama de los tipos de calles según su forma, haciéndonos ver cómo éstos se repiten en ciudades totalmente diferentes entre sí y permitiéndonos, a la vez, establecer grandes tipologías formales de viario. Los nombres indican con toda precisión no sólo si las calles son *Largas* o *Cortas*, sino que pueden ser *Pequeñas*, *Chicas*, *Chiquitas*, de *Veinte metros* o de *Cinco minutos*... Pueden estar *Cortadas*, *Cerradas*, *Ciegas*, *Sin salida*, *Impase* o *Salsipuedes*. Pueden ser *Redondas*, *Curvas*, *Convadas*, *Ochavadas* o en *Abanico*. Formar un *Rincón* o un *Codo*, dar *Siete revueltas*, transformarse en *Escaleras*, *Escalerillas* o *Escalones*. Ser *Anchas*, *Estrechadas*, *Angostas*, o *Escondidas*..., y decirnos si son *Nuevas* o *Renuevas*, *Viejas*, *Reviejas* o *Muertas*... Este juego de palabras refleja la percepción popular de las formas viarias... transformándolas mediante un nombre despectivo o afectivo ajeno a cualquier canon urbanístico, siendo sin duda uno de los mejores reflejos de la apropiación cultural del espacio público.

121

Forma y construcción:

	ESTRECHA	REDONDA
	EN MEDIO	ÓVALO
ESPAaldas	MEDIO	OCHAVO
PARALELA	ANGOSTA	COSTANILLA
CORTA	CIEGA	IMPASE
LARGA	RINCÓN	NUEVA
EMPEDRADA	DIAGONAL	ANTIGUA
EXPLANADA	CENTRO	VIEJA
ENLADRILLADA	SALSIPUEDES	CANTÓN
DESEMPEDRADA	RÚA CIEGA	PASAJE
ESCALERA	SALÓN	POSTIGO
ESCALERILLA	TRANSVERSAL	PORTÓN
RINCÓN	PARALELA	PORTERÍA
ANCHA	ABANICO	GLORIETA

BOCAPLAZA	ARCADAS	ESCALONES
TRAVIESA	BARANDALES	TRES ESCALONES
ENMEDIO	PERPENDICULAR	MIRADOR
ONCE ESQUINAS	QUEBRADA	CERO
DOS ACERAS	CINCO MINUTOS	GRAN PLAZA
CORTADA	VEINTE METROS	RINCONADA
CERRADA	CRUCE	BOULEVARD
CENTRO	CUATRO CAMINOS	ENTREPATIOS
RASTRO	CUATRO CALLES	SIN SALIDA
QUEBRADIZO	CURVADA	PATIO
PEQUEÑA	ESCONDIDA	SALSIPUEDES
CALLEJINA	PORCHETS	CALLECONCEJO
CHICA	CRUCERO	ATAJO
CHIQUITA	CODO	
PASILLO	CORCHETES	

122 Pero al lado de esta precisa identificación formal, el nombre de la calle nos recuerda también que las vías forman parte, como tramos de una malla más extensa que es la red urbana, y que en función de ella, cada calle será definida en relación con el conjunto de la trama o con respecto a las más próximas. Así, partiendo de la *Calle Mayor*, eje rector de toda la estructura y que en su trazo (antiguamente de puerta a puerta), vertebra la totalidad de la ciudad, se situará el resto del viario según sus *Atribuciones Jerárquicas*.

La calle *Mayor, Maestra, De Enmedio, Cimadevilla, Centro*, o principal tendrá por lo general una *Transversal* una *Diagonal* una *Perpendicular*, y como subordinadas, las calles a sus *Espaldas* o *Paralelas*. Con el tiempo, muchos de estos nombres se transformarán, debido a momentos históricos especiales o acontecimientos muy significados, en las calles *Camino de Reyes, Imperial, Real, del Rey, de la Reina, de la Virreina, de los Caballeros* o de *Preciados*.

Destacaremos también un grupo invariable de nombres de calles transversales que nos señalarán los antiguos límites, cierres, cercas o jurisdicciones de cada una de las ciudades: *Barrera, Muro, Extramuro, Cerca, Aduana, Frontera*, etc...

<i>Atribuciones jerárquicas:</i>	CENTRO	PARALELA
	DIAGONAL	TRANSVERSAL
MAYOR	TRANSVERSAL	CABALLEROS
MAESTRA	PERPENDICULAR	REAL
CIMADEVILLA	ESPALDAS	REY
MEDIO	PARALELA	REINA
ENMEDIO	TRAVIESA	VIRREINA

GRAN-VÍA	<i>Límite:</i>	RAYA
PRINCIPAL	BARRERA	FRANJA
IMPERIAL	MURO	ADUANA
RUAMAYOR	CERCA	FUERA
CAMINO DE LOS REYES	CADENA	DENTRO
	FRONTERA	EXTRAMURO

Curiosamente, será la vía la que mediante su nombre irá denominando la nueva ciudad que no cesa de crecer tras sus sucesivos límites, guardando en sus nombres las antiguas formas en que se realizaba la expansión; desde el primitivo *Castro* romano, el *Arrabal* o las *Pueblas* a los nuevos *Barrios*, *Ensanches*, *Polígonos*, *Fases*, *Zonas* o *Urbanizaciones* que marcan nuestro actual espacio urbano hasta desdibujar la ciudad, el nuevo desorden de sus periferias:

«A la entrada, para ir a la granja, el paisaje era un poco como la Puerta de O (...) todas las salidas se parecían... Edificios en construcción o acabados de edificar, nuevos, blancos, altísimos y muy achatados, tan sólo el espesor de una o dos habitaciones, sin patios interiores, sin paredes de separación, (...) Estaban alineados como en un juego de dominó, de acuerdo con la fantasía de jugadores en torno a una mesa, ya en desorden, ya en hileras regulares. Todavía no se veía por dónde, cómo, pasarían las calles, se abrirían jardines... Era un desorden de nuevo cuño, inédito, aparente. Pero edificaciones y depósitos se esparcían y, finalmente, la vegetación invadió todo el terreno y el autobús rodó sin obstáculos por la carretera» ¹¹.

123

<i>Crecimiento:</i>	BARRICHUELO	CIUDAD
	CASUCAS	CIUDAD-JARDÍN
CASTRO	CASERÍAS	COOPERATIVA
ARRABAL	CASILLAS	REGIONES DEVASTADAS
PUEBLA	CASAS	POLÍGONO
BURGO	CASITAS	ZONA
BARRIO	BARRACAS	FASE
BARRIO-NUEVO	ENSANCHE	URBANIZACIÓN
BARRIADA	COLONIA	

Finalmente, los nombres de las calles nos informaran con todo detalle sobre los *Equipamientos* de la ciudad, mostrándonos una vez más todo un recorrido histórico de las funciones urbanas, desde los *Circos Romanos*, o los *Juegos de la Pelota*, hasta los *Clubs Deportivos* o los *Cines* de nuestros días. *Iglesias*, *Sinagogas*, *Mezquitas*, *Universidades*, *Colegios* y *Conventos*, se mezclan con las *Plazas de Toros*, los *Lavaderos*, los *Cementerios*, los *Teatros*..., hasta el más pequeño equipamiento merece ser resaltado con el nombre de una calle, que nos permite localizarlo en el viario.

<i>Equipamientos:</i>	ESCUELAS VIEJAS	VIVEROS MUNICIPALES
HOSPITAL	ESCUELA DE NIÑAS	ADUANA
HOSPITAL DE MUJERES	ESCUELA DE NIÑOS	CIRCO ROMANO
COLEGIO	ESTADIO	PESCADERÍA
MATADERO	LONJA MUNICIPAL	PISCINAS
MERCADO	VELÓDROMO	VERTEDERO
IGLESIA	PICADERO	HIPÓDROMO
AYUNTAMIENTO	COSO	RECREO
VERTEDERO	FRONTÓN	SINAGOGA
UNIVERSIDAD	FACULTAD	VENTA
JUZGADOS	SEMINARIO	FLORIDA PASEO
CEMENTERIO	JUEGO DE LA PELOTA	GUARDERÍA
LAVADERO	JOC DE LA BOLA	MEZQUITA
MANICOMIO	CLUB DEPORTIVO	MUSEO
PÓSITO	UNIVERSIDAD	CIUDAD DEPORTIVA
TRILLA	MERCADÍN	ESTADIO
CATEDRAL	RASTRO	FRENTE AL CINE
CENTRAL-LECHERA	PLAZA DE TOROS	AYUNTAMIENTO
FERIA	BÁSCULA	PALACIO
ESTADIUM	RELOJ	LA SEO
ALHÓNDIGA MUNICIPAL	PELOTA	TEATRO
ESCUELAS	PESO	ESTANCO
	REPESO	

Conclusión

Cuando en 1840, Fermín Caballero, geógrafo y alcalde constitucional de Madrid, realiza su propuesta de nueva división administrativa para la ciudad, explica que «...la manzana o isla de casas, forma geométrica y regular examinada sobre un plano, es fácil de ejecutar y comprender para los que conocen los elementos del dibujo topográfico (...) obra de científicos engolfados en la abstracción de los teoremas matemáticos, hecha en tiempos en que todo era para los que mandaban y nada para el público (...) *Los vecinos nadan y ven las calles, no ven ni conciben las manzanas a vista de pájaro*, cual se las figura en geometría. Las calles *no son límite natural, sino todo lo contrario, el medio común de comunicación entre los habitantes de uno y otro lado...*»¹². Pocos años más tarde, el ingeniero liberal Idelfonso Cerdá, incide en la misma idea «¿Que es la calle? Porque es preciso no confundir, antes conviene sobremanera distinguir los diversos servicios que presta *la calle*, la cual, aún cuando en el lenguaje común se le designe con el nombre de vía pública, como lo es realmente, *es también* (al propio tiempo) *un verdadero ante-patio de las casas a ella contiguas* (...) Es muy sensible y doloroso para la ciencia, que la costumbre de llamar a la calle vía pública haya hecho olvidar hasta el presente ese otro destino»¹³.

Es este «otro destino» el que se nos recordará precisamente en LAS PALABRAS DE LA CALLE, indicándonos cómo viven, sienten, usan, perciben y valoran esa «sutil franja pública» a la puerta de sus casas, los que en ella habitan, asumiendo, modificando, deformando o creando nuevas palabras para nombrarlas.

Las calles de la ciudad pueden ser «nombradas» oficialmente, pero «dichas» en forma distinta cotidianamente por sus habitantes. El resultado final de este juego técnico/étnico/cultural será el que a la larga perdure tras de una evolución no siempre fácil de prever:

«...En la populosa barriada de las Casas Baratas o Eduardo Aunós, que suena mucho mejor (...), antes (las calles) estaban numeradas. Calle 1, calle 2, calle 3, calle 4, hasta 21. Sonaban a prisión o a Nueva York estos números. Ahora les han puesto nombres. Unos nombres catalanes, más enrevesados aún para las estropajosas lenguas murcianas de sus moradores. Ahora los nombres son : calle Uldecona, calle Pinatell, calle Cisquer, calle Pontils, Rojals, Tragurá, Arné, Ascó, Motrils, Riudoms, etcétera. Ellos, sus moradores, dicen: calle Urdecona, calle Pinatey, calle Sirqué, calle Pontis, Rochal, Traguirá, Arné, Asco, sin el acento, Motril, Rudón, etcétera. Algunas gitanas enturbian más las cosas. A la calle Tragurá la llaman Trasgirá, desgraciao, Trasguirá; ¿que se ha creío er payo ejte? A la calle Uldecona, Urdecoña, ¡cucha por Dios! Y así sucesivamente»¹⁴.

No quisiéramos cerrar este recorrido de las ciudades de España, sin recordar que lo hemos hecho únicamente a través de una mínima parte de sus calles, y que son miles las que pueden ser objeto de otros análisis bien interesantes. Vemos, al estudiar el conjunto de callejeros de España, que es abrumador el peso de los santos, reyes y militares que lo inundan con sus nombres como muestra sin duda de la «incivilidad de nuestra historia, carente de “héroes civiles”»¹⁵ en contraste con los países de nuestro entorno geográfico. Curiosamente, perduran desde el s. XIX una decena de valores cívicos, que se reparten de forma regular por nuestra geografía urbana: *Constitución*, 22 calles y plazas que recuperan su viejo nombre a partir de 1978, seguidas de, *Progreso*, *Libertad* y *Fomento*, que merecen 12 calles cada uno, precediendo en número a otros valores de más difícil interpretación; *Independencia*, *Derechos Humanos*, *Democracia*, *Prosperidad*, *Progreso Español*, *Heroísmo*, *Patriotismo*, y por último, una calle dedicada al *Optimismo*.

En el momento de la edición de registro informático sobre el que hemos trabajado, el peso de las palabras impuestas a las ciudades durante los 40 años del franquismo (ocultando los anteriores nombres), es todavía muy fuerte. Una sola calle mantiene el nombre de *Francisco Franco*; dos, el de *General Franco*; cinco el de *Generalísimo*; tres el de *José Antonio*... y son más de cien, con igual proporción en todas las regiones, las que mantienen en sus paredes nombres como *18 de julio*, *Yugo y Flechas*, *División Azul*, *Falange Española*, *Frente de Juventudes*, *Sección Femenina*, *Mártires de la Tradición*, *Raza* o *Viva España*.

Puede ocurrir que algún día, la memoria histórica nos descubra que, tras estas calles se esconden nombres tan curiosos o tan hermosos como el *Quinto Pino*, *Callejón de los suspiros*, *Papalaguinda* o *Dios le Guarde*.

NOTAS

- ¹ Esa ponencia se ha presentado en el segundo seminario internacional «Las palabras de la ciudad». París 4-6 diciembre 1997. Pir. Villes. Cnrs. Most. Unesco.
- ² Jürgens, Oscar «Ciudades españolas. Su desarrollo y configuración urbanística.» Madrid MAP.1992.cit. pág. 1.
- ³ Topalov, Ch. «La ciudad a través de sus palabras». *Le courrier du CNRS*. n.º 83 p. 81-83.
- ⁴ E. Levi Provenzal *La civilización árabe en España*. Austral. Espasa Calpe. 6.ª ed. Madrid 1982 p. 103 y ss. Véanse los trabajos de Leopoldo Torres Balbas, especialmente *Ciudades hispano musulmanas*. Ministerio de Asuntos Exteriores. Madrid, 1971.
- ⁵ Bonet Correa, A. «Una Tipología urbana: la calle de caballeros» en España, en *La vivienda y la calle*. Simó T. y Teixidor M.º J Ed. Alfonso el Magnánimo. Colegio Oficial d'Arquitectes de la Comunitat Valenciana 1996. p. 16-31,
- ⁶ Cerdá, I «Teoría de la viabilidad urbana. Reforma de la de Madrid.» Tomo I. 1861. Reedición. MAP. Ayuntamiento de Madrid, 1992. Caballero, Fermín «Noticias topográfico, estadísticas sobre la administración de Madrid en 1840». Reedición. Ed. ALBIR. Barcelona 1980.
- ⁷ *Diccionario de la Real Academia Española*, Madrid. 1992
- Moliner, María *Diccionario de uso del español* Ed. Gredos 2.vol Madrid 1983.
- Corominas, J. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Ed.Gredos. Madrid 1987.
- Nieto Ballester, Emilio *Breve diccionario de topónimos españoles*. Alianza Editorial Madrid 1997.
- ANAYA *Diccionario Geográfico*. Anaya. Madrid 1986.
- Novo, P. y Chicarro, F. «Diccionario de voces usadas en Geografía Física», Real Sociedad Geográfica Madrid 1949.
- Peusmer, N. Fleming, J. y Honour, H. *Diccionario de Arquitectura*. Alianza Editorial 2.ª ed. Madrid 1984.
- ⁸ Dainville, F. *Le langage des géographes*. París Picard. 1964. p 332. Véase también el reciente texto de Sabine Barles *La ville délétère. Medecins et ingenieurs dans l'espace urbain* Ed. Champ Vallon Seyssel 1999.
- ⁹ Bazin, Renée «Terre d' Espagne» *Revue des deux mondes*. Tomo 129 1895. p. 566.
- ¹⁰ Baroja, Pío «El árbol de la ciencia». Tercera parte: *Tristezas y dolores*. Alianza Editorial. Madrid 1967. pp. 117-118
- ¹¹ Triolet, Elsa «Rosas a crédito» Capítulo XXX *Sparge, precor, rosas supra mea busta, viator*. Casa del Libro. La Habana. 1977, pp. 297-298.
- ¹² Caballero, F. *Op.cit.*, p. 83.
- ¹³ Cerdá. *I Op.cit.*, 135-136.
- ¹⁴ Candé. Francisco *Donde la ciudad cambia su nombre*. Ediciones B. Barcelona 1991, pp. 59-60.
- ¹⁵ Los admiradores de Don Benito Perez Galdós se alegrarán de saber que es el único personaje civil, al que prácticamente todas las ciudades de España recuerdan en calles y plazas de importancia.





FORO ABIERTO

EL HIPERMERCADO Y LA DESINTEGRACIÓN*

Jean Baudrillard

La modernidad fue un proyecto de universalidad fundado en el axioma de un espacio perspectivo, de un orden inaugurado por el Renacimiento en el que participan todas las polaridades, las relaciones de fuerza, los sistemas representativos –lingüístico, político, estético, científico–, la dialéctica sujeto/objeto, significante/significado, fines/medios. Este espacio perspectivo, panóptico, racional que es el espacio de la producción, de la significación y de la representación se está desmoronando hoy. La «forma» del hipermercado puede ayudar a comprender el cariz del fin de la modernidad. El hipermercado es el modelo de toda forma futura de socialización controlada: retotalización de todas las funciones dispersas del cuerpo y de la vida social en un espacio-tiempo homogéneo; retransmisión de todos los flujos contradictorios en términos de circuitos integrados; espacio y tiempo de toda simulación operacional de la vida social, de toda estructura del hábitat y del tráfico.

127

La modernidad ya no existe: todo es actual. Y todo es retro. Lo moderno y lo tradicional, con su oposición clara e inteligible, han cedido el paso a lo actual y lo retro, cuya oposición ahora ya no se distingue.

Las ideas «modernas» han desaparecido, absorbidas, aquí y ahora, por su realización anticipada. Se podía hablar de una «ciudad moderna», de un mobiliario «moderno», todo podía volverse moderno cuando las cosas todavía tenían una configuración específica. Pero, hoy, es la

* Baudrillard, Jean, «La fin de la modernité ou l'ère de la simulation», en *Encyclopaedia Universalis*, vol. 17, Symposium, Ed. Encyclopaedia Universalis France, París, 1980 (pp. 8-10).

ciudad, el mobiliario, los que han desaparecido como tales; lo que les reemplazó (megalópolis, diseño) evoca una ausencia, una configuración de ausencia, una combinatoria informal. Son modelos, y su «modelidad» ha reemplazado a la modernidad. Sólo en la moda, con el vestido o la joyería «modernos» de los años treinta o de la posguerra, el efecto de modernidad cumple todavía un papel de efecto retro. La modernidad no es lo que era: es como la nostalgia, es ella misma un efecto de nostalgia.

Digámoslo, todo el paradigma de la modernidad aparece hoy como algo ingenuo: ¿qué cortocircuito se ha producido, qué peripecia irreversible ha intervenido (y las cosas han ido muy deprisa en los últimos diez años) para vaciar de sentido este término, vaciar el proyecto y el mito de su sustancia, hacer que las formas y los contenidos de la modernidad, tal como se podían plantear o soñar hace apenas una generación, se hayan aparentemente volatilizado en un mundo indeterminado que no deja lugar para un ideal o una ideología de cambio, de ruptura, de innovación?

La modernidad fue un proyecto de universalidad fundado en un movimiento dialéctico –movimiento del discurso, de las técnicas, de la historia– determinado por una finalidad progresiva y que, pese a las contradicciones (si bien incorporaba precisamente las contradicciones como fuerzas motrices), su axioma general no fue nunca cuestionado. Y este axioma es el de un espacio perspectivo, de un orden inaugurado por el Renacimiento, en el que participan todas las polaridades, las relaciones de fuerza, los sistemas representativos (lingüístico, político, estético, científico), la dialéctica sujeto/objeto, significante/significado, fines/medios; este espacio, donde todas las diferencias pueden desplegarse, está abierto a una expansión virtualmente infinita, como lo exigen todos los valores dominantes de la modernidad. Podemos decir que este espacio perspectivo, panóptico, racional, que es el espacio de la producción, de la significación y de la representación, ha permanecido durante tres siglos, o más, sin graves alteraciones: ha sido el espacio de nuestras culturas modernas, de su ascendencia triunfal. Es este espacio el que, hoy, se está desmoronando; es a esta peripecia mortal de todo nuestro sistema representativo a lo que estamos asistiendo.

128

El hipermercado y la hipermercancía

Desde treinta kilómetros a la redonda, las señales nos encaminan hacia esos grandes centros de clasificación que son los hipermercados, hacia esos hiperespacios de la mercancía donde se desarrolla, en muchos sentidos, una nueva sociabilidad. Basta observar cómo centraliza y redistribuye una región y su población, cómo concentra y racionaliza horarios, recorridos y prácticas –creando un enorme movimiento de idas y venidas, muy similar al de los *intercambiadores* de cercanías, que absorben y expulsan a la población a horas fijas de su lugar de trabajo.

En realidad, se trata de otro tipo de trabajo, de un trabajo de aculturación, de confrontación, de examen, de código y de veredicto social: la gente va ahí a encontrar y seleccionar objetos-res-

puestas para todas las preguntas que se puedan hacer; o más bien van *ellos mismos como respuesta* a la pregunta funcional y dirigida que constituyen los propios objetos. Los objetos ya no son mercancías; ni siquiera exactamente signos que se descifran y de cuyo sentido y mensaje nos apropiamos. Son *tests* que nos interrogan y ante los cuales estamos obligados a contestar, por más que la respuesta viene incluida en la pregunta. Así funcionan, al parecer, todos los mensajes de los *media*: ni información, ni comunicación, sino referéndum, test perpetuo, respuesta circular, verificación del código.

La masa de consumidores debe ser homogénea con la masa de productos (como es menester en el sistema universal de los tests, donde la respuesta no es más que un eco señalético de la pregunta). La confrontación y la fusión (la confusión) de estas dos masas que operan en el hipermercado hace de éste algo muy distinto no sólo de los mercados tradicionales, sino también de los supermercados, que no son más que tiendas tradicionales a gran escala. Surge una *masa crítica* más allá de la cual la mercancía se convierte en *hipermercancía*, que ya no ésta ligada a necesidades diferenciadas ni a su satisfacción, a signos todavía distintivos del estatus y del prestigio, constituyendo una especie de universo señalético total, o de circuito integrado, donde un impulso dinámico recorre y mantiene en todos los sentidos un tránsito incesante de elecciones, selecciones, marcas y publicidad. En él, los productos no tienen otro objetivo que el de mantenernos en estado de masa integrada, de flujo transistorizado, de molécula magnetizada. Esto es lo que se nos enseña ahí: la hiperrealidad de la mercancía.

No hay relieve, ni perspectiva, ni puntos de fugas donde la mirada correría el riesgo de perderse, sino una gran pantalla donde todos los paneles publicitarios y los productos se exponen ininterrumpidamente, interactuando como signos equivalentes y sucesivos. Hay empleados dedicados únicamente a rehacer la fachada de la escenografía, donde la acción de los consumidores podría crear un hueco en el escaparate continuo. El auto-servicio añade algo más todavía a esta ausencia de profundidad: un mismo espacio homogéneo, sin mediación, de manipulación directa entre los hombres y las cosas. ¿Pero quién manipula a quién?

Incluso la represión se integra como signo en este universo de simulación. La represión transformada en disuasión es un signo más en el universo de la persuasión. Los circuitos anti-robo de televisión forman ellos mismos parte del decorado de simulacros. Una vigilancia perfecta en todos los puntos exigiría un dispositivo de control más aparatoso y sofisticado que la tienda en sí. No sería rentable. Por lo tanto, es una alusión a la represión, una señal de este orden que toma lugar; este signo puede, entonces, coexistir con todos los demás, e incluso con el imperativo contrario, por ejemplo, con el que se expresa en los grandes carteles que nos invitan a relajarnos y a escoger con toda serenidad. En realidad, estos anuncios nos espían y nos vigilan tan bien, o tan poco, como la televisión «policíaca». Ésta nos mira, nosotros nos miramos en ella, en medio de los demás, es el espejo opaco de la actividad consumidora, juego de desdoblamiento y redoblamiento que encierra a este mundo sobre sí mismo.

El hipermercado es inseparable de las autopistas que se enroscan a su alrededor y lo alimentan, de los estacionamientos tapizados de coches, del terminal informático –más alejado todavía, en círculos concéntricos–, de la ciudad entera como pantalla funcional de todas las actividades. El hipermercado se parece a una gran fábrica, excepto que en vez de estar ligado a la cadena de montaje por una coacción racional continua, los agentes (o los pacientes), móviles o descentralizados, dan la impresión de transitar de un punto a otro de la cadena siguiendo circuitos aleatorios. Los horarios, la selección, la compra, son también aleatorios, contrariamente a las prácticas del trabajo. Pero, de todos modos, se trata de una cadena, de una disciplina programada cuyas prohibiciones han desaparecido detrás de un barniz de tolerancia, comodidad e hiperrealidad. El hipermercado es, más que la fábrica y las instituciones tradicionales del capital, el modelo de toda forma futura de socialización controlada: retotalización de todas las funciones dispersas del cuerpo y de la vida social (trabajo, ocio, alimentación, higiene, transportes, *media*, cultura) en un espacio-tiempo homogéneo; retranscripción de todos los flujos contradictorios en términos de circuitos integrados; espacio-tiempo de toda simulación operacional de la vida social, de toda estructura del hábitat y del tráfico.

130

Como modelo de la anticipación dirigida, el hipermercado (en Estados Unidos, sobre todo) preexiste a la aglomeración: es él quien da origen a la aglomeración, contrariamente al mercado tradicional ubicado en el corazón de la ciudad, lugar donde la ciudad y el campo se interrelacionaban. El hipermercado es la expresión de un modo de vida donde ha desaparecido no sólo el campo, sino también la ciudad misma, para ceder el paso a la «aglomeración» –*zoning* urbano funcional y enteramente señalizado del cual es equivalente, micromodelo sobre un plan de consumo–. Pero su papel rebasa de lejos el «consumo», y los objetos no tienen en sí una realidad específica: lo que prima es su acoplamiento serial, circular, espectacular, futuro modelo de las relaciones sociales.

De ahí que la «forma» del hipermercado pueda ayudar a comprender el cariz del fin de la modernidad. En el espacio de aproximadamente un siglo (1850-1950), las grandes ciudades han visto nacer una generación de grandes almacenes «modernos» (muchos tenían ese nombre de una manera u otra), pero esta modernización fundamental, ligada a la de los transportes, no trastornó la estructura urbana. Las ciudades han permanecido ciudades, mientras que las nuevas ciudades fueron *satelizadas* por el hipermercado o el centro comercial, servidas por una red programada de transporte, dejando de ser ciudades para transformarse en aglomeraciones. Surge una nueva morfogénesis, de tipo cibernético (o sea, reproduciendo a nivel territorial, del hábitat, del transporte, los modelos de ordenación molecular propios del código genético) cuya forma es nuclear y satélica. El hipermercado como *núcleo*. La ciudad, aunque moderna, no lo absorbe. Éste establece la órbita sobre la cual se mueve la aglomeración. Sirve para la implantación de los nuevos agregados, como son a veces la universidad o bien la fábrica –ya no la fábrica del siglo XIX ni la fábrica descentralizada que, sin romper la órbita de la ciudad, se instala en la periferia, sino la fábrica de montaje, automatizada, con mandos eléctricos, o sea, correspondiente a una función y a un proceso de trabajo totalmente desterritorializados–. Con esta fábrica, igual que con el hiper-

mercado o la universidad nueva, no estamos ante funciones (comercio, trabajo, saber, ocio) que se autonomizan y desplazan (lo que caracteriza todavía el despliegue «moderno» de la ciudad), sino ante un *modelo de desintegración de las funciones*, de indeterminación de las funciones y de desintegración de la propia ciudad, que se ha trasladado fuera de la ciudad, como un modelo hiperreal, un núcleo de aglomeración de síntesis que no tiene nada que ver con una ciudad. Satélites negativos de la ciudad que reflejan el fin de la ciudad, incluso de la ciudad moderna, como espacio determinado, cualitativo, en cuanto síntesis original representante de una sociedad.

Podríamos creer que esta implantación corresponde a una racionalización de diversas funciones. Pero, en realidad, a partir del momento en que una función se ha hiperespecializado hasta tal punto que puede ser implantada íntegramente en un lugar como obra terminada, pierde su finalidad específica transformándose en otra cosa: un núcleo polifuncional, un conjunto de «cajas negras» con *input-output* múltiple, un foco de convección y desestructuración. Estas fábricas y estas universidades no son ya fábricas y universidades, y los hipermercados no tienen nada que ver con lo que era el mercado. Extraños objetos nuevos, cuyo modelo absoluto es la central nuclear, de los que se irradia una especie de neutralización del territorio, una potencia de disuasión que, detrás de su aparente función, constituye, sin duda, su función más profunda: la hiperrealidad de unos núcleos funcionales que ya no lo son en absoluto. Estos objetos nuevos son los polos de la simulación en torno a los cuales se elabora, contrariamente a las antiguas estaciones, fábricas o redes de transporte tradicionales, algo distinto a la «modernidad»: una hiperrealidad, una simultaneidad de todas las funciones, sin pasado, sin porvenir, una operatividad omnidireccional. Y, sin duda, también de crisis, hasta de catástrofes nuevas: mayo-68 comienza en Nantes, y no en la Sorbona; o sea, en un lugar donde, por primera vez en Francia, la hiperfuncionalización «extramuros» de un templo del saber equivale a una desterritorialización, a la desafección, a la pérdida de función y finalidad de este saber en un conjunto neo-funcional programado. Surge así una violencia inédita, original, nacida como respuesta a la satelización orbital de un modelo (el saber, la cultura) cuyo referente se ha perdido. ©

131





Lyonel Feininger, Die Windmühle 1911/1912.

SELVA DE FABULA

Jan Antonio González Iglesias

A
gua serena, horizontal, miniada
por vespéral heraldo que trasvasa
de un elemento a otro la hermosura,
suma los campaniles y los álamos,
selva de fábula, antes de la hora
imprecisa en que logre la penumbra
disolverla, y sus pájaros románicos,
que al sol trinaban como arbóreas aves,
duerman la noche al lado de los peces,
y las gárgolas góticas se ahoguen
gurgitando el argén inagotable,
naden sierpes, sirenas cobren vida,
bizantinas escamas se humedezcan
por retomar su tacto subacuático,
al légamo retornen las veneras
que sembraron de amor austeros muros,
las columnas corintias arrogantes
arrastren el acanto entre el acanto,
en los juncos se enreden cresterías,
perezcan los escudos granducales,
anegados los lirios de la heráldica,
y buscando la orilla tal batracios
los monstruos salten de los capiteles,
de los crueles poliedros en que estaban
sometidos a claustro y miniatura,
los espejos barrocos se sumerjan

133

en el fluvial, hundidas las que fueron
coronas de la piedra, abandonadas
destruyéndose, náufrago tesoro,
y las naves sean naves verdaderas
galeones tal vez que se deshacen,
gastadas por los siglos sus monedas,
un medallón tras otro, las efigies
de los reyes de España, hacia el olvido,
y la corriente arrastre los pináculos
como inservibles mástiles, más frágiles
en la vorágine del sol que muere,
abatida al final la arquitectura
por el atardecer, tan levemente
que no recibe asombro ni mirada,
y el cimborrio romano, el florentino,
barroco inexorable, sin urgencia
se borren ilusorios sobre el agua,
tras tanta vanidad se desvanezcan,
vanos ellos, sus sueños de cumplirse
como torre o linterna que alumbrara,
de tocar con su cúpula la Cúpula,
y la sede flamígera conozca
su destino glorioso, y ni siquiera
perdure la memoria de las brasas
de altura imaginal de tanta altura,
y vencido por fin, el corazón
cruce el dolor por tanto como pierde
cada tarde y no pueda silenciarlo,
ciudad mía en fulgor edificada,
en el cristal se salva, en la belleza,
en la serenidad, la precisión
con que alza otra ciudad aún más exacta
hacia el sueño orientada, construida
sobre el agua que fluye que es tan sólo
la aceptación de lo perecedero.



RESEÑAS DE LO PUBLICADO

ARQUITECTURA: NEXOS DE TEORÍA E HISTORIA

Roberto Fernández

Como fruto de tareas didácticas en la ETSA Las Palmas este libro se aventura en un tema que podría ser apriorísticamente considerado como *trillado*: la teoría (o teorías) de la arquitectura, si tomásemos como evidencia una *larga* serie de trabajos calificados (Tafari, De Fusco, Zevi, Collins, Dal Co, Rossi, Teysot, Solá Morales, Kostoff, Kruft, Venturi, Rowe, etc.) que, por otra parte, su autor no vacila en citar, comentar y cuestionar. Esa condición de resumen actual de un cierto *estado del arte de la teoría*, supondría, sin más, un primer y sugestivo valor para este esfuerzo. Pero si bien el texto se abocará a resumir y situar en un hipotético mapa esas aportaciones, su concentrado estilo de síntesis conceptual y algunas hipótesis innovativas le agregan un suplemento que lo convierten sin duda en una sustantiva aportación al pensamiento de la arquitectura, ahora que ésta aparece confinada a publicaciones satinadas y a color en donde todo el mundo proyectista parece haber suspendido su función intelectual,

mágicamente advenidos a la automática operación picassiana: *nadie busca, todos encuentran*. Usando una alusión al libro comentado, parece haber una extrema facilidad de invención, devenida en pura sintonía con los motivos (estéticos) del posmundo: la arquitectura, como cuerpo de pensamiento, ya no *se inventa* (en el sentido de proseguir y afianzar su consolidación epistemológica), sino que los sujetos arquitectos, en el farrago mediático de la globalidad, multiplican una condición pseudo-prometeica: todos *inventan*.

135

La solitaria reaparición de este ensayo —en la otrora poblada bibliografía de las series *amarilla* de Blume y *negra* de Gili— le confiere una cualidad que al menos debe despertar nuestra curiosidad. Hecho que por otra parte relativiza el peligro de la redundancia trillada y nos induce a preguntarnos por qué ya no se escriben libros de teoría. Será quizá que, *¿ya no se piensa?*

Hernández parece organizar su tratado en dos secciones: una primera dedicada a tópicos

teórico-históricos (capítulos 1 al 8) y una segunda destinada a temas teórico-proyectuales (capítulos 12 al 15), ambas atadas por una suerte de *bisagra-excursus* orientada a ofrecer un esquema del pensamiento teórico en el seno de la modernidad (capítulo 9).

136

El capítulo 9 (*Excursus sobre la teoría*) es bastante crucial porque propone una dialéctica entre dos grandes sistemas de pensamiento; el *epistemológico o normal* –alrededor de las propuestas de Popper– y el *hermenéutico o a-normal* –en torno de las ideas de Gadamer–, de los que podrían deducirse dos niveles de traducción arquitectónica: el primero, apto para un discurso teórico-pedagógico, el segundo útil para un trabajo práctico-crítico y ambos como posibles marcos o pórticos del trabajo del *proyecto*, que bajo tales contextos, debería ser resituado en un tipo de praxis más consecuente con el rigor intelectual: una actividad más de pensamiento que de actuación gestual o azarosa. Martín propone su capítulo-excursus como una forma de *plantear el estado de la cuestión de la teoría de la ciencia... para reflexionar sobre los modos de pensamiento con que se trabaja en otras disciplinas*. Ese material no alcanza a ser propuesto como un espejo de idealidad epistemológica sobre el *que* debiera mirarse la arquitectura –dada una posible heteronomía de este saber/hacer respecto de otros sistemas de pensamiento– sino más bien, como argumentos ofrecidos al lector en *la defensa de la arquitectura, también como disciplina de la realidad*: es decir, podría pensarse, para reforzar la especificidad o autonomía del saber de la arquitectura, pero también quizá, para

superar la recaída acrítica en la infinita representación de lo real, que así se convierte en acumulación de simulacros. Intentar volver a pensar la arquitectura como disciplina de la realidad hoy ofrece elementos para una refundación crítica.

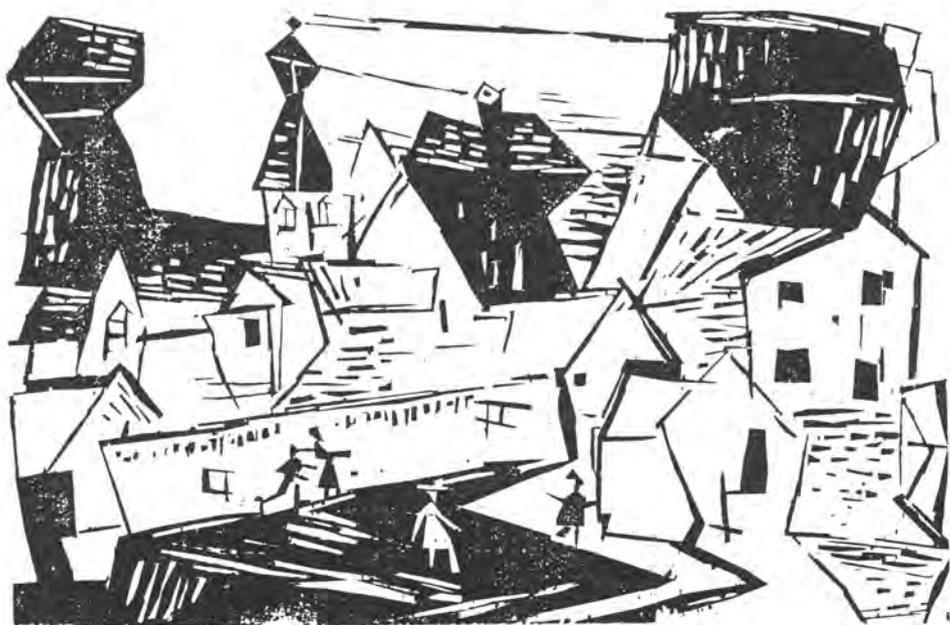
De todas formas, el marco de teoría general en que se nutre el ensayo, permite reconocer la posibilidad de un *abordaje epistemológico de la arquitectura* (o sea, derivado del pensamiento popperiano o normal), tal cual se centra la especulación ofrecida en los primeros capítulos, en una subsección *conceptual* (capítulo 1: *Acerca de la enseñanza de la arquitectura*; 2: *Sobre Lineamenta y Disegno*; 3: *Sobre la composición*; 4: *Sobre el proyecto*) y una subsección *historicista* –en el sentido de la construcción evolutiva del *tercer mundo* ideológico de la epistemología popperiana– (capítulo 5: *Lo clásico*; 6: *Lo ecléctico*; 7: *Lo moderno*, y 8: *Lo posmoderno*. Capítulos éstos leídos no tanto como etapas subsiguientes sino como componentes operativos o supervivientes en la discusión contemporánea).

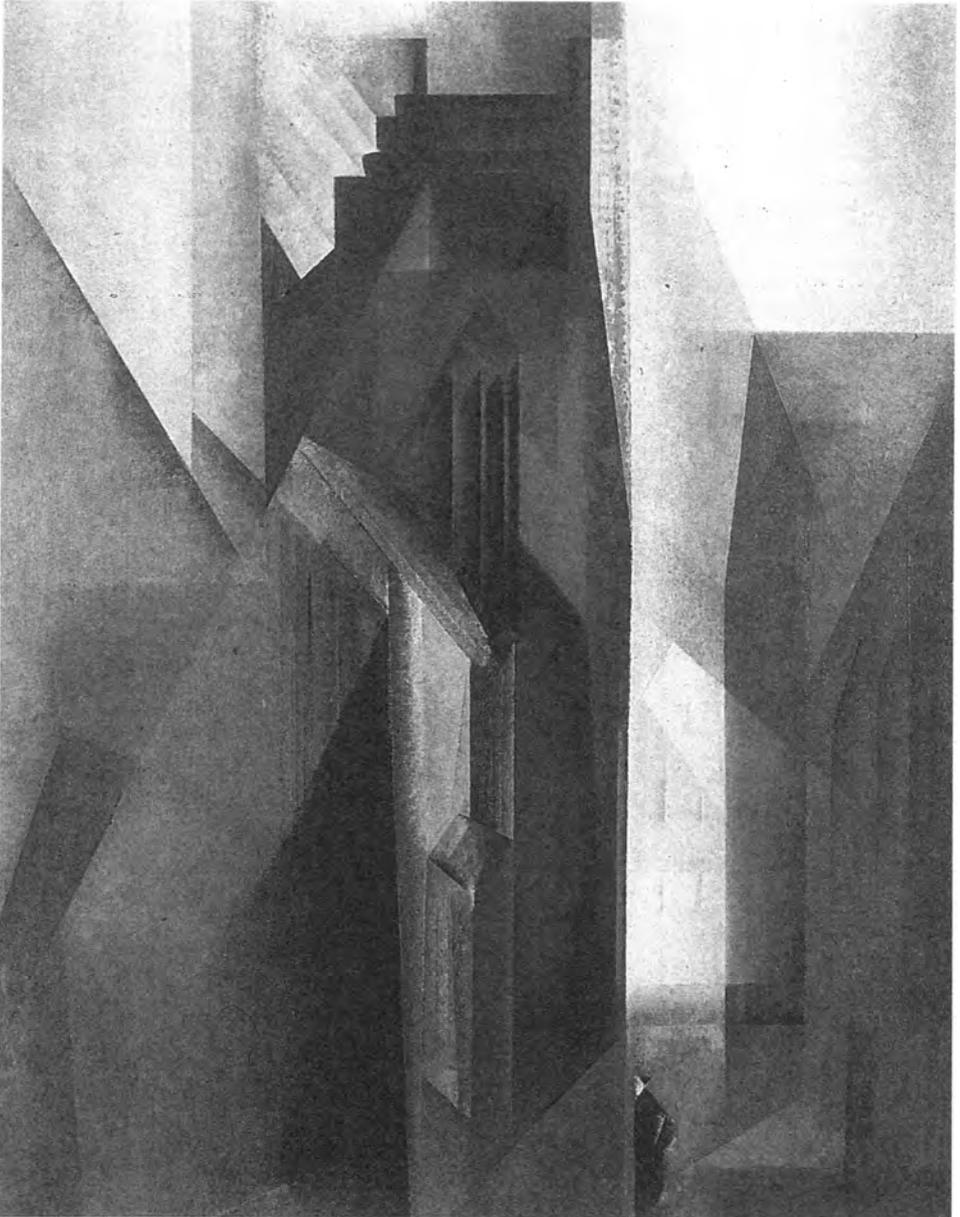
Y así, después del referido excuso teórico, la segunda parte, subsiguiente a este excursus, parece estar consagrada a revalorar la *aproximación hermenéutica de la arquitectura* (o sea, deducida del pensamiento gadameriano o a-normal. Los capítulos de esta parte final se revelan como reelaboraciones de algunas temáticas significativas del debate de los últimos 20 años en el campo de la teoría y crítica de la arquitectura (10: *De la idea*; 11: *De la tipología*; 12: *Del espacio y el tiempo*; 13: *De la de-construcción*; 14: *De la intervención en lo construido*, y 15: *Del proyecto urbano y la*

ciudad), pero con el sesgo original de una revisión de esas ideas desde la perspectiva crítico-analítica hermenéutica. De tal modo, esa segunda parte –y el libro todo en general– abandona una pretensión de extremado didacticismo pro-proyectual, orientándose en cambio a favorecer las prácticas de una *arquitectura pensada, antes que nada, como trabajo crítico-*

co, como oportunidad de convertir el proyecto en un instrumento de análisis de la realidad dada, no sólo en parte limitada y ciega de *nueva realidad*.

■ MANUEL J. MARTÍN HERNÁNDEZ: *La Invención de la Arquitectura*. Celeste Ediciones, Madrid, 1997, 232 págs. ■





Lyonel Feininger, Torturm II. 1925.



RELATOS DE LO YA VISTO

CINCO ARQUITECTOS REFLEXIONAN SOBRE SOSTRES

José Luis Sanz Botey

Josep Quetglas, Carles Martí, Manuel del Llano, Antonio Armesto y Xavier Monteyts reflexionan sobre la figura del arquitecto Josep María Sostres a raíz de la exposición que se presentó en el COAC de Barcelona del 5 de mayo hasta el 12 de junio.

139

Queridos maestros, el pasado miércoles asistí a este modesto homenaje-reflexión sobre Sostres. La verdad es que mereció la pena. Salí con la sensación de haber pasado más de dos horas fructíferas, que no había pasado un tiempo vacío e inútil como en la mayoría de estos actos. J. Quetglas situó magistralmente la figura de Sostres, sin aspavientos, en un tiempo y un lugar, como son las cosas. Ese tiempo y lugar no es, sin embargo, otro que el de cada uno de nosotros porque es un tiempo y un lugar que están vivos.

Cualquier hecho tiene interés en la medida que nos hace reflexionar, pensar, actuar. Y Quet-

glas dijo algo que me tocó profundamente. Habló de Sostres y su generación, de la suya propia que le conoció personalmente y se refirió también a la generación más joven que se encontraba en la sala –supongo que en su mayoría alumnos de los ponentes– y que ya sólo le podrán conocer por sus huellas, por los rastos que dejó y por vuestro relato. Ahí faltaba algo, no había espacio ni tiempo para una generación como la mía, una generación que comenzó a estudiar en la universidad justo en el momento del cambio (así se llama retóricamente a la muerte del dictador). Yo también conocí a Sostres. Él me dio las primeras clases de Historia del Arte en la Escuela de Arqui-

ectura de Barcelona. Y conocí, debo decirlo, a un hombre decrépito y amargado que asistía a las clases como un fantasma. Había que hacer verdaderos esfuerzos en aquellas aulas masificadas para escuchar su voz. Sin embargo, en ningún momento se doblegó ante las impertinencias o las quejas de sus alumnos. Murmuraba algo y seguía impertérrito con su programa. Sin embargo, si eras capaz de seguir sus explicaciones éstas surgían de su boca con una fluidez y erudición inusitadas en aquella escuela y en aquellos tiempos. Su saber era un saber enciclopédico, ordenado, transparente. Nos habló en un solo curso de arte egipcio y etrusco, de Phideas y Praxiteles, del Panteón y el Coliseo. Todavía recuerdo, como si estuviera aquí, sus explicaciones sobre los cuadros de Seurat, Signac y Monet. Sus lecciones sobre Wright, Le Corbusier y Aalto. Eran los últimos estertores de un hombre y una época que pronto iban a desaparecer. Las cosas estaban «cambiando» Una nueva generación de «maestros» empezaba a ocupar las aulas. Maestros modernos, jóvenes y simpáticos. Hablaban de Foucoult, de Deleuze, de Freud, de Benjamin, de Tafuri y Cacciari, de las vanguardias y de la modernidad. Ellos eran capaces de hacer proyectos verdaderamente modernos, actuales, capaces de remodelar toda la fachada franquista y competir en cualquier lugar con sus dibujitos oblicuos, payasos y contorsionistas bajo cuya vestimenta y ropaje no había casi nada. Bueno, algo sí que quedaba de la intolerante actitud de sus predecesores. Con una actitud sutil y casi imperceptible (salvo que algunos lucían hermosos y largos bigotes como los de Dalí, Nietzsche o la bene mérita que poco a poco fueron borrando de sus

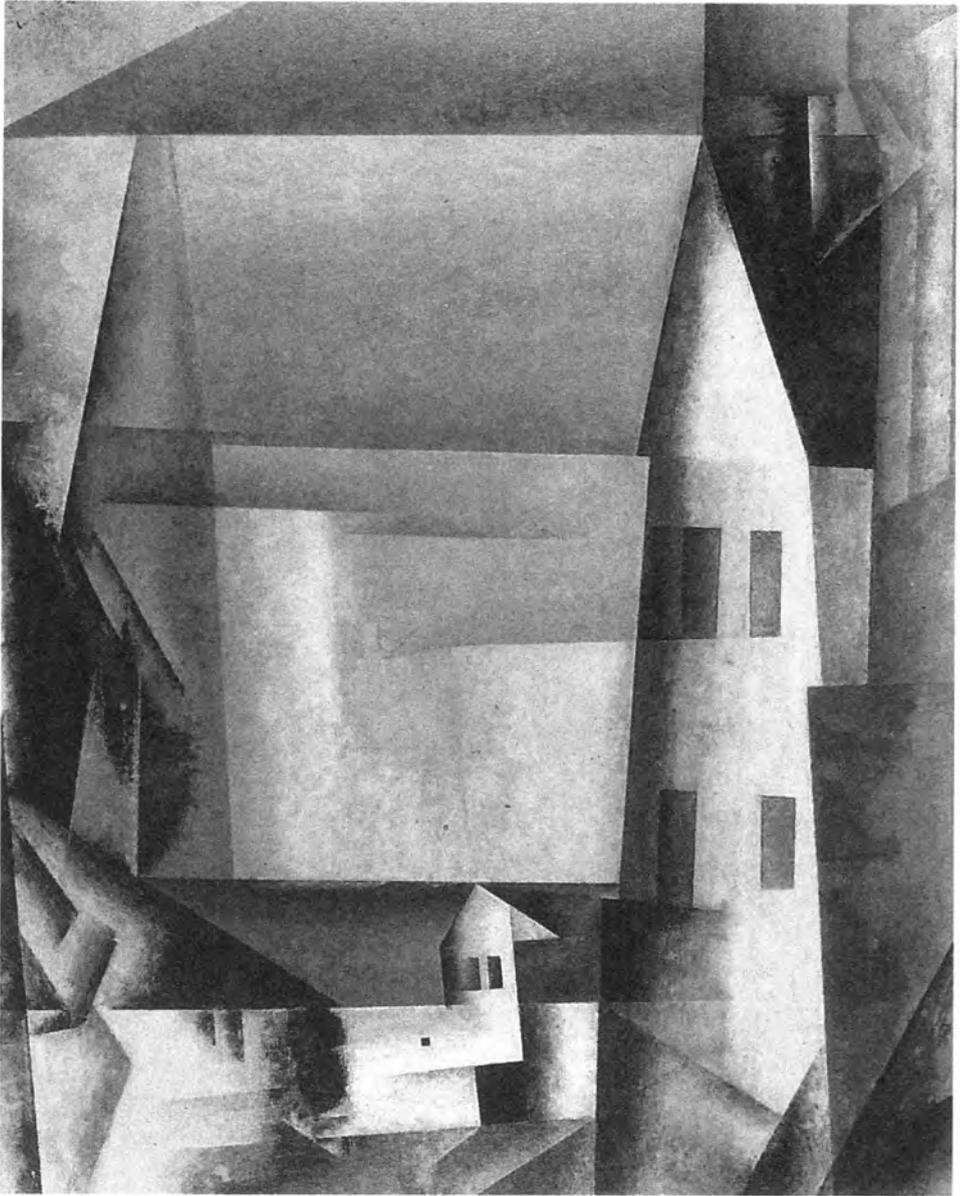
caras) se imponía un nuevo sistema con método y rigor implacable. En el país se dictaron algunas leyes modernas y democráticas y se cerraron las puertas a cal y canto, tal cual. Durante más de veinte años nos ha gobernado la consigna de Tejero, ¡Qué nadie se mueva!, sin que nos diéramos cuenta. Una generación tomó las universidades, los ayuntamientos, el gobierno y, en definitiva, cualquier parcela donde hubiera un pequeño poder en donde instaurar una corrupción generalizada y moderna. A estas alturas conservo ya pocas faenas y menos interlocutores como para empezar a pensar que soy realmente un caso clínico y que estoy realmente delirando. Han pasado más de veinte años y os presentáis en público la misma cuadrilla: Quetglas, Martí, Armesto, Del Llano y Monteys (quizás algo más joven pero perfectamente integrado en el equipo). ¿Es que acaso el tiempo no ha pasado? ¡Os habéis apropiado del tiempo! Y el tiempo es la verdad y es el poder. Ahora entiendo por qué cuando acabáis de hablar en público siempre decís: «lo sentimos, pero el tiempo se ha acabado». También lo dicen en la televisión, siempre se acaba el tiempo, no hay tiempo porque el tiempo siempre es de otros, de los que mandan.

Me gustaría seguir hablando de Sostres, de mi Sostres, de ese Sostres amargado, torturado, cansado y cabizbajo porque me identifico totalmente con su figura, con su tiempo que tampoco lo tuvo, como tampoco lo tuvo Benjamin que nos dejó esta máxima: «no nos es dada la esperanza sino por los desesperados». Es necesario recordar a Sostres, pero es necesario recordarlo también como yo lo recuerdo, con

esa dimensión patética, porque nos dice mucho de sus contemporáneos, de Coderch y de Bohigas, y de vosotros que tanto le admiráis. También vosotros, todos los de la mesa, me parecisteis en algún momento patéticos, filósofos de las ruinas merodeando entre pequeños papeles pegajosos y amarillentos como los pobres y desgraciados rebuscan en las papele- ras y los cubos de la basura buscando algo que

llevarse al bolsillo o a la boca. Vosotros igual que yo buscáis algo que alimente vuestro pobre espíritu, entre las ruinas como decía Benjamin, con la mirada vuelta hacia el pasado, un pasado ruinoso y devastado que nos pertenece (por poco tiempo, ya que la consigna brechtiana se impone fatalmente: ¡borrad las huellas!) en un presente que no es nuestro: ¡patético!





Lyonel Feininger, Gross-Kromsdorf III. 1921.



POSTFOLIO

GLOBALIZACIÓN Y CULTURA HISTÓRICA

Eduardo Subirats

El conflicto entre símbolos y valores formales internacionales y las culturas locales e históricas en América Latina son el objeto de ese análisis en el cual también se reflejan algunos modos inteligentes de asimilación de los lenguajes colonizadores de características universalistas y enriquecimiento de los lenguajes locales.

143

El mundo, todo y uno

Para comenzar, quiero contarles a ustedes una anécdota histórica. Se trata de la primera llegada de los europeos a las costas del antiguo reino de Tawantinsuyu, relatada por el Inca Garcilaso de la Vega en las primeras páginas de sus *Comentarios reales*. Cuenta el cronista americano que los descubridores hallaron a un pescador junto a la orilla de un río. Apenas le vieron cuando le inquirieron, dando voces. El pescador, confundido, pronunció su nombre. Se llamaba Berú. Al no comprender el significado de lo que decía, los aventureros volvieron a gritar. El pescador, temeroso, profirió el nombre del río en el que estaba pescando. Se llamaba Pelú. Los conquistadores hicieron el resto y llamaron Perú, la construcción sintagmática derivada de la unión de Berú y Perú, a una tierra inmensa cuya población, historia y civilización desconocían. Escribe Garcilaso como glosa final a este relato: «Los cristianos entendieron conforme a su deseo»¹.

La anécdota en cuestión describe el proceso de una superposición de significantes pertenecientes un sistema lingüístico llamado universal o global sobre otro sistema cultural definido como local o regional. Podemos llamar sincretismo a semejante proceso formal de creación de una identidad originaria de lo peruano. Ni el nombre propio, ni el nombre del río, ni mucho menos

la síntesis deformada de ambos poseen alguna relación intrínseca con la realidad territorial, lingüística o política que los descubridores querían significar. Sólo el nombre quéchua de Tawantinsuyu significaba aquella realidad territorial a la vez bajo el punto de vista de sus sistemas culturales históricos y de su valor universal: su significado semántico era «las cuatro partes del mundo». Pero éste era precisamente el significante que los descubridores tenían que descartar como meramente regional, ligado a la idolatría, y susceptible de asociación con poderes diabólicos. La relación semántica de la voz quéchua fue aniquilada por contener la memoria de una realidad al mismo tiempo geográfica e histórica llamada a ser destruida.

La condición de universalidad y de verdad del significante vacío Perú la constituye en este caso un factor exterior: la violencia. Tal violencia no era solamente un acto de simple brutalidad avasalladora. Su función efectivamente destructiva y su vinculación real con la muerte, cumplía, al mismo tiempo, un cometido imaginario: vaciar todos los significantes de sentido y subsumir todas las cosas a la universalidad del gran significante vacío. Un humano, un río, o una nación, no eran, bajo la perspectiva de la violencia globalizadora de la conquista, sino meras particularidades sin significación. De ahí también que la teología de la colonización otorgase a esta violencia un sentido redentor. La práctica del bautismo compulsivo y masivo inmediatamente ligado a la ocupación territorial y a la esclavización de la masa humana sometida pone de manifiesto el sentido profundo de la violencia conquistadora: la liberación de los conquistados de su ser meramente particular en el orden de un más allá.

144

El mundo moderno reformuló esta radical oposición entre culturas locales y significantes globales bajo nuevos términos. El orden universal ya no era representado a partir de la ciencia del renacimiento por el más allá: la Ciudad de Dios, el Reino de los Redimidos... Se identificaba más bien con el conocimiento racional de la naturaleza, y con el poder tecnológico y económico que se desprende de este conocimiento. Esta nueva universalidad científico-técnica no resultaba menos conflictiva con las costumbres, creencias y formas de conocimiento que debía sustituir y someter. Francis Bacon, el padre de la ciencia moderna, resolvió precisamente este choque de sistemas significantes de la misma manera que Joseph de Acosta, el padre de la propaganda cristiana colonial: a través de una estrategia epistemológica de destrucción de los llamados ídolos. Esos ídolos significaban lo mismo para el jesuita que para el filósofo de la ciencia: eran símbolos y narraciones míticas, y comprendían los modos de percibir la realidad de una cultura histórica. Bajo la lógica dominante que representaban los nuevos poderes universales de la ciencia, estos ídolos carecían de un significado universal, expresaban formas de vida meramente domésticas, pero podían adquirir el carácter amenazador de una auténtica resistencia contra las leyes globales del pensamiento y los poderes universales que representaban.

Es preciso recordar que en la cultura occidental moderna existe, sin embargo, otra posibilidad de definir los universales. La hermenéutica renacentista, por ejemplo en Lorenzo Valla, hacía valer la importancia de la preservación de las lenguas como soporte de las culturas históricas. Giam-

battista Vico defendió el papel central de las artes y las expresiones religiosas de los pueblos en la configuración de las culturas humanas. Filósofos de la edad del romanticismo como Herder defendieron el valor artístico e intelectual de las lenguas, las mitologías y las creencias de las culturas más alejadas de los valores cristianos y racionalistas de Europa. La antropología contemporánea puede considerarse como heredera de estas tradiciones humanísticas y hermenéuticas de la conciencia europea.

Estas tradiciones hermenéuticas no encierran menos una visión universal de la historia y de las culturas humanas. Pero el universalismo de un Vico o de un Herder, y más aún de obras clásicas de la antropología como la de Frazer, Kerényi o Campbell, entre muchos otros, reside en un diálogo horizontal y en un intercambio permanente entre diversos sistemas de creencias, relatos míticos, concepciones del mundo y formas simbólicas diferentes, basado precisamente en estas diferencias y su traducibilidad, y por consiguiente rechazando cualquier dimensión excluyente, reductiva o absolutista de unos sistemas simbólicos sobre otros sistemas.

A este respecto quiero recordar de nuevo al primer humanista de América, el Inca Garcilaso. En su mencionada obra *Comentarios reales* se lee lo siguiente: «Digo que a lo primero se podrá afirmar que no hay más que un mundo, y aunque llamamos Mundo Viejo y Mundo Nuevo, es ... no porque sean dos, sino todo uno». Garcilaso formuló clara y distintamente un ideal de universalidad. Su condición era precisamente la comprensión teórica de un mundo unitario, bajo el principio de una integración cultural o lingüística armónica. Este universalismo resulta hoy tanto más actual en un mundo como el nuestro que ya ha aceptado, como si se tratase de un fenómeno natural, su radical fragmentación no sólo en un Primer Mundo y un Mundo Segundo, como en la edad de la expansión colonial del Renacimiento, sino en tres y hasta cuatro mundos claramente segregados con arreglo a sus niveles de riqueza, su acceso a la información y sus posibilidades materiales de supervivencia.

Quiero recordar aquí este concepto abierto de universalidad, la universalidad de un **mundo, todo uno**, de un mundo al mismo tiempo dispar y armónico como el que formuló Garcilaso. Quiero recordar su significado como diálogo entre las creencias, mitos, símbolos y formas de vida diferentes, y como un diálogo no sujeto al poder político-religioso, ni sus sistemas de represión y desplazamiento de la conciencia histórica. Quiero recordar también su carácter crítico, su persistencia no hegemónica a lo largo de las globalizaciones de Occidente y su plena vigencia en el mundo contemporáneo.

El retorno de los ídolos

El conflicto entre símbolos y valores formales internacionales y culturas locales e históricas atraviesa centralmente la historia del arte y la arquitectura modernos. La abstracción fue defi-

nida desde un comienzo como una estética universal. Sus valores formales se establecían con arreglo a un principio de racionalidad económica, y a la funcionalidad de la máquina o de la producción industrial. Esta universalidad adoptó muchas veces el carácter de una fuerza neutralizadora de los conflictos y las experiencias discontinuas que atravesaron las sociedades industriales al comienzo de nuestra era. De Apollinaire a Mondrian, de El Lissitzky a Le Corbusier la guerra contra lo individual y lo sensible, contra la expresión cultural local y la memoria histórica colectiva adquirió precisamente el sentido explícito de una cruzada heroica y una misión redentora.

En determinados contextos la transformación de los lenguajes históricos bajo el primado de la abstracción abrazó un sentido emancipador. Las vanguardias europeas pusieron fin a la predominancia cultural de un esteticismo formalista, un historicismo decadente, un humanismo retórico o un ornamentalismo anacrónico. El carácter internacional de los lenguajes abstractos se oponía a un tradicionalismo estrechamente ligado a los nacionalismos que hicieron posible la primera guerra europea. Pero al mismo tiempo, la propia formalización del arte abstracto y su institucionalización cerca de las instancias políticas de nuevos poderes nacionales o multinacionales transformaron los valores estéticos de las vanguardias en un sistema de globalización cultural. El llamado «estilo internacional» llegó a formularse, precisamente en el libro de Hitchcock y Johnson, como un repertorio de normas para la configuración de un espacio cultural virtual, independiente de las condiciones históricas, naturales o políticas en el que se implantase.

146

Estas características «colonizadoras» del nuevo formalismo industrial se ponían de manifiesto allí donde chocaba con culturas históricas no occidentales y no-industriales. La historia, todavía no escrita, de la resistencia y las críticas que Le Corbusier encontró a su paso por América Latina es un ejemplo interesante de esta ambigua confrontación.

Quiero atender en este contexto precisamente a la aportación crítica y artística de Diego Rivera. Este pintor y arquitecto adoptó en su pintura muchos elementos procedentes del cubismo y el expresionismo europeos, y compartió muchos momentos formales e iconográficos con el futurismo y el constructivismo. La arquitectura de Rivera adoptó asimismo las enseñanzas del funcionalismo europeo y del propio estilo internacional. Sin embargo, este artista radicalmente moderno criticó de la forma más tajante la adopción indiscriminada e irreflexiva de los lenguajes abstractos como un verdadero suicidio intelectual y cultural. Rivera atacó con virulencia lo que llamaba el «espíritu de lacayo» en las artes mexicanas, la repetición servil de los modelos europeos entonces en boga y la «avalancha de falsa arquitectura en la ciudad de México» como su última consecuencia. Rivera, en fin, fue uno de los primeros críticos latinoamericanos en cuestionar el carácter plenamente infuncional del plagio literal de modelos autoproclamados internacionales a un contexto social, cultural y natural radicalmente diferente como era el mexicano². La universalidad derivada de la simple implantación compulsiva de un lenguaje abstracto era revelada como falsa, del mismo modo que Garcilaso había puesto de manifiesto el falso universa-

lismo del cristianismo instalado por medio de la destrucción de las altas culturas de Tawantinsuyu, sus dioses y su lengua.

Una de las obras más sobresalientes de Rivera arquitecto, y uno de los hitos más significativos de la arquitectura moderna mexicana es el llamado *Anahuacalli*, «La casa de las artes», construido en la ciudad de México entre 1944 y 1957. Este edificio se presenta públicamente como museo y *atelier* de Diego Rivera. Se trata en realidad de mucho más que esto. El *Anahuacalli* es un templo moderno, una arquitectura sagrada para las artes con algo de mausoleo y de lugar de las musas, combinado con el carácter de monumento para la memoria histórica y espacio de la creación artística. Es un museo si así se quiere, pero en el más profundo de los sentidos.

Quiero destacar algunas características de esta obra. En primer lugar, el Anahuacalli tiene por función la exposición pública de una importante colección de piezas «prehispánicas». Pero no la hace precisamente bajo un espacio abstracto, frío que llegara a neutralizar bajo un principio de formalización y clasificación funcionales, el valor simbólico y expresivo de estas obras. El espacio arquitectónico más bien realza su carácter religioso, es decir: su posibilidad de comunicar una realidad socialmente viva.

Simbólicamente es ésta una arquitectura sacra dotada de los motivos formales de las antiguas arquitecturas rituales mexicanas: traza una síntesis original entre la pirámide y el templo, y los espacios cerrados de uso ritual en las arquitecturas clásicas de México; introduce los elementos del pasadizo y los arcos mayas. Al mismo tiempo, Rivera corona estos elementos con un espacio interior plenamente moderno que cumple simbólicamente la función de un gran altar dedicado a la propia pintura. Tenemos aquí una doble integración de espacios arquitectónicos y de funciones artísticas. Los elementos arquitectónicos y ornamentales históricos establecen un diálogo con un espacio moderno, y los objetos artísticos y rituales de las culturas antiguas de México se integran asimismo con las funciones del artista moderno. Esta síntesis de formas a la vez que experiencias constituye el elemento más innovador y ejemplar de Rivera.

El significado de lo universal no aparece aquí, por tanto, como la simple aplicación de un repertorio formal vaciado de atributos históricos o culturales. Lo universal se genera más bien a partir del diálogo de lo moderno y la memoria histórica, de una racionalidad internacional y una memoria histórica ligadas a las culturas populares mexicanas.

Canibalizar los signos

Deseo seguir a continuación con uno de los movimientos artísticos y literarios más sobresalientes de la primera mitad del siglo xx en América Latina. Me refiero específicamente al llamado *Movi-*

mento *Antropofágico*, que se desarrolló en São Paulo y Río de Janeiro a lo largo de los años veinte, y se expresó a través de una serie de ensayos, obras plásticas y poesías, así como en manifiestos y artículos periodísticos. La *Revista de Antropofagia*, publicada durante los años 1928 y 1929, fue el órgano que aglutinó las diversas actividades y a los artistas de este movimiento.

La *Antropofagia* ha sido considerada como un caso particular del fenómeno universal definido por las vanguardias europeas. Su creador, Oswald de Andrade, habría traducido al brasileño el estilo directo e iconoclasta de los manifiestos del futurismo italiano o las provocaciones dadaístas berlinesas. Una de sus distinguidas artistas, la pintora Tarsila do Amaral, hizo suyo el legado formal del cubismo francés de Legèr para los paisajes menos industrializados de las selvas tropicales. Las teorías estéticas y literarias expuestas por el movimiento en cuestión recogían la propuesta surrealista de un nuevo lenguaje espontáneo e irracional. La *Antropofagia*, en fin, adoptó asimismo la radicalidad política característica de los movimientos europeos de vanguardia.

Una mirada más atenta revela precisamente esta perspectiva como ridícula y errada. El *Manifiesto Antropófago* de Oswald de Andrade y la propia obra pictórica de Tarsila do Amaral, pone de manifiesto más bien la puesta boca a bajo de la dialéctica de las vanguardias europeas. Éstas expresaban, en primer lugar, una crisis civilizatoria, así como la desesperada lucha por dotar de un sentido humano a la nueva civilización industrial. Semejante crisis no se daba en las culturas de América Latina. Oswald de Andrade comprendió, como muchos otros artistas de las vanguardias americanas, que la propia realidad histórica y popular americana brindaba más bien, a través de sus aspectos más cotidianos de sus hasta entonces despreciados legados históricos, elementos de una prodigiosa libertad, radicalmente modernos. La vanguardia europea expresó fundamentalmente la necesidad de una ruptura con la tradición allí donde las vanguardias brasileñas sintieron la exigencia de unirse por primera vez con las tradiciones antiguas, las lenguas y símbolos populares, y un contacto revitalizador con los más diversos elementos de las culturas americanas no occidentalizadas y no cristianizadas.

Oswald de Andrade expresa esta original orientación en muchos de los aforismos de su *Manifiesto Antropófago*. «Já tinhamos o comunismo. Já tinhamos a língua surrealista. A idade de ouro —escribe a este respeito—. O que atropelava a verdade era a roupa»³. Al contrario de lo que sucede en las vanguardias europeas, Oswald de Andrade descubrió en la propia realidad histórica americana aquel principio creador capaz de generar lo nuevo en términos formales y en términos de una utopía cultural de signo emancipatorio. La nueva modernidad artística estaba dada, puesto que su espíritu libertario ya existía antes de la llegada de los europeos. Sólo había que desnudarla, quitarle aquellas ropas que las estrategias misioneras les habían impuesto como medio de destrucción de su autoconciencia.

Pero la «Antropofagia» brasileña encerraba mucho más que el simple rechazo de un supuesto papel colonizador que frente a América Latina podían desempeñar los lenguajes de las vanguardias europeas. No se trataba de derribar los símbolos ajenos, sino de utilizarlos en aras de los

ídolos propios, y de seducir y asimilar al invasor. Carnavalizar los símbolos de la dominación, trocar su sentido, subvertir sus jerarquías, liberarlas de su carga opresora, transfigurar su sentido nihilista en una fuerza exaltante... tal era la cuestión. Al fin y al cabo no era otra cosa lo que siempre hicieron las culturas de América frente a sus diferentes ocupaciones simbólicas, desde Taqui Onkoy en el Perú hasta los fenómenos de contemporáneos de sincretismos transfronterizos. Éste era el sentido superior, a la vez artístico y social, del programa antropofágico. En las palabras del poeta: «Sólo la antropofagia nos une. Socialmente. Económicamente. Filosóficamente».

Más allá de la reivindicación de una realidad cultural propia, la *Antropofagia* apuntaba hacia un proyecto civilizatorio americano. Algo semejante sucede con la olvidada vanguardia estridentista en México y el pensamiento artístico de Diego Rivera. Semejante proyecto sabía de la crisis cultural europea señalada por el amanecer del industrialismo, pero prescindía de manera soberana de los fenómenos de decadencia y desintegración que acompañó a la vanguardia europea como una negra sombra. Es lo que distingue la utopía oswaldiana formulada bajo los términos de «matriarcado do pindorama», síntesis de valores matriarcales con la tecnología moderna, del primitivismo fascista de Marinetti, la antropofagia de signo exótico y espectacular debida a Picabia, o el canibalismo de connotaciones católico-fascistas de Dalí.

Cultura popular en la megalópolis

149

A diferencia del predominante formalismo que distinguió a los herederos de las vanguardias y el *international style* en Europa y los Estados Unidos, las corrientes más innovadoras de la arquitectura latinoamericana han tenido que confrontar condiciones sociales y políticas al mismo tiempo más adversas y más diversas. La sobrevivencia en América de formas de vida no sólo preindustriales, sino también no-occidentales, procedentes de culturas asiáticas, africanas o precolombinas, las sucesivas crisis políticas, la acumulación de miseria junto a fuentes de la más quimérica riqueza, y la incomparable multiplicidad de formas de vida obligaron a recrear los lenguajes y las funciones artísticas de las vanguardias europeas y, a menudo, a enriquecerlas con elementos que las vanguardias europeas no podían ni sospechar.

Quiero subrayar esta perspectiva multicultural en un proyecto contemporáneo: el centro de recreo *SESC-Fábrica de Pompeya* de Lina Bo Bardi, construido entre 1977 y 1982 en la ciudad de São Paulo. Inicialmente una fábrica, levantada por una bonita ingeniería industrial de ladrillo y hierro, a finales del siglo XIX, los trabajos de restauración y construcción del centro no trataron más que de rehabilitar sus viejos pabellones, añadiendo la construcción de tres torres, respectivamente destinadas a gimnasios y vestuarios, y a depósitos de agua, así como a la creación de zonas de comunicación entre los elementos del renovado conjunto.

Formalmente hablando este centro alberga una diversidad y discontinuidad de lenguajes, simbolismos y funciones, adaptada precisamente a la multiplicidad de usos culturales y sociales a las que están destinados. Los lenguajes de la arquitectura industrial y de las volumetrías abstractas expresionistas, los espacios industriales y la organización espacial abierta de las masas urbanas que los transitan están estrechamente vinculados con las tradiciones modernas de la arquitectura internacional, de la que Lina Bo Bardi no se separó nunca.

Lo interesante aquí es la articulación de estos repertorios formales y espaciales con las funciones del juego, el encuentro fortuito, la creación artística y las manifestaciones en general de una cultura popular a cuyo mantenimiento y desarrollo se destina el conjunto arquitectónico. «Sociológicamente (a fábrica) é um centro de trabalho, de esforços humanos e arma das coisas mais violentas que existe. Eu vejo arma fábrica como algo ardendo, expelindo chamas», comentaba la arquitecta brasileña⁴. La restauración arquitectónica operaba en este sentido como una verdadera transformación simbólica. Una línea serpenteante de un riachuelo, el agua, la melodía sinuosa del chapoteo, transfiguran el espacio, lo convierten en centro de juego para niños, una biblioteca, una sala de exposiciones... Unas simples gradas transforman los viejos almacenes en anfiteatro. Su efecto es tanto más convincente cuanto más elemental. El diseño del mobiliario, de las puertas, de las escaleras muestra todos los rasgos recios, rotundos y duraderos de un verdadero diseño industrial, pero al mismo tiempo se abre a un estrecho diálogo con el diseño popular brasileño y los nuevos significados lúdicos que ahora depara.

150

El intercambio de lenguajes y funciones discontinuos articula sin embargo una comunidad socialmente transparente en torno al arte. Lo que quiere decir, al mismo tiempo, que la arquitectura es concebida como medio de integración de una comunidad a través de sus expresiones vitales, espontáneas y cotidianas. Cultura popular, arte popular, museo abierto, serían las categorías apropiadas para definir este centro. Todo ello está presente y no es sin embargo el aspecto central que define el proyecto cultural de Lina Bo Bardi. Lo central es más bien el nuevo vínculo que se establece entre cultura y ciudad bajo la interacción de lenguajes locales, regionales e internacionales. Lo central es que este proyecto contempla las nuevas condiciones de la ciudad postmoderna sin abandonar aquel espíritu de la utopía, del juego y la libertad que un día distinguieron también las vanguardias de América Latina.

Con nuestros himnos antiguos y nuevos...

He aquí una serie interesante de modelos no de otra cosa que de convivencia, de interacción, de conflicto y de diálogo en un mismo espacio y tiempo urbanos entre lenguajes, formas, narraciones, símbolos y funciones dispares, desplegados en ámbitos regionales y nacionales, locales e internacionales. El ejemplo de Garcilaso posee una amplitud filosófica y sirve como paradig-

ma: frente a un concepto violentamente impuesto de globalización como fue el caso de la cristianización forzada de América, su perspectiva humanista se abre a un reconocimiento mutuo de las culturas americanas y europeas a través de las lenguas, los dioses y las narraciones históricas. La arquitectura de Diego Rivera, la poética de Tarsila do Amaral y Oswald de Andrade florecen en este mismo diálogo de los lenguajes y los mitos históricos con los discursos de la modernidad en el ámbito de la metrópolis industrial. También para estos artistas se trataba de crear lo nuevo en el espacio definido entre los valores de la civilización tecnocientífica, por un lado, y, por otro, la memoria histórica de antiguas culturas, abiertas a las expresiones más libres de la sexualidad y la sensualidad, atravesadas por formas de conocimiento ligadas a la experiencia religiosa, a los mitos, a la magia. En el caso de la arquitectura de Lina Bo Bardi este mismo diálogo entre lo nuevo y el pasado, entre lo internacional y lo regional, se adapta a su vez a la multiplicidad y discontinuidad de lenguajes y culturas de la ciudad postindustrial, así como a sus conflictos sociales.

Diálogo, interpenetración de mitos, lenguajes y formas en el contexto de las culturas que chocan, se penetran y se confunden en la metrópolis postindustrial. Quizá no debemos olvidar, precisamente en este contexto, la contribución del poeta y escritor peruano José María Arguedas. Toda su obra está atravesada, al fin al cabo, por una original tentativa de confluencia simbólica y lingüística entre lo quéchua y lo castellano, y las significaciones civilizatorias que ambas formas encierran. Me limitaré a citar un pasaje de su último libro de poemas, *Katatay*, publicado por vez primera en 1972:

«Al inmenso pueblo de los señores hemos llegado; y lo estamos removiendo. Con nuestro corazón lo alcanzamos, lo penetramos; con nuestro regocijo no extinguido, con la relampagueante alegría del hombre sufriente que tiene el poder de todos los cielos, con nuestros himnos antiguos y nuevos, lo estamos envolviendo...»⁵. ©

151

NOTAS

¹ Garcilaso de la Vega, *Comentarios reales de los Incas* (Ed. Ayacucho: Caracas, 1976), vol. I, p. 15.

² Rafael López Rangel, *Diego Rivera y la arquitectura mexicana* (México: Dirección General de Publicaciones y Medios, 1986), pp. 108 y ss.

³ Oswald de Andrade, *Obras Completas* (Civilizacao Brasileira: Río de Janeiro 1970), vol. VI, pp. 16 y 14.

⁴ Eduardo Subirats, *Vanguarda, Mídia, Metrôpoles* (São Paulo: Studio Nobel, 1993), pp. 73 y ss.

⁵ José María Arguedas, *Obras completas* (Lima: Editorial Horizonte, 1983), t.V, p. 229.

ENGLISH INDEX AND SUMMARIES



THE CITY AND THE WORDS

THE CONSTRUCTION OF THE CITY AS LOGIC AND RHETORIC

The Two meanings of the city

José Luis Ramírez

This article looks at two contrary and at times complementary perspectives in considering the city: the city as a physical stage and the city as a complex of activities that are respectively termed geometric paradigm and historical paradigm. European urban culture has transcended the historical paradigm to the geometric paradigm, which can be detected in the terms used to describe it. Scientism and expert rhetoric predominate in the geometric paradigm. The historical paradigm is the result of a dialogue which one must keep in mind if we really think that democracy and urban planning should be united.

THE CONSTRUCTION OF RATIONAL SPACE

Valentín Fernández Planco

- 152 The contents of this article describe the characteristics of rational progress as a series of breaking limits in order to broaden the horizon of human power. In this process significativeness has been broken and *logos* has supplanted chaos. The consequences in comprehension, without which productive human activity could not be achieved, have been serious. To make this split explicit from the others, which the author terms «rational spaces», he proposes the analysis of four physical spaces: the *polis*, the monastery, the scientific study, and the artist's workshop.

CITY LANGUAGES

Livio Sacchi

The languages of post-modern urban and trans-territorial identities express a form of using diversity, hybridization, and informality to catalyse the conflict between dominant cultures and subordinate minorities.

THE CITY AND ITS METAPHORS

Ideological formulations and processes of urban restructuring in contemporary Barcelona

Juan de la Haba

This article analyses determined «metaphorical contexts» that have served as ideological-cultural supports for the current urban renovation processes in Barcelona. There is a special reference to the creation of the new maritime quarter in the Olympic City and the remodelling of the city's

waterfront: operations that register in the general context of the promotion of Barcelona as a great Mediterranean metropolis. In this scope the production of urban and micro-territorial identities is approached, as well as the interrelation with other levels of identity present in Catalonia.

FROM THE CITY OF GOD TO THE VIRTUAL CITY

Concha Fernández Marlorell

According to Maria Zambrano, the city is the 'place of words', 'a language that is not learned, nor invented, but born', in which 'the being of a language' is resplendent. The city is a person facing the abstraction of the State, the city is history and the city is the space of the dialogue which found reality; three conditions which define the real city in which the west has lost its faith. The virtual city means the contrary, the dissolution of reality: 'history, culture and institutions are substituted for networks of communication, strategies and decisions'. The virtual city has abolished nature and history; it has, nevertheless, a foundation in the ideal city, the Augustine city of God: the de-territorialised, de-materialised where subject and object have disappeared and political scope has disintegrated; it is a city without community.

THE ANGUISH OF ORIGIN

Georges Teyssot

The question of the origins of architectural language is raised in post-modernism which is interested in ancient forms and thoughts. The necessity of producing discourses of legitimacy and the conference of truthfulness to the mechanisms of the production of images for contemporary society has converted architecture in a language. Architecture is ruled by its language, a law of its own order that identifies itself with origin.

153

THE CITY AS A POETIC-POLITICAL THEATRE

Fernando R. de la Flor

The bosom of the city is the scene of the summons of psychic and intellectual human forces. As a result of endeavoured observation of the event, the intellectual condition arises and a poetic-political theory is written.

SPACE, FORMS, IMAGES... IDEAS, LANGUAGE, WORDS

Reflexions of the avant-garde and the disintegration of the architectural task

José Luis Sanz Botey

Architecture constitutes a paradigm of the construction of knowledge. The sensations and ideas expressed in words come to construct an image that is born in the interior. Architecture as a construction of space in time can be considered as the origin of knowledge and reason, since knowledge is only possible through space and time. In our time it is subordinated to changes in the perception of reality introduced by the massive incorporation of communication media that construct an artificial and virtual reality where forms are transformed into pure language and the interior image turns into simulation.

WORDS OF THE STREET

C. Gavira, A. Aparicio, L. Galiana, A. Hernández

This article proposes the analysis through 'urban words' (terms, definitions and place-names) of the permanence and changes of content and values reflected in the perception and production of space in the Spanish reality.

OPEN FORUM

THE HYPER-MARKET AND DISINTEGRATION

Jean Baudrillard

Modernity was project of universality founded in the axiom of perspective space, of an order inaugurated by the Renaissance in which all the polarities participate: the relationships of force, the representative systems (linguistic, political, aesthetic, scientific), and the dialectics subject/object, significant/significance, ends/means. This perspective space, panoptic, and rational which is the space of production, significance, and representation, is being destroyed today. The 'form' of the hyper-market can serve in understanding the state of the end of modernity. The hyper-market is the model of every form of future controlled socialising: re-totalling of every scattered function of the body and of social life in a time-space homogeneity, the retranscription of all the contradictory currents in terms of integrated circuits; space and time which seem to operate like a social life, and seem like the structure of habitat and traffic.

154

REVIEW OF PUBLICATIONS

ARCHITECTURE: NEXUS OF THEORY AND HISTORY

Roberto Fernández

Manuel J. Marin Hernández, *The invention of architecture*, Celeste Editions. Madrid 1997, 232 pages.

REPORT OF EVENTS

FIVE ARCHITECTS REFLECT UPON SOSTRES

J. L. S. B.

Josep Quetglas, Carles Martí, Manuel del Llano, Antonio Armesto, y Javier Monteys reflect upon the figure of the architect Josep Maria Sostres because of the exhibition that is being held at the COAC of Barcelona from May 5-June 12.

POSTFOLIO

GLOBALISATION AND HISTORIC CULTURE

Eduardo Subirats

The conflict between symbols and international formal values and the local and historic cultures in Latin America are the object of this analyses. In addition the enrichment of the local formal languages and some intelligent ways of how the languages of the colonisers were assimilated into them are also reflected upon.

Publicaciones y libros recibidos

- Arquitectura y Desarrollo Urbano.* Comunidad de Madrid. (Zona Oeste) Tomo V. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Comunidad de Madrid, Caja Madrid Fundación. Madrid 1999.
- Arquitectura y Desarrollo Urbano.* Comunidad de Madrid (Zona Oeste). Tomo VI. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Comunidad de Madrid, Caja Madrid Fundación. Madrid 1999.
- Arquitectura y Desarrollo Urbano.* Comunidad de Madrid. (Zona Oeste) Tomo VII. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Comunidad de Madrid, Caja Madrid Fundación. Madrid 1999
- Arquitectura y Desarrollo Urbano.* Comunidad de Madrid. (Zona Oeste) Tomo VIII. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1999.
- Premios Calidad Arquitectura y Vivienda.* Comunidad de Madrid, Consejería de Obras Públicas y Transporte. Madrid, 1996.
- Catálogo Regional de Patrimonio Arquitectónico.* Avances-Resumen 1997. Consejería de Obras Públicas y Transporte de la Comunidad de Madrid. Madrid, 1997.
- Arquitectura Bancaria en España.* Ministerio de Fomento, Electa Ediciones. Madrid, 1998.
- Premios Madrid de Urbanismo 1998.* Consejería de Obras Públicas y Urbanismo de la Comunidad de Madrid, Lunweg Editores. Madrid, 1998
- Estudio del Entorno Urbano de la Estación de Arganda del Rey y Propuestas Arquitectónicas.* 1999. Consejería de Obras Públicas y Transporte de la Comunidad de Madrid. Madrid, 1998.
- Obras y Proyectos de Arquitectura 1995-1999.* Consejería de Obras Públicas y Transporte de la Comunidad de Madrid. Madrid, 1999.
- Gafsa: une médina oasienne en Tunisie. Sous la coordination de Francesca Soro et P. de Montaner.* Jamila Binous, Bacem Kahouach. Ayuntamiento de Palma, Citta di Alessandria, 1998.
- Colegio Mayor de San Ildefonso. Fábrica de la fachada (1537-1553)/Alcalá de Henares.* Ángel Pérez López, Alberto Pascual De los Ángeles. Edita: Ayuntamiento de Alcalá, Universidad de Alcalá, Brocar, a.b.c., 1998.
- Informe Anual 98.* Fundación La Caixa. Barcelona, 1999.
- Roscurbas. Catálogo Exposición: Con-Figuraciones. Un Paseo por el Serengetti.* Diputación Foral de Álava. Vitoria, 1999.
- Madrid. Motor de Inversión. VII Conferencia de Subproyectos Urbanos.* World Development Federation, Ayuntamiento de Madrid, EMS, Codi-ce Ediciones. Madrid, 1999.
- El Español en el Mundo. Anuario del Instituto Cervantes 99.* Plaza & Janés, Círculo de Lectores. Madrid, 1999.
- Medalla de Plata y Premios Madrid de Urbanismo 1999.* Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte de la Comunidad de Madrid, Lunweg Editores S.A. Madrid, 1999.
- Memoria de Actividades. Fundación Argentaria.* La Factoría de Ediciones S.L. Madrid, 1998.
- El Transporte Terrestre en la CAM. Compendio de Normativa 1999.* Consejería de Obras Públicas y Transportes. Madrid, 1999.
- Madrid: Ciudad-Región. Entre la Ciudad y el Territorio, en la Segunda Mitad del S. xx.* Fernando de Terán. Comunidad de Madrid, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Caja Madrid Fundación. Madrid, 1999.

- Madrid: Ciudad-Región. De la Ciudad Ilustrada a la Primera Mitad del S. xx.* Carlos Sambricio. Comunidad de Madrid, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Caja Madrid Fundación. Madrid, 1999.
- Correa & Mila. Arquitectura 1950-1997.* BETH GALI Ediciones, 1997.
- Carlos Ferrater.* Ministerio de Fomento, Actar Ediciones. Barcelona, 1998.
- Joaquín Vaquero Palacios.* Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España. Madrid, 1998.
- Cruz / Ortiz.* Ministerio de Fomento, Tanais Ediciones, S.A. Madrid. 1996.
- Josep Llinás.* Ministerio de Fomento, Tanais Ediciones, S.A. Madrid, 1997.
- Manuel Gallego.* Ministerio de Fomento, Tanais Ediciones S.A. 1998. Madrid.
- Barragan. Obra Completa.* Ministerio de Fomento, Tanais Ediciones, S.A. Madrid, 1994.
- Mateo Atlas.* Josep Lluís Mateo. Map Arquitectos, Colegio de Arquitectos de Cataluña. Barcelona, 1998.
- El Universo de Jujol.* Textos de Dennis Dollens, Carlos Flores, Colegio de Arquitectos de Cataluña. Barcelona, 1998.
- Cerdá. Ciudad y Territorio. Una visión de Futuro.* Ministerio de Fomento, Fundación Catalana per la Recerca. Electa Ediciones, Madrid, 1996. 2 Unids.
- Arquitectura en Austria. Una visión del siglo xx.* Ministerio de Fomento, Junta de Andalucía.. Actar Ediciones, 1998. 2 Unids.
- La Cremallera de Grafito.* Antonio Miranda. Colegio de Arquitectos de Málaga, 1990.
- La Ciudad Compartida. El género de la Arquitectura.* Carlos Hernández Pezzi. Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España. M.º de Trabajo y Asuntos Sociales. Madrid, 1998. 2 Unids.
- La Ciudad Compartida. Conocimiento, afecto y uso.* María Ángeles Durán. Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España. M.º de Trabajo y Asuntos Sociales. Madrid, 1998. 2 Unids.
- Architecture Guide Spain 1920-2000.* Tanais Ediciones. Madrid, 1997.
- Baeza: Histórica y Monumental.* José Molina Hipólito. Caja Sur. Publicaciones. Córdoba, 1994.
- El Entorno de los Bienes Inmuebles de Interés Cultural. Concepto, legislación y metodologías para su delimitación.* José Castillo Ruiz. Universidad de Granada e Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Granada, 1997.
- La Serena.* Fotografías de Vicente Llamazares. Agencia Española de Cooperación Internacional. Colección Ciudades Iberoamericanas. Ediciones de Cultura Hispánica, 1991.
- Potosí.* Fotografías de Daniel Gluckmann. Colección Ciudades Iberoamericanas. Agencia Española de Cooperación Internacional. Ediciones de Cultura Hispánica, 1990.
- Río de Janeiro.* Agencia Española de Cooperación Internacional. Colección Ciudades Iberoamericanas. Fotografías de Daniel Gluckmann. Ediciones de Cultura Hispánica, 1993.
- Buenos Aires.* Fotografías de Daniel Gluckmann. Colección Ciudades Iberoamericanas. Agencia Española de Cooperación Internacional. Ediciones de Cultura Hispánica, 1993.
- Antigua.* Fotografías de Daniel Gluckmann. Colección Ciudades Iberoamericanas. Agencia Española de Cooperación Internacional. Ediciones de Cultura Hispánica, 1991.

Cartagena de Indias. Fotografías de Vicente Llamazares. Colección Ciudades Iberoamericanas. Agencia Española de Cooperación Internacional. Ediciones de Cultura Hispánica, 1990.

Santo Domingo. Fotografías de Vicente Llamazares. Colección Ciudades Iberoamericanas. Agencia Española de Cooperación Internacional. Ediciones de Cultura Hispánica, 1990.

La Importancia de las Casas Históricas en el Patrimonio Español. Santiago Pardo Manuel de Villena, Marqués de Rafal. Asociación de Propietarios de Casas Históricas y Singulares. Alcalá de Henares, 1998.

Publicaciones periódicas:

Praxis, n.º 2

Instituto de Ciencias de la Educación,
I.C.E. Universidad de Alcalá, 1999.

Arquitectura. La Obra Madura. n.º 316.
Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

CIC. Centro Informativo de la Construcción.
Publicación Mensual sobre Construcción n.º 318
Julio/Agosto 98.

CIC. Centro Informativo de la Construcción.
Publicación Mensual sobre Construcción n.º 326
Marzo 99.

AMBAR. Revista de la Asociación de Amigos del Museo de Bellas Artes de Alava. n.º 8, Vitoria, 1999.

ARCO. Feria Internacional de Arte Contemporáneo. n.º 14, Junio 1999. Edita: ARCO/Ifema,

Revista Alzada. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Granada. Octubre - Diciembre de 1998. n.º 55. Enero - Marzo de 1999. n.º 56. Abril-Junio de 1999. n.º 57.

Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Junta de Andalucía. Diciembre 1998. n.º 25. Abril 1999. n.º 26. Publicación trimestral. Índice del n.º 1 al n.º 25. Diciembre de 1998.

Documentos de Arquitectura. Colegio de Arquitectos de Almería. n.º 35, n.º 39, n.º 40.

BIA. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Madrid. Enero - Febrero de 1999, n.º 199. Marzo - Abril de 1999, n.º 200.

Arquínotas. Universidad Nacional de Colombia. Agosto de 1997, n.º 3 y n.º 4/5.

Reales Sitios. Patrimonio Nacional. n.º 137.

157

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.** Fábrica 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.**

N.º 9. METÁPOLIS. LA CIUDAD VIRTUAL. JULIO 1998

El habitante ético entre la deconstrucción y el pensamiento único. **Valentín Fernández Polanco.** Metápolis. La ciudad deconstruida. **Francisco León.** De la habitabilidad. Relaciones entre ética y literatura en la Ciudad Espejo. **Carlos Muñoz Gutiérrez.** Las aporías de nuestra imagen de la realidad. **Juan M. Feraud.** Berlín 1989: el ocaso posmoderno. **Alicia Olabuenaga.** La Deconstrucción en la estética neobarroca. **Roberto Fernández.** El discurso mural. **Fernando R. de la Flor.** Hijos de Warhol o la Normalización del escándalo. **R. F.** Tríptico velado. Alvar Aalto, 1898-1976. **Antonio Fernández Alba.** Alvar Aalto. El calido viento del Norte. **José Laborda Yneva.** Cascadas, manantiales y goteos. **Antonio Miranda.**

N.º 10. EL EFECTO DE LA GLOBALIZACIÓN. JULIO 1999

Escenarios posurbanos. **Roberto Fernández.** Globalización y nacionalismos. **Joaquín Bosque Maurel.** La ciudad del pensamiento único. **Paloma Olmedo.** La república despojada. **Régis Debray.** Ciudad y democracia en la sociedad telemática. **Roberto Goycoolea.** Aporías de la posmodernidad. **Angelique Trachana.** Siracusa. **César Antonio Molina.** Materia y memoria. Recordando a Carlos Fernández Casado. **Antonio Fernández-Alba.** La maldición de las torres. **Vicente Verdú.** Presencia de una ausencia. La dimensión aurática del monumento y la ciudad histórica de la edad moderna. **Fernando R. de la Flor.** Las constantes de la tradición en el pensamiento estético posvanguardista. **Francisco León.** El patrimonio y la restauración arquitectónica. Nuevos conceptos y fronteras. **Javier Rivera Blanco.**

N.º 11. ARQUITECTURA Y MASSMEDIA. MAYO 1999

La arquitectura frente a la Doxa. **Antonio Miranda.** *Theatrum mundi.* **Eduardo Subirats.** La construcción del simulacro. Del espacio de la medida al espacio del relato. **Roberto Fernández.** La arquitectura en la era de los media. **Polyxeni Mantzou.** Berlin-potsdamer platz. Estrategias urbanas en la Metrópoli neoliberal. **Carlos García Vázquez.** El reino de la delación óptica. **Paul Virillo.** Manifiesto de la anti-arquitectura. **Alfonso Muñoz Cosme.** Arquitectura, saber y poder. **Entrevista con Michel Foucault.** Cartografías del tiempo. Notas sobre sociedad, territorio, ciudad y arquitecturas americanas. **R. F.**

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

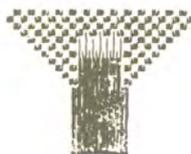
La cultura pasa por aquí



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@infor.net.es



HAN COLABORADO EN ESTE NÚMERO 12 DE ASTRAGALO

José Luis Ramírez, filósofo, profesor del Instituto Nordregio de Estocolmo.

Valentín Fernández Polanco, catedrático de filosofía en IES, especializado en la estética de los sentimentalistas ingleses.

Livio Sacchi, crítico de arquitectura.

Juan de la Haba, antropólogo, Equip de Recerca en Antropología dels Processos Identitaris (ERAPI), Departament d'Antropología Social, Universitat de Barcelona.

Concha Fernández Martorell, profesora de Filosofía, Universidad de Barcelona.

Georges Teyssot, historiador, profesor de Teoría y Historia de Arquitectura de la Universidad de Princeton.

Fernando R. de la Flor, profesor de Literatura de la Universidad de Salamanca.

José Luis Sanz Boety, arquitecto y crítico de arquitectura.

Jean Baudrillard, sociólogo-escritor.

Carmen Gavira, profesora de Urbanismo de Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Caminos de la Universidad Politécnica de Madrid.

Angela Aparicio, ingeniero de caminos, profesora de Urbanismo de Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid.

Luis Galiana, geógrafo, profesor de la Universidad Autónoma de Madrid.

Agustín Hernández, arquitecto, profesor de Urbanismo de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid.

Juan Antonio González Iglesias, profesor de Literatura de la Universidad de Salamanca.

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

Eduardo Subirats, escritor. Enseña actualmente en la New York University (EE.UU.).

- 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 DIRECCIÓN:

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

LA CIUDAD Y LAS PALABRAS

José Luis Ramírez

La construcción de la ciudad como lógica y como retórica
Los dos significados de la ciudad

Valentín Fernández Polanco

La construcción de espacios de racionalidad

Livio Sacchi

Los lenguajes de las ciudades

Juan de la Haba

La ciudad y sus metáforas.

Formulación ideológica y procesos de reestructuración urbana
en la Barcelona contemporánea

Concha Fernández Martorell

De la Ciudad de Dios a la Ciudad Virtual

Georges Teyssot

La angustia del origen

Fernando R. de la Flor

La ciudad como teatro poético-político

José Luis Sanz Botey

Espacios, formas, imágenes... ideas, lenguaje, palabras.
Reflexiones en torno a las vanguardias y a la desintegración
del quehacer arquitectónico

C. Cavira, A. Aparicio, L. Galciña, A. Hernández

Las palabras de la calle

FORO ABIERTO

Jean Baudrillard

El hipermercado y la desintegración

Juan Antonio González Iglesias

Selva de fábula

RESEÑAS

Roberto Fernández

Arquitectura: nexos de teoría e historia

RELATOS

J.L. S.B.

Cinco arquitectos reflexionan sobre Sostres

POSTFOLIO

Eduardo Subirats

Globalización y cultura histórica



DISTRIBUYE CELESTE

9 771134 367000

1.100 Ptas.

