

# Transparencia objetual y oscurantismo antropológico: ¿qué es lo excluido en la arquitectura contemporánea?

Ignacio Castro Rey

Ignacio Castro Rey es profesor de filosofía y crítico de arte. Influido por la heterodoxia del pensamiento occidental (Nietzsche, Deleuze, Agamben), ha impartido conferencias en el Estado español y en el extranjero. Autor de numerosos artículos, ha publicado los libros: Trece ocasiones (2002), Crítica de la razón sexual (2003) y Votos de riqueza (2008). También cuenta con la siguiente página web: [www.ignaciocastrorey.com](http://www.ignaciocastrorey.com).

Frente a nuestra arquitectura *preventiva* ante el habitar, sólo se trata de “pensar en lo que hacemos” (Arendt). No hay quizá nada que oponer a esta deriva espectacular de la edificación actual, ninguna alternativa que ofrecer en un plano precisamente global. Defendemos solamente desactivar nuestra religión del *despegue* y la velocidad con un nuevo materialismo del reposo. Conseguir que lo espectacular subsista como un *juguete* de lo pequeño, una infancia que tutea a la muerte. Bajo la mitología de lo visible, querríamos levantar un “romanticismo” de lo espectral, lo analógico de la finitud. Debemos rodear irónicamente la trascendencia “apolínea” de nuestros espacios diáfanos con una nueva empatía con la ruina, un poco a la manera de lo que intenta cierta poética contemporánea que va de Aleksandr Sokurov a Nick Cave, de Bill Viola a Peter Handke.

---

*Opposite to our preventive architecture towards inhabiting the earth, the question is just to “think in what we do” (Arendt). There is probably nothing to object to this spectacular drift expressed by the current buildings, no alternative to be offered at a global level. We only defend a deactivation of our religion of the constant take off and speed in favour of a new materialism of rest. We want the spectacular to survive only as a toy of the small things, a childhood that faces death as an equal. Under the mythology of the visible, we would like to raise a “romanticism” of the spectral, the analogical of the finite. We must ironically surround the “apollonian” transcendence of our diaphanous spaces with a new empathy with the ruin, a bit like the way certain contemporary poetics does, from Aleksandr Sokurov to Nick Cave, from Bill Viola to Peter Handke.*

**E**n cierto modo, las construcciones de las últimas décadas, esos colosales y luminosos edificios de Dubai, Moscú, Shanghai o Houston, hiperreales en su tamaño volátil, se erigen en guardianes de nuestro sueño. ¿El sueño de que nuestras más complejas criaturas nos ayuden a *despegar* de la tierra? Así al menos presenta Hannah Arendt la *epistème* oculta de la carrera espacial en *La condición humana*.<sup>1</sup> Apparentemente, la furia de esa carrera ha decrecido, pero tal vez porque su meta de *ingravidéz* se ha logrado entre nosotros, poblando el entorno con esta curvatura de escape, esta circulación incan-

sable, estas estructuras y vectores que huyen de la vieja tara de *pesar* en la tierra.

De modo paralelo, tanto en los edificios públicos como en los privados, la vanguardia de nuestras construcciones actuales ha desplegado un acoso a la irregularidad terrenal que no tiene precedentes. Estamos rodeados de una histérica hipocondría frente a lo inesperado, obsesionados con emplear un lenguaje correcto, hacer edificios inteligentes, copiar la realidad en un orden numérico, mantener el cuerpo en forma, combatir la desigualdad de los sexos, perseguir la inmigración irregular, preservarnos frente a la inestabilidad climática...

1 H. ARENDT, *La condición humana*, trad. de R. Gil Paidós, Barcelona, 1998, pp. 13-15.

## Palabras clave:

- Aversión
- Finitud
- Irregularidad
- Despegue
- Ingravidéz

Todo lo exterior es un peligro, una letal fuente de riesgo. Como cualquiera de nuestras superestructuras, más aún en función de su visible carácter público, la arquitectura difícilmente podría dejar de reflejar esta genérica mentalidad *preventiva*. Se trata de una aversión posmoderna a la irregularidad de las formas terrenales que supera con creces el sueño geométrico de la Modernidad, que al fin y al cabo todavía era dual y toleraba una indefinición exterior a la que tenía que mirar de soslayo. Del mismo modo que la medicina actual ha de dedicar su primer esfuerzo a una especie de “filosofía de la sospecha” que desactive cualquier salud natural del cuerpo, inyectando desconfianza en los recursos espontáneos del hombre para sobrevivir, también la arquitectura dedica parte de su fuerza a extender la sospecha sobre las formas naturales del habitar. Quiero decir, contra la posibilidad extrema, que sin embargo la arquitectura ha atendido ocasionalmente, de que sea la propia intemperie la que levante las primeras líneas de protección para el hombre.

No hay sin embargo, no tiene por qué haber ninguna nostalgia de las formas del pasado en un discurso crítico así. Aunque sí, a diferencia de lo que parece la línea principal de la arquitectura actual, una nostalgia de lo *abierto* que las ruinas y los espacios abandonados sugieren, un culto de la *indefinición* que nuestra espectacular pantalla posmoderna intenta excluir por todos los medios.<sup>2</sup> Tal vez necesitamos una distancia desértica, la relación con una intemperie que ha marcado el pasado, los bajíos de cualquier presente. Los puentes radiantes de Calatrava, las *ciudades azules* de Iñaki Ábalos son temibles si no se acompañan de las ironías pesimistas de Fernández Alba. ¿Es necesaria una crisis económica, con sus secuelas humanas incontables, para entender esto?

Intentaremos, pues, abrir grietas, las de la duda y la ruina, en estas puritanas y luminosas superficies que nos rodean en la gran urbe. Para ello vamos a servirnos de la vaga referencia de algunas excursiones de la mirada, contrapunteadas con una antropología que se mantiene en lo inaparente. Detrás habría un solo imperativo, el de pensar desde lo más atrasado de nosotros mismos, desde un *subdesarrollo* (Baudrillard) que es esencial para la crítica en un mundo cuya normalización ha llegado a ser, como se dice, global.

**1. TRASCENDENCIA MINIMALISTA.** Al comienzo de *La condición humana* Arendt recuerda que el despliegue espacial de las potencias mundiales en liza, los EE.UU. y la URSS, parece expresar una voluntad titánica de escape. La pensadora presenta, como un motivo unificador de las dos potencias en el mundo moderno, una “doble huida” de la Tierra al Espacio y del Mundo al Yo. Arendt

advierde al mismo tiempo, siguiendo de lejos las enseñanzas de Freud, el peligro letal que entraña este intento masivo de escapar de la condición mortal. Para empezar, tal intento supone que las democracias occidentales serán crecientemente dirigidas por una elite que, literalmente, no habla ningún lenguaje natural conocido.<sup>3</sup>

Y es conveniente destacar que ella todavía no había asistido, dado que entonces sólo se estaba ensayando el modelo, a la plenitud de este despliegue *espacial* de nuestra arquitectura pública, estos impresionantes edificios que con una extraña frecuencia semejan módulos planetarios de despegue. Vivimos en un escenario de vectores lanzados que invitan a habitar la velocidad, como si la huida de toda *sede* fuera la nueva “morada”. A través de la velocidad y la grandeza, hoy el poder arquitectónico parece simplemente ignorar el *ethos* de lo que se dice morar, el “aquí y ahora” de la existencia.<sup>4</sup> La velocidad es nuestra *idea fija*, dice Rilke en una de sus maravillosas cartas sobre Cézanne. Parece que corremos para darle la razón. Si lo inconsciente era un espacio de *latencia* ahistórico, en cuanto no pertenecía al poder de la época ni de los hombres, toda la actual imaginaria urbana excluye tal espacio de encuentro en la medida en que la comunicación prohíbe la desconexión, que haya nada latente... salvo que sea terrorista. Si el inconsciente era un resto psíquico del pasado primitivo del hombre, un resultado de lo reprimido por la civilización, ahora el poder no debe ser represivo y todo malestar —por supuesto, también la “depresión”— debe superarse en la interactividad global. La Comunicación es la Cultura de antaño extirpada de malestar por una interacción individualista que, para *drenar* al individuo, debe descender a cualquier cotilleo.

En un escenario donde todo transita, atravesado por la velocidad del consumo, ¿qué lugar puede haber para la “zona cero” del encuentro, del acontecimiento? En un momento en que el hombre, gracias a las megaestructuras y la comunicación, consigue *separarse* de todo enclave local, se ocupa al mismo tiempo por el entorno y triunfa la mentalidad verde. ¿No es extraño? Incluso la aversión actual al humo del tabaco puede indicar hasta qué punto es sensible esta aversión contemporánea al secreto de lo latente, lo quieto, el resto que no circula. Consumir es sobre todo consumir cualquier registro de indefinición, cualquier esquina de reposo donde el rumor de lo no codificado pueda todavía hablar al hombre, rearmarlo desde su zona de sombra. Algún día habrá que volver sobre esto.<sup>5</sup>

Seguimos mientras tanto con este despliegue casi líquido de nuestras construcciones. Comprobamos en tal plano una especie de obscenidad de lo visible, una “tolerancia cero” hacia todo lo que pueda haber de invisible en nuestros lugares,

2 No se trata de imitar el pasado, decía Adorno, sino de intentar seguir su sueño tal como se nos transmite en la distancia.

M. HORKHEIMER / TH.-W. ADORNO, *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, trad. de J.-J. Sánchez, Trotta, Madrid, 1997<sup>2</sup>, p. 21.

3 H. ARENDT, *La condición humana*, p. 16.

4 H. FOSTER, ‘Arquitectura e imperio’, *Diseño y delirio*, trad. de A. Brotons, Akal, Madrid, 2004, p. 51: ‘Mientras la OMA (Oficina para la Arquitectura Metropolitana) se entregaba a la práctica, Koolhaas desarrolló su teoría de la Grandeza. ‘A pesar de lo estúpido de su nombre, la Grandeza es un dominio teórico en este fin de siècle’, escribió en 1994. ‘En un paisaje de desorden, descomposición, disociación, rechazo, la atracción de la Grandeza es su potencial para reconstruir el Todo, resucitar lo Real, reinventar lo colectivo, reivindicar la máxima posibilidad’. Con esta grandiosa retórica, ‘la coexistencia con el núcleo histórico’ [de París, Koolhaas habla de Euralille] ya no era una prioridad: Koolhaas elevó la Grandeza a ‘la única arquitectura que puede sobrevivir, incluso explotar, la situación ahora global de *tabula rasa*’. En efecto, era manhattanismo sin Manhattan: lo mismo que el bloque de rascacielos se concentraba en un único edificio, estas nuevas megaestructuras permitirían una gran variedad de programas, y no estarían constreñidas por ninguna retícula. ‘La Grandeza ya no forma parte de ningún tejido urbano’: más bien, como Euralille, podría servir como su propia miniciudad. ‘Esta arquitectura se relaciona con la fuerza de la *Grosstadt* como un navegante con las olas’, escribió Koolhaas a propósito del Manhattan de los rascacielos en *Delirious New York*’.

5 Cfr. COMITÉ INVISIBLE, *La insurrección que viene*, trad. de R. Suárez Tortosa y S. Rodríguez Rivarola, Melusina, Barcelona, 2009, pp. 93-105.

como si nuestra cultura padeciera una crisis de fe en cualquier existencia que no esté comprobada, medida espectacularmente. En la época digital de los soportes “inmateriales”, cada vez hay menos margen para las inmaterialidades de la vida corriente.

Enseguida tropezamos con otra cuestión no menos grave. Heidegger recordaba en 1950, rodeado por el formidable despliegue posterior a la Segunda Guerra Mundial, que es en el aire donde las nuevas potencias de dominio asientan su distancia para imponer un poder planetario sobre la tierra. La globalidad planetaria —aunque tenga sedes estatales bien precisas— no es nada fijo, sino el flujo perpetuo que generan las naciones hegemónicas. El satélite artificial, la estación espacial, el bombardero estratégico y el submarino atómico en perpetuo movimiento, repostando sobre la marcha y sin lugar fijo de localización, son las palancas técnicas y metafísicas para las iniciativas de vigilancia sobre la tierra. La religión de la distancia y la movilidad debe dominar a la religión de los enclaves terrenales, vigilar la cultura de los pueblos atrasados.<sup>6</sup>

Cabe ahora una pregunta un poco impertinente: ¿los arquitectos, como los políticos globales, ejercen su poder *sobrevolando* lo local, sobrevolando las zonas de catástrofe? ¿Igual que Bush sobrevolaba en el Air Force One las marismas que dejó tras sí el huracán Katrina? ¿Igual que Al Gore sobrevuela la tierra para demostrar el cambio climático? Con o sin Heidegger, es difícil no asociar la multimillonaria fuerza civil de la nueva arquitectura orgánica y aérea a la fuerza militar de las nuevas armas con las que, desde el aire, dominamos a los pueblos atrasados, los que permanecen confundidos con la tierra. ¿Se limitó el equipo de Philip Johnson a otra cosa que sobrevolar Madrid, sin pisarlo, para diseñar las Torres Kio? Y este esquema neocolonial, nos tememos, se repite con demasiada frecuencia. Por lo que sabemos, también en el diseño por Eisenman de la santiaguesa Cidade da Cultura.

Nos rodean formas blandas, flexibles, que imitan al mismo sujeto maleable que somos nosotros, materia prima del sector terciario. Grandes edificios traslúcidos y complejos, disimulando su aire imperial como si fueran juguetes o golosinas. ¿El perfil casi siempre agresivo de nuestros edificios incluye ya el bombardeo de lo no espectacular, lo atrasado, lo simplemente terrestre? ¿Incluye arrasar los edificios polvorientos de Irak, las chozas de Sudán, las cuevas de Afganistán? Una vez más, la intemperie reprimida aquí como mortal tendrá que instalarse allí como letal. A la vista de estas soberbias construcciones habría que inventar una tristeza que las envuelva, una *nueva pobreza* (Benjamin) de la experiencia para que estos edificios no sean indirectamente asesinos, cómplices

*La velocidad es nuestra idea fija, dice Rilke en una de sus maravillosas cartas sobre Cézanne. Parece que corremos para darle la razón*

del crimen acéfalo del que habla Lorca en *Poeta en Nueva York*.

2. LUCES PERPETUAS. El exterior de cualquier edificio siempre ha sido significativo, una acumulación de señales culturales y políticas conectadas a los mitos de una época. Ahora sin embargo, a diferencia de ayer, no subsiste apenas ninguna fachada maciza, inerte. Todo lo estático ha saltado en añicos, se ha liquidado en destellos. Las superficies están plegadas al maximalismo de un poder flexible, minimalista en su retórica. En una década a la que le repugna el humo, como signo de un resto, todo lo sólido se desvanece en el aire, en destellos de lejanía. El mensaje es el medio, por eso los contenidos informativos se simplifican. La arquitectura es espectáculo: ¿por eso todas las estructuras se adelgazan? Siguiendo la línea de una “liquidación” que, no sin cierta ambivalencia, ya anunciaba Marx en el *Manifiesto*, las construcciones actuales han de ser llamativamente luminosas, incansablemente expresivas, expansivas, significantes. Lo que publicitan es la potencia de la fluidez, prometiendo que la comunicación jamás se detendrá. La luz, el perfil fractal, los materiales reflectantes, el tamaño *mutante*, según dice Koolhaas: todo ello conspira para que el edificio sea espectacular, de cerca y a distancia. Esta vocación de impacto y ligereza se manifiesta en construcciones tan distintas como la ópera de Sidney, el Guggenheim de Bilbao o las torres Petronas de Kuala Lumpur. El exterior de las construcciones se parece cada día más a una pantalla plana que prescinde de cualquier solidez, de la pesadez y fijeza de lo limitado. Si algún material elemental aparece es como adorno integrado en una edificación que en su conjunto ha de ser rabiamente diáfana, sintética. Nuestros edificios se conforman casi siempre como una superficie dinámica en ebullición, que emite continuamente. La exterioridad es total, hasta el punto de que del exterior, como se ha dicho repetidamente, no se puede deducir ningún interior.

Koolhaas recuerda que incluso lo desorbitado de la escala, bella en su simple tamaño “inmoral”, hace casi innecesario la formación humanista del arquitecto y su intento de darle forma al edificio. Cualquier forma va a ser bella a esa escala irreal, extraterrestre, publicitaria de otro mundo. Baudrillard se ha hecho varias veces esta pregunta, que

6 Heidegger había adelantado la eficacia mundial en la *negación de la proximidad*: “La provocación total a la tierra para asegurarse su dominio tan sólo puede conseguirse ocupando una última posición fuera de la tierra desde la cual ejercer el control sobre ella” (M. HEIDEGGER, *De camino al habla*, trad. de Y. Zimmermann, Serbal, Barcelona, 1990?, p. 190). Asimismo, G. DELEUZE/F. GUATTARI, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (trad. de J. Vázquez Pérez, Pretextos, Valencia, 1988): “El *fleet in being* es la presencia permanente en el mar de una flota invisible que puede golpear al adversario en cualquier parte... El submarino estratégico no tiene necesidad de ir a ninguna parte, le basta con mantenerse invisible mientras navega... La localización geográfica parece haber perdido definitivamente su valor estratégico y, a la inversa, ese mismo valor se atribuye a la *deslocalización del vector*, de un vector en movimiento permanente” (p. 427).

*Los nuevos edificios son portadores de una anorexia que parece prometer que no hay nada de alma, de un interior que repose y permanezca secreto, que se limite a residir en la tierra mortal*

cada día se presenta más justificada: ¿somos religiosos, trascendentes, hasta el punto de que nuestro mundo sólo se justifica por la publicidad que de él se haría en otro mundo, que siempre está por llegar? De ahí la continua especulación extraterrestre. Otro mundo es posible, el que nunca llega, y vivimos en función de él, igual que dentro de un anuncio. Como dice el conocido autor de éxitos Ken Follet: la ficción nos ayuda a escapar de aquí, a estar en ningún lado.<sup>7</sup> Misteriosamente, Follet no explica por qué en una sociedad democrática hay que escapar de “aquí”. Nos recuerda que nosotros, los elegidos, beneficiarios de esta interioridad global, hemos llegado a sentir lo real como un infierno y que esto justifica todos los blindajes, todas las huidas, el estrés de una velocidad constante que busca, más que llegar a algún sitio, conseguir flotar sin estar en ninguno. Buscamos huir de aquí, de allí, de donde sea, de cualquier *locus* real que nos invite a habitar lo mortal, a convertir la muerte en morada. Esto, que es el abecé de lo que se llama existencia, hoy nos mataría. ¿Está libre de este simple imperativo de huida la arquitectura? No lo parece. Flotar, el parpadeo de las pantallas, la circulación perpetua, la comunicación sin fin. Nuestros edificios *reverberan*, haga o no haga sol.

En el fondo, necesitamos que una masa de desarrapados arribe sin cesar a nuestras opulentas costas para ocultar a todos los que intentan escapar de aquí. Ahora bien, el madrileño viaducto de Segovia ha de ser protegido con mamparas para que la gente no se arroje al vacío. ¿Alguien se ha tomado la molestia de asomarse a la estadística de suicidios, de depresiones, de misteriosas desapariciones? Igual que una masa de ciudadanos-*lemmings* huye de la ciudad los fines de semana, una masa de humanos occidentales quiere huir de esta vida “democrática” para siempre. Las placas de cristal blindado del puente madrileño son toda una metáfora de la digitalizada lámina de protección —la imagen, la publicidad, la rapidez del reemplazo, el consumo— que debemos poner por doquier entre nosotros y la existencia. La complejidad, su espectáculo incluso brutal, nos protege de una simplicidad —esa “tecnología punta” de la vida en la muerte— para la que ya no estamos preparados. Necesitamos protección, preservar nuestra burbuja artificial, pues el aire libre nos mataría.

Queda entonces otra cuestión más turbia, más directamente política. ¿Cómo soportar el infierno de coerciones en que hemos convertido la protec-

tora vida social, la asfixiante red de obligaciones que nos cercan? La arquitectura se convierte así en el instrumento, extremadamente simple, de una ficción fantástica que debe prolongar en el ocio la ferocidad social del despegue. ¿El espectáculo es algo más que una pragmática brutal que compensa en el ocio la brutalidad de la esclavitud laboral? De ser así, no parece una perspectiva demasiado halagüeña. La cultura del entretenimiento que hoy lo inunda todo, desde la información más seria hasta el arte más radical, busca que nada exterior —que al ser simplemente mortal, sería letal— se cuele en la vida de los hombres, perturbe el blindaje del orden productivo. Así, la ficción, de la cual forma parte intrínseca la arquitectura, complementa y oculta la feroz pragmática diaria. Exactamente igual que la nueva narrativa de consumo.

*Edificando ilusiones*, reza un anuncio. La sociedad es asfixiante, por eso, para que la gente no explote, el ocio ha de ser explosivo. Nuestras vidas son miserables, normalizadas por un sinnúmero de reglas —políticas, laborales, fiscales, circulatorias— que no tienen precedentes. Están divorciadas además de cualquier reposo, de una independencia primaria, por una mediación social y técnica que ha llegado a ser omnipresente. El mensaje es el medio porque el contenido único de la comunicación es su omnipotencia, esto es, la prohibición de desconectar. Así, cuando visitamos los museos o los aeropuertos, los edificios nos han de prometer un estallido, un fantástico vuelo. ¿Hacia dónde? No es tal vez pecar de maldad ligar esta fantasía espectacular del ocio, que nada tiene que ver con nuestras vidas ultranormalizadas, con lo que Marx llamaba *ideología*, esto es, la función básica de “falsear” nuestras condiciones reales de vida, de ocultar la infraestructura que día a día pisamos. ¿La arquitectura es, como el mito entero de la tecnología que la sirve, el nuevo opio del pueblo?

**3. VELOCIDAD SIN DESTINO.** Como si no creyeran en lo que se llama habitar, existir, y necesitasen un continuo reconocimiento de la opinión pública, nuestros últimos edificios pugnan por “salir del armario”. ¿Buscan una expansión externa que elimine toda pregunta sobre el adentro, sobre un interior que pueda ser secreto, no directamente comunicable? Como nuestras admiradas *top-model*, los nuevos edificios son portadores de una anorexia que parece prometer que no hay nada de alma, de un interior que repose y permanezca secreto, que se limite a residir en la tierra mortal. Debido a esta falta de fe en el núcleo de la existencia, todo ha de estar *a la vista*, en la superficie de exposición, a la luz del público mundial que viaja y lee revistas de arquitectura en los aviones. Como tantas veces en las manifestaciones públicas del poder, las realizaciones de la arquitectura moderna funcionan

<sup>7</sup> Exactamente es lo mismo que dice KARL L. HOLZ, presidente de Disney en París: “Euro Disney ayuda a escapar de la vida real” (*El País*, jueves 20 de diciembre de 2007).

más, incluso en su eficacia local, desde la imagen y la publicidad externa que emiten, que por su resolución de un problema de uso real. ¿No es cierto que el Guggenheim de Bilbao es un genial recurso de la sociedad vasca para cambiar la imagen de una región y ligarla al destello del aluminio y el titanio, a la ligereza y velocidad de la expansión terciaria, que además no crea muertos? Es curioso que jamás haya sido blanco de ETA. ¿Tal vez porque nació con la explosión incorporada en su estructura flamígera, en la expansión turística y neoindustrial que genera?

El minimalismo esquemático de algunos elementos parciales, incluso en una estructura total que puede tener un aire de *juguete*, parece estar puesto al servicio del maximalismo de la expansión, del impacto, de la circulación. Las paredes reflectantes, las formas inestables, el perfil complejo. Todo en el nuevo edificio parece estar atravesado por la velocidad, el tránsito, la comunicación, la “libertad de expresión”. Y en efecto, en el interior del edificio todo *transita*: pasillos, pantallas, salas, información, transeúntes. ¿Expresión de qué, velocidad hacia dónde, si se supone que cualquier referente ha caído y hemos prescindido de una meta externa y trascendente que justifique nuestro movimiento global? El movimiento sólo tiene la meta de ser continuo, de desactivar el reposo, temible en sus posibles preguntas. La lógica de la comunicación sólo tiene un mensaje, huir de la fijeza, de la sombra que late en cualquier enclave. La circulación incesante de la periferia, los sucesivos cinturones que circunvalan las ciudades —las radiales madrileñas M-30, M-40, M-50— son la expresión externa de una velocidad que sólo comunica la comunicación y deconstruye sin cesar cualquier gravedad interna en las ciudades, cualquier mensaje de solidez. Lo hemos deconstruido todo excepto la sacrosanta velocidad que es cemento de lo social, esto es, que conecta sin cesar el aislamiento.<sup>8</sup> Y ello en beneficio de una liquidez donde la comunicación es el mensaje mismo, aligerando los materiales, tensando las superficies, adelgazando los paneles. Como si, dice más de una vez Baudrillard, todo nuestro mundo estuviera erigido en función de la publicidad de otro mundo, fuera en realidad el anuncio de un lugar —*no lugar*— extraterrestre. ¿Queremos vivir dentro de un anuncio? En el fondo, la publicidad sólo publica esto: la salvación está en el pluralismo, en el recambio perpetuo, sin parada. Corremos para no tener destino. Para que el mensaje del reposo —la vida es *de* la muerte— no nos alcance, para que el habitar *en* la muerte no nos toque. La cultura normativa del *zapping*, estas curvas complejas de la actual edificación, nos debe salvar de la cultura antropológica de la exterioridad, la de los sentidos.

La velocidad, su tensión, su esbeltez, esta cura de adelgazamiento que puebla nuestras construc-

*Lo hemos deconstruido todo  
excepto la sacrosanta velocidad  
que es cemento de lo social,  
esto es, que conecta sin cesar  
el aislamiento*

ciones, sólo tiene esta meta: desactivar el reposo allí donde pueda producirse, quiero decir, el “sentido de la tierra” (Nietzsche), el *daimon* de lo extático. La pura y simple existencia mortal es el fantasma, lo real, el nuevo “espectro” que hoy recorre los bajos del turbocapitalismo. De ahí todos los temores, esta interminable lista de enemigos que nos acosa desde la exterioridad intrínseca al habitar: el último es el cambio climático. El poder-surf que sucede en el tiempo al poder represivo de antaño, este poder que funciona con una geometría flexible y superando la coacción de los espacios cerrados, ha de mantener una tolerancia cero hacia lo estático, hacia el tiempo muerto donde puedan susurrar las sombras del habitar.<sup>9</sup> ¿La tierra misma debe cambiar, su clima debe cambiar para que no haya un referente extático, exterior a nuestra religión de la movilidad? De ahí la idea de que todos nuestros objetos, todos nuestros templos privilegiados —aeropuertos, museos, centros comerciales y de ocio—, emitan destellos las 24 horas del día. Incluso de noche y cerrados, nuestros edificios deben *velar* para que la noche, el silencio, el rumor del reposo no se cuele por los intersticios. Los haces de luz perforan la noche igual que la tecnología atraviesa el cuerpo del hombre o el núcleo de la materia. De parte a parte debe reinar el poder escrutador de lo técnico, metáfora misma del imperio social.

Frente a la Cultura de ayer, que según Freud estaba habitada por un malestar latente, un resto de lo reprimido, la Comunicación de hoy ha de estar limpia de malestar, ha de *blanquear* cualquier malestar en un destello sin fin, una curvatura sin fin, una complejidad sin fin. “Sin fin” porque el fin es sólo que no se vea el término. De ahí el aire cinematográfico, cegadoramente desenvuelto y explosivo de nuestros lugares favoritos. “Nolugares”, en realidad, pues están expropiados del demonio del lugar, esa latencia de exterioridad. La complejidad informatizada, la curvatura veloz, el perfil imponente conspiran con el único fin —que no debe ser visible— de que no sea visible lo invisible, el vacío de ninguna limitación externa. La deriva *orgánica* de esta penúltima arquitectura indica que el sistema técnico ha de clonar la vida misma, el simple tiempo, adquiriendo el aire de una complejidad inteligente.

Si pensamos en cómo se ocupan actualmente los solares vacíos, cómo se rellenan de *logos* los huecos urbanos y se eliminan los lugares de cual-

8 Existe una provocadora y furiosa “glosa” sobre el efecto perverso de la deconstrucción en Tiquun, *Introducción a la guerra civil*, trad. de R. Suárez Tortosa y S. Rodríguez Rivarola, Melusina, Barcelona, 2008, pp. 79-80.

9 G. DELEUZE, ‘Post-scriptum sobre las sociedades de control’, *Conversaciones*, trad. de J.-L. Pardo, Pre-textos, Valencia, 1996, pp. 278-282.

quier parada, no es difícil deducir cuál es nuestra *ideología*, aunque carezca de lo que propiamente se llamaban “ideas”. Incluso la aversión instintiva de nuestros escenarios posmodernos al tabaco, a la lentitud del humo y al espacio de conversación que genera, es difícil de separar de esta aversión a la detención, al tiempo muerto donde puedan encontrarse mensajes no codificados. Un puritanismo maximalista guía el minimalismo existencial, deconstructivo, de nuestras construcciones. La luz despiadada de la geometría, la estructura inteligente persigue cualquier zona de sombra, de atraso, de solidez elemental. La incesante emisión especular de destellos esconde un puritanismo fúnebre. Hay razones para creer, en contra de lo que pensamos, que se da en la actual lógica social una intolerancia hacia la exterioridad terrenal mayor todavía que la propia de la Modernidad. Hasta el minimalismo *angular* de un Mies Van Der Rohe en el Pabellón de Barcelona parece indicar que la Modernidad era más atenta al reto de los límites que la actual curvatura infinita. La vibración digital de nuestras formas, su orgullosa “complejidad”, tiene un trasfondo extremadamente simple. Se trata sólo de nuestra vieja obsesión por la recta, por la geometría que salve la irregularidad terrenal, complicada en un diagrama complejo, *interrumpida* continuamente con cambios de dirección. El imperativo es mantener el diseño global de una deconstrucción de cualquier exterioridad referencial, cualquier roce con lo irregular, lo no social. Es difícil también no concluir que la historia actual con la inestabilidad climática obedece a esta misma intolerancia hacia lo no regulado, lo que funcione sin programa conocido.

Con razón se ha hablado en todo nuestro sistema social de una *flexibilidad cadavérica*, puesto que tal complejidad flexible nace de haber extirpado cualquier relación con el “tiempo muerto” de la singularidad vital, con la opacidad resistente de la que brota la vida. Ocurre igual que en nuestro orden social, donde todo se puede discutir porque nada importa, pues los temas solamente deben alimentar la dinamo del entretenimiento. El paisaje de nuestra pluralidad —objetos de consumo, edificios, aparatos y noticias— está cimentado en un *continuum* de nichos empaquetados que comienza con la santísima Trinidad trabajo-coche-casa. El apartamento, la oficina, el monitor del ordenador, los cascos del MP4, el recinto del automóvil, la pantalla del televisor son distintas metáforas de esta infinita interioridad que compone la secta que llamamos “sociedad global”. El individuo conecta continuamente porque ha de comunicar las formas de su aislamiento. Internet mismo no es otra cosa que la continuidad global de esta infinita compartimentación. La masividad se consigue sumando interiores aislados, átomos extirpados de cualquier raíz. Solamente el ansia de vacío, de

vaciar el ser mortal del habitar, puede dar lugar a la masividad de nuestros edificios, a esta visibilidad total, a esta interactividad global. La *interpasividad*, que vacía al individuo de nada que no sea expectación, es condición previa a cualquier interactividad. En este sentido, la cultura de la comunicación no tiene más mensaje que seguir comunicando, que cubrir —como saben, la palabra “cobertura” es importante— el tiempo entero de la vida para que no se cuele lo no regulado, lo incomunicable que late en el centro.

Del psicoanálisis sabemos que lo mortal reprimido en la cultura retorna como algo letal en lo real. De hecho, este *acoso* al que la curvatura muscular de nuestra edificación somete a cualquier ámbito de sombra, produce a su vez una peligrosa “zona cero” perpetuamente latente. El presentimiento de que va a ocurrir algo carga esos lugares desérticos que tan bien retratan fotografías como Aitor Ortiz, Casebere o Ballester. Moteles de carretera, sótanos, pasillos, salas vacías, columnas, aparcamientos inmensos. Lo que se revela en parte de la actual fotografía urbana es el terror de lo durmiente, el monstruo neutro que parece latir tras la geometría despiadada de nuestros grandes espacios. El vacío cría monstruos porque, aunque esté lleno de reglas, carece de una vía de comunicación con la sombra de la singularidad. Por lo tanto, todo se deforma en él y crece amorfo, sin ley. De algún modo, el género de terror que nos envuelve tiene razón.

Cuando Gus van Sant intenta captar en *Elephant* (2004) la atmósfera que rodea al joven torpe o discreto que mañana será un *mass killer*, lo hace filmando largos pasillos silenciosos, estudiantes estereotipados que acosan a los lentos, grandes salas vacías llenas de ecos, aglomeraciones de gente, reuniones estúpidas, jóvenes tímidos que sufren el estruendo... No hay elevación sin un sótano correspondiente, no hay despegue sin una sombra de accidente potencial que lo acompañe. Las premoniciones del 11 de septiembre parecen darle la razón a esa idea de que es la propia edificación, en su tamaño mutante, la que llama a la catástrofe. Igual que la velocidad del avión multiplica el impacto con el más pequeño obstáculo, la lógica expansiva de los edificios, cuando se junta con un pequeño pinchazo, produce un efecto multiplicado. La misma lógica de la expansión que sostiene al edificio se convierte en una trampa letal cuando en ella penetra un virus. Si un pequeño *hacker* filipino, recuerda Baudrillard, logra crear un daño masivo con el virus *I Love You*, así las Torres Gemelas parecen secundar el choque de los aviones, obedecer a su señal. Como si cada atentado supusiera una segunda explosión sobre la primera, sobre la “bomba informática” que ha generado cualquier figura espectacular de nuestra edificación.<sup>10</sup>

10 P. VIRILIO, ‘Nueva York delira’, *Un paisaje de acontecimientos*, trad. de M. Mayer, Paidós, Barcelona, 1997, pp. 53-58. También J. BAUDRILLARD, ‘El espíritu del terrorismo’, *Power Inferno*, trad. de I. Herrera, Arena Libros, Madrid, 2003, p. 11.

4. CONTROL. Nacida de una primera explosión vinculada a la potencia desintegradora y reintegradora de la informática, el edificio de la T-4 espera una segunda explosión. Cada ángulo está dinamizado con *logos*, formas orgánicas de la estructura, elementos tensados, metáforas de proyectil o ala. Todo simula la potencia del vuelo, del movimiento. Hasta las luces han de ser indirectas, para que no haya ningún punto fijo en el que apoyarse. Digamos que el conjunto de elementos se reparte entre dos modelos: el *muscular* y el *anoréxico*. Si la forma de las columnas, las instalaciones o los tensores nos recuerda a un avión, a una figura poderosa de despegue, tiene una apariencia minimalista, transparente, anoréxica. No es extraño entonces que se imponga esa especie de jaeo obligatorio, ese estrés que es condición del consumo: “15 m. a la puerta 5, 20 m. a la puerta 7”. Está prohibido el reposo, que nos roce el aliento de lo latente, que por lo demás es omnipresente en este escenario, precisamente porque está excluido. Además, el que reposa no consume. Así que todo debe estar protegido por el modelo del estrés. Sumemos estos elementos a otro bastante significativo: la ausencia casi total de bancos, asientos, lugares o esquinas donde pararse... salvo para los fumadores apestados o las salas Vip de los viajeros de la clase Business. Así pues, los humanos están empujados a la carrera para no detenerse a pensar, para que no se hagan preguntas incómodas. Por ejemplo: “¿Qué hago aquí?”. Sería espectacular una *performance* de alguien parado, detenido, pensando desde un gesto congelado.<sup>11</sup> Antes el pobre era un vagabundo; ahora ha de simular fijeza. Pero lo que puede ocurrir en la Gran Vía, como espectáculo, sería ilegal aquí. La velocidad es el dictado correcto de cualquier democracia, una dictadura cuyo continuo recambio impide ver la violencia que ejerce. Dado que cualquier artículo enseguida se vuelve obsoleto, dado que el mensaje es el medio, ¿consumir es otra cosa que consumir reemplazo, pluralidad, simulacro de tiempo? Consumir multiplicidad para que no se vea esa detención que nos aterra.

A la luz de nuestro demonio, el silencio de la existencia, la famosa complejidad tiene un envés muy sencillo. Es el instrumento de una voluntad universal de desactivar los recursos naturales del individuo y ocultar un poder que reina creando vacío, el miedo al vacío, y la neurótica hiperactividad consiguiente. La cultura del entretenimiento nace de un aburrimiento terminal en el centro, pues se ha prohibido el diálogo con lo que no circula, lo que carece de modelo. La ansiedad de la comunicación brota de esa incomunicación nuclear.

Si nuestras construcciones reflejan un divorcio generalizado de cualquier permanencia, de cualquier similitud con la orientación terrenal, es en función de ese objetivo político de ocultar

y controlar. En conjunto —igual que el medio es el mensaje— la simulación sigue la potencia de la separación, aunque aquí y allá se adorne con copias más o menos analógicas de las formas orgánicas de la naturaleza. La dimensión aplastante, la ruptura de líneas, la multiplicación de niveles, la huida de la continuidad, la complejidad entrecortada, la desorientación programada, constituye la configuración casi espontánea del nuevo espacio. Además, tal como se ve en la terminal T-4, si el tamaño descomunal no se acompaña de una multiplicación compleja de señales, ofertas, obstáculos y detalles, el conjunto tendría el aspecto opresivo de un contenedor vacío, un hangar de aviones. Así pues, la multiplicación de *logos*, lo que llamamos cultura del entretenimiento, es el relleno natural del vacío masivo, del nihilismo programado.

¿De qué se trata en estos radiantes escenarios, centros comerciales, museos o aeropuertos? De diseñar una arquitectura en la que sea difícil que el hombre de a pie, con sus instrumentos intuitivos, se baste para desenvolverse y hacer un mapa suficiente del terreno que transita. En efecto, si la gente *viese* el terreno donde pisa sentiría miedo, pues sentiría el vacío que pisa, donde late un peligro amorfo. Abigarrado de *logos* y restos, el espacio posmoderno está carcomido por la deconstrucción para lograr el efecto edificante de la aglomeración espectacular donde no puedes decidir nada, hacerte responsable de nada. ¿Nueva York delira? En absoluto, es extrema, militarmente *cuerda*. Nuestra complejidad tiene la función de sólo permitir atender a ofertas y señales, de seguir órdenes. Y esto funciona ya en el plano de la percepción: se trata de impedir que en los nuevos panópticos se haga posible la visión autónoma de un público que, se diga lo que se diga, debe permanecer *cautivo*. La complejidad es así un arma esotérica de las nuevas elites. Igual que en el automóvil, en la medicina o en la filosofía, se trata de conseguir que la gente sea correcta y se someta a la dependencia técnica, impidiendo que nadie piense por sí mismo. La *sociodependencia*, representada por las omnipresentes pantallas, por una comunicación cuya emisión continua de complejidad constituye el único mensaje, se instala por doquier. Como está prohibido desconectar y es necesario permanecer atento a la información, la interpasividad es la condición previa de la interactividad. ¿Qué escenifican las nuevas series médicas, *House* y compañía? Escenifican la complejidad intrincada de los síndromes actuales, la impotencia del hombre común y sus instrumentos perceptivos ante esa complejidad, la ciencia esotérica de los nuevos especialistas. Sólo dentro de ese marco de poder encontramos un eventual humanismo, el drama humano de las emociones, la amargura del “todos mienten”. Hasta en la fi-

<sup>11</sup> Sobre el inmediato beneficio, ontológico y cognitivo, de atreverse a pararse, a detenerse, ver M. HOUELLEBECO, *El mundo como supermercado*, trad. de E. Castejón, Anagrama, Barcelona, 2005, p. 72.

*Es preciso tomar  
a la poesía como la primera  
arquitectura, la única  
ciencia posible del ser único*

lososofía se ha prohibido pensar de modo simple, sin pasar por el laberinto de la cita erudita que el nuevo mandarín controla. Igual en la arquitectura: el minimalismo de la simplicidad sólo se entrega tras una infinita mediación donde el ciudadano corriente —y a veces el arquitecto— no pinta nada. La complejidad de la ingeniería urbana —las leyes, las normas, la informática, la opinión— envuelve incluso el sueño del arquitecto, sus dibujos, su estética, su intención. De ahí esa “ponzoñosa” mezcla de impotencia y omnipotencia de la que con frecuencia habla Koolhaas.

5. EXIT. Es posible que a pesar de todo tengan razón los que insisten en que carece de sentido la resistencia melancólica a la globalización, a sus megaestructuras arquitectónicas. La auténtica, la más eficaz “resistencia cultural” quizá consista solamente en atreverse a cabalgar este despliegue luminoso. Quiero decir, dejarlo ser en su ambición imperial para poder duplicar ahí, junto a él, bajo él, los destellos para siempre minoritarios de otro habitar. Igual que algunas luchas orientales consisten solamente en usar la energía del contrario para hacerlo caer, quizá la única *salida* para pensar la arquitectura es aprovechar esa fuerza radiante para duplicar un derrape oscuro, un nuevo “románico” que acompañe como una sombra a este masivo neogótico. Trabajar en este sentido para el “choque de culturas”, para preparar el reconocimiento de lo exterior, de una cultura de la exterioridad.

Agamben ha recordado que sólo debemos aceptar una salvación que consista en *empuñar* nuestra irreparable perdición. En la línea de esta filosofía, la idea sería comprometerse con el determinismo mundial que representa la arquitectura para liberar desde ahí ese otro sentido de la contingencia, el de un acontecimiento que no admite réplica numérica, ni la digitalización. Precisamente porque la arquitectura contemporánea no deja de llevar al límite nuestra aversión moderna a la ley de la finitud, un bien que sólo consiste en *el mal invertido*, por eso mismo es necesario acompañarla hasta el final. Es preciso llevar hasta el final el desamparo para encontrar, en el extremo de nuestra ambición espectacular, un indicio de vuelta.

Hablamos, en suma, de desactivar la religión de la velocidad *dentro* de la religión del reposo. Que lo espectacular subsista como un juguete de lo pequeño, esa infancia que tutea a la muerte.

Bajo la religión de lo visible, la religión de lo espectral. Hablamos de deconstruir la trascendencia apolínea de los espacios diáfanos con una nueva relación con la ruina, un poco a la manera de lo que intenta cierta poética contemporánea que va de Aleksandr Sokurov a Nick Cave, de Bill Viola a Peter Handke.

No hay quizá nada que oponer a esta deriva espectacular de la arquitectura actual, ninguna “alternativa” que ofrecer a un nivel precisamente global. Tal vez solamente se trata de articular un “sí, pero” que permita acompañar esta fuerza mundial, esta deriva radiante de las cosas, con una zona de sombra, más fuerte y mundial aún que la anterior, que el pensamiento tiene hoy la tarea de duplicar. Y esto también para prevenir, para adelantarse a ese accidente potencial, ese peligro específico que acompaña fatalmente a cada nueva invención. Convertir nuestra maldición en la primera pared, la primera casa. Entre otros, Paul Virilio ha hablado de la urgencia de emprender, en medio del inevitable “colaboracionismo” de los intelectuales, una *dramaturgia* del presente que muestre la alteridad que generamos, la negatividad que acompaña a nuestro despegue. Tenemos dos manos, dos lados: al César lo que es del César, a Dios lo que es de Dios. Y hoy cualquier dios —el del milagro fuera de la ley, el del acontecimiento— ha de estar del lado de lo inconsciente, lo minoritario, aquello que es casi clandestino porque se pliega a la singularidad de la finitud. Tal vez no estamos lejos de ese “Sí y no” simultáneos del que hablaba Heidegger con respecto a la técnica.<sup>12</sup>

La doble apuesta, pues, es favorecer la tensión global de nuestros edificios y el cuidado extremo de lo minúsculo, la atención taoísta al registro del silencio, eso que hace a las otras culturas —la islámica, la eslava, la china— superiores a nuestro nihilismo de origen judeo-cristiano. Tenemos dos manos, dos hemisferios cerebrales, una tradición muy compleja, así que no existe el problema. Todo estriba en qué lado gobierna. En este punto creemos necesario invertir un emblema que se ha empleado en otros ámbitos: actuar globalmente para pensar localmente, fieles a la ley de la singularidad, al aquí y ahora de la existencia. Todo ello para que el tiempo del acontecimiento envuelva al tiempo espectacular de la cronología, para que la existencia envuelva al estruendo de la historia. En suma, se trata de que la vida común rodee los dictámenes de las nuevas elites. No nos parece poco, desde el punto de vista de la arquitectura y la política, mantener filosóficamente esta primacía ontológica de lo pequeño, aquello que vive en una relación afirmativa con la muerte y bebe en la finitud real.

¿Una estrategia apocalíptica integrada en los escenarios espectaculares? Sí, pero el mayor obstáculo para esto es que hoy no sea prácticamente visible el integrista global, postideológico,

12 M. HEIDEGGER, *Serenidad*, trad. de Y. Zimmermann, Serbal, Barcelona, 1988, p. 27.

de nuestra democracia sustantiva. Hace tiempo que funciona demasiado bien en Occidente un complot intelectual frente a eso real que siempre ocurre “por afuera”. Precisamente lo que llamamos alternancia, el juego de conservadores y progresistas, tiene la función perversa de que no sea visible nunca nuestra profunda unidad frente a lo “asocial” de la existencia. Estamos rodeados de un relevo de escándalo y normalización, de *Ello* y *Superyó*, de deconstrucción y restauración —el juego de izquierda y derecha, de Europa y EE.UU— que impide la distancia crítica en Occidente, aquello que permitiría comprender a las otras culturas que nos temen o nos odian. Esa alternancia incansable inyecta interpasividad en el individuo y permite “puentear” el *yo*, el eje inconsciente de la decisión autónoma.

Estamos muy lejos de esta dialéctica imperial que debe impedir que el hombre común decida y se limite a ser espectador de las manifestaciones de poder que la nueva elite elucubra en sus despachos de lujo. En este sentido, la arquitectura actual, por “compleja” que sea su presentación, debe caer bajo la crítica del más común de los sentidos. El sentido de la exterioridad, el de la simple existencia mortal, no deja de tener relación con una idea antropológica de la cultura que tiene la obligación de tomar en pie de igualdad muy diversas normativas culturales, incluso las ajenas a la nuestra. Todas ellas son estúpidamente “relativas” frente a un absoluto local que se fuga de cualquier solución histórica que pretenda apresarlos. La historia, incluida esta historia fractal de las formas imperiales, representa sólo el conjunto de condiciones negativas que permiten la aparición de algo nuevo, *algo* que jamás pertenecerá a la historia. En contra de lo que pensamos, la naturaleza no es lo contrario a la historia, otro determinismo simétrico que se nos contrapone, sino el trabajo incesante de la exterioridad, la corrosión interna que padece toda configuración histórica.

Es preciso tomar a la poesía como la primera arquitectura, la única ciencia posible del ser único. Y esto implica lo que podríamos llamar una estrategia de la debilidad: acompañar la deriva de los objetos actuales para inyectarles continuamente el virus de la grieta, la duda, la sombra, la limitación que es imprescindible para que el mundo vuelva a ser humano. Creo que Sokurov o Tiqqun expresan bien la fuerza de esa ciencia, una especie de existencialismo posnuclear —o posdigital— sin el cual no podemos, no debemos seguir. Desde su territorio hablamos y a ellos querríamos rendir un pequeño homenaje esta mañana. ¿Quién sería el “Sokurov” de la arquitectura actual? Ante todo es pertinente esta pregunta: ¿qué es una arquitectura que no nos prepara para la muerte? Quizá sea saludable, también por amor a la arquitectura, mantener una pregunta así en el aire.

Resucitar un nuevo romanticismo de lo inmóvil, la luminosa ambigüedad que tutea a la muerte, pero un romanticismo que mantenga el pacto con el diablo de este despliegue global que tan bien se encarna en la mole de los últimos edificios, esas cuatro torres que “rompen la niebla” en la antigua Ciudad Deportiva del Real Madrid. Conseguir que lo espectacular sea un juguete en manos de lo pequeño, si se quiere, que lo analógico envuelva al despliegue digital. Analógico de lo más atrasado, lo para siempre minoritario, la singularidad sin equivalencia. La alternativa es reinventar una tecnología para pararnos, un reconocimiento de la singularidad de lo extático que evite que lo que no circula se haga terrorista. Envolver la pulcritud, el aislamiento digital con la común soledad de lo analógico.

Hace tiempo que esta tarea ingente se definió de manera extremadamente sencilla: *Pensar en lo que hacemos*. Todo está bien con tal de que el pensamiento envuelva a la pragmática de lo técnico. Todo está bien con tal de que seamos capaces de pensar en lo que hacemos. Ahora bien, ¿pensamos, lo hacemos?

