

APORÍAS DE LA POSMODERNIDAD.

Un problema espacial y cognitivo

Angelique Trachana

En una suerte de definición de la condición del presente, se contempla el efecto de la globalización como un «principio de desrealización» o «realidad erosionada» cuyas consecuencias en la construcción y comprensión del espacio social es un vaciamiento de los contenidos relacionados con el lugar y el tiempo histórico y la proliferación de las formas como espectáculo.

¿Es posible explicar históricamente un presente?

Kant suscita por primera vez la cuestión del presente, la cuestión de la actualidad: ¿Qué es lo que ocurre hoy? ¿Qué es ese «ahora» en el interior del cual estamos unos y otros y que define el momento en que se hace esa reflexión?, la determinación de un cierto elemento de presente al que hay que reconocer, distinguir, descifrar de entre otros. Kant se preguntaba ¿qué es lo que en el presente tiene sentido para la reflexión filosófica?

El punto de mira del Occidente, incesante pregunta formulada sobre el *sentido*, constituye la aporía de un presente, de cada presente, ¿qué es lo que de la realidad que nos rodea constituye el sentido del presente? Nuestro punto de mira interroga, del mismo modo, el fenómeno de lo *construido y habitable* como

un significante que necesita descodificar y desvelar sus *contenidos*. *La comprensión del espacio* que nos rodea sigue siendo un problema de *representación*. El *problema espacial* es a la vez un *problema cognitivo*.

La ciudad se encuentra en la cabeza de todas las filosofías modernas. Y, conceptual o empirista, la filosofía moderna es la cabeza que necesita la ciudad para evolucionar y transformarse. *La ciudad como localización de los significados* que ha pretendido ser, como respuesta a la eterna demanda de sentido del pensamiento occidental, «dibuja hoy una zona incierta como prueba de una instalación nunca acabada, la del Occidente»¹.

El sentido del presente es interrogado por Kant como un *suceso*, suceso que tenga valor de *signo*. Hacen falta signos singulares que diferencian la imagen de un presente respecto a

otro cualquiera, ha sido la idea difundida por la Ilustración y adoptada por las vanguardias del siglo XX.

«Los valores de cada actualidad como *valores de novedad* y singularidades en tanto que *forma y expresión de su modernidad* y discurso sobre la modernidad, en relación a la cual tienen que situarse, tienen que desvelar el sentido, especificar el modo de acción que ese sentido es capaz de ejercer en el interior de esta actualidad.»²

Táctica espectacular

Kant, a la pregunta ¿qué es la Ilustración?, respondía a la cuestión que la actualidad le planteaba ¿qué es la revolución? «Para determinar si hay efectivamente progreso no basta seguir la trama teleológica que le hace posible; es necesario aislar en el interior de la historia un *suceso que tenga valor de signo*. Lo que es indicativo es el modo que la revolución se hace *espectáculo*, es la manera que es acogida en la periferia por los *espectadores* que no participan en ella pero que la contemplan y asisten en ella. No es la conmoción revolucionaria la que constituye la prueba de progreso sino el modo que el acontecimiento se señala y el modo que el público se apropia de él. Lo que es significativo es el modo que los sucesos se convierten en *espectáculo*.»

La Ilustración fue un proceso cultural sin duda muy específico que ha sido consciente de sí mismo, dándose un nombre, situándose en relación a su pasado y a su futuro y designando las operaciones que debía efectuar en el interior de su propio presente. Pero la Ilustración no

sólo se autodenomina sino que no lo hace según la vieja costumbre que caracteriza los períodos como de decadencia o de progreso, de esplendor o de miseria; se nombra a través de lo que es propio de la historia general del pensamiento, en el interior del cual juega su propio papel: la *razón* y el *saber*.

Los filósofos de la Ilustración como Hegel, Marx, positivistas, historicistas... pensaban en un *sentido de la historia*. El progreso se concebía asumiendo un determinado *ideal de hombre*. Y eso nos remite al fundamento principal de la modernidad. En las propuestas de *educación del público* que constituyeron el núcleo del pensamiento de la Ilustración. El *signo* y la *recepción* de su mensaje por el público tiene la primordial importancia. En la moderna concepción del mundo la comunicación y la comunicabilidad de toda obra de creación constituye su fin. Como consecuencia, la transmisión de las ideas se efectúa en un sentido tal que la *sustancia* y su *manifestación* se desdoblaban liberándose así un fundamento para la *comunicación de masas*. *La sustancia como sedimento o tradición intrínseca de las cosas, la complejidad, el sincretismo de toda creación, de lo nuevo, se ocultan deliberadamente haciendo por una táctica de propagación social prevalecer en la manifestación lo nuevo, fácilmente asimilable por las inmensas mayorías*³.

En la *táctica espectacular* erradicada en la propia Ilustración se originan las tácticas de la *configuración y propagación de lo social imaginario* por los medios de comunicación de masas. La falta de capacidad, olvido o menosprecio para hacer explícitos los significados

de una propuesta o de una obra que brota de la raíz de su institución, por el tipo de acercamiento de los exégetas de los fenómenos y de los medios de comunicación, al final, hace que se transmita al gran público aquello que asimila el entramado complejo y problemático de cualquier creación con el espectáculo o con la crónica⁴.

De la autonomía del ser hacia la autonomía de saber

La pregunta, por tanto, sobre el carácter de la posmodernidad, época de la explosión de las comunicaciones y de los medios, que formula Gianni Vattimo: ¿es una sociedad transparente? resulta casi ingenua. En su concepción tiene como eje, otra vez, esta misma *Crítica del juicio*. Se trata del problema inherente al *criterio* y al criterio estético en particular: ¿cómo distinguir la verdad de la falsedad? en nuestro contexto mediático hoy es más difícil que nunca. La *recepción* se torna extremadamente problemática, cuando los procesos de mediatización desde las categorías visuales afectan al conjunto de las categorías perceptivas y a la propia capacidad de introspección.

La modernidad suponía la evolución y la emancipación de la sociedad a través del espíritu, del arte, de la técnica, de la economía... modernos. La filosofía política moderna, desde el liberalismo al marxismo, concebía un proyecto emancipatorio global de la sociedad de un idealismo platónico. La *ciudad moderna*, como la *polis*, representaba un *orden total y racional*, pleno de sentido; un *orden formal* vinculado a un orden de mundo, donde se contemplaban todas las cuestiones humanas,

dentro de lo que se podría llamar una *ontología unitaria*. La *autonomía humana* de juicio, de elección y de responsabilidad estaba en las bases de ese pensamiento. La historia humana, desde la filosofía clásica griega, en el pensamiento occidental se concebía como creación. ¿Cómo se transita ahora de la *autonomía humana a la más absoluta heteronomía*...? ¿Cuáles son en la historia contemporánea los procesos que instituyen la condición socio-cultural signada como *cultura de masas*? son cuestiones que se suscitan como corolario de la cuestión de la posmodernidad.

Uno de los relatos de la posmodernidad que tiene como correlato el *fin de la modernidad*, es el *fin de la historia*⁵. Si la modernidad concibe un sentido de la historia unitario, la posmodernidad concibe este pasado histórico como una representación construida por los grupos de las clases sociales dominantes. La crisis de la idea de la historia lleva consigo la *crisis de la idea de progreso*: el avance hacia un *fin*, de la realización de un plan racional de mejora, de educación, de emancipación. La irrupción de la sociedad de la comunicación es decisivo en la disolución de la idea del sentido histórico o el *fin de la modernidad*. Cuando Vattimo se pregunta si el papel determinante de los medios de comunicación caracteriza a una sociedad más transparente, más consciente de sí, más «ilustrada», sin duda la respuesta es: sí, más compleja, más contradictoria y caótica. Y, en este relativo «caos» reside la esperanza de emancipación.

Los medios de comunicación de masas han contribuido en la *disolución de los puntos de vista centrales*, lo que Jean François Lyotard,

llama los grandes relatos. Adorno, Horkheimer, Marcuse, preveían *el efecto de los medios en producir la homologación general de la sociedad*. Frente a esa visión Mac Luhan veía optimistamente la configuración de la *aldea global*. Uberto Eco expresaba inquietud sobre la *imprevisibilidad de los resultados*⁶. Vatimo ve en ellos los elementos de una explosión y *multiplicación general de concepciones de mundo*, la toma de palabra de las minorías, de grupos marginales y de sub-culturas. En lugar de un ideal de emancipación modelado sobre el despliegue total de la *autoconciencia*, sobre la conciencia perfecta de quien sabe cómo están las cosas, bien sea el «espíritu absoluto» de Hegel, o el hombre liberado de la ideología como lo concibe Marx, se abre un camino, un ideal de emancipación que tiene en su propia base, más bien la oscilación, la pluralidad, la tolerancia, el consenso y, al final, un «principio de realidad» erosionado.

En el propio punto de partida de la cultura europea, *el surgimiento de la autoconciencia y de la autonomía se debía a una visión no unitaria del mundo*. En su base helénica estaba *el sincretismo de las culturas precedentes del oriente* y así estaba expresado en los «mitos» y en la tragedia, a través de los cuales Grecia indagaba sobre sus propios orígenes. Así que la consideración razonada de las otras culturas que se suscita hoy constituía ya el origen de la cultura occidental y esa reflexión comenzó en Grecia. Sólo fuera de la tradición grecooccidental estaban las sociedades instituidas según el principio de un estricto cerco declarando su visión del mundo como la única que tiene sentido, pero ésa no era la visión del Occidente.

El verdadero interés por los otros pueblos, que no es sencillamente afectivo sino interés también por el *conocimiento* y la *comprensión*, nació en Grecia y ese interés es solamente otro aspecto de la mirada crítica e interrogadora que los griegos dirigían a sus propias instituciones, en otras palabras, es el origen del pensamiento político-filosófico clásico, germen de las democracias modernas.

La pregunta se traslada ahora sobre el sentido, el vigor y los contenidos de esta creación occidental que ha sido la *democracia*. Grecia, como podemos deducir, es para nosotros un germen, no un modelo. El propio hecho de formular preguntas, de juzgar, de decidir en un sentido profundo, presupone no sólo que formemos parte de esta historia particular, de esta tradición particular, en la que por primera vez se hizo posible *juzgar y decidir*, sino que antes de todo juicio y decisión de «*contenidos*» nosotros ya hemos juzgado afirmativamente y elegido esta tradición y esta historia porque la actitud y la propia idea de juzgar y decidir son grecooccidentales, fueron creados en este mundo y en ninguna otra parte⁷.

El pensamiento se desarrolla dentro de la *situación aporética* signada como *situación de indeterminación e incertidumbre* en la posmodernidad. La aporía emana del método de la enseñanza socrática; es la situación en que se ha liberado todo *saber falso*. En sí no produce conocimiento, es una situación de vacío, de disponibilidad, *la falta de juicio*. Dentro de la situación aporética, lo que descubrimos procede de nosotros mismos, encontrados en disposición de recibir la verdad. Ésa es la disponibilidad de la visión. Visión significa idea,

según Platón. Se puede «ver» únicamente cuando se libera de todo lo que impide la visión. Según Platón lo verdadero, que es lo real, son las ideas. Siendo esencias eternas y constantes, en cada tiempo reciben una nueva exégesis.

La razón y la reducción en la apariencia

La Ilustración como proceso permanente que se manifiesta en el desarrollo y la instauración de formas de racionalidad es la propia *historia de la razón*, en la que se va desarrollando *la autonomía y la autoridad del saber*. Separados hoy por una distancia de dos siglos, repetimos la insistente y enojada pregunta temporal, análoga a la de Kant —¿qué es la Ilustración?— sobre el estado del saber y la racionalidad, y como consecuencia surge la cuestión del espacio. ¿Qué es la posmodernidad? Ambas preguntas se vinculan con una serie de características comunes. En ambos casos se manifiesta una actitud de *desconfianza* y provocación hacia lo que es considerado caos, desorganización y mentira. En ambos casos es una demanda de credenciales. ¿A qué valores se ampara? Se reactivan por tanto constantes de referencia en el pensamiento para evaluar los cambios.

El pensamiento cartesiano de la modernidad había sido atacado por la crítica heideggeriana y antes por Nietzsche, quienes se dirigían contra *una mentalidad que hacía extensivo el modelo de la objetividad científica al ser, según el cual para poder dominar y organizar rigurosamente todas las cosas había que reducirlas al nivel de puras apariencias* mensurables,

manipulables, sustituibles, reduciendo finalmente a este nivel al hombre mismo, su interioridad, su historicidad. De cariz sucesionista o sustitucionista, el pensamiento posmoderno tampoco contempla las cosas como *presencias plenas de forma y contenido*. El aparato de producción de la civilización nueva exalta a la forma que el contenido fundamental que encierra es la propiedad de *comunicabilidad*, la condición de propagación, la condición que se da a conocer. En este sentido se instrumentaliza un concepto de lo estético, un concepto que se independiza de la trama orgánica de la producción de la forma donde interviene también el concepto de lo ético. *La realidad, reducida primero en apariencia, se hace ahora espectáculo*.

Así que en este tiempo de las *comunicaciones*, del imperativo de la *imagen*, de la diversidad y de la pluralidad de ideales y creencias si perdemos el *sentido de la realidad*, tal pérdida se autodefende en su propia realidad no como una gran pérdida. Según su lógica interna, el mundo de los objetos y de las imágenes producidos por la *tecnociencia*, que es el mundo de las mercancías, carece de *realidad*. El mundo significativo carece de *significados* profundos. Sobre las cuestiones fundamentales, libertad, autoconciencia, autenticidad, comunidad... nos preguntamos *¿Es la liberación de las diferencias*, el estallido de «racionalidades» locales, de minorías —étnicas, sexuales, religiosas, culturales o estéticas— una forma de libertad verdadera? ¿Las multiplicidades, individualidades, singularidades —efímeras o contingentes— tienen garantizada su *autenticidad*? ¿La diversidad y la coexistencia en el espacio es

convivencia?, ¿qué es lo que representa la vida colectiva?, ¿cómo afecta la percepción y la habitabilidad?, ¿qué posibilidades de libertad, de autonomía y de emancipación nos ofrece el espacio tal como se concibe hoy?, ¿o es que no hay más que *desarraigo* y *pérdida del sentido de la realidad* para el individuo situado en la megápolis o espacio ecuménico creado por las redes de comunicaciones? ¿Tendremos que contraponer a este mundo la nostalgia de una realidad sólida, unitaria, estable y «autorizada»?

Comunicabilidad y espectáculo

Benjamin encontraba en los objetos, en *el lenguaje de los objetos* y su potencial expresivo, este algo objetivamente perceptible como historia, la afirmación hegeliana como historia en sí. El significado encerrado en los objetos incluía de manera decisiva su historia, la realidad histórica contemporánea aunque en aquel momento pareciera conducirse en un callejón sin salida. El lenguaje de los objetos constituye mundo. El mundo es lenguaje. potencial humano en transformación continua. El poder de los hechos es más fuerte que las convicciones para la construcción de la vida aunque esas convicciones «son para el gigantesco aparato de la vida social lo que el aceite para las máquinas»⁶.

El mundo exterior del tráfico, el ruido, los «no lugares», la publicidad, los ambientes lúdicos, son sustancias materiales que entran en fricción con el pensamiento. Pero la *temporalidad* penetra toda experiencia no sólo abstractamente como «historicidad» del ser, sino de modo concreto y objetual. Aquello que es

eternamente verdadero puede ser sólo capturado en las transitorias *imágenes* de la historia misma. La *verdad* se oculta. La verdad es un enigma. Benjamin veía en la *transitoriedad* la liberación de una *vitalidad*. La propiedad fundamental de la modernidad se expresaba en la *moda*, emblemáticamente la esencia de la metafísica de la transitoriedad. Benjamin encontraba en los pasajes comerciales de París (*Passagen-Werk*, textos inéditos)⁷, los elementos de un presente y una anticipación del futuro que aún permanecían invisibles. Los pasajes comerciales del siglo XIX fueron el primer estilo internacional de la arquitectura moderna y una experiencia vivida por una generación a escala mundial. Para finales del siglo XIX *los pasajes comerciales habían llegado a ser el signo de la metrópoli moderna*: [...] imágenes de ensueño, casas de sueños, sueño colectivo, reconocimiento del ahora e imagen dialéctica con el pasado, los pasajes reunían los genes de la modernidad y eran a la vez la réplica material de la conciencia burguesa decadente. Podrían hallarse allí, el fetichismo de la mercancía, la cosificación de la vida, el mundo como interioridad y también la moda. [...] Representaban así la historia colectiva, «no la vida como realmente era», incluso no la vida recordada sino la vida tal como ésta había sido olvidada o como había sido soñada.

Había algunos fenómenos arquitectónicos y urbanos más que suscitaban una fascinación casi surrealista; fenómenos que se experimentaban al mismo tiempo como algo objetivo y como algo soñado. Los primeros parques recreativos de Nueva York y de Chicago

—Coney Island y Luna Park— suscitaban un tipo parecido de *fascinación y sensacionalismo*, constituyéndose en la inspiración de la imagen de la incipiente metrópolis y la incubadora de «la cultura de masas y de la congestión»¹⁰. Hacia estos focos de atracciones que materializaban *la tecnología y lo fantástico* se iniciaba un éxodo masivo, se producía el fenómeno característico de la modernidad: la gran *movilidad* de masas y el desarrollo de los transportes colectivos suburbanos, que atendían el tiempo libre y el ocio y se convertirían en la estructura de apoyo de la expansión periférica de la ciudad. La *espectacularidad y la fantasmagoría* constituía también el carácter de las exposiciones universales que se convirtieron en el símbolo de la modernidad con su gran potencial comunicativo y la movilidad de masas que han producido. La innovación del lenguaje arquitectónico que se producía en el contexto de esos eventos espectaculares gozó de la más grande popularidad. Mezcla de innovación e historicismo en su configuración urbana y arquitectónica, culminarían el proceso de *espectacularización* del lenguaje arquitectónico y la universalización de su *comunicabilidad*. La *comunicación de masas* a un nivel internacional estaba ya conseguida por la difusión de las imágenes de los grandes hitos arquitectónicos. De la modernización comulgaba todo el mundo. El *valor de novedad* encontraba sus partidarios entre los sentimientos artísticos más elementales¹¹, que eran los de las inmensas mayorías. Innovación y espectáculo, señalaban el nuevo *sentido de una realidad*, en relación también con una nueva visión del mundo histórico.

Lenguaje y sentido de la realidad

La cuestión actual de si *la arquitectura es un lenguaje*, y si su fundamento es la comunicación, desligándola de una semiótica de la arquitectura (que ya existe), y también de un problema ontológico (o metafísico), *se plantea hoy como el problema de innovación, de las condiciones de posibilidad de una forma espacial cualquiera*, que la posmodernidad ha llevado en sus últimas consecuencias.

Pero el *concepto de espacio*, en cuanto a su *formulación estética*, acarrea inmediatamente *consecuencias cognitivas*, por un lado, y *sociopolíticas*, por otro. En el ámbito moderno más programático la *innovación* se establecía como una relación directa con el *cambio social*. La planta libre de Le Corbusier, por ejemplo, desafiaba la existencia de la habitación tradicional como categoría sintáctica e introducía el imperativo de morar de una nueva manera; de inventar nuevas formas de vivir y de habitar, como consecuencia ética y política y quizá también psicoanalítica. Pero esta cuestión no se reducía en la mera demolición de las formas antiguas como en las prácticas iconoclastas y purificadoras de Dadá. Este tipo de modernidad prometía articular nuevas *categorías espaciales* que bien cabe considerar *utópicas*¹².

La innovación como valor ideológico carecía de ambigüedad pero no ocurría lo mismo con sus realizaciones que estructuralmente se presentaban ambivalentes. Las figuras de lo moderno se presentaban tanto como innovaciones radicales que como visiones fantasmagóricas de la arquitectura antigua, como ocu-

ría con el lenguaje de la arquitectura de las exposiciones universales o la arquitectura expresionista, etc. Ése es el dilema de la modernidad que se hereda por la posmodernidad, que por otro lado se mantiene unánime en su valoración negativa de las aspiraciones utópicas de la modernidad aunque en ella sobrevive y se multiplica la vigencia de la idea de novedad o de innovación.

Si examinamos uno de los últimos edificios, el más emblemático edificio quizá que ha producido la posmodernidad hasta hoy, el museo Guggenheim de Bilbao, obra del arquitecto americano Frank Gehry, quizá no nos ayudaría a sacar una conclusión de en qué consiste la arquitectura posmoderna pero ciertamente su *innovación espectacular* se puede considerar el denominador común de las arquitecturas posmodernas; aunque se desmarca de otras categorías como la ostentosa frivolidad decorativa y la alusión historicista de Michel Graves o Charles Moore, o la narrativa de Venturi o el conceptualismo de Peter Eisseman y de toda una gama de tendencias nostálgicas y modas retro, del pasado remoto y reciente como desfile de modas e imágenes rutilantes.

La arquitectura moderna pertenecía a ciertas categorías arquitectónicas o nombres de arquitectos. La arquitectura posmoderna se presenta como un fenómeno estético dentro de un amplio espectro de fenómenos muy distintos y no arquitectónicos precisamente como es el de la teoría o el arte posmodernos: la transformación en imagen o simulacro, el historicismo como sustituto de la historia, la cita, la referencia, enclaves de la esfera cultural. El problema de la *alusión* y la *referencia* en un edificio como

oposición a algún tipo de *significado o sentido* se hace paradigmática en Guggenheim donde múltiples alusiones e imágenes proporcionan clases de lecturas muy distintas a las habituales lecturas de la obra de Le Corbusier o de Wright, por ejemplo, alusivas no solamente a una estética moderna sino también a su *espacio social* y su situación *histórica* concreta.

En la mayor parte de la arquitectura que produce la posmodernidad subyacen los vestigios del antiguo lenguaje moderno así como determinadas relaciones de la arquitectura moderna con el espacio o con la autopista, pero por lo general las relaciones sintácticas espaciales persisten débilmente. Los elementos aparecen en libre flotación como restos de un naufragio, el naufragio humanístico de la arquitectura y la ciudad.

La *espacialidad* que crea Frank Gehry, distinta radicalmente y original respecto de lo moderno como de lo tradicional, debilita la referencia social y espacial suscitando un problema de *interpretación* respecto a su posible *significado*. Ese proceso en que formulamos equivalentes del fenómeno arquitectónico y espacial con otros códigos o lenguajes teóricos o con otro lenguaje distinto, y que constituyen la proyección alegórica de la estructura de los modelos de análisis, sufre una operación de transcodificación. Los mecanismos de la *ilusión*, la *inmediatez*, el *shock perceptivo* que entran en funcionamiento impiden que se forme una *imagen intelectual* que se asimila a la memoria de una cosa, y obligan a cuestionar incesantemente la naturaleza de lo que se ve y a alterar, finalmente, la *definición de la realidad* como *memoria* de una cosa por la *percepción* de esa cosa.

La condición de inestabilidad y transitoriedad en el carácter de la objetualidad y el lenguaje moderno que intuía Benjamin se verifica en los planteamientos que enfatizan la vocación del arte como reestimulante de la percepción y la experiencia en las teorías estéticas modernas, desde Pound al surrealismo y la fenomenología, los formalistas rusos y de todas las artes desde la arquitectura a la música y la literatura para encontrar su máximo exponente en Guggenheim. Allí culmina la utopía histórica (desde los griegos al Renacimiento y la dinastía Tang) de una renovación de la percepción, en ese entorno de puro simulacro e imagen publicitaria¹³.

El *espacio arquitectónico* y el *espacio urbano* han sufrido tal desplazamiento, que la posición de sus contenidos (tanto los objetos como los cuerpos humanos) se ha vuelto problemática. En la concepción del espacio radican las paradójicas imposibilidades, en gran parte, de la representación inherentes a la última mutación evolutiva del capitalismo tardío hacia otra «cosa» que ya no es ni la familia ni el barrio, ni la ciudad ni el Estado, ni siquiera la nación. Es, la referencia a lo «global», algo tan abstracto y desubicado como el *no lugar* de la habitación de una cadena internacional de moteles o el espacio anónimo de las terminales de los aeropuertos.

Si la negatividad del Movimiento Moderno manifestaba la ansiedad y el terror, la negatividad que define las nuevas «intensidades» de lo posmoderno, descritas en términos de «mal viaje» y de esquizofrenia, se puede formular como una existencia dispersa, desorden existencial, continua distracción temporal de la

vida posterior de los años sesenta [...], la pesadilla de unos años sesenta intoxicados, transformados en un «mal viaje» histórico y contracultural que eleva la fragmentación psíquica a una potencia cualitativamente nueva, y promueve la distracción estructural del sujeto descentrado a motor y lógica existencial del capitalismo tardío¹⁴.

*¿Qué cabida tiene la utopía de la renovación de la percepción en el universo totalmente edificado y construido del capitalismo tardío, donde se ha abolido eficazmente la naturaleza y donde la praxis humana en su forma degradada de información, manipulación y reificación ha penetrado en la antigua esfera autonomía de la cultura e incluso en el propio inconsciente? ¿Puede concebirse otra función para la cultura en nuestro tiempo? La reivindicación de la posmodernidad de una auténtica originalidad formal y espacial llevada a cabo por vía negativa, expone abiertamente los restos de una modernidad inaceptable pero que continúa en cierto modo activa en los diversos manifiestos posmodernos como el concepto de ironía en Venturi o el de desfamiliarización y el extrañamiento de Macrae-Gibson. Se apela *in extremis* a estos temas modernos más antiguos cuando las nuevas teorías necesitan algún fundamento conceptual último que no pueden generar a partir de sus propias economías internas. Eso obedece, en no menor grado, a que en primer lugar la propia lógica de la teoría posmoderna es inconsistente y hostil con la *fundamentación*, también tachada a veces de esencialismo o fundamentalismo.*

Es muy significativo que la filosofía moderna rechaza la categoría de la *substancia*, lo que es

una respuesta a la modificación de la percepción de su propia historia. Mientras que en el paradigma moderno, la importancia del *término negativo* —aquello que tiene que ser fragmentado, socavado, impedido— se reafirma y crece poseyendo un carácter relativamente general y evocando la naturaleza de la vida social, en la posmodernidad el término negativo se modifica completamente. Ya no es la vida social degradada lo que se opone a la brutal frescura de la renovación estética de la percepción, sino los que ahora se oponen son dos tipos de percepción, dos tipos de sistemas de signos. Tampoco se trata de la oposición entre memoria y percepción ya que la propia memoria se ha convertido en un depósito degradado de imágenes y simulacros, de tal modo que la imagen de la cosa recordada inserta eficazmente lo reificado y lo estereotípico entre el sujeto y la realidad, o el pasado mismo.

60

La imagen de la mercancía

Liotard acuñó el apelativo «condición posmoderna» como correlato teórico en el ámbito cultural de la edad que sociológicamente viene definiéndose como *posindustrial*¹⁵, término que tampoco determina nada y viene a ser, según D. Bel, un intento de pronóstico social¹⁶.

La revolución productiva y económica parece ser el prerrequisito de la revolución cultural tanto en la modernidad como en la llamada posmodernidad. Pero también ocurre que el predominio de la primera reprime la segunda al convertirla en otra forma de actividad económica. Lo que se observa en la posmodernidad como relación entre la producción y la

cultura es la *mercantilización instantánea y generalizada de lo estético*.

El papel de la *reproducción* o del sustituto de la cosa que son capaces de ofrecernos los medios de producción de *imágenes* es decisivo en la divulgación cultural y la vulgarización de la forma cultural, su consumo, en definitiva. La fotografía, el texto, la imagen digital, el sonido digital adquieren hipóstasis independiente. Son muchos los edificios posmodernos que parecen concebidos para la fotografía, único lugar donde adquieren una existencia y una realidad brillantes como el papel cuché.

La arquitectura posmoderna quizá sea propiedad de los críticos literarios, quizá sea *textual* en más de un sentido. La posmodernidad trata de los efectos secundarios, residuales de la modernidad, tangibles en los métodos que requieren las obras como en las estructuras de éstas, y una de las aproximaciones más enriquecedoras a lo posmoderno es analizar estos residuos y especular en torno a su necesidad: reconstrucciones de fragmentos de la modernidad, de los modelos monumentales de la totalidad... Hay también en el seno de lo posmoderno residuos muy anteriores a lo moderno que se nos presentan como un arcaico «retorno de lo reprimido».

La lógica del capitalismo es diseminadora y disyuntiva, no ofrece formas capitalistas «occidentales» de la totalidad alternativas, no tiende a totalidades de ningún tipo. No determina un regreso a formas colectivas anteriores sino una descomposición de formas modernas tal, que sus elementos todavía identificables flotan a cierta distancia entre sí, en una *stasis* o suspensión milagrosa que como las conste-

laciones puede descomponerse de un momento a otro. Poseen la autonomía del *significante psíquico* como si su función secundaria se hubiera convertido en principal. Este tipo de flotación, presente ya en el surrealismo, en lo posmoderno no penetra en la profundidad del modelo psíquico o del subconsciente. En la Piazza de Italia de Charles Moore, por ejemplo, los elementos flotan libremente con impulso propio convirtiéndose cada uno en un signo o logo de la propia arquitectura. La cuestión de la relación o de la unidad entre los elementos se asimila entonces a una *intertextualidad*, una solución débil y exclusivamente formalista del problema, o a una *envoltura*, aún más frívola. El *contexto* anterior también se lee como un *texto* en sí mismo. Todo es un texto: las prácticas de la teoría contemporánea, cualquier crítica o explicación de un texto simplemente envuelven un texto en otro¹⁷.

La propia fotografía y la representación fotográfica, la percepción mediada por la máquina se identifica con la *imagen intelectual* frente a la imagen inmediata de la percepción. La fotografía y los diversos mecanismos de registro y proyección revelan ahora súbitamente, o descubren, la materialidad fundamental de aquel acto de visión que antes era espiritual.

La imagen, dijo Debord en un célebre paso teórico, es la forma final de la reificación de la mercancía¹⁸. La imagen material, la reproducción fotográfica tiene ya más valor que la cosa misma. En nuestras historias y nuestras revistas de arquitectura consumimos tantas imágenes de los edificios clásicos y modernos que, a la larga, llegamos a creer que éstas son, en cierto modo, las cosas mismas.

Globalidad y pensamiento destructivo

La falta de unidad del fenómeno posmoderno es tan enigmática o tan esclarecedora como la accidentada definición que presenta a modo reverso la modernidad cuestionada. En la medida que se evidencian las circunstancias en que acontece el cambio cultural observamos una tarea de socavar, de horadar, de destruir, de generar la privación y el vacío. La forma cultural nueva no sustituye la precedente. La construcción del pensamiento que surge de una situación aporética no se basa sobre una estructura anterior sino por eliminación, sobre las ruinas, como pensaba Benjamin: «una multitud de caminos surca los escombros». Lo nuevo no tiene un carácter afirmativo, no viene a colmar una carencia ni a completar un proyecto ni a proponer una alternativa¹⁹.

61

La caída del *muro de Berlín* es una magnífica metáfora de las ruinas de un mundo precedente. Allí subyacen la democracia y el totalitarismo; el capitalismo y el socialismo subsisten, coexisten, se compenetran y procrean monstruos: el capitalismo absoluto, la democracia totalitaria. Indudablemente estamos ante el *signo* de un *nuevo orden*. El museo Guggenheim y la ruina se comparan significativamente como *nuevas formas de la racionalidad, el estado del saber y de la técnica*. En un mundo ya pos-ideológico y pos-ético, el de las democracias tecnocráticas espectaculares, pos-industriales y pos-capitalistas, la aporía respecto al sentido se enfrenta a una modernidad unificada como nunca y fuerte, como fundamento de resistencia a lo fragmentario, a lo

caótico y lo débil. Tal como el Renacimiento atacaba un mundo caótico de las ideas, como una época medieval, oscura, siniestra y supersticiosa de la que había de huir, abriendo así un espacio al lenguaje retórico, y la Ilustración hizo lo propio con el antiguo régimen, hoy asistimos a un juego parecido. Tal como el Renacimiento y la Ilustración en su tiempo, como proyectos de educación, en sus formas de propagación social y espectacularidad han sido burlados por su tendente simplicidad, superficialidad e ignorancia, la modernidad está atacada. Las estrategias posmodernas cifran su novedad en el potencial destructivo y oscurecen la luminaria de la modernidad hablando del terrorismo de lo único, la hegemonía y la uniformidad de la razón, de la idolatría al progreso técnico en tanto que lo moderno pretende recuperar su vigencia y ofrecer seguridad y refugio frente a lo que considera barbarie.

¿Pero hay detrás de esas tácticas destructivas un verdadero ataque a las instituciones sociales como lo hubo en el Renacimiento y en la Ilustración?

El espectáculo de la democracia y el capitalismo se viven hoy como el mejor de los mundos. La ciudad de Berlín se unifica. Europa está unida ya con una moneda única. El mundo está unido por un significado único: el de la *economía global*. El término *poscapitalismo* también utilizado a la vez que el *posindustrial* y posmoderno indica cambios en la economía que implica profundos cambios culturales. Y si es difícil de percibir la dirección y el sentido de dichos cambios culturales como alternativos, no casualmente éste es el mismo modelo, el de la economía. Las estra-

tegias aquí también tienen un carácter destructivo. «El carácter destructivo no ve nada duradero.» Todo se halla en un estado de fluctuación, de inseguridad, de desamparo, pero también hay esperanza. «Por eso ve caminos por todas partes... Como por todas partes ve caminos, está siempre en la encrucijada.»¹⁹ Imposible de imaginar Benjamin la metáfora que creaba. Sugería en realidad un modelo epistemológico, el de *la red*, como representación del mundo de la información, de las comunicaciones, de la movilidad, de la expansión difusa de la megalópolis, el de la economía global: *un modelo homogeneizador y desestructurador*, que se oponía al modelo del pensamiento estructuralista.

Existe un matiz, edificante, «poético», en el carácter destructivo: consiste en la edificación de la *posibilidad*. La *esperanza* está implícita en el pensamiento destructivo como posibilidad. El pensamiento descomprometido con la idea, con el concepto, con el sentido, ajeno a todo esencialismo, antepone como su valor la *tolerancia*. Los síntomas del cambio cultural se manifiestan en la *multiplicación* y la *dispersión*, afán de búsqueda más que creación, creación de nuevos espacios más que terminación de los antiguos, más que consenso consentimiento, no evolución sino proliferación. Ciudad difusa, ambigua, sin límites, organismo natural en plena evolución. Frente al mito, Darwin, frente a Le Corbusier, la deconstrucción.

Las preguntas se multiplican, la perplejidad crece, hay diversidad de criterios y contradicciones, experimentos y ejercicios teóricos. De los escombros se levanta la nueva arquitectura de la ciudad: ensayos de estilo, estructuras de

apariencia inestable, fragmentos ideológicos e intenciones de artísticidad junto con ejercicios de razonabilidad. *La nueva arquitectura no es afirmativa*, no tiene pretensiones de perennidad, de perpetuidad, de estabilidad, no tiene siquiera lugar; se sitúa en las encrucijadas. Está alerta; está en continua disponibilidad; se activa como un dispositivo que trabaja en concordancia con el sistema económico, pocas veces en discordancia.

La ciudad en el Occidente que constituye el punto de encuentro de todas las estrategias de la organización racional de la sociedad y de la cultura, se dibuja incierta. *El espacio público carece de representación*. La democracia ya no representa para la ciudadanía la felicidad como tierra prometida y utopía. La Ilustración, que había imprimido la idea del progreso dando a los acontecimientos razón y sentido, también los sometió a *un proceso de secularización* donde se ha ido perdiendo la referencia trascendente y se habilitaron espacios para las «teleologías seculares» como progreso tecnológico, evolución racional, materialismo histórico... Y frente a esa imagen, frente a la *inevitableidad del progreso* y la linealidad de la historia, la filosofía produce *la inquietante imagen del eterno retorno* presentada por Nietzsche; situado allende las fronteras de la modernidad en cuando abandona el pensar la realidad y anudar la palabra a la cosa quebrantando el marco de la representación. El potencial destructivo del discurso aforístico nietzscheano, que no configura propuestas alternativas a aquellas que la modernidad había generado, retorna siempre para inculcar el germen de la duda.

Virtualidad: hacia una nueva racionalidad

En la medida que la idea del progreso se quiebra, en la medida en que «el racionalismo no ofrece en modo alguno el carácter de una evolución progresiva paralela en todas las esferas de la vida», se genera incertidumbre y pérdida del sentido. ¿Es posible racionalizar la vida en todas sus direcciones?, se preguntaba Max Weber²¹. El racionalismo encerraba un mundo de contradicciones donde la posmodernidad encuentra su justificación y su origen. Al sacrificar la historia en un intento de autonomía plena, al margen de cualquier trayectoria, meta u horizonte de sentido, la ciudad posmoderna ya se ubica en la *poshistoria*, *el más allá de la realidad: en el simulacro*. Los acontecimientos pierden su sentido histórico convirtiéndose en mera crónica, mera información. Lo nuevo se convierte en seguida en saber de todos. Y si el saber es poder, también se universaliza el poder. La posibilidad de control generalizado de las decisiones acaba al final con el poder, socaba sus legitimaciones. En este contexto desjerarquizado y transformable continuamente, el concepto de la temporalidad se transmuta completamente. El proyecto como pre-visión, como pre-figuración y control de la ordenación del espacio pierde su sentido. El proyecto es entonces meramente informativo, es decir, virtual, como virtuales son los acontecimientos reales e históricos, atrapados en la esfera virtual de los medios de información. Son virtuales las guerras, las catástrofes, la miseria, la marginalidad, la propia muerte, dice Boudrillard, es la virtualidad misma que se ha convertido en ca-

tástrofe, una mutación hacia otro universo donde las coordenadas ya no son las del «principio de la realidad», de un pasado, un futuro, un origen. El acontecimiento precisa que exista un origen y un fin, una causa y un efecto, una memoria viva. Hoy todas las memorias se convierten en memorias artificiales, memorias de ordenador, memorias virtuales. El acontecimiento, la propia muerte aquí ya no se inscribe como un acontecimiento simbólico fuerte, sino como una variable más. La Guerra del Golfo no ha tenido lugar, dice Boudrillard. Se trata de una guerra virtual. Ha habido cien mil o doscientos mil muertos iraquíes pero la gente la seguía en su televisión como una especie de experimento, de experiencia tecnológica, electrónica, informativa, mediática única. Europa también es virtual. Existe sólo virtualmente en los cerebros de los políticos y de los expertos. Los discursos no tienen una verdadera existencia orgánica cuando excluyen aquellos que no pueden económicamente: a los campesinos, a los marginales, a tantos, muchos. ¿Quiénes pueden creer en ello? ²²

La *publicidad* es hoy la táctica de comunicación, de transmisión de las ideas, el último desembarco de la táctica espectacular. El proyecto de la arquitectura y la representación del espacio entran forzosamente en la dinámica publicitaria; una especie de aparato de simulación que crea los determinados paisajes sociales, los paisajes del *deseo*, donde el hombre desea vivir. La publicidad se convierte entonces en aquello que organiza la falta. Es un *espectáculo del bienestar*; es una especie de exorcismo y conjuración de lo que falta. No cumple ya una función informativa sino tiene la misión

estratégica de transformar lo real en virtual. Su pretendida función de información es sólo una función simulada. Su verdadero trabajo es *des-realizar* lo real y el de hacernos responsables al mismo tiempo de todo lo que ocurre en el mundo. Esto tiene un efecto disuasorio como lo nuclear. No hace falta que la bomba explote: su acción es eficaz por difusión.

Los medios de comunicación cumplen una función de nuclearización del universo social e individual, una función de disuasión por tanto. Todo el mundo está conectado con todo el mundo, cada uno está conectado con el mundo entero, todos estamos sintonizando, pero no estamos en contacto unos con otros. La televisión es una pantalla, pero podríamos decir que todos los medios son pantallas: la imagen y el obstáculo a la vez, un máximo de comunicación y un mínimo de intercambio. El espacio público es una pantalla hipercomunicativa pero no reúne ²³.

El nuevo significado imaginario de la globalidad que parece esclarecer las aporías del progreso al situarse en un «más allá» de la historia, comparte, sin embargo, la candidez del optimismo ilustrado. Soñar con la democratización de los deberes sobre el fondo de las redes de información tiene un cierto parecido con el sueño de la distribución equitativa de la riqueza sobre la base del incremento productivo. Aún es posible el progreso hacia la plenitud informativa, hacia la comunicación total, versión del espíritu absoluto hegeliano en clave informativa ²⁴.

Benjamin reflexionaba sobre la idea de progreso en un espacio de vaciamiento del presente, en que aquél se concibe sólo como

transición. También Adorno, Hörkheimer y Marcuse percibieron el presente como una secuencia de *presentes destruidos*. Pero Benjamin reafirmaba la historia como construcción, como lugar no constituido por el tiempo vacío y homogéneo sino por el tiempo pleno, «tiempo ahora». *El presente afirma la plenitud de su razón, su verdad, su valor y su sentido, sin remitirlo al absoluto, a la perfección de un proceso: una concepción que no se sitúa en la advocación del fin de la historia sino a la proliferación y a la multiplicidad. Aquellos presentes que fueron, que siguen siendo, no han sido redimidos sino que mantienen su dialéctica entre cultura y barbarie*²⁵.

Hoy parece que nos fascina todo aquello que tiene una forma de desarrollo *irracional*, como es, por ejemplo, la moda. La moda es un fenómeno totalmente de propagación incontrolable que no tiene fronteras. Nos fascina la novedad, nos fascina la transgresión, nos fascinan las catástrofes. Nuestra *comprensión* del mundo no pasa por una cadena de *causa-efecto*. Paradójicamente nada está definitivamente destruido, nada definitivamente superado, nada, en definitiva, conseguido. El pensamiento destructivo puede hacer trizas el presente, todo presente, pero nada podrá borrar sus huellas. Todo perdura en el *lenguaje*.

Pensamiento único

En la base de la democracia y el pensamiento occidental estaba aquel dispositivo que cuestionaba constantemente y ponía en crisis las instituciones existentes. Kant intuía la capital importancia fundante de la *institución de la sociedad* que tenía la *propagación social de lo*

imaginario, aunque la puede presentar como una cuestión exclusivamente racional. La *recepción* es el caso particular de la participación autocreativa y de la cooperación activas y autocreadoras de las comunidades humanas en la institución de lo nuevo. La recepción no es paradójicamente menos creadora que la creación. Pero —una como otra—, el juicio y la elección se determinan y se efectúan siempre en el seno de una institución histórico social particular —la cultura, la tradición en que uno se forma— y por medio de esa institución. Para Kant, en verdad hay una sola historia y en todo aquello que verdaderamente importa, esa historia única, se confunde con la nuestra o, también, nuestra propia historia es el punto en que se encuentran «trascendentalmente y obligatoriamente» todas las historias particulares²⁶.

Y si el *juzgar y decidir* se realiza siempre en el seno de una institución existente y por medio de ella, excepto cuando proceden de una nueva creación frente a la cual no hay otros criterios disponibles que aquellos que estableció esta nueva creación por primera vez, ¿cómo podemos abordar razonablemente, si no «racionalmente», la cuestión del juicio y de la decisión en diferentes instituciones de la sociedad, la cuestión política por excelencia?

En el pensamiento clásico, la esencia de la vida política es el proceso histórico instituyente: La actividad y lucha que se desarrolla en torno al cambio de las instituciones, la autoconstitución de la polis como proceso permanente. Notable oposición con la ciudad que se instituye, el caso de Berlín, ciudad que se instituye de nuevo y cuyas pautas y reglas obedecen a la aceptación de un *pensamiento único*.

La polis, en todo caso Atenas, el *demós*, no cesa de cuestionar su propia institución, de modificar las reglas dentro del marco en que vive. Y todo esto es inseparable del vertiginoso ritmo de la creación en todos los dominios y más allá de lo estrictamente político. El movimiento continuo de la autoconstitución tiene la significación explícita de la autonomía, *la autonomía del sujeto humano y la autolimitación de su acción*.

La metápolis es la ciudad deconstruida, es la espacialidad física deconstruida. *La construcción –concepción– del espacio es una manera de pensar*, de intentar resolver problemas filosóficos o cognitivos. La arquitectura no es meramente una manera de resolver problemas arquitectónicos como la novela no es una manera de resolver sólo problemas narrativos y la pintura problemas visuales. La historia de la arquitectura, como la de cada una de las artes, es un conjunto de problemas y soluciones que se plantean más allá de ella, un tipo muy diferente de perplejidad u objeto de pensamiento.

La globalidad y el pensamiento único o cultura de la metápolis, disuelve el espacio como lugar. Hoy ya no existe lugar en un sentido fenomenológico o topológico. La nueva configuración hiperurbana es una *ciudad virtual*, una realidad deconstruida; atravesada por redes cada vez más abstractas y comunicacionales con una realidad que hay más allá y cuya forma genérica es el capitalismo multinacional. Los individuos estamos dentro y fuera de todas esas dimensiones yuxtapuestas –*de la vida cotidiana a los mercados financieros*–, algo que vuelve enorme-

mente problemática nuestra antigua posición en el Ser –el cuerpo humano en la naturaleza, el individuo en la antigua aldea o comunidad orgánica, incluso el ciudadano en la nación-Estado.

El problema sigue siendo un problema de representación, y también de representatividad: sabemos que estamos atrapados entre estas *redes globales*, porque sufrimos por doquier de modo palpable las prolongaciones del espacio corporativo en nuestras vidas cotidianas. Pero *carecemos de un modo de pensar en ellas*, de comprenderlas, de modelarlas (por muy abstractamente que sea) con el ojo de nuestra mente. Este problema cognitivo es la cosa que debemos por tanto pensar. El problema cognitivo y representacional surge cuando intentamos combinar la realidad palpable con la otra representación también incuestionable, que reside en un compartimento distinto y ajeno de nuestra mente colectiva: los poderes fácticos, el superestado... Pero la naturaleza de la relación que existe entre un pensamiento abstracto y la vida existencial diaria, entre las dos dimensiones de la realidad, se escapa de la mente. ¿Cuál sería la marca o signo, la solución de un problema cognitivo y a la vez espacial? Si ese espacio es significativo, si se puede vivir en él, si es de alguna manera confortable pero en un nuevo sentido, si abre modos de vivir históricamente nuevos y originales y genera, por así decirlo, un nuevo lenguaje utópico espacial, una nueva clase de sintaxis, palabras radicalmente nuevas más allá de nuestra propia gramática, entonces se podría pensar que la aporía se ha resuelto –aunque sea en el nivel del propio espacio²⁷.

NOTAS

¹ Jean François Lyotard, «Zona», *Moralidades posmodernas*, Ed. Tecnos, Madrid, 1996.

² Michel Foucault, «¿Qué es la Ilustración», *Saber y verdad*, Ed. Piqueta, Madrid, 1991.

³ Cornelius Kastoriadis, «La polis griega y la institución de la democracia», *Los dominios del hombre: Las encrucijadas del laberinto*, Ed. Gedisa, Barcelona, 1994.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Gianni Vattimo, *El fin de la modernidad*, Ed. Gedisa, Barcelona, 1986.

⁶ Umberto Eco, *Apocalípticos e integrados*, Ed. Lumen, Barcelona, 1968.

⁷ Cornelius Kastoriadis, «La polis griega y la institución de la democracia», *Los dominios del hombre: Las encrucijadas del laberinto*, Ed. Gedisa, Barcelona, 1994.

⁸ Walter Benjamin, *Discursos interrumpidos 7*, Ed. Taurus, Madrid, 1982.

⁹ Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*, Ed. Visor, Madrid, 1995.

¹⁰ Rem Koolhaas, *Delirious New York*, Academy Ed., Londres, 1978.

¹¹ Alois Riegl, *El culto moderno a los monumentos*, Ed. Visor, Madrid, 1987.

¹² Frederic Jameson, *Teoría de la posmodernidad*, Ed. Trotta, Madrid, 1996.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Jean François Lyotard, *La condición posmoderna*, Ed. Cátedra, Madrid, 1984.

¹⁶ Frederic Jameson, *Teoría de la posmodernidad*, Ed. Trotta, Madrid, 1996.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, trad. griega, Ed. Eleutheros Typos, Atenas, 1986.

¹⁹ Walter Benjamin, *Discursos interrumpidos 7*, Ed. Taurus, Madrid, 1982.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Max Weber, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Ed. Península, Barcelona, 1970.

²² Baudrillard, *Cultura y simulacro*, Ed. Kairós, Barcelona, 1978.

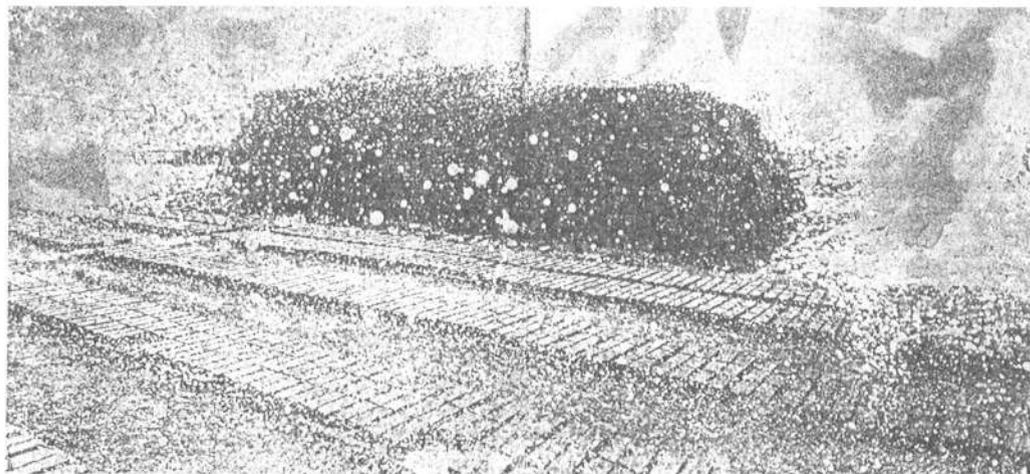
²³ *Ibidem*.

²⁴ G. W. F. Hegel, *Fenomenología del espíritu*, FCE, Madrid, 1982.

²⁵ Walter Benjamin, *Discursos interrumpidos 7*, Ed. Taurus, Madrid, 1982.

²⁶ Cornelius Kastoriadis, «La polis griega y la institución de la democracia», *Los dominios del hombre: Las encrucijadas del laberinto*, Ed. Gedisa, Barcelona, 1994.

²⁷ Frederic Jameson, *Teoría de la posmodernidad*, Ed. Trotta, Madrid, 1996.





Anselm Kiefer, pintura, 1997.