

ACONTECIMIENTO ARQUITECTÓNICO

FLUIDEZ ARQUITECTÓNICA EN UN MUNDO DE CONSUMO

ARQ. RHETT ALEXANDR CANO JÁCOME

Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura, UNAM

México Distrito Federal 2012



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

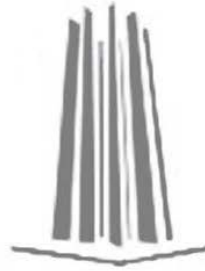
ACONTECIMIENTO ARQUITECTÓNICO

FLUIDEZ ARQUITECTÓNICA EN UN MUNDO DE CONSUMO

ACONTECIMIENTO ARQUITECTÓNICO

FLUIDEZ ARQUITECTÓNICA EN UN MUNDO DE CONSUMO

Tesis que para obtener el grado de Maestría en Arquitectura
presenta: Rhett Alexandr Cano Jácome



Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura, UNAM

México Distrito Federal 2012

Acontecimiento Arquitectónico

Fluidez arquitectónica en un mundo de consumo

© Rhett Alexandr Cano Jácome, 2012

Primera Edición, México D.F. Octubre, 2012

Todos los derechos reservados.

No esta permitida la reproducción total o parcial de la obra, ni su tratamiento o transmisión por cualquier medio o método sin la autorización escrita del autor.

Diseño de Portada: Rhett Alexandr Cano Jácome

Impreso y hecho en México

Nada en mí es original, soy el esfuerzo combinado de todos a los que conocido.

A mis padres. Porque todo lo que soy, todo lo que he logrado y todo lo que alcanzare ha sido gracias a ustedes. Infinito agradecimiento por estar siempre allí. En las buenas, las malas y las peores. Por todo el apoyo y el cariño mostrado siempre.

A Consuelo Farías. Por todas las preguntas, por todos los cuestionamientos, por todas las veces que me hizo dudar de mis planteamientos e ideas, por hacerme ver la vida y la arquitectura con otra mentalidad, gracias a eso.

A Fernando. El cual le da un significado especial a la palabra "Maestro". Gracias por abrir mis panoramas. Gracias por todo su apoyo y amistad.

A Jaime Irigoyen. Por ofrecer todo ese conocimiento de una manera tan amena, comprometida y entretenida.

A Alejandro. Porque desde el principio de esta aventura, siempre mostró el apoyo y la dedicación, que hicieron de esta maestría algo más sencillo de asimilar.

A Ernesto Ocampo. Por demostrar que aún existen esas personas que pueden brindar ayuda sin pedir nada a cambio. Muchas Gracias.

A Josefina Cuevas. Por que esta aventura no se hubiera dado sin usted. Ha sido usted quien planto la semilla de mis inquietudes.

A Kari. Por ofrecerme el amor incondicional sin pedir nada a cambio... más que lo mismo.

Director de Tesis: Dra. Consuelo Farías Villanueva

Sinodales:

Dr. Fernando Martín Juez
Mtro. Jaime Irigoyen Castillo
Mtro. Alejandro Cabeza Pérez
Mtro. Ernesto Ocampo Ruiz

Sinodal Honorario: Dra. Josefina Cuevas Rodríguez

Contenido

A	MANERA_DE_INTRODUCCIÓN	4
I	De_cánones,_dogmas_y_profetas	12
II	Breve_relato_de_la_ontología_estética	20
III	La_otra_arquitectura_virtual	31
IV	Felicidad_en_la_esclavitud	38
V	Mundo_líquido	51
VI	La_filosofía_de_Gilles_Deleuze_aplicada_a_la_experiencia_humana_en_la_arquitectura	59
	El_Bergsonismo	59
	Foucault	66
	Realidad_desgastada_(Empirismo_y_Subjetividad)	74
	Diferencia_y_Repetición	79
	El_Acontecimiento	87
VII	Monumental	97
VIII	Iconos	110
IX	Edificios	127
X	El_acontecimiento_arquitectónico	130
XI	Fluidez_arquitectónica	136
	Diseño_Inclusivo	143
	Diseño_Paramétrico	145
	Diseño_Esquemático	150
XII	Transformer	159
	CONCLUSIONES	162
	ANEXOS	165
	La_casa_de_Puppy	165
	BIBLIOGRAFIA	167

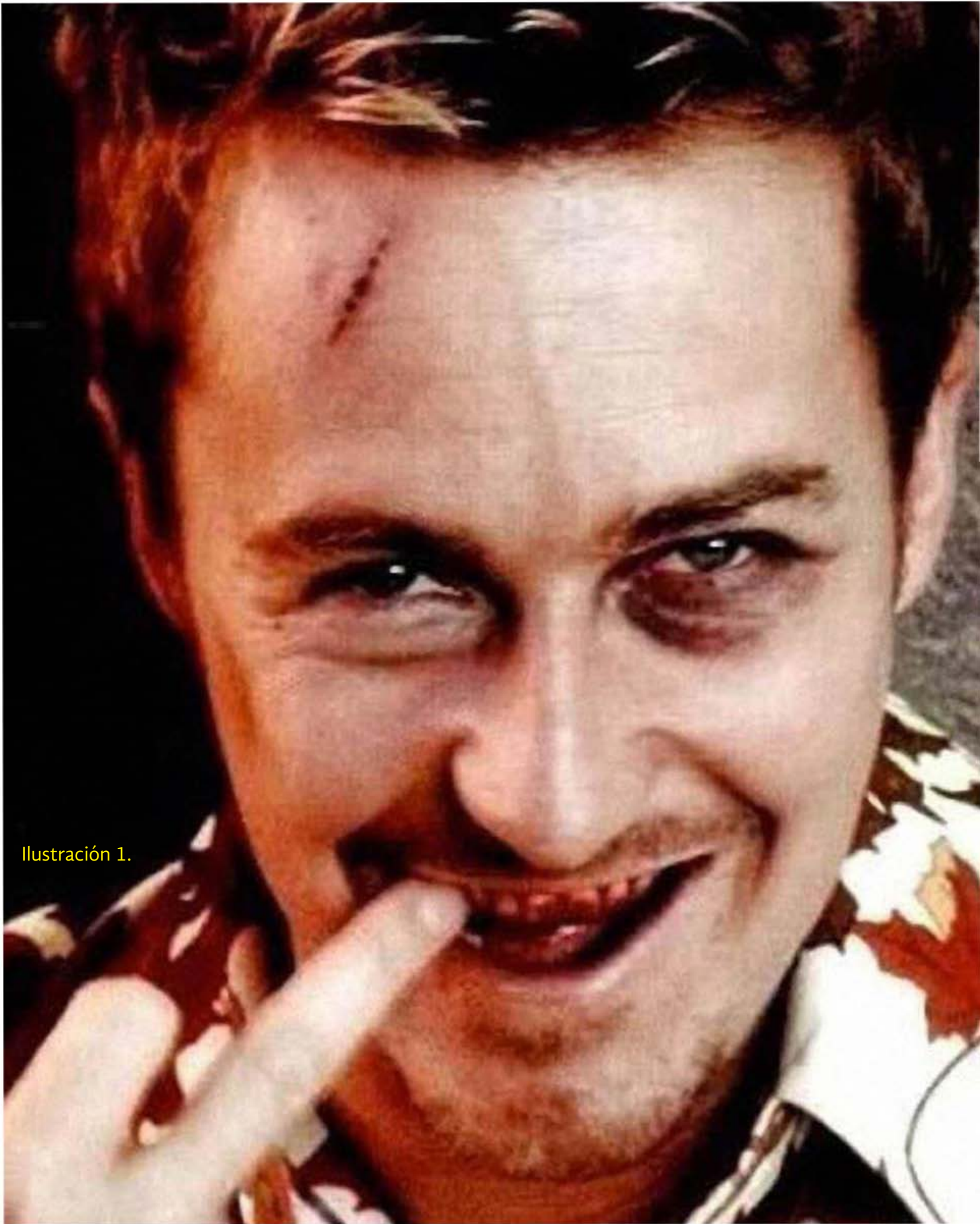


Ilustración 1.

Si estás leyendo esto, el aviso va dirigido a ti. Cada palabra que leas de esta letra pequeña inútil, es un segundo menos de vida para ti. ¿No tienes otras cosas qué hacer? ¿Tu vida está tan vacía que no se te ocurre otra forma de pasar estos momentos? ¿O te impresiona tanto la autoridad que concedes crédito y respeto a todos los que dicen ostentarla? ¿Lees todo lo que te dicen que leas? ¿Piensas todo lo que te dicen que pienses? ¿Compras todo lo que te dicen que necesitas? Sal de tu casa, busca a alguien del sexo opuesto. Basta ya de tantas compras y masturbaciones. Deja tu trabajo. Empieza a luchar. Demuestra que estás vivo. Si no reivindicas tu humanidad te convertirás en una estadística.

Tyler...¹

[1] PALAHNIUK, Chuck (1996) "El club de la pelea" Ed. Aleph (240 p.)

A manera de introducción

Arquitectura: f. Arte de proyectar y construir edificios.² La arquitectura como arte, así se expresa del quehacer arquitectónico una academia lingüista, la academia lingüística más importante del idioma español acerca de esta disciplina. Y haciendo un breve paréntesis, no se busca desprestigiar a una academia tan vetusta, estoica, perseverante e invariable como lo es La Real Academia Española, la aclaración fue realizada sólo para hacer ver el uso de la palabra conceptual “Arte”, encontrada en la respuesta a la búsqueda del significado del término de arquitectura. De la misma manera, tampoco se busca rebajar, desvalorizar, desvirtuar o abaratar el concepto que de arte tiene esa añeja Academia, ya que ella misma se ha encargado de ello. Lo que se quiere resaltar con lo establecido es el hecho de que la arquitectura significa o es considerada como un medio artístico, un medio de expresión artística al igual que lo es la danza, la poesía, la música, entre algunas otras, pero todas ellas, disciplinas aptas de generar una experiencia capaz de elevar los sentidos humanos al punto más alto, haciendo que éste pueda sentirse completamente extasiado.

[2] Real Academia Española, Diccionario de la Lengua Española, Vigésima segunda edición.

Pensemos por un momento en la música, y el potencial que esta disciplina tiene para despertar a través de los sentidos sensaciones conmovedoras y emocionantes capaces de trastornarnos, de perturbarnos, de excitarnos, aquí sólo importará el género o el intérprete musical acorde al gusto y al agrado de cada persona para hacerle experimentar esa sensación química de felicidad o placer gracias a la liberación de endorfinas a través de las neuronas cerebrales resultado de la percepción de las melodías generadas por ella, como así mismo se podrían obtener por medio de otras artes, como lo podrían ser la poesía, la pintura, la escultura, la danza, etc.

Pero entonces ¿Dónde ha quedado la capacidad de la arquitectura de provocar tales sensaciones emocionales? Hablemos por supuesto de la arquitectura contemporánea, no nos comprometamos con antiguas arquitecturas monumentales, cargadas de una subjetividad imbuida próxima a lo que podría ser “La Gioconda” o “El David”. Refirámonos a esa arquitectura actual, esa arquitectura impresionante, sorprendente y asombrosa. Esa arquitectura tan tecnológicamente adelantada, esa arquitectura tan programáticamente funcional, tan manierista o minimalista, esa arquitectura tan sustentable o sostenible. Se repetirá la pregunta haciendo un énfasis mayor ahora: ¿Dónde ha quedado el potencial de la arquitectura contemporánea para generar emociones, despertar sensaciones, provocar experiencias significativas, de acaecer tal como otras disciplinas artísticas lo logran en la percepción y en los sentidos del ser humano? ¿Dónde quedó la capacidad artística de la arquitectura para acontecer en la vida del hombre, de ser, si se quiere ver en este sentido, arte?

Con esto no se quiere dar a entender una consideración de que la arquitectura haya dejado o deje de ser pensada como un medio artístico, sino más bien, se quiere expresar la preocupación de cómo la actualidad arquitectónica ha dejado de ser generadora de experiencias significativas, es por eso que partiremos de la negación de una visión artística de la arquitectura, para que con esto, el panorama se muestre sin sombras. Sombras que confundan y no permitan hacer una observación de los fenómenos o factores causantes de la pérdida de esta capacidad. Habrá que aclarar que si bien en el transcurso de la investigación nos topamos de nuevo con el concepto de arte, bienvenido sea, y si por el contrario, este no se da, habrá que tener en cuenta que lo que aquí más interesa es la búsqueda de esas facultades y capacidades de provocar y generar experiencias significativas por medio de la arquitectura. Ya cada uno colocará el vocablo de Arte a la arquitectura si así lo desea.

Al hacer negativa la concepción del arte como principal búsqueda generativa dentro de la disciplina arquitectónica se observa que la verdadera intención de la arquitectura es ser contenedora de múltiples actividades, movimientos, conexiones y funciones; es por esto que no puede ser catalogada o ser definida al momento de ejercer su creación estratégica o de diseño proyectual, únicamente por valoraciones de tipo formal, figurativo o monumental que vayan en búsqueda de ese “reconocimiento artístico”. La arquitectura al ser un recipiente en el cual fluyen múltiples y diversos movimientos, dinanismos, conexiones, debería tomar en cuenta una gran cantidad de factores y variables al momento de montar el ejercicio de su producción. Esta inclusión de diversas fuerzas, factores y parámetros servirán para dejar atrás, de una buena vez, aquellos principios que ahora parecen tan discontinuados y vetustos, pertenecientes a una arquitectura tan longeva como éstos, indagadora de valores individualistas, los cuales podrían presentarse por medio de un anhelado escarceo de la estética formal o, por otra parte, la incesante búsqueda de la correcta configuración espacial basada en principios estrictamente funcionalistas, un funcionalismo exagerado que Ignasi de Solá-Morales observa como una “... preocupación común [que] parece recorrer las obras de los años cincuenta. No sólo adecuar su forma a la clara definición de un programa sino hacer del programa funcional un punto de apoyo de la forma del edificio.”³ Aunque aquí podría decirse que este tipo de concepción funcional en la arquitectura, como pensamiento y paradigma ha dejado de tener gran validez desde aquellos lejanos años cincuentas, es más que común el poder observar aún esas características funcionalistas en el quehacer arquitectónico contemporáneo, y esto tendrá su repercusión y será visible más que nada en lo concerniente a la forma del objeto arquitectónico, como un resultado del “análisis funcional” de los espacios y los usos programáticos realizados por el arquitecto en turno.

Por otra parte la arquitectura ha buscado lograr un impacto en la experiencia y una impresión en la memoria del ser humano desde mucho más atrás de esa lejana (aun ahora) primera mitad del siglo veinte, esto por medio de una arquitectura impresionante, monumental, hermosa, magnífica, aquella arquitectura “...que, siendo ciertamente una apertura, una ventana a una realidad más intensa, al mismo tiempo su representación se produce como un vestigio...”⁴ Este tipo de logros arquitectónicos, muchas veces empujan al arquitecto a una búsqueda extrema de la forma y la figura, cayendo, de esta manera, en la banalidad y la superficialidad del objeto arquitectónico, dejando de lado toda la gran complejidad de variables, facto-

[3] DE SOLÁ-MORALES, Ignasi (1995) “Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea” Ed. G.G. (pp. 17-18)

[4] Ib. (p. 73)

res y parámetros que encuentran su desembocadura en el marco del objeto arquitectónico y que al mismo tiempo podrían ser inclusivos a él.

Es por esto que la suposición que este proyecto de investigación se propone develar es, que si bien la arquitectura busca lograr conformar en el ser humano experiencias y sensaciones que eleven y conmuevan los sentidos y su conciencia, creando así un acontecimiento verdaderamente significativo y de gran valor, el cual pueda ser capaz de implantarse en su memoria y sus recuerdos, sería logrado de una mejor manera si se deja de lado el precepto común de pensamiento centrado en la forma, la figura y la monumentalidad de los objetos como generadores o posibilitadores de impresiones y experiencias que emocionen y exalten los sentidos del ser humano, y que por tanto, si se deja de lado ese interés exclusivamente formal y se piensa de una manera inclusiva, diagramática y fluida, es decir, tomando en cuenta el gran cúmulo y la diversa variedad de factores que entran en juego y que forman parte de la compleja disciplina arquitectónica sería, con toda seguridad, capaz de lograr marcar al individuo y a su conciencia de una experiencia y un acontecimiento más significativo, ya que **“Si en una sociedad de consumo, donde lo útil ya no se define como aquello que es duradero y sólido, donde aquella nece[si]dad por hacer arquitectura destacable e impactante con base en fundamentos monumentales, ya no continúan siendo esas referencias comunes que en antaño fueron y ya no logran acontecer, si cambia la condición contemporánea de lo urbano-arquitectónico de esa solidez monumental a una fluidez que permita mutaciones y movimientos fugaces, que muestre momentos singulares y caóticos, la arquitectura tendrá entonces esa oportunidad de acontecer.”**

Como explica De Solá-Morales, para Henry Bergson “...la realidad aparece construida por acontecimientos que graban nuestra conciencia abriendo la experiencia del espacio y del tiempo a la multiplicidad.”⁵, es así que con una experiencia del espacio y el tiempo múltiple gracias a la consideración del gran número de parámetros y variables que en la arquitectura entran en juego, es que sería posible la posibilidad de grabar experiencias significativas en el ser humano, y que por otro lado, al darse la observación de un continuo diseño de objetos arquitectónicos con intereses netamente formales, basados en la superficialidad banal de la figura que en este caso será arquitectónica, es que se advierte la incapacidad de este tipo de arquitectura de dotar al ser humano de la generación de experiencias y emociones, por mínimas que éstas sean.

[5] DE SOLÁ-MORALES, Ignasi (2002) “Territorios” Ed. G.G. (p. 129)

Para marcar el paso de la presente investigación, se da comienzo con un breve ensayo referente a los cánones arquitectónicos, un ejercicio en realidad beneficioso para los efectos de la investigación, trabajo propuesto en uno de los temas selectos del Taller PUAC, impartidos por la Dra. Consuelo Farías, el cual sirvió para fundamentar aquello que se vendría tratando a lo largo de esta disertación: un cisma, una ruptura con el estado dominante de las cosas, las cosas arquitectónicas. El caso no debe presentar necesariamente una ruptura, el mismo puede ser sólo un análisis, una observación de los tantos y múltiples cánones que se presentan en esta disciplina. El presentado aquí, si bien no se trata de una ruptura como tal, sí presenta una queja contra aquello que se cree, es la principal problemática de la arquitectura contemporánea: La superficialidad y la preponderancia hacia la imagen formal de la arquitectura. Esto no se dice de manera directa en dicho capítulo, pero se maneja haciendo de canónico un concepto demasiado añejo y aún más complejo: la estética. Pero no se comienza des-escatimando la estética, así, sin más, no. Si en algo se podría presentar la ruptura que presenta dicho capítulo es más que nada con la actitud del ser humano y su constante necesidad por erigir, adorar o imitar a figuras de autoridad, o figuras heroicas, aquellas puntas de lanza, que se permiten experimentar, y el hombre común copia por miedo a equivocarse. De ahí los profetas, hombres que direccionaban el proceder de las sectas, grupos sociales e incluso civilizaciones enteras. Solo por el miedo del hombre a lo desconocido, lo cual limita su libertad de acción, su libertad imaginativa y creativa, al mantenerse sólo a la espera de lo que otros, más aventureros, sí se arriesgaban a experimentar.

Pero volvamos ahora a esa estética, la cual desarrollo para su consecución los más diversos cánones, y es que a la estética no podríamos delimitarla sólo como un simple canon más, sino como a aquel por el cual los cánones se desarrollan. Ya que la estética es muy variable, si quisiéramos librarnos, rápidamente, de tal búsqueda se diría fácilmente: “la estética está en el ojo del observador”. ¿Pero en realidad se presenta esto así? Definitivamente se cree que no. Si bien algunos factores particulares de la estética pueden encontrarse determinados al gusto de cada individuo, se cree de gran manera que el ideal general de estética se encuentra dado por la colectividad, la cultura y la sociedad en la cual el individuo se desarrolla. Para ejemplificar esto último, se da pie al siguiente capítulo, en el cual se presenta de manera breve y resumida, los principales acuerdos y designios de aquello que era la estética, y como fue ésta transformándose a través de la ayuda de los filósofos que mejor pudieron comprenderla

y ayudar a traducirla de forma clara para el uso de las convenciones sociales y culturales. De manera cronológica y un tanto apresurada se tratará de explicar cómo es que la estética era vista y entendida en distintas etapas y momentos del pensamiento y la historia humana, todas formas occidentales de comprenderla a ella, y esto debido claro, a que nuestro concepto de estética de gran manera determinado por esa occidentalización en que nos encontramos, la cual, tanto ha cambiado sus modos de ver y comprender el mundo donde se desarrolla, y por supuesto de esto no se escapa ni por un segundo, las determinaciones de esta polivalente estética en torno de lo arquitectónico.

Si algo se cree que quedará claro después de revisar tal capítulo será el hecho de que la estética, además de multi-conductual y altamente variable, será que, es muy difícil de definir, aún ahora, de un modo claro y concreto. Esto ha dado lugar a muchas ambigüedades en torno a dicho concepto, lo cual ha causado que este sea deformado y apropiado a placer. Una de las disciplinas que hizo su apropiación de manera automática sobre él, ha sido la arquitectura, aún no sabiendo con certeza lo que es. Comúnmente, es muy común de hecho, categorizar la arquitectura con términos de bonito o feo, de “me gusta”, “está bonito el edificio”, lo que le ha dado a la arquitectura una malsana búsqueda de prioridades, y más que nada, una simulación de aquello que no ha quedado comprendido de manera tajante, lo estético. Ambos factores, han dañado en demasía a la arquitectura, haciéndola interesarse por algo que, tal vez, no le corresponde representar, esto con la finalidad de causar una impresión en el observador, de acontecerle. En este mismo capítulo se da el salto de lo estético, a lo estético monumental, y se da principio y pie a una simulación más, aquella que nos trata de imponer el monumento, pero esto será sólo un fragmento de lo que se verá en cuanto a monumentalidad más adelante, por el momento la simulación tanto de la estética, como de la monumentalidad será dejada por un breve espacio de tiempo para, que a continuación se traten de comprender dos factores que fueron de vital importancia para la investigación. El primero, el mundo en el que habita uno; el segundo, el uno que habita el mundo.

El siguiente par de capítulos tratan de conformar una explicación a la contemporaneidad en la cual nos encontramos actualmente. El primero estaría dado y dedicado hacia los modos de consumo, cómo se presentaron, cómo se han venido dando, y sobre todo, cómo es su actuación ahora, debido a que el consumo determina gran parte de nuestros modos de vida. Es tanta su influencia sobre nosotros, que el

capítulo posterior, habla sobre eso, como el consumo y su influencia, sobre lo que parecen ser más de nuestros actos, son afectados por aquel. Es importante hacer notar esto debido a que no sólo nuestros actos se ven definidos por el consumo, sino también nuestras disciplinas y oficios, los cuales comienzan a tomar ingredientes de tales modos de actuación. Vivimos en un mundo totalmente recíproco, donde todo, así sea lo más mínimo y sutil, causa un grado de influencia, por qué imaginar que la arquitectura podría librarse de ello, ¿por ser en mucho casos una burbuja? ¿Una biosfera cerrada sobre sí misma que restringe o limita la entrada de agentes externos? No, la arquitectura no es nada de eso, la arquitectura también responde a lo que sucede fuera de ella, ya sea lo urbano, lo económico o lo social. La arquitectura no es un sistema cerrado, pero aquellos que la proyectan parece que sí, su cerrazón ante los cambios que suceden en su contextualidad, en su entorno de trabajo, es otro de los problemas de la arquitectura actual, su desconocimiento del mundo donde se desarrollan, y sobre todo, por sobre todas las cosas, el desconocimiento de aquel que tiene al lado. El hombre. Es por esta razón que se analiza la obra de Gilles Deleuze, ya que si bien lo que está investigación pretende tratar de dilucidar es, cómo el ser humano puede, al ser un ente dado a la experimentación, conformarse esa especie de acontecimiento por medio, claro, de lo arquitectónico. Es Deleuze, se cree, el mejor exponente acerca de lo concerniente a la experimentación y la experiencia, pero por sobre todo, la principal razón por la que este filósofo fuera escogido, se debió definitivamente a que el acontecimiento es parte fundamental de su filosofía. Pero no cualquier tipo de acontecimiento sino aquel que se remite al ser humano por parte de su experiencia. Son varios las partes concernientes a Deleuze y su filosofía, y sin duda, se está seguro que representará la parte más difícil y quizás tediosa de seguir. Pero de verdad se sugiere atender lo expuesto aquí, y no sólo eso, se pedirá también tener la paciencia y la disposición, no para cambiar los modos de entender y ver nuestros perceptos y lo que nos rodea, sino para comprender cuál es el rumbo que supone la presente tesis. Lo tratado en los capítulos concernientes a Deleuze, no se retomaron con el fin de ganar adeptos (que bueno sería), sino, sólo y únicamente para sustentar lo que esta tesis propone a través de la experimentación, la experiencia y sobre todo el acontecimiento. La primera parte estará dividida en dos, la percepción del tiempo y el espacio; la primera, una revisión de lo expuesto en la teoría filosófica de Henri Bergson; la siguiente, un análisis de un contemporáneo de Deleuze, Michel Foucault. Posteriormente, se tratará el empirismo y

la subjetividad, veremos, a través de la filosofía deleuzinana, ¿cómo es que aquello de la experimentación realizada por el sujeto, deviene en el proceso de la experiencia. Casi para terminar haremos énfasis en la diferencia y la repetición, capítulo muy relevante, el cual marcará la pauta de una posibilidad de marcación de experiencias en el ser humano. Todo esto para terminar con el acontecimiento, el cual recoge el pensamiento de éstas y otras obras de Deleuze, para luego amalgamarlas en aquello que sea el acontecimiento para nosotros, aquel que trasladaremos al ámbito de lo arquitectónico.

Después, terminada ya, esta serie de complicados, pero muy interesantes capítulos, se continuará con aquello que se dejó pendiente, el monumento. Es en este apartado donde finalmente observaremos cuales son las repercusiones e implicaciones de dichas edificaciones en la ciudad contemporánea. Comenzaremos con una breve teoría del porque los monumentos fueron necesarios y el porqué de su existencia, pero más que nada, cómo fue que se convirtieron en lo que actualmente son y bajo qué razones. Por último observaremos la relevancia de los monumentos en lo que esta sociedad contemporánea representa, siendo que muy posiblemente, los monumentos, aquello que verdaderamente re-presentaban ya no sea dado más por ellos, y sí por otras figuras e imágenes, un tanto más abstractas, pero que parecen adaptarse perfectamente a nuestras sociedades contemporáneas.

De inmediato se pasará al análisis de un objeto de estudio, para tratar de corroborar lo que se ha venido planteando y exponiendo a lo largo de la tesis, y esto es, que una arquitectura que se ha venido realizando de manera superficial, de manera figurativa y monumental, es incapaz de aportar al individuo y a la sociedad de esa experiencia arquitectónica tal, que ésta sea percibida como un acontecimiento, un fragmento momentáneo de vida, que se instalará en la memoria y el recuerdo para no desaparecer jamás. Pero se realizará, una muestra de aquellas arquitecturas contemporáneas que actualmente representa los hitos de la ciudad y la sociedad contemporánea, aquellas edificaciones contemporáneas que logran marcarse en la memoria colectiva social, ejemplos que tratan de hacerse con esas cualidades de una monumentalidad ya superada, pero que sin embargo superaron ese obstáculo, y no importándoles lo contradictorio de su concepción y planteamiento logran emerger y levantarse por sobre la demás arquitectura contemporánea a ellas, estos adefesios, estos edificios, logran superar su contextualidad urbana, para resaltar y destellar como un faro en la noche más oscura que se pueda imaginar. Arquitectura que contradice lo expuesto a través

de la presente investigación, ya que esta arquitectura sí logra ser reconocida no importando sus características vitales de conformación, siendo éstas su forma y figuración exacerbada, y cuenta con una fama y una cantidad de portadas de revistas de arquitectura en boga, sin igual. Es la arquitectura, que se contrapone a todo lo que esta investigación trata de exponer, a todo lo que está en contra, y sin embargo logra resaltar en insertarse en la memoria colectiva, será elección del lector adscribirse como un seguidor a la tendencia que tales edificaciones muestran, ó, por el contrario, reconocerlas como la comedia que representan para la presente investigación. Una vez finalizado esto vendrá la propuesta de la presente tesis, dividida en dos partes. La primera sería aquella en donde se explica qué es lo que se quiere lograr; la segunda, por medio de qué. Esa primera parte es la que aporta el título de este proyecto, “El acontecimiento arquitectónico”, se vera en primer lugar qué es esto del acontecimiento arquitectónico, pero más que nada se dirá bajo qué términos y condiciones sería posible lograr alcanzarlo y conseguirlo. El penúltimo capítulo de esta tesis presenta aquella arquitectura con la cual será posible lograr tal acontecimiento arquitectónico. Veremos cómo está dado, aquello que es a lo que se refiere aquí, y aquello que es sólo otra simulación más, porque al hombre le gusta simular, le gusta ese camino fácil, ahora contemporáneamente es más fácil leer imágenes que ideas, el camino fácil de la decoración, la superficialidad y lo monumental. Una arquitectura de ideas y de pensamiento que tome en cuenta tanto al mundo en el cual vivimos, como a aquel que vive en él. Esto a través del aprendizaje de ellos, para hacer una arquitectura no sólo decorativa y monumental, sino una arquitectura que en realidad acontezca la vida del individuo y las sociedades en las cuales se encuentra inserto.

Esta arquitectura, la capacidad de lograrse, se dará por medio de tres herramientas que se exponen y proponen a continuación en el capítulo tratado. Éstas no intentan imponerse como una metodología, o un método para lograr desarrollar un proceso de diseño que conduzca a obtener esa arquitectura que se propone, sólo suponen ser tres herramientas, tres opciones de diseño, que tanto pueden ocuparse como no, no son un método que invariablemente finalizará, sin más, en la consecución de una arquitectura capaz de acontecer, únicamente representan una ayuda y nada más, y como las herramientas que son, podrán seguirse como aquí se proponen o de la manera que mejor se le acomode al diseñador, no son más que instrumentos, como los hay tantos, que logran para el diseño, la apertura de rasgos o factores que muchas veces pasan desapercibidos para el diseñador.

Únicamente son herramientas que sirven para abrir el panorama, el horizonte de conocimientos, de aquel que se atreva a diseñar ese objeto tan influyente para el medio y el contexto en el cual se encontrará inserto, ese objeto urbano-arquitectónico que puede ser un lastre y un obstáculo para la ciudad, o que pueda acompañar a ésta en sus constantes movimientos y transformaciones.

El último capítulo muestra un objeto urbano-arquitectónico, uno de tantos, pero que no son mayoría, con el cual se tiene la convicción, de que es el objeto que mejor representa la arquitectura que esta investigación plantea y trata de cimentar, y aunque si bien ya existen algunos casos como el que se muestra aquí, se cree que la mayoría de estos no logran alcanzar, lo mismo que el objeto que aquí se muestra, debido a confusiones o deficiencias teóricas o contextuales, y si bien el objeto de estudio aquí presentado no se obtuvo o alcanzó gracias a los medios y el método expuesto en esta investigación, aun así representa el objeto que la presente busca fundamentar, por ser un objeto urbano-arquitectónico, que más se complementa con la exposición que esta tesis establece.

Por último, y aunque esto bien no presenta una fundamentación de gran relevancia para la investigación, siempre fue un estimulante de gran ayuda para el desarrollo de la misma. A lo largo de la presente tesis se podrán observar, al inicio o en partes intermedias o finales, fragmentos y citas musicales, que se cree mejor encajaban y se acoplaban de gran manera en la parte de la investigación en que se encuentran localizadas, algunas de manera contundente, otras de una manera un tanto más poética y abstracta, sin embargo se hace la invitación a seguir, y a profundizar, un poco más dichas citas, si es posible inclusive escuchar tal pieza musical, para que, si de alguna manera esto es posible, el lector pueda imbuirse, por lo menos en algún momento en el estado mental, en que el autor de esta investigación se encontraba pasando o pensando al momento de redactar la presente, ya que se cuenta con la firme creencia de que la música cuenta con la capacidad de crear una percepción histórica de los imaginarios y la cultura popular, independientemente del periodo o la etapa en cuya composición musical se haya desarrollado, siempre existirán algunos artistas, que construyan una imagen simplificada de la época en la cual se encuentran. Por lo tanto, se hace la atenta invitación a ver esta investigación como una, que inclusive cuenta con su propio *soundtrack*, o banda sonora.

Sin más que agregar, pasemos a la concerniente exposición de la tesis aquí planteada.

Objetivos

- Demostrar que una arquitectura basada principalmente en la forma y banalidad de sus elementos físicos y tangibles, los cuales aunque se muestran en primeros acercamientos y proximidades impactantes e impresionantes y que por lo mismo provocan experiencias y acontecimientos en el sujeto observador, no llegarán a insertarse en la memoria y en la conciencia del individuo de manera duradera, y por lo tanto, la figura de la arquitectura con el tiempo pasará a ser una más de las arquitecturas encontradas en la mayor parte de la metrópoli urbana. Es decir que con una arquitectura basada en el formalismo, las sensaciones y las percepciones que el sujeto adquirirá, no serán tan significativas y reveladoras como para grabarse en su memoria.
- Dilucidar cómo está dada la relación de la arquitectura con el entorno social y cultural en el que se emplaza, además también de su relación con el ser humano, en una relación tripartita Arquitectura-Entorno-Individuo, para dar cuenta de cuáles son las estipulaciones que el modelo arquitectónico que se propone resulte adecuado a esta contemporaneidad.
- Plantear un esquema o modelo arquitectónico que sin estar tan comprometido y obstinado con la forma y en el cual estén contenidas sus relaciones diagramáticas y paramétricas, sea capaz de generar en el individuo sensaciones y perceptos que puedan marcarse e insertarse en su conciencia como una experiencia y un acontecimiento significativo.
- Determinar cómo es que está dado un diseño arquitectónico fluido, a través del análisis de las fuerzas diagramáticas y paramétricas, además de su desarrollo estratégico-proyectual, el cual sea capaz de ir más allá de la mera consideración de movimientos automovilísticos, flujos peatonales, trayectorias solares, tempestades atmosféricas, vientos dominantes, etc.
- Esclarecer y establecer cómo es que se da y se accede a una arquitectura que toma en cuenta para su conformación física flujos y factores muchas veces invisibles e intangibles para el ser humano, tomando en cuenta el hecho de que éstas no son muchas veces ni visibles ni controlables para el ser humano, pero que por esto no signifique que no se encuentren allí, fluyendo, por debajo de la capa superior que representa la forma arquitectónica.
- Estudiar la iconografía utilizada tanta en el sistema de Metro como Metrobús de la ciudad de México, para observar por qué razones o a qué causas debe la poca inclusión de la arquitectura en el sistema representativo usado en dicho sistema de transporte.
- Localizar y analizar alguna edificación arquitectónica en la que haya sido considerado un tipo de diseño fluido, para así, tratar de estudiar cuales fueron las condiciones que delinearon el proceder arquitectónico al momento de realizar la estrategia de proyecto y de diseño.



Ilustración 2.

Mapa mental desarrollado a lo largo de la investigación en el taller PUAC del posgrado de Arquitectura UNAM, en el cual es posible observar los conceptos que mayor peso tuvieron en el proceso de investigación en el resultado que muestra el presente trabajo escrito. A mayor tamaño, mayor peso conceptual e importancia.

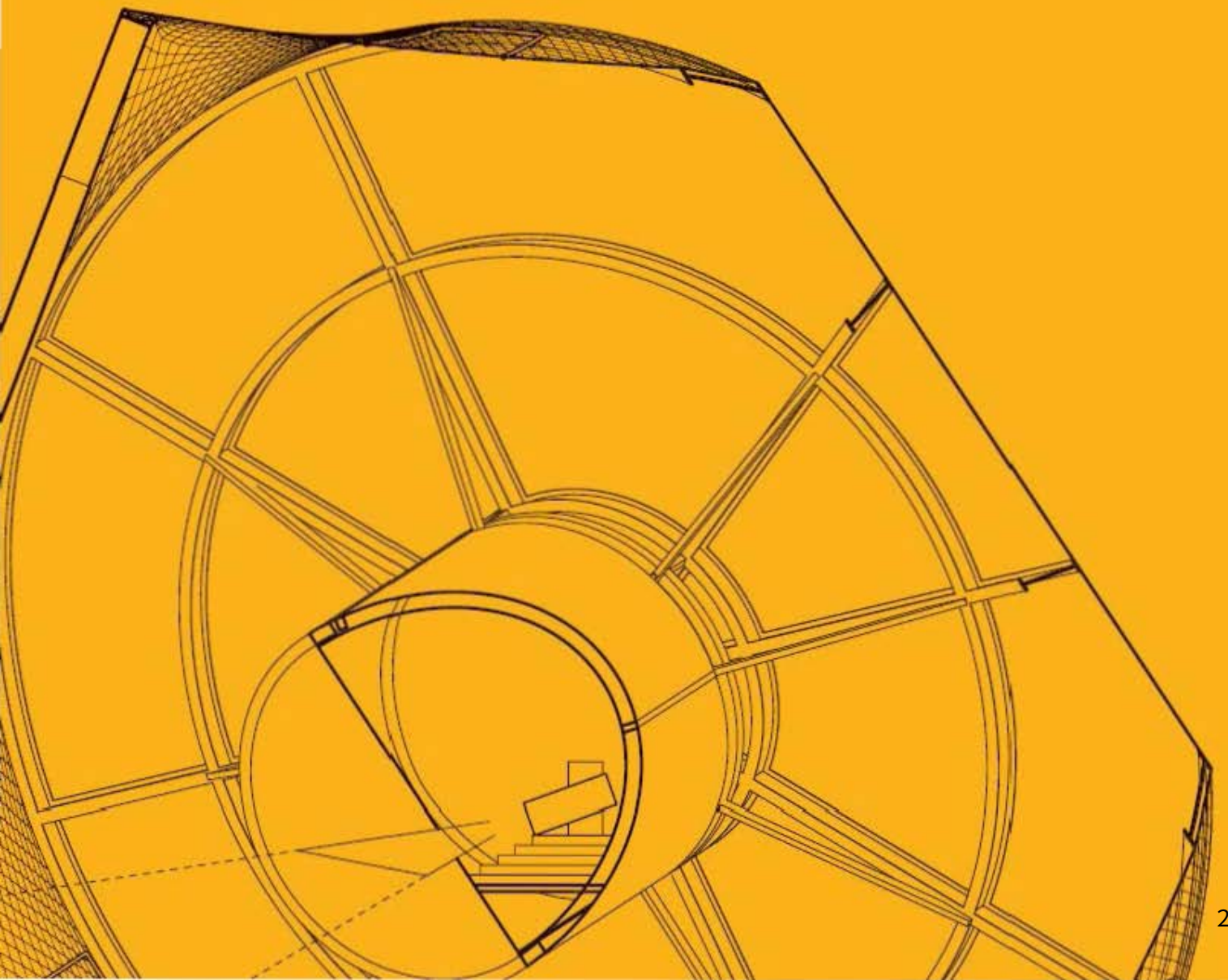
contemporánea institución
monumento diferencia
experiencia investigación individuo
placer sensaciones cree
imagen forma mundo diseño
icono instante factores información
multiplicidad percepción vida obra
Bauman
retorno
Bergson
urbano-arquitectónico cambios conciencia
real
desarrollo
fermentación fuerzas

arquitectura

desarrollo

Ilustración 3.





Choices always were a problem for you.
What you need is someone strong to guide you.
Deaf and blind and dumb and born to follow,
What you need is someone strong to use you...

like me

*Tool - Opiate*⁶

[6] KEENAN, Maynard James; JONES, Adam; et al. (1992) "Opiate". Opiate

I - De cánones, dogmas y profetas.

Lo más difícil, ha sido siempre, dar comienzo a algo. Un régimen alimenticio, la caminata de las mañanas, la primera taza de café, este proyecto de investigación. Tal vez, es por eso que la sociedad, y más que nada, los individuos, se han valido de diversos cánones, postulados, recetas, todos estos, modos de hacer, para lograr encaminarse en alguna tarea o actividad de una manera más cómoda. El individuo utiliza estos modelos para lograr diversos cometidos en diversas actividades, ya sea la pintura, la música, la escuela, la enología, y dentro de estos cometidos, se encuentra inserta, por supuesto, la arquitectura.

Los cánones, los mandamientos, las recetas, siempre se han encontrado allí, acompañando al ser humano en sus actividades, insertos en el modo de hacer y producir, en nuestro caso, la arquitectura. Recordemos a un tal Marco Vitruvio Polión, al cual se le ocurrió la maravillosa idea de manifestar por escrito una serie de preceptos y postulados sobre cómo debía fundamentarse la arquitectura. Con seguridad, no fue el primero en dictar una serie de normas y reglas, y más que nada, sobre algo tan vetusto como lo es la arquitectura. Seguramente hubo muchos otros personajes que, con anterioridad, marcaron sus propios modelos y cánones. Y que si

bien, no dejaron la huella de su palabra de forma escrita, hicieron lo mismo que el buen Vitruvio, por el bien de la estrategia proyectual, imponer sus modelos y preceptos a otros grupos de personas. Estos personajes, y no se hace referencia únicamente a los inmiscuidos en el ámbito urbano-arquitectónico, son los culpables de uno de los mayores males que aquejan a la sociedad desde hace mucho tiempo, y esto es, la dependencia, la sumisión, el miedo a romper el molde, a innovar, a ser intrépidos, a moverse intelectualmente, a ser pro-activos. Los cánones, casi de igual manera que los dogmas, le han brindado a la humanidad actual e histórica, personajes, circunstancias y postulados sobre los cuales una sociedad entera pueda valerse y sostenerse. Esta necesidad de un profeta, de un iluminado, de un escrito o mandamiento que dirija los proceder, es necesario para que le hagan ver a la sociedad y, al individuo principalmente, cual es la senda a seguir, cuál es el camino trazado. Esto no es, en sí, culpa de este “superhombre” nietzscheano, o del divino texto consultado, sino que es culpa de la misma sociedad que se ha acostumbrado a la necesidad de disponer de algo o de alguien a quien voltear a ver, de un modelo a seguir, de algo o alguien que les ilumine la oscuridad de la noche, para que estos, no se pierdan y no tengan miedo.

“Yahveh es mi pastor, nada me falta.
2Por prados de fresca hierba me apacienta.
Hacia las aguas de reposo me conduce,
3y conforta mi alma;
me guía por senderos de justicia,
en gracia de su nombre.
4Aunque pase por valle tenebroso,
ningún mal temeré, porque tú vas conmigo;
tu vara y tu layado, ellos me sosiegan.
5Tú preparas ante mí una mesa
frente a mis adversarios;
unges con óleo mi cabeza,
rebotante está mi copa.
6Sí, dicha y gracia me acompañarán
todos los días de mi vida;
mi morada será la casa de Yahveh
a lo largo de los días.”⁷

[7] UBIETA, José Ángel (1975) “Biblia de Jerusalén” Ed. Alianza, Bilbao (p. 714) [Salmos 23, El Buen Pastor, 1 Salmo de David]

El individuo (sobretudo, en su mayoría, el individuo occidentalizado) siempre ha temido a lo desconocido, a lo caótico, siempre se ha mostrado renuente frente a equivocaciones, es por eso que, a razón de no cometer ningún error, es más fácil para él, atenerse a una serie de

reglas o preceptos (cánones) que le harán transitar por caminos seguros y conocidos. Aburridos, predecibles y estancados. Pero seguros al fin y al cabo. Debido a que lo conocido, lo dominado, explica Fernando Martín "... nos da seguridad. Es lo cotidiano y siempre regresamos a él. En lo conocido no hay que pensar mucho las cosas; en lo conocido las habilidades y destrezas son las habituales."⁸

Pero dejemos de lado ahora, toda esta verborrea moralista para adentrarnos y enfocarnos más en torno de la arquitectura, y cómo estas pautas de proyección influyen en ésta. Dejemos atrás esos cánones vitruvianos de la arquitectura romana clásica, y por qué no también, aquellos cánones Románicos, Góticos, Renacentistas, Barrocos, Neoclásicos, en los que se observan diversas (o no muy diversas) variaciones de la simetría, los ejes de composición, la axialidad, la proporción, etc., cánones observados en varios estilos arquitectónicos en los que el arquitecto era el artista intuitivo capaz de expresar su habilidad a través de cánones formales de composición con tendencia a la monumentalidad y la belleza, parecía decir así un tal Gropius. Y es sobre esta belleza, de la que se quiere hablar por ahora, dejemos de lado por algún momento esa monumentalidad para retomarla posteriormente, enfoquémonos por ahora sólo en la belleza, y dejemos atrás, también, los cánones rebuscados y traídos de un lado a otro y centrémonos en este canon más esencial, evanescente e inmanente del cual hablaremos a continuación.

Desde la aparición de Platón (o quizás antes, con Pitágoras y sus hermosas y bellas simetrías y números dorados) la belleza ha sido buscada y a la vez, tratada de ser definida. Esta belleza canónica, encontrada de manera invariable en la naturaleza y en los acontecimientos que provoca. Susan Sontag explica: "Los argumentos sobre la belleza desde Platón están llenos de preguntas acerca de la correcta relación con lo bello (lo irresistible, apasionantemente bello), que se cree fluye de la naturaleza misma de la belleza".⁹ Esta, y otras explicaciones, sirvieron durante mucho tiempo, como esa meta incansable (e inalcanzable) del artista. Así, estos artistas desde aquellos tiempos de la Grecia clásica, comienzan a ejecutar sus obras con el fin único de agradar al ojo humano. A la belleza, esa forma inmaterial y metafísica, y que suponen es posible dotar de forma a través de lo material, a través de la escultura, la pintura y por supuesto, a través de la arquitectura.

Es a través de este formalismo dedicado a la belleza, que quizá la arquitectura comenzó a perder el rumbo, que comenzó a transfigurarse en algo que no le correspondía, por lo menos no de manera principal e inmediata, que es esa búsqueda del goce de los sentidos a través de una belleza y una estética en su forma y figura.

[8] MARTÍN, Fernando (2002) "Contribuciones para una antropología del diseño" Ed. Gedisa (p. 130)

A través de esta búsqueda incansable de la belleza y la sublimación de los sentidos, se fue degenerando más y más la arquitectura, convirtiéndola en un medio de lenguaje puramente formal, donde la consecución y la observación de la “obra de arte” arquitectónica era la meta principal que buscaron (y buscan) artistas y arquitectos. Esta búsqueda de la belleza trajo consigo graves consecuencias, principalmente al quehacer arquitectónico, ya que éste, yendo en búsqueda de esa sublimación sensitiva a través de lo formal, de lo bello, de lo atractivo, perdió de vista otros valores de igual importancia para ésta, como su capacidad de servir a la sociedad, de ser ese recinto de actividades, donde se conjugan flujos sociales, naturales, económicos, etc., en la cual se mezclan para dar origen a acontecimientos que abarcan estos trasfondos y más, de manera que la arquitectura, fuera de su función meramente estética, recibe gran cantidad de actividades a manera de un micro universo en el que todo fluye y se desplaza.

Así, a través de los años se trató de alcanzar esta belleza a través de otros cánones, digamos cánones de segundo orden, que los diversos y muy variados estilos históricos de la arquitectura versaban, ya sea en el Barroco como en el Neogótico, en el Románico y en el Modernismo, invariablemente se daba el encuentro con estos cánones de segundo orden, con los cuales, por medio de un correcto seguimiento y ejecución, era posible alcanzar el canon máximo. El canon de la belleza.

Y así se dieron las cosas, por lo menos desde la época de la Grecia clásica, con algún estilo Dórico, hasta impresionantes estilos arquitectónicos como el modernista. Esto sucedió, hasta que la tecnificación y la industrialización hicieron su aparición.

A principios del siglo XX, un nuevo estilo formal, la evolución de la arquitectura al movimiento moderno (quizá en parte debido al miedo a una desaparición de la disciplina arquitectónica, gracias a nuevas construcciones civiles, rápidas, objetivas y baratas) se atrevió a dejar de lado el canon de la belleza, para sin embargo, atosigarnos con otro canon igual de tendencioso. El Funcionalismo (aplausos por favor).

“*Form follows function*” declamaba un tal Wright o van Der Rohe. Quien sea. Esto permitió por fin dejar atrás un canon tan escurridizo como el de la belleza, y a su vez, dio la posibilidad de “remodelación” del quehacer arquitectónico.

[9] SONTAG, Susan (2007) “Al mismo tiempo. Ensayos y conferencias” Ed. Mondadori. (p. 28)

Sin embargo, si bien con el movimiento moderno se trató de romper con esta búsqueda de la belleza y la estética, y se pretendió dar más significación a lo funcional, está claro en su arquitectura que la búsqueda de la estética tenía aun grandes grados de manifestación. Inclusive uno de los más grandes arquitectos del movimiento moderno, Le Corbusier, no negaba ni descartaba la búsqueda de aquella cualidad estética, la cual según él, la arquitectura aun debía hacer lo posible por poseer.

Fail at Functionalism! El movimiento moderno desapareció. Aquel estilo que cimbró los estatutos de la arquitectura internacional, nos abandonó al dinamitarse una serie de explosivos, en un muy nada “funcional” edificio en St. Louis, MI., según lo explica Charles Jencks en su libro “El lenguaje de la arquitectura posmoderna”.¹⁰



Pero los escombros y el polvo de la “destrucción” del movimiento moderno aun quedan ocultos hasta nuestros días. Ocultos en los intersticios y en las grietas de nuestros tiempos.

Ilustración 4: *Pruitt goes down*

[10] Cfr. JENCKS, Charles (1977) “El lenguaje de la arquitectura posmoderna” Ed. G.G.

INTERMEDIO

A todo humano le aterra morir, quien lo niegue miente de manera garrafal. Tal vez sea este miedo a la muerte, una de las razones, por las cuales el ser humano se aferra a las cosas materiales. Al ser humano le cuesta aceptar el hecho de que después de morir, no habrá nada más ¡Nada! Solo fuimos una casualidad biológico/genética que logró conformar una conciencia que nos hace movernos más allá del presente. Al pasado y al futuro, basta solo con deseárselo y pensarlo. Pero es ese futuro el que nos preocupa. ¿Qué será de nosotros? Zygmunt Bauman explica que el "... mayor descubrimiento realizado por la especie humana, el descubrimiento que la hizo tan especial y que destruyó para siempre su paz mental y su sensación de protección, fue la mortalidad: la muerte universal, inevitable, intratable que esperaba a cada miembro de la especie. Los humanos son las únicas criaturas vivientes que saben que van a morir y que no hay manera de escapar de la muerte."¹¹

El individuo, su mente inmanente y su corporeidad próxima a la descomposición, trata de aferrarse a materias físicas que tendrán más trascendencia, que su cuerpo y mente destinados a la desaparición. "En vez de enfrentar mi mortalidad resignadamente, he hecho algo (y no cualquier cosa, sino algo de verdadera importancia) para superarla. He convertido mi propia mortalidad individual en un instrumento para lograr la inmortalidad colectiva. Cuando muera, dejaré algo, y ese algo será la supervivencia (y quién sabe si no una duración genuinamente eterna) de algo más grande y más significativo que mi efímera existencia."¹² Explica Bauman.

Esta trascendencia de lo material (siendo esta materialidad relativamente efímera también), tiene que ver con lo arquitectónico. Tal vez ha tenido que ver con lo arquitectónico desde los primeros monolitos edificados por homínidos de mucho pelo.

“...mi vida: por breve que sea, no es en vano ni carente de sentido si, a su modo y en pequeña escala, ha contribuido a la duración de una entidad mayor que yo mismo (o que cualquier otro individuo semejante a mí) y que antecede y sobrevivirá a mi propia vida, dure ésta lo que dure. Esa contribución es la que otorga un papel inmortal a una vida mortal. Una vez que el mensaje llega a destino, la pregunta ‘¿qué ocurrirá después de mi muerte?’ resulta menos siniestra...”¹³

[11] BAUMAN, Zygmunt (1999) "En busca de la política" Ed. FCE (p. 40)

[12] Ib. (pp. 46-47)

[13] Ib.

Uk-nak se encontraba pensativo, dentro de su comunidad (uno de las primeras grupos humanos, formado hace unos dos millones de años), los terribles cambios climáticos provocaron la desaparición de algunos alimentos que permitían la subsistencia de su colectividad. Bayas y algunos animales comenzaban a hacerse escasos. El pequeño clan de Uk-nak comenzaba lentamente a sufrir lo que sería su terrible destino: el dormir para nunca despertar. Cerrar para siempre el par de almas.

La primera vez que Uk-nak presenció el dormir eterno, no fue a través de la pérdida de algún compañero del clan, ni siquiera se la encontró por vez primera al salir a aquellas arriesgadas cacerías de las cuales nunca gustó formar parte. Uk-nak, no era un hombre común, el gustaba de cosas más tranquilas, él gustaba de recostarse a percibir aquellas cosas cercanas a él, y así fue como Uk-nak presenció por primera vez el dormir eterno. Y la primera vez que esto sucedió Uk-nak se encontraba solo.

Siendo más joven, Uk-nak gozaba de recostarse sobre la hierba, a Uk-nak le gustaba ver esa gran bola de fuego pasearse sobre su cabeza, aquella gran bola de fuego que, invariablemente, cada día, moría. Moría devorada por lo que todos llamaban el gran espíritu negro, y que traía consigo frío y desolación, oscuridad, peligros. Miedos.

En una de esas ocasiones en que Uk-nak se encontraba recostado, fue que su conciencia presenció la muerte, esa gran bola de fuego moría cada determinados palpitaes. Era engullida completamente. Pero ella siempre regresaba, no importaba que se interpusiera en su camino, la gran bola de fuego, después de una larga lucha dentro de las entrañas del espíritu negro lograba escaparse, abriéndose camino a través de las profundidades del cuerpo del espíritu negro, quizás es por eso que a partir del momento en que el espíritu negro se adueñaba de la gran cúpula, brotaban cada vez mas y mas puntos de fuego, señales de la lucha entre el espíritu negro y la gran bola de fuego, señales del pronto regreso victorioso de la gran bola de fuego al escapar del interior del espíritu negro. Pensaba Uk-nak.

A Uk-nak le impresionaba la forma en cómo la gran bola de fuego trascendía cada momento, no importaba qué pasara, la gran bola de fuego siempre regresaba, nunca hallaba el eterno descanso. Nunca dormía eternamente. Algo muy diferente de lo que ocurría alrededor de Uk-nak, algo que les ocurría a las demás personas de su clan, a su familia. Uk-nak no podía comprender el por qué de la capacidad de la gran bola de fuego para poder regresar de las sombras de la oscuridad, regresar del sueño eterno. Uk-nak fue reprendido una vez, ocurrió que, mientras los más fuertes salieron en busca de alimento, Ak-equ fue mordido por el que se arrastra. Al momento en que todos los fuertes regresaron de vuelta al clan, Ak-equ seguía con las dos almas abiertas, pero éstas estaban pintadas como la sangre y llenas de agua; Ak-equ llovía mucho desde dentro de su cuerpo y temblaba, ocasionalmente Ak-equ lanzaba gritos tan desgarradores que despertaban a todos los animales alrededor. Hasta que, después de varios palpitaes, Ak-equ cayó dormido.

A Uk-nak no le gustaba dormir, odiaba mucho el que los demás se recostaran en el que sostiene todo y cerraran el par de almas. Uk-nak se pasaba mucho tiempo hablando para que los demás no cerraran almas. Pero incluso él, varias veces, no podía evitar caer rendido aun antes que su familia. A Uk-nak en realidad no le molestaba cerrar el par de almas, Uk-Nak en realidad temía no volver a abrirlas otra vez. Miedo, y no enojo, era lo que sentía Uk-nak.

Al volver a salir victoriosa, de nuevo, la gran bola de fuego, Ak-equ no fue capaz de abrir el par de almas, a diferencia de la última vez en que éstas se vieron abiertas, en que Ak-equ se mostraba caliente, tembloroso y mojado, ahora estaba tieso, frío y seco. Nadie dijo nada. Como siempre, cada vez que ocurría esto, todos se quedaban observando al dormilón eterno, ocasionalmente, de algunos brotaba agua del gran lago desde el par de almas.

Pero Uk-nak no pudo mas, encolerizado tomó uno de los troncos de la fogata más cercana y le prendió fuego a un dormido Ak-equ. Uk-nak pensaba que, como la gran bola de fuego, Ak-equ regresaría victorioso de su encuentro con el espíritu negro.

Nada sucedió.

Por lo menos durante los primeros momentos. Después de unos cuantos palpitaes, fue Ig, dadora de

luz de Uk-nak (así como también de Ak-equ), quien ahora encolerizada dio tremendo sopapo a Uk-nak por haber hecho lo que hizo, mientras los demás apagaban el cuerpo calcinado de Ak-equ.

Al parecer no había sido Uk-nak el primero en intentar esto.

Después de este acontecimiento, Uk-nak dejó de recostarse sobre el que sostiene todo a observar la gran bola de fuego. Ésta seguía impresionándole, pero al parecer Uk-nak, estaba celoso a la vez que se sentía traicionado y decepcionado, al ver que la gran bola de fuego era la única capaz de vencer al espíritu negro y regresar del dormir eterno, cada vez y por siempre.

Volvamos ahora al terrible suceso que acontece ahora al pequeño clan de Uk-nak. Los alimentos escasean y el clima cada vez es más cruel, muchos han comenzado ya a dormir eternamente. Primero fueron los sabios, luego, los recién traídos a la luz, con estos era más doloroso, con los primeros más difícil. Uk-nak estaba consciente de que seguramente esa sería la suerte de todos, incluso la suya. Ya que aun antes de esa cruel calamidad climática, muchos de sus conocidos del clan, también se rendían ante el sueño eterno, algunos después de regresar de un encuentro con alguna bestia, otros por comer algún fruto prohibido; algunos, mayormente los sabios lo hacían tranquilamente recostados sobre el que sostiene todo. Pero Uk-nak estaba ya seguro de que todos correrían tal suerte. Nadie se salvaría del espíritu negro. Todos alguna vez cerrarían el par de almas para nunca más abrirlas.

A Uk-nak no le gustaba esa idea. A Uk-nak le gustaba mucho sentir los rayos de la gran bola de fuego sobre su cuerpo, así como también sentir las lágrimas de la gran cúpula, respirar el olor de la tierra mojada; a Uk-nak le encantaba comer, lo que fuera; le encantaba nadar, correr, reír, gritar, saltar; y ocasionalmente, juntar su espíritu con alguna compañera de caderas grandes y firmes. Uk-nak no quería morir.

No quería morir, pero comenzaba a aceptarlo como un destino irremediable. Uk-nak estaba ya consciente de ello, aunque aun, todavía, le aterraba la idea de ir a recostarse para cerrar el par de almas. Aun sentía ese miedo tan humano, de no ser capaz de volver a abrir el par de almas.

Un día, Uk-nak, abrió el par de almas y se veía más tranquilo y espabilado de lo normal, aun cuando se dio cuenta de que en ese abrir de almas, tres no lo habían logrado. Un sabio, un recién traído a la luz, y también Ig, dadora de su luz. Esa mañana Uk-nak, hizo las paces con la gran bola de fuego y volvió a recostarse sobre un pasto lleno de rocío, la sensación era tan magnífica y relajante para Uk-nak que éste cerró el par de almas.

Después de unos cuantos palpitaros, cuando la gran bola de fuego se posó justo sobre él, Uk-nak abrió el par de almas de nuevo, pero no se levantó, se quedó allí, tumbado sobre el pasto, observando con el par de almas entrecerradas, aquella gran bola de fuego, pensando:

“¿Qué será de mí, una vez que cierre el par de almas para siempre, y sea incapaz de escapar del sueño eterno? ¿Seré recordado? Pero, si mi recuerdo desaparece ¿Lo hará también mi consciencia? ¿Cómo puedo trascender más allá de mi propio cuerpo y mente?

¿Y si construyo una cosa, un objeto, un monolito? El cual sea capaz de hacer que muchos se pregunten: ‘¿Quién ha hecho eso?’ ¿Eso? Eso lo he construido yo.

Pero seguramente muchos otros comenzarán a hacer lo mismo que yo, y mi monolito pronto se perderá en un mar de ‘monolitos para la posteridad’.

Tengo que ser capaz de dotarle cualidades extraordinarias, cualidades únicas, cualidades estéticas. Cualidades que le permitan a mi monolito sobresalir y alzarse sobre los demás.

Lo haré llamativo, lo haré espectacular, lo haré demasiado inmenso o demasiado minúsculo. Lo haré resaltar por sobre los demás.

Lo haré bello. Monumental.”

Y así fue como terminó la verdadera vida de Uk-nak, sucedida por la necesidad de alcanzar esa transcendencia vital se transformó en una preocupación por la permanencia y la durabilidad, cuando ésta era antecedida por una inmanencia simple, una vida de instantes, ocasiones, una vida imprevisible y fugaz. Una vida llena de acontecimientos.

FIN DEL INTERMEDIO

Regresado ya de vuelta a épocas “posmodernas”, es de necios re-buscar el canon de la belleza para que se reinstale en nuestra arquitectura. Después de grandiosos diálogos y explicaciones sobre la belleza expresados por Platón, Kant, Nietzsche o una más cercana Sontag, la búsqueda de la belleza como tal es algo que ha dejado de interesarnos ¿Es esto cierto? ¿O habrán por allí, ocultos, individuos que no se dan por vencidos?

Moverse, de la búsqueda de la belleza formal a lo funcionalista del movimiento moderno, nos dio la oportunidad de liberarnos de un canon, para esclavizarnos en otro. Ahora habiendo también, abandonado esos cánones funcionalistas, nos encontramos en una posmodernidad confundida, que si bien no se ha concentrado en la generación de nuevos cánones (¡Gracias!), si se ha dedicado a hacer críticas y parodias de lo que han sido movimientos pasados. Y no solo eso, se ha dado algo muy singular y particular: La Simulación. Vamos, que si no se puede alcanzar la belleza, vamos a simularla.

No podemos alcanzar la belleza, pero podemos simularla. Con el posmoderno, si bien la búsqueda de la belleza como tal, se ha dejado de lado –como con el movimiento moderno- ésta no ha perdido relevancia. Sólo se ha dado una metamorfosis de la belleza hacia la forma del objeto arquitectónico. No te impactará por su belleza, pero su forma de alguna manera lo hará.

¿El canon de la belleza ha desaparecido? No. Más bien ha transmutado en un canon de la forma. Los arquitectos actuales si bien han dejado por la paz, en la mayoría de su quehacer proyectual, la búsqueda de la belleza y el establecimiento de cánones de segundo orden como lo fueron la simetría, el eje compositivo, etc. Estos se han embarcado en un canon que como tal, resulta imperceptible e inapreciable. La transcendencia de la forma del objeto arquitectónico. La forma que el objeto arquitectónico adquirirá es, en muchos casos, lo más importante, se busca que esta forma impacte, sea reconocida, apreciada, sublime, respetada. Nada más lejos de lo que se buscaba lograr con el canon de la belleza, para que este objeto resulte transcendental y ampliamente reconocido y recordado. Porque “Cuando lo real ya no es lo que era, la nostalgia cobra todo su sentido. Pujanza de los mitos del origen y de los signos de realidad. Pujanza de la verdad, la objetividad y la autenticidad segundas. Escalada de lo verdadero, de lo vivido, resurrección de lo figurativo allí donde el objeto y la sustancia han desaparecido. Producción enloquecida de lo real y lo referencial, paralela y superior al enloquecimiento de la producción

material: así aparece la simulación en la fase que nos concierne -una estrategia de lo real, de lo neo-real y de hiperreal, doblando por doquier una estrategia de disuasión.”¹⁴

¿Es en eso, en lo que en realidad debería basarse la arquitectura? En algo tan banal y superficial como lo es la forma. Será, tal vez, que por el hecho de que para la arquitectura el principal propósito sea el trabajo con las formas, se enfatiza de sobremanera este formalismo. Sin tomar en cuenta la gran cantidad de elementos que entran en juego al momento de ejecutar el quehacer arquitectónico. A través de esta transmutación de la belleza, hacia una búsqueda de lo formal, se da una hiperrealidad, que es aquello que según Baudrillard “...toda una sociedad busca al continuar produciendo, y superproduciendo, es resucitar lo real que se le escapa. Por eso, tal producción ‘material’ se convierte hoy en hiperreal. Retiene todos los rasgos y discursos de la producción tradicional, pero no es más que una metáfora. De este modo, los hiperrealistas [en este caso los arquitectos] fijan con un parecido alucinante una realidad de la que se ha esfumado todo el sentido y toda la profundidad y la energía de la representación. Y así, el hiperrealismo de la simulación se traduce por doquier en el alucinante parecido de lo real consigo mismo.”¹⁵

Si bien es en esta posmodernidad donde se pone por delante al individuo, entonces es el momento perfecto de comenzar a romper con los cánones y los dogmas que nos ha impuesto la sociedad. No es tiempo, ni ocasión de continuar con un pensamiento conformista y que se convence sin más por lo que otros dicen y aseveran.

Si caemos en el error de tratar de emular los cánones formales o los modelos discursivos en los que otros arquitectos se basan, seguiremos en el estancamiento intelectual y arquitectónico, en el que nos encontramos atrapados. Es momento ahora, de aprovecharse del genial concepto de vida que es el “*think for yourself*”, y no estancarnos de la misma manera que lo haríamos, siguiendo los cánones actuales, como si lo hiciéramos con modelos urbano-arquitectónicos del Románico, el Renacimiento, ¿O por qué no? Del Posmoderno.

Tenemos que movernos hacia delante, no voltear la vista atrás ni hacia los lados en busca de modelos que solucionen nuestros problemas, porque lo más probable es, que esos cánones, en nuestra actualidad sean ineficientes. Debemos abandonar nuestros miedos, seguir adelante y con la mirada fija en la meta de la innovación, la creación, la idea, la invención, y sobre todo, por el avance y la mejora de nuestra sociedad y nosotros mismos.

[14] lb. (p. 19)

[15] lb. (p. 53)

Think for yourself
Question authority

Throughout human history, as our species has faced the frightening, terrorizing fact that we do not know who we are, or where we are going in this ocean of chaos, it has been the authorities, the political, the religious, the educational authorities who attempted to comfort us by giving us order, rules, regulations, informing, forming in our minds their view of reality. To think for yourself you must question authority and learn how to put yourself in a state of vulnerable, open-mindedness; chaotic, confused, vulnerability to inform yourself.

Think for yourself.
Question authority.

*Timothy Leary*¹⁶

[16] KEENAN, Maynard James; JONES, Adam; et al. (2000) "Third eye [live]". Salival



Ilustración 5.



II – Breve relato de la ontología estética

Desde el momento en que el ser humano tuvo la capacidad de elaborar objetos, hayan sido estos para cazar bestias, vestir y adornar su cuerpo, o bien haya sido para resguardarse de la intemperie, etc., trató de dotar a estos objetos de alguna referencia, más allá de la mera utilización funcional, esto por medio de designarles una cierta **estructura estética**. Aunque esto no se dio de la noche a la mañana, **puede observarse, por** ejemplo, en instrumentos antropológicos de **corte y caza, como estos** fueron siendo trabajados cada vez con más **curiosidad y delicadeza**. En algún punto de la historia, al ser humano **no le bastaba ya, con** utilizar herramientas que simplemente **cumplieran su función**, sino que además, estas comenzaron a tener un plus en su apariencia. A partir de entonces, el ser humano detallista y curioso, comenzó a confeccionar objetos con una singularidad especial tal, que posibilitaban a estas herramientas el causar una impresión en el sentir del ser humano. Así, el hombre, salió en búsqueda del perfeccionamiento de herramientas, prendas, viviendas, ornamentos, etc.

Algunos miles de años después, volviéndose el hombre un ser sedentario, que comenzó a asentarse en pequeños grupos humanos, comenzando así, los principios de lo que será la sociedad actual, se encontró con la necesidad de establecer un orden en su modo de vivir y organizarse. Estas organizaciones y ordenamientos vieron su nacimiento por el hecho de que al ser humano, al aterrarle la soledad, se ve en la necesidad de crear pequeños grupos humanos en los cuales pudiera contener ese sentido de pertenencia, pero al verse en la necesidad de instaurar un orden y un control para el bienestar de la mayoría de sus miembros fue que fueron creándose sistematizaciones, clasificaciones, ordenamientos, leyes, todo esto para no perder el control sobre los grupos sociales de las pequeñas comunidades, el sociólogo Zygmunt Bauman explica esto de la siguiente manera:

“La más plena manifestación de la idea de pertenencia es la tribu, la forma de reunión que prevaleció durante la mayor parte de la historia de la humanidad. De hecho, pertenecer a la tribu es una situación total y abarcadora: vuelve invisible -y, por lo tanto, inexistente- cualquier otra alternativa, en vez de denigrarla o combatirla. El modo de pertenencia tribal proporciona lo que solo podríamos llamar el ‘mappa mundi completo’: la totalidad del conocimiento acerca del mundo y de nuestro lugar en él. Se nace como miembro de la tribu y se muere como tal; en el intervalo, se adoptan y se descartan una serie de identidades estrictamente definidas y no negociables, en una sucesión estrictamente definida y no negociables. Al miembro de la tribu se le exige solamente que cumpla con esa sucesión y que actúe de acuerdo con la prescripción que conlleva cada una de esas identidades sucesivas. Y eso es algo que puede aprenderse en la práctica, simplemente observando a otros miembros de la tribu, sin recibir ninguna instrucción especial. En la vida, las cosas pueden salir bien o mal, pero rara vez son ambiguas o son causa de confusión, por la simple razón de que el *Lebenswelt* no incluye la posibilidad de una vida fuera de la tribu y, por lo tanto, no hay elecciones existenciales. De hecho, *il n’y a pas hors* de tribu.”¹⁷

[17] BAUMAN, Zygmunt (1999) “En busca de la política” Ed. FCE (pp. 170-171)

Esta sistematización traspasó disciplinas, el modo de actuar de la sociedad no sería la única que se vería sometida a la convencionalidad del orden, sino también muchos otros quehaceres del ser humano.

De esta manera comenzó un ordenamiento en la creación de objetos, y según se diera el caso de reconocer o no esta imposición, se dio paso a una organización y clasificación de estas entidades físicas a través de dualidades: eficaz-ineficaz, útil-inútil, frágil-fuerte, bello-feo, etc. Encontramos en este último par de conceptos, el cajón más difícil de ser ocupado. Siendo, el ser humano un espécimen totalmente complejo en sus modos de sentir y pensar, el lograr definir aquello que es bello o feo, no es para él algo tan sencillo, como lo podrían presentar otro tipo de ordenanzas. Si bien, cuando una piedra o hueso afilado, no era útil para cortar carne, esta pieza iba directamente al cajón de los objetos inservibles; o cuando esta misma pieza, era quebradiza y se rompía con facilidad, era desechada en el cajón de los objetos deleznable; ¿Pero a través de qué parámetros y medidas, esta pieza, podía ser calificada y ubicada en su correspondiente cajón, ya sea éste de lo bello o de lo grotesco?

Esta incapacidad de denominar y clasificar de manera totalitaria un objeto dentro de un extremo del rango de la estética, significó para los hombres instalados en lo más alto del poder de su comunidad (o que podríamos llamar desde este momento como pequeñas tribus), una muestra de debilidad e incapacidad en el ejercicio de su obligación, siendo ésta, el mantenimiento del orden, la paz y la tranquilidad. Es entonces, que es instaurada una nueva función dentro del modelo organizacional de las comunidades, el crítico, que seguramente fue o fueron elegidos, gracias a los objetos que previamente realizaron, tal vez, aquellos objetos que desempeñaban mejor la función para la que estaban diseñados, siendo estos, cuchillos o lanzas que permitían una mejor cacería, o aquellos objetos resistentes y duraderos, capaces de funcionar mejor y por mucho más tiempo, destazando carne, cortando piel animal; o porque no, aquellos objetos que por convención social, era estéticamente más bellos; aquellos personajes capaces de confeccionar de mejor manera la piel de una bestia a razón de que ésta sirviera de una mejor manera como abrigo para alguna compañera de su grupo comunal. Pero más allá de todo esto, lo principal sería que los objetos creados por este vetusto crítico, fueran considerados como estéticos por la mayoría de la tribu, creando así una convención, la cual permitiera dejar poco margen de actuación a la subjetividad de cada individuo, podríamos explicar este principio de convención, de acuerdo a lo expuesto por Bauman, en relación a los grupos sociales cómo lo siguiente: “La participación en una totalidad durable, la circunstancia no electiva, daba sentido a una vida individual por lo demás breve e insignificante, aunque esa decisión era incompleta sin el esfuerzo de cada individuo.

El individuo debía acomodar su vida a una trayectoria que garantizara una totalidad verdaderamente duradera, capaz de cumplir con su función dadora de sentido. Así, creció radicalmente la importancia adjudicada a la acción individual, al seguimiento de un itinerario preestablecido y a la obediencia de las reglas de la vida por él impuestas. Ya no se trataba tan solo de una recompensa o de un castigo póstumos, de la condenación o de la redención, sino de proporcionarse a uno mismo la oportunidad de trascendencia, de tener una vida satisfactoria y llena de sentido, y no una existencia insignificante y vacía.”¹⁸ Así, esa totalidad verdaderamente duradera, aquello que dará sentido y satisfacción, a una vida que con anterioridad se percibía como vacía, será otorgado por la comunidad, ya que por medio de ella, el seguimiento y la obediencia de itinerarios establecidos, permitirán esa oportunidad de trascender más allá de una vida próxima a su finalización. Tenemos así, que el concepto de estética, comenzaba a ser establecido y a dominar la opinión general de la comunidad, a través de un grupo de personas a las que se les otorgaba el poder de decisión en la clasificación y calificación de los objetos, dentro de un rango establecido por medio de sus extremos, siendo estos los encontrados entre lo bello, lo lindo y lo hermoso; y por otro lado lo feo, lo horroroso, lo desagradable. “Esta objeción principal a la interferencia no es, como ya se ha dicho, ninguna novedad. Constituye, simplemente, un capítulo más de una larga historia de ‘rivalidades fraticidas’ sin final a la vista. Para bien o para mal, o para bien y para mal, las creaciones culturales necesitan gestores para no morir en la misma torre de marfil donde fueron concebidas...”¹⁹ comenta Bauman.

Con el tiempo, el modo de calificar y clasificar los objetos dentro del rango de la estética, fue generando características cada vez más exclusivas y excepcionales, así como también distintivas, en cada uno de los quehaceres del hombre, siendo abarcados objetos ya no solo de usos funcionales, como lo pudieron haber sido los huesos, piedras o lanzas de madera utilizados en la cacería; el uso de vasijas de barro para el guardado y el almacenamiento de diversos bienes; las pieles ocupadas para el abrigo y la protección del clima; o de la misma manera, las viviendas protectoras y almacenadoras de las posesiones de los hombres; sino también aquellos objetos y actividades relacionadas a la ejecución del hombre en tiempos de ocio, de descanso, de relajación o espiritualidad, siendo estas, tal vez, pinturas rupestres, alhajas o piezas de adorno para el cuerpo humano, centros ceremoniales, danzas, cantos, etc.

[18] Ib. (p. 44)

[19] BAUMAN, Zygmunt (2005) “Vida líquida” Ed. Paidós (p. 81)

Observamos, a través de esto, que por cada tipología de objeto con-
feccionado o actividad realizada por el hombre, se daba la existencia
de una serie de estatutos y ordenanzas, denominados por estos ar-
caicos críticos de la estética, que de manera condescendiente clasi-
ficaban y calificaban, que permitían designar y colocar los objetos
creados por los demás habitantes de su grupo comunitario, dentro
de un rango en la línea de la conceptualización estética. Por tanto,
si se cumplía con los preceptos y los pasos para la elaboración de,
digamos, una vasija, comprendida por la convención humana de esa
comunidad social como bella, no habrá equivocación, falla o error,
en la ejecución de un objeto que será visto y entendido como bello.
A menos, claro, que el ejecutor de tal vasija cuente, con una serie
de impedimentos físicos relativos a la habilidad o la destreza o que
mentalmente lo incapaciten para realizar tal labor, o porque no tam-
bién, que viera impedida la realización de este tarea, al verse envuel-
to en insolencias económicas o sociales.

Tenemos entonces que por cada objeto tipológico, se conferirá una
manera instructiva de formarlo, para alcanzar así, dentro del rango
estético, aquella belleza convencional del gusto de la sociedad. Pero
a medida que el hombre fue recorriendo el planeta, instalándose en
territorios propicios para el desarrollo de su comunidad, cada vez
más lejanos, provocó que el trasladarse de un grupo social a otro,
fuera cada vez más difícil o a veces imposible. Esto no hizo más que
incitar la creación de distintas convencionalidades e imaginarios hu-
manos en torno a la comprensión, la clasificación, la clasificación y
los preceptos, en torno a la estética de los objetos creados por cada
una de las sociedades establecidas a lo largo del planeta.

Centrémonos ahora en un espacio temporal más cercano a nosotros.
Uno de los grupos sociales que comenzaron a recorrer el planeta,
encontró su establecimiento en las costas del mar Egeo, dando prin-
cipio a una de las culturas que mayor influencia tiene en esta par-
te del planeta. Los griegos, dieron pie y traza al mundo occidental
que hoy en día conocemos. Teniendo en cuenta esto, sería adecuado
considerar este como un buen punto de partida y seguimiento para
continuar desde aquí la narración que se está tratando, relativa has-
ta ahora, al tema de la estética.

Encontramos en la antigua Grecia, la clásica Grecia, algunos de los
primeros pensamientos referentes a la ontología del arte y la estéti-
ca, aunque, se puede sospechar casi con seguridad que estos pensa-
mientos y filosofías puedan ser mucho más antiguos, es con el pen-
samiento griego, y que gracias al alcance y relevancia que este tuvo
para traspasar y recorrer distintas fronteras tanto espaciales como

temporales, que poseemos un conocimiento y un legado más amplio de sus ideologías e inclinaciones en relación a las temáticas humanas y universales, estas, objetos de su estudio.

Dejemos entonces, a un lado, el gran universo filosófico de pensamiento y conocimiento griego, para centrarnos en una temática referente a este escrito. La estética. Sus características, propiedades, cualidades y principios; así como también, para hacer más asequible, la brevedad de este texto, concentrarse en un solo pensador griego, filosófico de la estética y del arte. Platón.

Pero antes de tomar a Platón, hablemos brevemente de otro pensador griego, Pitágoras (582-507 a. C.), filósofo y matemático, principalmente comprometido con esta última disciplina, quien afirmaba que la verdadera estética se encontraba en la simetría y en la proporción numérica. Dejemos de lado, todas sus grandes aportaciones matemáticas, para centrarnos en su idealismo de estética, que resulta en demasía curioso y peculiar. El número y las matemáticas, utilizados estos de manera proporcional o simétrica, tal como puede ser observado en algunos objetos creados por la naturaleza, pueden ser abordados por el hombre para alcanzar la belleza estética a través de sus obras, ya sean estas pictóricas, escultóricas, arquitectónicas, etc. Así, por ejemplo, la obra arquitectónica basada en la simetría perfecta, o que esté generada y diseñada por medio de, digamos, porque no, números divinos, alcanzará el estatus máximo de belleza, siendo que la naturaleza utiliza estos principios, y la naturaleza es todo belleza (o casi todo, ya que habrá que tener en cuenta que la naturaleza es caprichosa y tiende a veces, solo a veces, a crear algunas mutaciones y “desperfectos”, encontrados fuera del canon de la belleza), por lo que le es posible al hombre conseguir en su objeto una belleza estética, a través de los principios matemáticos encontrados en la naturaleza, relacionados a la simetría y la proporción.

Esto para los pitagóricos representa que, siendo la belleza encontrada en el orden de lo metafísico, a través de una traducción al mundo de las matemáticas y los números resultaría con más posibilidades de ser comprendida y alcanzada.



Ilustración 7: El número Áureo encontrado en la conformación de las conchas de mar.



Ilustración 6: Pequeño “desperfecto” natural acaecido en una inocente Galápagos Bicéfalo

[18] Ib. (p. 44)

[19] BAUMAN, Zygmunt (2005) “Vida líquida” Ed. Paidós (p. 81)



Ilustración 8: El número Áureo encontrado en el supuesto diseño de templos griegos.

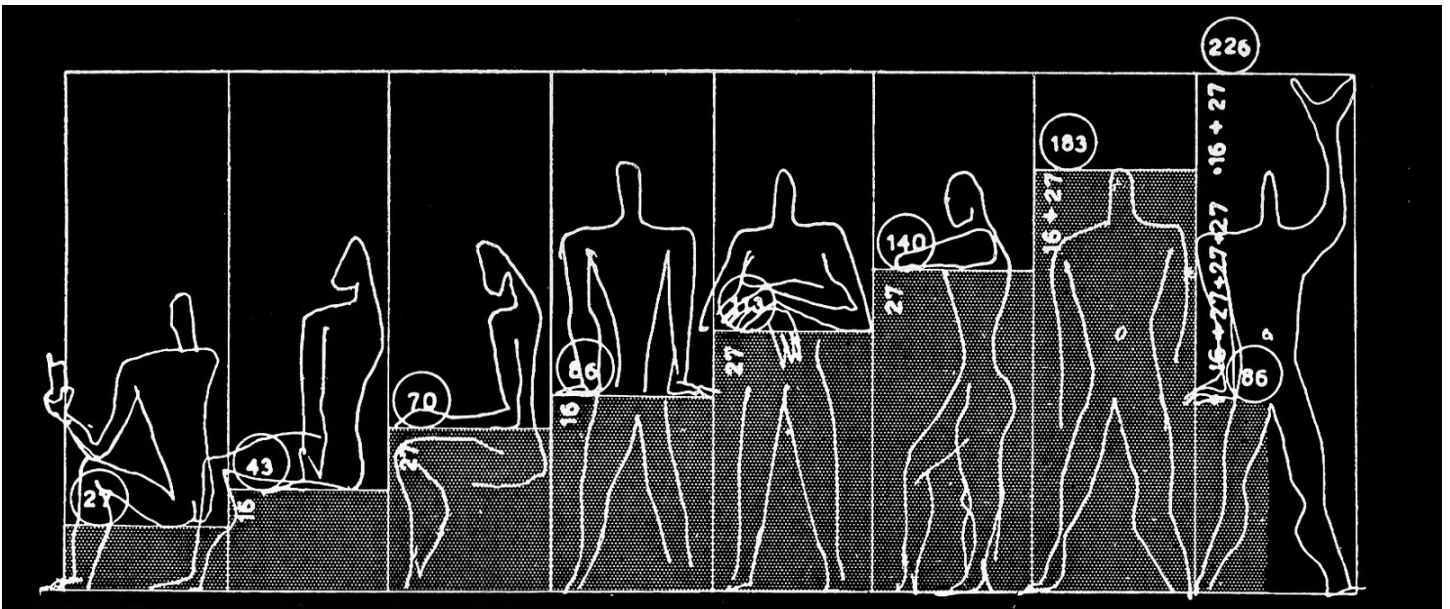
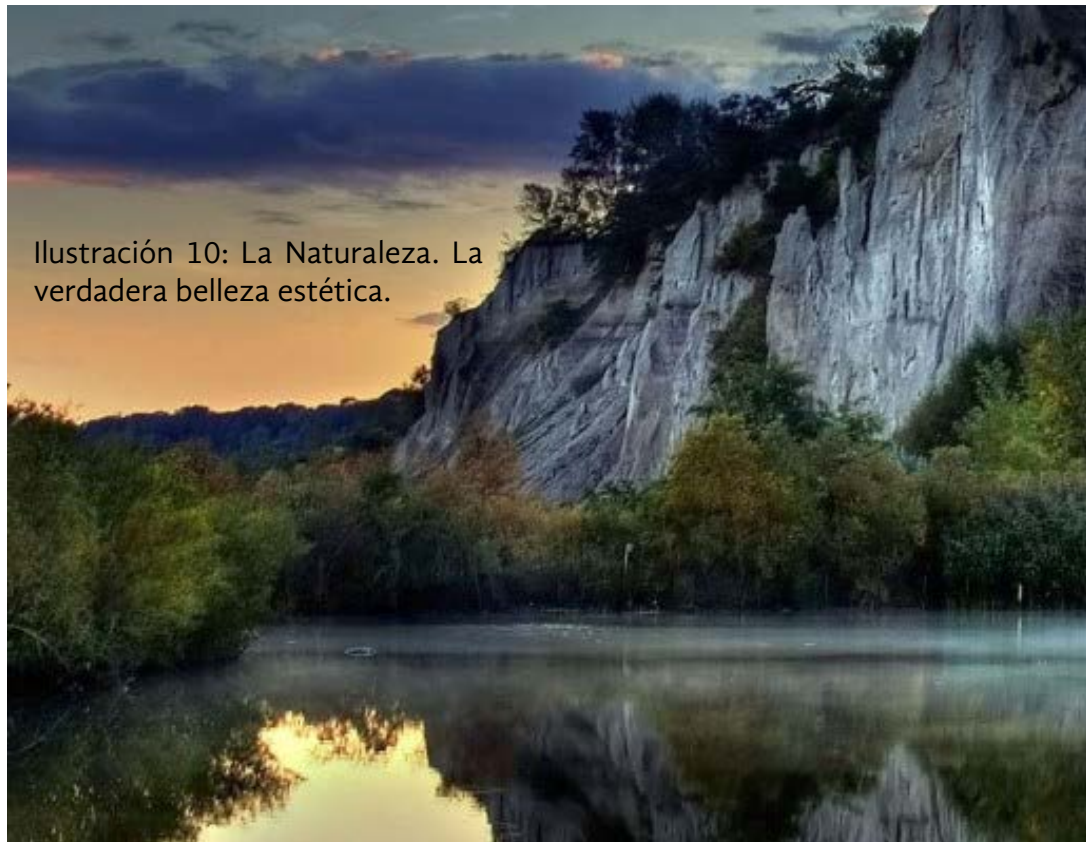


Ilustración 9: Inclusive el buen *Le Corbu*, se inspiró con la musa mística y misteriosa de la proporción áurea.

¿Pero no sería ésta una simple imitación? O peor aún, el hombre al tratar de alcanzar esta belleza estética de la naturaleza ¿no estaría cometiendo una herejía en contra de los dioses? Al ser éstos, creadores de todo lo conocido, y nosotros al intentar imitarlos en sus bellas creaciones, estamos tratando inútilmente de ponernos sólo a su nivel. Pues bien, para Platón (ca. 428/427–347 a. C.) esto es imposible. Para él la belleza es representada por aquello que conjunta lo bello, lo bueno y lo verdadero, y el hombre al copiar de la naturaleza, crea una imitación, algo no verdadero. La naturaleza es la verdadera belleza estética y el buen arte, al permitirle al hombre “raptos de delirio divino”, estos, pequeños instantes, en los cuales el hombre al observar algún acontecimiento natural, ya sea este, un atardecer, una magnífica cascada, etc., sufre de una extracción de su ser, en el que se ve fuera de sí y que a la vez le permite alcanzar, aunque sea por unos breves instantes, una provocación de inspiraciones. “Cuando un hombre percibe las bellezas de este mundo y recuerda la belleza verdadera, su alma toma alas y desea volar; pero sintiendo su impotencia, levanta, como el pájaro, sus miradas al cielo, desprecia las ocupaciones de este mundo, y se ve tratado como un insensato. De todos los géneros de entusiasmo, éste es el más magnífico en sus causas y en sus efectos para el que lo ha recibido en su corazón, y para aquél a quien ha sido comunicado.”²⁰

Pero entonces ¿Dónde queda la creación de objetos realizados por el hombre? ¿Puede el hombre a través del manejo de la naturaleza,

Ilustración 10: La Naturaleza. La verdadera belleza estética.



[20] PLATÓN (¿?) “Diálogos II. Fredo. El banquete. Gorgias” Ed. Tomo (p. 51)

crear objetos bellos y estéticos? Según Platón esto es posible, solo al alcanzar una verdadera inspiración. Inspiración otorgada por las musas al hombre, provocándole una inspiración artística. Pongamos un ejemplo: supongamos que nos encontramos caminando por algún valle al atardecer, el clima es absolutamente agradable, nos encontramos totalmente relajados y en sincronía con nosotros mismos y la naturaleza, entonces, de repente, en el horizonte, a través de las magnificas montañas observamos cómo el sol comienza a ocultarse, brindando a nuestra visión un mosaico de colores en distintas tonalidades, pero no solo esto, sino que de pronto comenzamos a escuchar el trinar de las aves a nuestro alrededor, todo esto mientras una suave brisa alcanza nuestro cuerpo, impregnándolo de una frescura y un olor inigualable. Bien, pues en esos momentos, por medio de ese acontecimiento, si no se es falto de emoción y de percepciones, es que se tendrá lo que Platón denominaba como un “rpto de delirio divino”, el cual provocará inspiraciones al hombre, posibilitándolo para realizar bellas obras estéticas. “Un pequeño número de almas son las únicas que conservan con alguna claridad este recuerdo [de contemplar la esencia de la belleza, este es ¿el filósofo, el artista?]. Estas almas, cuando perciben alguna imagen de las cosas del cielo, se llenan de turbación y no pueden contenerse, pero no saben lo que experimentan, porque sus percepciones no son bastante claras. Y es que la justicia, la sabiduría y todos los bienes del alma, han perdido su brillantez, en las imágenes que vemos en este mundo.”²¹



[21] Ib. (pp. 51-52)



Ilustración 11: Un Kuros griego. Figura escultórica de no tan divinas proporciones.

[22] Ib. (p. 54)

Es entonces cuando a través de esta inspiración, provocada por este “rpto de delirio divino”, alcanzada por el hombre gracias a la vivencia descrita en el párrafo anterior, que el individuo es capaz de darle forma a la materia, alcanzando así, la belleza de su obra. Recordemos que para Pitágoras la belleza es una forma venida del mundo de lo metafísico, por tanto, para Platón es posible apreciar lo metafísico a través de darle forma a la materia, utilizando esta materia para crear algo bueno, bello y verdadero, capaces de inspirar a su vez a otros seres humanos. “En presencia de un objeto bello [el hombre] recibe las partes de belleza que del mismo se desprenden y emanan; experimente un calor suave que se reconoce satisfecho y nada en la alegría.”²²

Pero esta inspiración obtenida a través del rpto generado de la observación de la naturaleza o de algunas obras artísticas ¿No podría ser falseada, simulada o actuada? Sí. Es por eso que Platón odiaba a muchos de los artistas contemporáneos a su época, ya que, recordemos, en esos tiempos era muy común la modificación de la proporción de las obras artísticas (más que nada escultóricas) con el fin de agrandar al ojo humano. De ahí, la razón del odio de Platón hacia estos artistas, ya que estas obras no son verdaderas, sino totalmente falsas, y cualquier cosa que nos engaña no es bello ni estético. Por tanto, para Platón, estas obras modificadas, o que no nacen de una verdadera inspiración, son incapaces a su vez, de inspirar a otros hombres, generando un círculo vicioso de engaños y falsedades, degenerándose así, la actividad estética y artística.

“En cuanto a la belleza, ella brilla, como ya he dicho, entre las demás esencias, y en nuestra estancia terrestre, donde lo eclipsa todo con su brillantez, la reconocemos por el más luminoso de nuestros sentidos. La vista es, en efecto, el más sutil de todos los órganos del cuerpo. [...] Pero hoy sólo la belleza tiene el privilegio de ser a la vez un objeto sorprendente y amable. El alma que no tiene un recuerdo reciente de los misterios divinos, o que se ha abandonado a las corrupciones de la tierra, tiene dificultad en elevarse de las cosas de este mundo hasta la perfecta belleza por la contemplación de los objetos terrestres, que llevan su nombre. Antes bien, en vez de sentirse movida por el respeto hacia ella, se deja dominar por el atractivo del placer y, como una bestia salvaje, violando el orden eterno, se abandona a un deseo brutal, y en su comercio grosero no teme, no se avergüenza de consumir un placer contra la naturaleza. Pero el hombre que ha sido perfectamente iniciado, que

contempló en otro tiempo el mayor número de esencias, cuando ve un semblante que imita la belleza celeste o un cuerpo que le recuerda por sus formas la esencia de la belleza, siente un temblor y experimenta los terrores religiosos de antaño; y fijando después sus miradas en el objeto amable, le respeta como un dios y si no temiese ver tratado su entusiasmo de locura, inmolaría víctimas al objeto de su pasión, como a un ídolo, como a un dios. [...] en el momento en que recibe a través de los ojos la emanación de la belleza, siente este dulce calor que nutre las alas del alma. Esta llama derrite el caparazón, cuya dureza les impedía desde hacía tiempo desenvolverse.”²³

Por lo mismo, para Platón, la verdadera belleza era algo muy difícil de alcanzar por los denominados artistas de su época, ya que estos se dedicaban solo a copiar otras obras, provocando así, una decadencia de los objetos en falsedades. Objetos encontrados muy lejos de lo que bien sería el concepto estético y bello, dado por la naturaleza o una verdadera inspiración. Caso muy contrario encuentra el mismo Platón, en el argumento y el quehacer de los filósofos, siendo estos, para él, los verdaderos artistas, al estar siempre en busca de la verdad. Muy curioso, el buen **filósofo** Platón.

Este pensamiento platónico relativo a la estética, conferido totalmente a la obra artística, justo como se venía manejando desde mucho tiempo atrás, de manera totalmente objetiva, se mantuvo vigente como un canon y un paradigma por muchos años más, conservándose fijo a través de muchos otros periodos históricos, descubrimientos y pensadores. Esto, hasta que llega el turno a Immanuel Kant (1724-1804) de describir y relatar su propia filosofía, relativa en algunas de sus obras, al concepto de la belleza.

Si bien desde Platón, el paradigma relativo a la belleza estaba conformado por ideales en los que el objeto estético por si mismo fascina los sentidos, así como que este concepto metafísico de belleza pocas veces puede ser alcanzado y logrado por el ser humano. Observamos que la estética y la belleza son conceptos totalmente objetivos. Desde la filosofía platónica hasta la aparición de Kant, la apreciación estética que se tenga de un objeto, si bien cambiaron algunas características a través de los años, los lugares y las disciplinas, dependerá única y totalmente del objeto mismo y de las cualidades que este contenga. Para Kant “Las diferentes sensaciones de placer o displacer no obedecen tanto a la condición de las cosas externas que las suscitan sino a la sensibilidad propia de cada ser humano para ser

[23] Ib. (pp. 52-53-54)

agradable o desagradablemente impresionada por ella.”²⁴

Es con Kant, que encontramos la ruptura del paradigma anterior. Para Kant, la apreciación estética, que se tenga de un objeto dependerá ahora, del ser humano, convirtiendo la apreciación estética ahora en algo totalmente subjetivo. La filosofía kantiana dotara al hombre de la posibilidad de conformar para sí mismo un juicio estético con respecto a la obra, el objeto, el acto o cualquier cosa que el individuo observe. Este juicio estético (de la misma manera que el juicio ético, igualmente planteado por Kant) es el mecanismo que nos permite escoger aquellas obras u objetos de nuestro agrado. Así, de acuerdo a la sensibilidad que cada individuo posea, dependerá la apreciación de la estética o de la belleza en el objeto. La estética ahora, ya no será una constante convencional de los objetos, ni todo el mundo estará obligado a verlo objetivamente. La medida de la estética dependerá del sujeto.

Es entonces que Kant establece en su filosofía, que lo que le producirá un placer a nuestra sensibilidad será aquello que sea bello o sublime, siendo lo bello encontrado en obras y objetos que complacen y dan alegría, y por otro lado lo sublime, aquello que impacta, aquello que llama nuestra atención y nos excita, aquello que nos aterroriza y nos paraliza, aquello que dura solo un breve momento. Presenciar en nuestro horizonte un atardecer será bello, presenciar en nuestro horizonte un tsunami viniendo hacia nosotros será sublime. “La emoción en ambos es agradable, pero de muy diferente manera. La vista de una montaña cuyas cimas nevadas se alzan sobre las nubes, la descripción de una furiosa tempestad o la pintura de los infiernos de Milton producen agrado, pero unido a terror; en cambio, la contemplación de prados floridos, valles con arroyos ondulantes, cubiertos de rebños pastando; la descripción del Elíseo o la pintura que hace Homero del cinturón de Venus provocan igualmente una sensación agradable, pero alegre y sonriente. Para que aquella primera impresión actúe sobre nosotros con la fuerza requerida debemos tener un sentimiento de lo sublime; para disfrutar la segunda es preciso el sentimiento de lo bello.”²⁵ Pero se habrá de recordar que no existe nada bello ni sublime en sí mismo, materialmente. Todo está en el sujeto que observe, en este caso, dicho acontecimiento. “Lo sublime conmueve, lo bello encanta. El semblante del hombre dominado por el sentimiento de lo sublime es serio; a veces perplejo y asombrado. Por el contrario, el vivo sentimiento de la belleza se manifiesta por la alegría que hace brillar los ojos, los rasgos sonrientes y frecuentemente por las radiantes manifestaciones de júbilo. Lo sublime es, a su vez, de distinta naturaleza. El sentimiento que lo acompaña es

[24] KANT, Immanuel (1764) “Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime” Ed. FCE-UAM-UNAM (p. 3)

[25] Ib. (pp. 4-5)

a veces de cierto horror o melancolía; en algunos casos, meramente una admiración silenciosa, y en otros de una belleza que se extiende sobre un plano sublime.”²⁶

Es por esto que Kant establece el concepto del buen gusto. Pero, en relación a este buen gusto ¿Se adquiere o se nace con él? Según Kant, pueden ser ambas, el individuo puede adquirir un buen gusto al visitar, observar o presenciar las bellas artes, que de igual manera se dañara si este observa obras grotescas, bufonas, etc. Pero por otro lado habrá individuos, que tendrán el sustrato sensible dañado. No es curioso que Kant, siendo él un puritano, machista, falocéntrico y racista, establezca que aquellas personas con un sustrato sensible dañado sean aquellas encontradas en grupos de fenotipo africano, o también los árabes, así como por igual contaba a los chinos y japoneses, y ni que decir de aquellos salvajes del nuevo mundo, así como también las mujeres, estableciendo en gran parte de su libro “Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime”²⁷, una diferenciación entre los quehaceres, los actos y los comportamientos entre el hombre y la mujer. Pero basta ya de adular al bueno de Kant, y centrémonos de nuevo, en la gran ruptura paradigmática que su pensamiento filosófico género: la belleza ya no será aquella cualidad del objeto, sino que su apreciación estará ligada a la percepción que de esta tenga el sujeto, así según Kant, los individuos “... en quienes se encuentran unidos los dos sentimientos encontrarán que la emoción producida por lo sublime es más fuerte que la producida por lo bello, pero que fatiga si no se alterna o se acompaña con esta última y no puede ser disfrutada por tanto tiempo.”²⁸ La belleza ya no será más objetiva, sino totalmente subjetiva.

Posteriores a Kant se darán pensadores que seguirán y continuarán sobre su línea de pensamiento, o que tal vez identificados con su filosofía, guardarán cierta relación con él, como bien podríamos encontrar en personajes como Georg Hegel (un poco más platónico, 1770-1831), Friedrich Schelling (1775-1854), entre otros. Pero encontraremos en la figura de Arthur Schopenhauer (1788-1860), el máximo seguidor, expositor y continuador de la filosofía kantiana.

Para Schopenhauer, la verdadera manifestación de la estética estará dada por aquellas cosas capaces de enviar al hombre a un estado de perplejidad, en donde este se olvide de todo, y obtenga un escape del sufrimiento que es la vida, será el objeto, si se quiere llamar artístico, aquel capaz de hacerle perder la noción del tiempo y del espacio, esto nos podría recordar un poco a la idea que Kant tiene con respecto a lo sublime, e incluso un poco a lo que para Platón, solo la naturaleza era capaz de aportar. Pero para Schopenhauer, cualquier

[26] Ib. (p. 5)

[27] (264 p.)

[28] Ib. (p. 8)

arte debería ser capaz de lograr esto, en caso de que no lo hiciese, este no sería un arte verdadero.

Schopenhauer siendo menos recto, púdico, y por otro lado mucho más nihilista que Kant, retira el tono moralista, el cual el arte contemporáneo a él, contenía. Siendo Schopenhauer menos decoroso y más anarquista que Kant, da pie, a finales del siglo XIX, al levantamiento de los que serían llamados los “maestros de la sospecha”. Karl Marx (1818-1883), Sigmund Freud (1856-1939) y Friedrich Nietzsche (1844-1900). Siendo este último, el personaje en el que a continuación nos concentraremos.

Si bien para Schopenhauer la belleza estaba más allá de la construcción fenoménica del hombre, y que esta tendría que ser capaz de conmovier y hacerle perder la razón, lo que a Nietzsche interesa es la experiencia colectiva que la obra estética es capaz de provocar.

De aquí, Nietzsche establece una ruptura más al paradigma estético que reinaba con anterioridad. Para Nietzsche existirá ya no un sentido subjetivo u objetivo en las obras y objetos estéticos, sino que lo que constituirá la obra estética será, la manifestación que al mismo tiempo conformara la experiencia colectiva y el objeto.

Así, de repente, la forma es algo que acompaña de nuevo a la capacidad del objeto de percibirse estético. Pero esta estética debe crear una catarsis en el hombre, debe ser capaz de exaltar su voluntad.

“Nos complacemos en la comprensión inmediata la forma; todas las formas nos hablan; ninguna es diferente; alguna es inútil. Y sin embargo, la vida más intensa de estabilidad de ensueño nos deja aún el sentimiento confuso de e [sic] no es más que fuego fatuo.”²⁹ Esta capacidad de los objetos será para Nietzsche a través de la superposición de lo Apolíneo y lo Dionisiaco. Conceptos creados por Nietzsche, relativos, cada uno, a diferentes disciplinas artísticas, pero que al combinarse en una obra u objeto, son capaces de transportar al hombre a una realidad onírica. Para Nietzsche lo Apolíneo, será aquello técnico, lo razonado y medido, lo bueno, bello y verdadero platónico; aquello capaz de permitir diversas simbolizaciones, aquello basado en lo ritual, en lo rítmico, en lo dogmático y canónico; es decir, todas aquellas obras estéticas realizadas previa o contemporáneamente a Nietzsche, quien explica este concepto de la siguiente manera: “Tan prodigioso es el poder del arte épico apolíneo, que transfigura a nuestros ojos las cosas más terribles, por ese goce que sentimos al contemplar la apariencia, la visión, por esa felicidad redentora que nace para nosotros de la forma exterior, de la apariencia.”³⁰ Y por otro lado, lo Dionisiaco, estará basado en lo rudo, lo irracional, lo desmedido, aquello que es capaz de crear una sensación

[29] NIETZSCHE, Friedrich (2003) “Obras inmortales” Ed.. Edicomunicación S.A. (p. 1175)

[30] Ib. (p. 1224)

narcótica, un éxtasis, por medio de la aceptación total de los impulsos primordiales. Para Nietzsche también, "... el arte dionisiaco quiere convencernos del eterno goce que corresponde a la existencia: pero no debemos buscar este goce en las apariencias. Debemos reconocer que todo lo que nace está naturalmente destinado a una dolorosa decadencia, estamos obligados a sumergir nuestra mirada en lo horrible de la existencia individual, y sin embargo, el terror no debe helarnos: la consolación metafísica nos arranca momentáneamente al engranaje de las migraciones efímeras."³¹ Lo Dionisiaco es fértil, sexual, salvaje; lo Apolíneo es recatado, puritano, civilizado. Juntos, ambos conceptos, a través de su mediación e inclusión son capaces de suscitar una catarsis en el ser humano.

Ambos conceptos son posibles de hallarse en la naturaleza y cada individuo tiene una tendencia más marcada hacia uno de los dos, dejando en la calle aquellos pensamientos kantianos del buen gusto. El objeto y la obra estética realizada de forma contemporánea a Nietzsche, se ha convertido en un objeto fetiche, las galerías solo colocan las obras de personajes que producen solo aquello que se vende. De repente este personaje se ha convertido en un genio creativo, un *rockstar*, provocando un binomio mercadológico: este genio creativo, llamémosle "artista", es la figura máxima de la sociedad. El personaje rico, queriendo ser parte o pertenecer a la moda del momento, a los clubes sociales más aclamados y afamados, se hace amigo del artista, para tratar de estar a la moda y "en onda"; este personaje burgués, al mero estilo de mecenazgo, invierte y apoya económicamente al "artista" *rockstar* en cada una de sus creaciones, él cual le dice al individuo adinerado, de aquellos objetos y obras "artísticas" que debe adquirir y comprar, para que así, éste logre avanzar a través de los altos escalones de la sociedad burguesa. El "artista" no hace más que producir, aquello que sabe que va a vender, generándose así, un círculo vicioso interminable, en el que obras y objetos mediocres, son dados como arte. En ese entonces la estética, al igual que la belleza, se trata de un objeto u obra, capaz de provocar algo, lo que sea, pero que en esto estén de acuerdo aquellos que pueden darse el lujo de comprarlo. Sale estética, entra dinero.

Pero lo que Nietzsche propone también, es que lo que se puede consumir no es necesariamente lo que se vende. Es aquí donde entra a tomar su lugar el Dionisio Nietzscheano, liberando así a la obra u objeto de creación humana de la necesidad de ser considerada como bella o estética. Esto, si bien podría creerse como un beneficio, o que provocaría una libertad en la expresión creativa del hombre a través de la producción de sus obras y objetos, se desvirtuó y degeneró,

[31] Ib. (p. 1246)

para caer en el modismo y en el libertinaje artístico. Contemporáneamente, parece que el estereotipo en la producción de obras y objetos sigue en búsqueda de una apreciación estética y más que nada de una ganancia económica, por lo menos así lo ve Baudrillard, al afirmar que nos encontramos inmersos en una desilusión entorno a los objetos estéticos. En esta contemporaneidad posmoderna, el hombre solo busca en el basurero de los objetos y se dedica a hacer parodias de estos. El objeto contemporáneo, es un objeto hiperreal, es una simulación que ha desplazado lo real. Es por ello que el hombre en su necesidad de alcanzar impresiones sensibles a través del objeto, como los artistas griegos coetáneos a Platón, modifica la creación de sus objetos con la finalidad de agrandar al ojo humano del espectador, alejándonos, con esto, cada vez más de la verdad y de aquello que es bueno.

El hombre trata de encandilar sus sentidos, y esto busca lograrlo a través de los objetos que conforma, pero estos son ahora solo un paréntesis sublime y un lujo efímero, ambos, buscan propiedades y características a las cuales adherirse en el basurero del arte con el fin de alcanzar una forma capaz de desarrollar en la comunidad social un aprecio por él.

El hombre busca alcanzar la realidad onírica al modificar la apariencia y el ser de las formas, esto a través de medios totalmente apolíneos, olvidando el papel que lo dionisiaco también tendría que tener para alcanzar una transportación del ser humano a otra realidad.

Por último, parece que el ser humano ha olvidado que lo que buscaba a través de los objetos, además de una utilización funcional, es aquel simbolismo y significación, capaz de otorgar un gozo a sus sentidos, capaz de asombrar al ser humano, de exaltar sus sentidos y su intelecto. Un objeto que además de brindar un buen uso al ser humano, al mismo tiempo sea capaz de brindarle experiencias y sobre todo, un acontecimiento significativo en el curso de su vida.

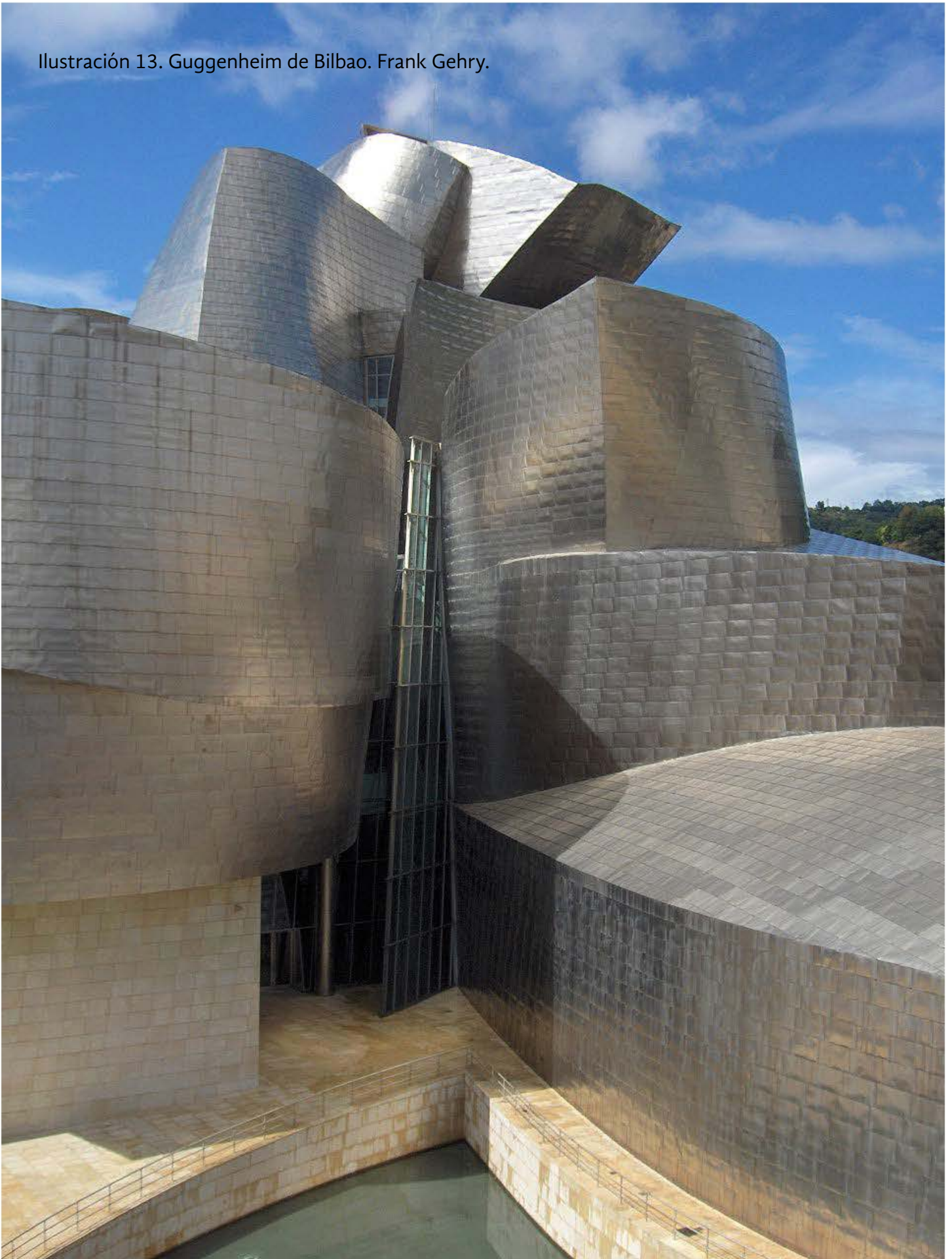
“En la cultura clásica la belleza estaba ligada al esplendor del orden del mundo y a la captación esencial de la verdad de las cosas. Para la metafísica occidental, a lo largo de siglos, lo verdadero, lo bueno y lo bello se interpenetraban y eran, en último término, inseparables. Por el contrario, en los tiempos modernos, desde Edmund Burke y Kant, lo sublime constituye otra forma de experiencia estética la cual es, de nuevo, un puro acontecimiento: que suceda algo nuevo, que se produzca, aunque sólo sea instantánea. ficticiamente, un mundo paralelo, un *Zwischenwelt* como lo denominaba Paul Klee.”³²

[32] DE SOLÁ-MORALES, Ignasi (1995) “Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea” Ed. G.G. (pp. 123-124)

Ilustración 12.



Ilustración 13. Guggenheim de Bilbao. Frank Gehry.



III – La otra arquitectura virtual

“Disimular es fingir no tener lo que se tiene.
Simular es fingir tener lo que no se tiene.”

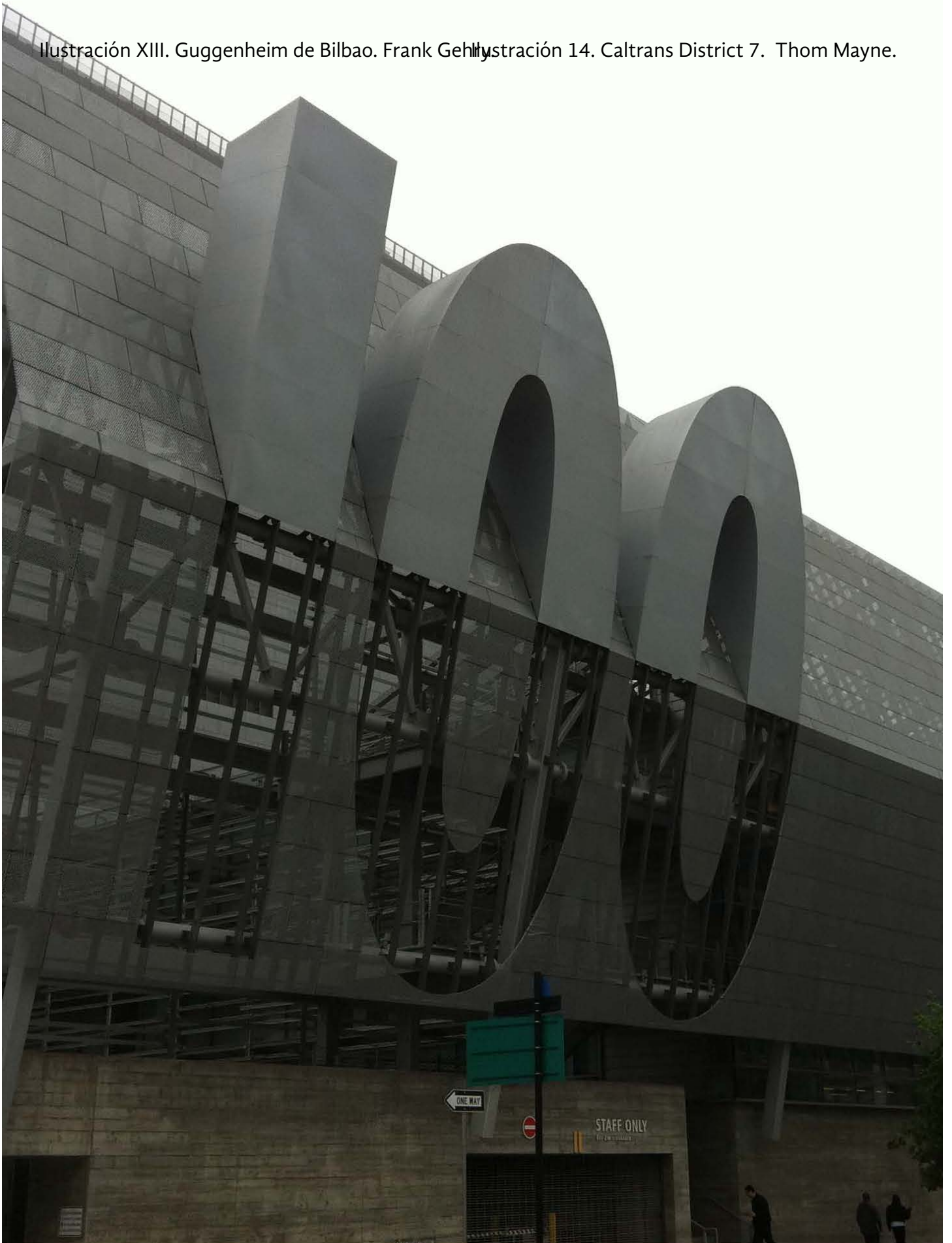
*Jean Baudrillard*³³

Parece ser demasiado complicado definir, aún ahora, aquellos objetos que podríamos calificar como estéticos, o aquellos que no. El ser humano, cansado de buscar aquellos objetos estéticos absolutos, hastiado de tratar de definir a la estética de una forma contundente, capaz de aguantar, tolerar y soportar descalificaciones y desprestigios, gracias a una rotunda enunciación, que no de oportunidad a malentendidos, apropiaciones e interpretaciones distintas; delirio, en donde la estética quede de una manera específica, inmutable, invariable. Correcta.

Pero esto no se ha dado así, y el ser humano, cansado ya de tratar de definir lo indefinible, se ha desencantado, se ha dado por vencido en la búsqueda de aquella clasificación y cualificación perfecta, para encajonar los objetos dentro del rango de la estética.

[33] BAUDRILLARD, Jean (1978) “Cultura y simulacro” Ed. Kairós (p. 12)

Ilustración XIII. Guggenheim de Bilbao. Frank Gehry. Ilustración 14. Caltrans District 7. Thom Mayne.



Debido a esta incapacidad para encontrar en esta contemporaneidad parámetros o referencias explícitas en torno a la realización de un objeto que resulte estético, copiamos preceptos, suposiciones, conjeturas del pasado. El ser humano contemporáneo, este creador de objetos, basa su quehacer en propuestas anteriores, es un copista del pasado, es un parodiador. El ser humano, como se dijo anteriormente, al no encontrar la perfecta definición y los parámetros para realizar el objeto estético definitivo, no hace más que simularlo, esto a través de trampas, ilusiones, engaños, como lo expresa Jean Baudrillard, en relación en que a través de "...erigir señuelos, trampas en las que el sentido sea lo bastante ingenuo como para dejarse atrapar. Recobrar, a través de la ilusión, una forma de seducción fundamental."³⁴

Esta simulación de la estética, permite a los objetos ganar una presencia visual muy importante, pero esto no es real, es más bien una virtualidad, el ser humano encontrado en un mundo que percibe principalmente a través de la visión, es aletargado por las sensaciones que los gráficos y las visualizaciones le otorgan. Para Baudrillard esta virtualidad "...tiende a la ilusión perfecta. Pero no se trata en absoluto de la misma ilusión creadora propia de la imagen (como también del signo, del concepto, etc.). Se trata de una ilusión 're-creadora', realista, mimética, hologramática, que pone fin al juego de la ilusión mediante la perfección de la reproducción, de la reedición virtual de lo real."³⁵ A través de esta virtualización en la que los seres humanos se encuentran encantados y por la que los objetos se encuentran definidos, hace que estos últimos ganen presencia, pero que sin embargo pierdan el poder simbólico y significativo.

Para Baudrillard esta ilusión o señuelo dado por el hombre a los objetos que realiza, recibe el nombre de *trompe-l'oeil* (trampantojo, "trampa ante el ojo"), que para Baudrillard no es más que "... el éxtasis del objeto real en su forma inmanente, es lo que agrega al encanto formal de la pintura el encanto espiritual del señuelo, de la mistificación de los sentidos. Porque lo sublime no alcanza: también se necesita lo sutil, la sutileza consistente en desviar lo real tomándolo a la letra. Esto es lo que hemos desaprendido de la modernidad: que la fuerza viene de la sustracción, que de la ausencia nace la potencia. No paramos de acumular, de adicionar, de doblar la apuesta. Y por no ser ya capaces de afrontar el dominio simbólico de la ausencia, nos sumergimos hoy en la ilusión contraria, ilusión desencantada de la profusión, ilusión moderna de pantallas e imágenes que proliferan."³⁶

[34] BAUDRILLARD, Jean (1996) "El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas" Ed. Amorrortu (p. 44)

[35] Ib. (p. 16)

[36] Ib. (pp. 16-17)

Ilustración 15. Guangzhou Opera House. Zaha Hadid.



Esta *trompe-l'oeil*, realizada en la mayoría de los objetos contemporáneos, no genera más que una indiferenciación, una desintensificación en nuestra vida cotidiana. Al ser testigos y observadores de objetos totalmente banalizados y que se han insertado en nuestra cotidianidad y nuestras costumbres diarias. Esto presenta ante nosotros una gran ironía, tratamos de representar la estética a través de la banalidad de la estética, aun sin conocer siquiera los parámetros correctos que requeriría tal estética, marcando una hiperrealidad, un simulacro como lo llamaría Baudrillard, "... no corresponde a un territorio, a una referencia, a una sustancia, sino que es la generación por los modelos de algo real sin origen ni realidad: lo hiperreal."³⁷

Esta búsqueda de la estética en la forma del objeto, al no poder ser alcanzada ni lograda por el ser humano, se exagera. Es, podríamos decir, una muestra de inseguridad por parte del ser humano, como por ejemplo, citando algunos casos en que la inseguridad del hombre con respecto al sexo opuesto le hace exagerar aquellos comportamientos o rasgos característicos de su género, lo cual no hace más que presentarlo haciendo una ridícula actuación; o como lo explica Baudrillard de una manera más clara: "Los iconólatras eran personas sutiles que pretendían representar a Dios para su mayor gloria, pero que, en realidad, al simular a Dios en las imágenes, disimulaban el problema de su existencia. Cada imagen era un pretexto para no plantearse el problema de la existencia de Dios."³⁸ Este simulacro ejercido por el ser humano se da a razón de que "Aquello que toda una sociedad busca al continuar produciendo, y superproduciendo, es resucitar lo real que se le escapa. Por eso, tal producción 'material' se convierte hoy en hiperreal. Retiene todos los rasgos y discursos de la producción tradicional, pero no es más que una metáfora. De este modo, los hiperrealistas fijan con un parecido alucinante una realidad de la que se ha esfumado todo el sentido y toda la profundidad y la energía de la representación. Y así, el hiperrealismo de la simulación se traduce por doquier en el alucinante parecido de lo real consigo mismo."³⁹

Pero hoy en día, los objetos que han usado esta conocida "trampa" son tantos que se encuentran en una batalla por llamar la atención y por ser mejor apreciados. "Hoy, todas las cosas quieren manifestarse. Los objetos técnicos, industriales, mediáticos, los artefactos de toda clase, quieren significar, ser vistos, ser leídos, ser grabados, ser fotografiados."⁴⁰ Esto gracias a que en un mundo casi por completo globalizado y entregado al consumismo, estas trampas y engaños son realizados para lograr una mejor manifestación del objeto y han sido algo que, tal vez, inconscientemente se ha transmitido a través

[37] BAUDRILLARD, Jean (1978) "Cultura y simulacro" Ed. Kairós (p. 9)

[38] BAUDRILLARD, Jean (1996) "El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas" Ed. Amorrortu (pp. 26-27)

[39] BAUDRILLARD, Jean (1978) "Cultura y simulacro" Ed. Kairós (p. 53)

[40] BAUDRILLARD, Jean (1996) "El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas" Ed. Amorrortu (p. 33)

Ilustración XIII. Guggenheim de Bilbao. Frank Gehry.

Ilustración 16. Centre Pompidou.
Renzo Piano. Richard Rogers.



de la observación, la enseñanza, las ideologías, etc. Así, despojados los objetos de su secreto (el secreto de la simulación), en el momento en que este secreto se convirtió en algo de conocimiento social, de uso común, una moda, los objetos han estado condenados a una existencia uniforme, corriente, ordinaria, junto a los objetos encontrados a su alrededor y que utilizaron el mismo metalenguaje de la banalidad. Es por eso que hacen un uso exagerado de la publicidad a través de su forma y figura. Para Baudrillard, los objetos contemporáneos están condenados a este uso de la publicidad para lograr manifestarse a la percepción humana, a través de ser observados, leídos, grabados, fotografiados, y la razón tal vez sea también el hecho de encontrarnos en una contemporaneidad demasiado consumista, comercial, capitalista, publicitaria, banal, superficial, etc., etc.⁴¹ Actualidad donde los objetos desean atraer la miradas, los comentarios, las noticias, aparecer en la publicación de moda, en la película hit del verano, etc. Es así, que el objeto en lugar de convertirse en un objeto estético, se transforma en un objeto atractor, esto es explicado por Baudrillard de la siguiente manera: “La potencia del objeto se abre camino a través de todo el juego de simulación y simulacros, a través del artificio mismo que le hemos impuesto. Hay aquí una especie de revancha irónica: el objeto deviene un atractor extraño. Y aquí se encuentra el límite de la aventura estética, del dominio estético del mundo por el sujeto (aunque es también el fin de la aventura de la representación), pues el objeto como atractor extraño ya no es un objeto estético.”⁴² La banalidad figurativa del objeto pierde toda significación en el sentido formal del término de estética.

Estos objetos atractores de la atención humana, objetos banales que van en búsqueda de algo encontrado más allá de lo estético, son carentes de significación, de ilusión, de valor, de aquella aura metafísica observada en verdaderas figuras, eventos estéticos o sucesos naturales; este tipo de objeto, simulador en este caso de la estética, refleja como con los artistas iconólatras comentados anteriormente por Baudrillard, aquella desilusión, aquel terror, pánico, intriga, el desengaño y el despecho que observamos en el mundo; y más concretamente aquella desilusión que encontramos en los objetos (“artísticos”, si se les quiere llamar de esa manera) incapaces ya de generar emociones y sensaciones impactantes, impresionantes, capaces de extraer la conciencia del individuo y de enclavarse en su memoria como un evento significativo que jamás olvidara.

¿No es la arquitectura una disciplina contemplada dentro del campo de las bellas artes? Si esto es así ¿Dónde se encuentran aquellos edificios contemporáneos capaces de dotar aquellas sensaciones de

[41] Cfr. Op. Cit. (p. 32)

[42] BAUDRILLARD, Jean (1996) “El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas” Ed. Amorrortu (pp. 33-34)

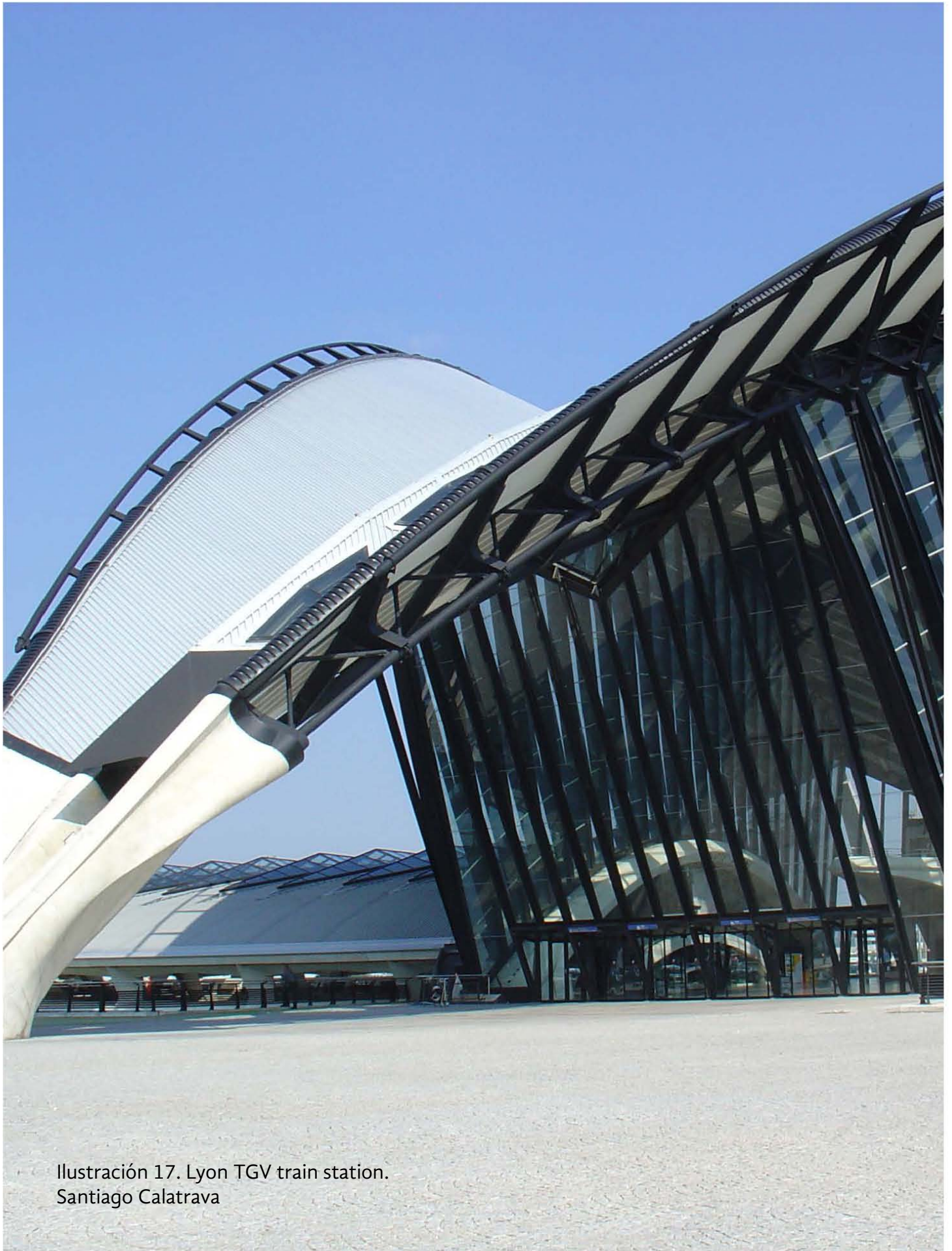


Ilustración 17. Lyon TGV train station.
Santiago Calatrava

intensidad máxima, capaces de provocar un acontecimiento significativo en el ser humano? La arquitectura es, quizás, de todas las bellas artes, la actividad que ve más constreñida su capacidad de libertad artística y conceptual, esto debido a la dualidad en la que se encuentra al ser también un objeto obligado a dotar una funcionalidad social; más allá de la sofocación a la creatividad y libertad creadora impuesta en la arquitectura, ésta también se ve impuesta a considerar y respetar los medios y procesos capitalistas, mercantiles y utilitarios en los cuales se encuentra inserta. Pero esto no quiere decir que la arquitectura deba atenerse a ser simplemente un objeto utilitario, la arquitectura también debe ser capaz de emocionar, de suscitar sensaciones, experiencias, acontecimientos conmovedores y especiales en el ser humano, esto claro, sin caer en lo que previamente explicamos, una sobre utilización de la forma y las apariencias, como único método para lograr una arquitectura creativa y atractiva, porque es quizás, también la arquitectura, una de las artes que encuentra más posibilidades y facilidades en la generación del diseño del objeto a través de los simulacros y engaños que se han descrito anteriormente.

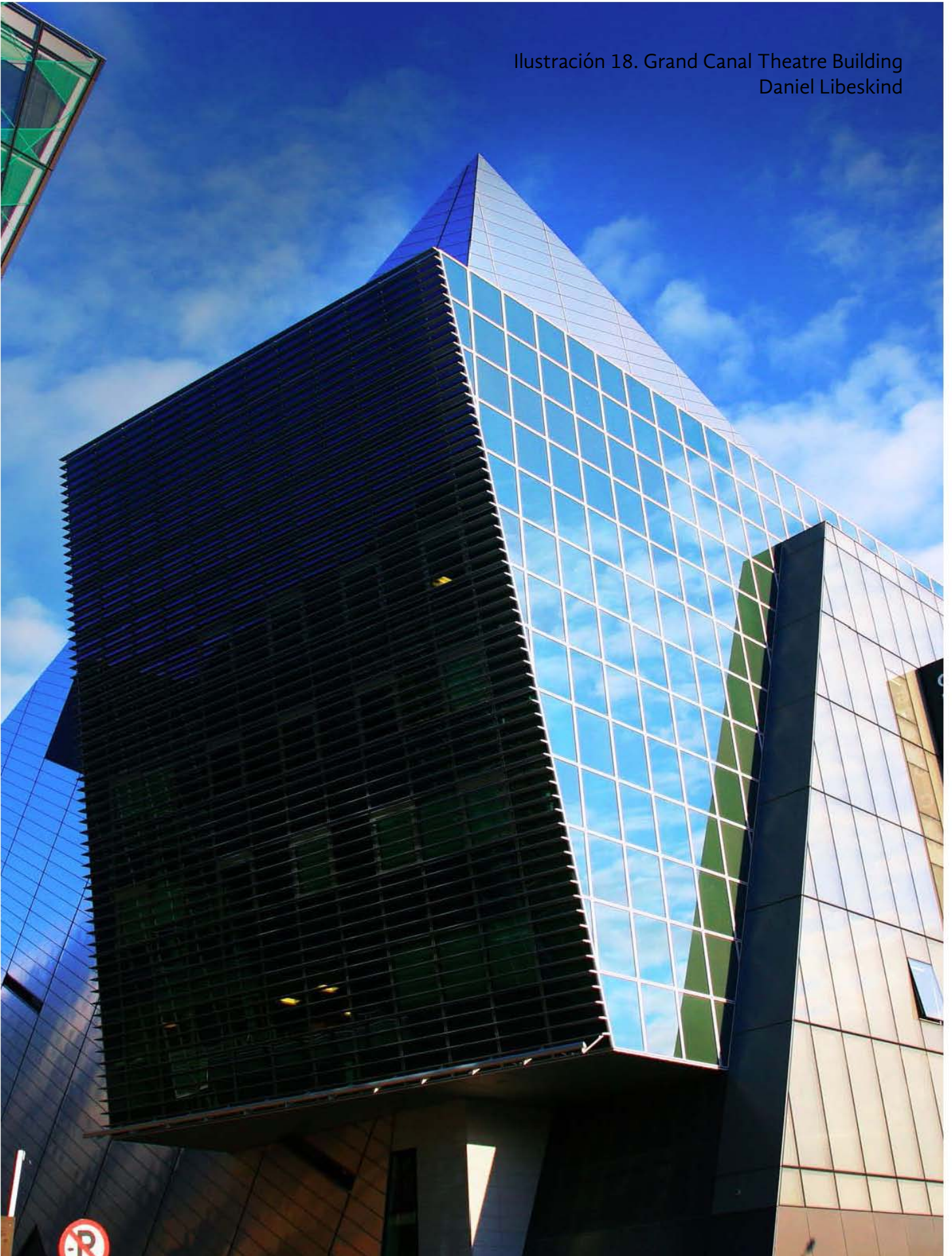
La arquitectura contemporánea se encuentra en un estado en que la generación de imágenes para el ser humano se da a través de su forma, siendo esto, lo que más importancia tiene en el desarrollo de la estrategia de diseño. Es por medio de esto que la arquitectura trata de trascender la conciencia humana, es a través de esto que trata de acontecer en el individuo. Pero este tipo de arquitectura "formalista" produce imágenes que no dejan huella, algo que Baudrillard expone como imágenes carentes de consecuencias estéticas, imágenes donde "algo" ha desaparecido⁴³, es ahí donde se da la simulación, disimulación al ocultar algo con lo que no se cuenta, tal como los comentados artistas bizantinos.

La arquitectura actual produce formas, que fabrican imágenes en las que no hay nada que ver ni observar, estas imágenes para Baudrillard son mortíferas ya que asesinan lo real, en este caso, lo real será aquello de lo que se trata la arquitectura, como una disciplina que involucra muchas variables, no siendo la principal ni la única su forma, su imagen o su figura.

Inclusive, estas imágenes producto de la forma, han sobrepasado a esta forma. Las imágenes ya no son el espejo de la realidad: han ocupado el corazón de la realidad transformándola en una hiperrealidad en la cual, de pantalla en pantalla, ya no hay para la imagen más destino que la imagen.

[43] Cfr. Op. Cit. (pp. 26-27)

Ilustración 18. Grand Canal Theatre Building
Daniel Libeskind



“La imagen ya no puede imaginar lo real, puesto que ella es lo real; ya no puede trascenderlo, transfigurarlo ni soñarlo, puesto que ella es su realidad virtual. En la realidad virtual, es como si las cosas se hubieran tragado su espejo.

Al haberse tragado su espejo, se han vuelto transparentes a sí mismas, ya no tienen secretos, ya no pueden ilusionar (porque la ilusión está ligada al secreto, al hecho de que las cosas están ausentes de sí mismas, se retiran de sí mismas en sus apariencias: aquí no hay más que transparencia, y las cosas, enteramente presentes para sí en su visibilidad, en su virtualidad, en su transcripción despiadada (en términos numéricos para las más recientes tecnologías), solo se inscriben en una pantalla, en los miles de millones de pantallas en cuyo horizonte lo real, pero también la imagen estrictamente hablando, han desaparecido.”⁴⁴

Esta virtualidad es, como se dijo al principio de este capítulo, lo que aporta al ser humano sensaciones, pero estas se pierden en el cúmulo de nuevas virtualidades que se acumulan y que acaparan la percepción humana, haciendo que éstas se olviden rápidamente al ser tan chocantes. Son objetos que como en algún encuentro sexual casual, nos lleva rápida y precipitadamente de la meseta hasta el clímax de la relación, para después dejarnos agotados, consumidos, con nada más que ganas de un respiro y una fumada, y basta ya, a dormir.

Para Baudrillard “Todos estos artefactos, todos esos objetos e imágenes artificiales, ejercen sobre nosotros una suerte de irradiación artificial, de fascinación; los simulacros dejan de ser simulacros y pasan a tener una evidencia material; pasan a ser fetiches quizás, a la vez completamente despersonalizados, desimbolizados y, sin embargo, de intensidad máxima, investidos directamente como médium, del mismo modo en que lo es el objeto fetiche, sin mediación estética. Es aquí donde nuestros objetos más superficiales y estereotipados recuperan tal vez un poder exorcizante similar al de las máscaras sacrificiales. Exactamente como éstas, que absorben la identidad de los actores, danzarines y espectadores, y cuya función es provocar con ello una suerte de vértigo taumatúrgico, así creo que todos esos artefactos modernos, de lo publicitario a lo electrónico, de lo mediático a lo virtual -objetos, imágenes, modelos, redes-, cumplen una función de absorción y vértigo del interlocutor (nosotros, los sujetos, los actuantes supuestos), mucho más que de comunicación o información; y, al mismo tiempo, de eyección y rechazo, exactamen-

[44] BAUDRILLARD, Jean (1996) “El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas” Ed. Amorrortu (pp. 28-29)

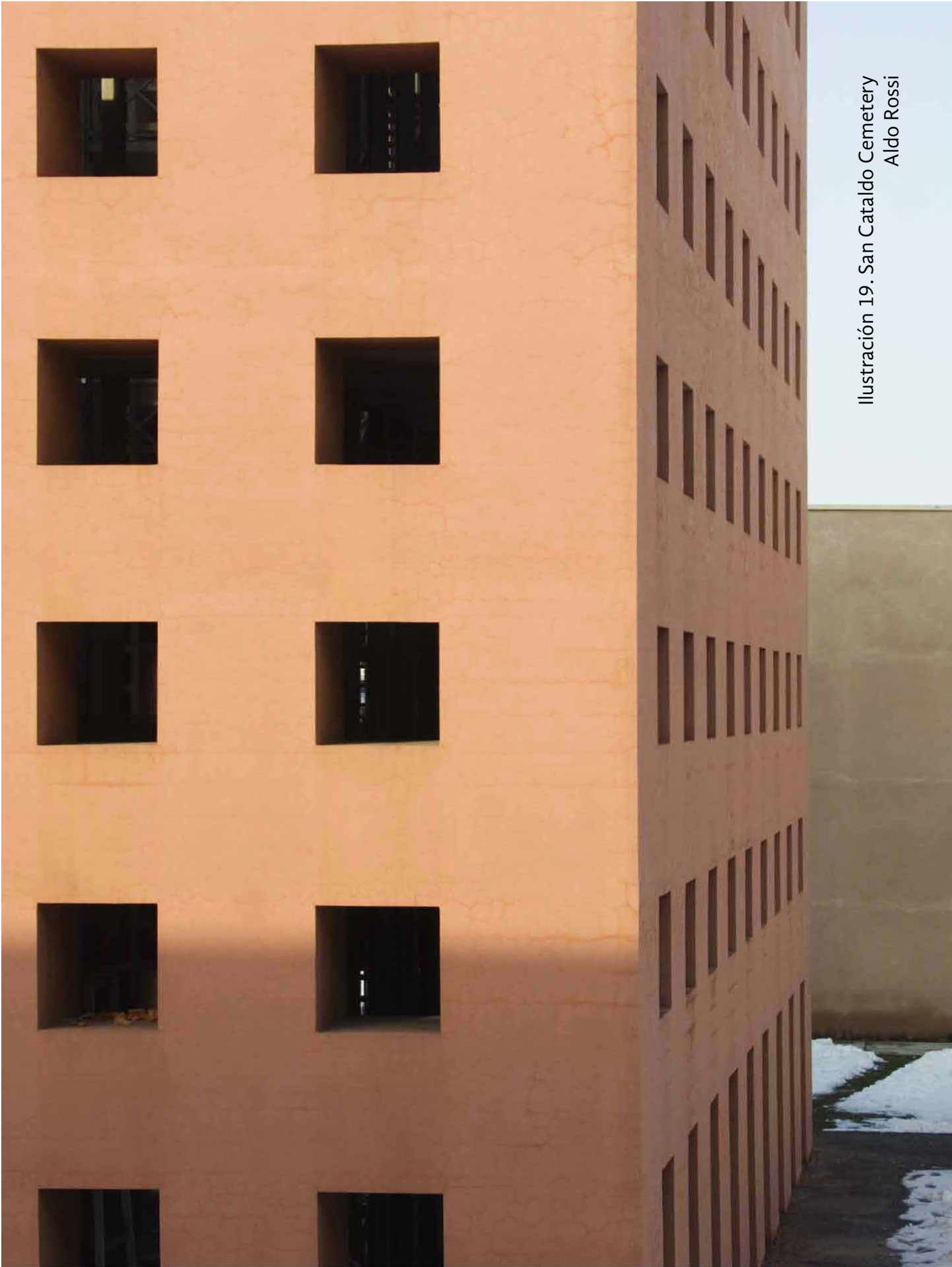


Ilustración 19. San Cataldo Cemetery
Aldo Rossi

te como en las formas exorcísticas y paroxísticas anteriores.”⁴⁵ Esta comunicación o información de la que habla Baudrillard es aquella que nos interesa, esa capacidad de comunicación e información que posibilite la percepción de cualidades arquitectónicas mas inmanentes que la forma de esta, que le permitan al ser humano esta capacidad de impactarse, emocionarse, de experimentar el espacio, y que este pueda ser capaz de acontecer, pero no como un acontecimiento cualquiera. Este acontecimiento deberá ser un acontecimiento tan significativo para él, que su conciencia nunca lo olvidara.

La arquitectura contemporánea se dedica a la simulación por medio de la creación de objetos banales, producidos a través de un diseño que busca en los desechos, en la mediocridad, y a los cuales coloca en el punto más alto de sus valores e ideologías⁴⁶. Alcanzar la producción de un verdadero acontecimiento, por medio de estas características simuladoras y tramposas es imposible, ya que la apreciación o la percepción que se tenga de la arquitectura se da a través del movimiento, de la intuición, para Bergson, situaciones de las cuales carecen los objetos conformados por simulacros para solo impactar de manera poderosa a través de su forma. Según Baudrillard la simulación “...no se trata ni siquiera de un acontecimiento, sino de nuestra banalidad absoluta, de una obscenidad cotidiana, con lo cual estamos en el nihilismo definitivo y nos preparamos para la repetición insensata de todas las formas de nuestra cultura, a la espera de algún otro acontecimiento imprevisible...”⁴⁷

¿Pero cómo librar a la arquitectura de algo sin lo cual no existiría? La arquitectura sin una forma concreta es, hasta ahora, una locura, algo inexistente y utópico, pero tampoco es algo de lo que completamente deba depender. Si bien los valores de la arquitectura actual están dados por una mediocridad creativa y un reciclaje de ideas en el basurero de la arquitectura antepasada, se tiene confianza de que es posible encontrar una forma de producir y diseñar una arquitectura capaz de encontrar, contener y emitir ese “algo” de la estética que está más allá de la forma o de las imágenes, ese “algo” capaz de transmitirle al ser humano sensaciones, percepciones, que le impacten y le queden marcados en su conciencia, que produzcan en él una experiencia espacial, un acontecimiento, ya que Baudrillard declara que aunque “... en el mundo estético, la superestructura es tan aplastante que nadie tiene ya relación directa y bruta con los objetos o los acontecimientos. Es imposible hacer el vacío. Sólo puede compartirse el valor de las cosas, no su forma. Rara vez se alcanza al objeto en su forma secreta, que lo hace ser el que es.

[45] Ib. (pp. 34-35)

[46] Cfr. Op. Cit (p. 59)

[47] BAUDRILLARD, Jean (1996) “El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas” Ed. Amorrortu (p. 25)

Ilustración 20. Torre Agbar
Jean Nouvel



¿Y qué es la forma? Algo que está más allá del valor y que yo intento alcanzar gracias a una suerte de vacío en el cual el objeto o el acontecimiento tienen una posibilidad de emitir con intensidad máxima.”⁴⁸

Pero esta pretendida desvirtualización de la arquitectura contemporánea no se presenta únicamente al hacer del objeto arquitectónico una parodia banal y superficial a través, de una búsqueda que únicamente provoque exaltar y enaltecer su forma y figura. Si bien en el capítulo anterior “De cánones, dogmas y profetas”, se hizo hincapié en que “... el arquitecto era el artista intuitivo capaz de expresar su habilidad a través de cánones formales de composición con tendencia a la monumentalidad y la belleza...”⁴⁹. Quedaría entonces pendiente, habiendo tratado el tema estético, la temática relativa a la monumentalidad para ir dejando de lado ya, un tema tan escurridizo y resbaladizo como lo fue el asunto de la belleza. Habría que partir desde un principio referente a que la monumentalidad y la misma belleza no se encuentran del todo desligadas.

Podríamos ver a la monumentalidad contemporánea, y lo que representa, como una simulación/disimulación más, que los arquitectos tratan de imprimir en las edificaciones actuales, al igual que sus intentos de “embellecer” sus variopintas obras, y es que, como explica Bauman, “Imperceptiblemente, el significado de ‘belleza’ está experimentando un cambio fatídico. Los filósofos difícilmente reconocerían en los usos actuales de la palabra los conceptos que tan concienzuda y laboriosamente construyeron a lo largo de los siglos anteriores. Lo que más echarían de menos sería el vínculo entre belleza y eternidad, entre el valor estético y durabilidad. Por feroces que fueran sus disputas, en aquellos tiempos ya pasados, todos los filósofos estaban de acuerdo en que la belleza se alza por encima de los caprichos privados -frágiles y veleidosos- y que, aunque fuera posible algo tan improbable como la ‘belleza a primera vista’, sólo el fluir (¿interminable?) del tiempo la sometería a la prueba más fiable, definitiva y determinante (ya lo dijo Keats: ‘una cosa bella es un goce eterno’).”⁵⁰ Y es esa eternidad la que también representa al monumento, el concepto que parece estar siendo simulado hoy en día, y no entremos (por ahora) en las significaciones que el concepto de monumentalidad verdaderamente trae consigo, no, eso será visto

[48] Ib. (p. 103)

[49] (p. 15)

[50] BAUMAN, Zygmunt (2008) “Mundo consumo” Ed. Paidós contextos (p. 309)



Ilustración 21. Le Fresnoy National Studio for the Contemporary Arts. Bernard Tschumi.

sobresaliente e impresionante.

Una búsqueda por una relativa belleza en la arquitectura se mostraría incompleta si a esta no se le añadiese también una presunción por la monumentalidad. Y es que al parecer monumentalidad y belleza van de la mano. El monumento es bello, y si es bello cabe considerarlo como un monumento. Y habrá que dejar este punto muy en claro, esta investigación no pretende discutir con la gran cantidad de monumentos que se edificaron hace tiempo (o no hace tanto), y de los cuales, algunos, aún es posible observar hoy. No, rebelarse contra los monumentos del pasado no es lo que se busca aquí, donde si se da la disyuntiva es cuando se pretende asignar de características o elementos conformantes de un monumento a la arquitectura contemporánea. Y es que si bien se podría considerar al monumento como una especie perteneciente a la rama arquitectónica, no todas las demás especies que conforman a la arquitectura tendrían que ser planteadas o proyectadas bajo estatutos de diseño más relativos al monumento. Las sustancias, esas partes imperceptibles pero que conforman el hecho monumental están siendo, o mejor dicho, se está tratando de que sean apropiadas por otras tipologías (si se quiere decir así) arquitectónicas. Porque a la arquitectura contemporánea se le quiere impregnar esa supuesta aura, que los monumentos contienen, esa aura que les permite convertirse en un objeto comentado, admirado, codiciado, deseado, etc., etc. Esa aura, esa sustancia contenida en el monumento (y quién sabe dónde), se busca imprimir en la arquitectura contemporánea para que esta se destaque, se distinga por sobre las demás, despunte y brille en una multitud de objetos arquitectónicos sin alma ni sustancia, y por tanto, sin presencia. Así se cree, pero lo que en verdad ocurre, es que esos mismos “monumentos” arquitectónicos contemporáneos, sufren de la misma desatención que sus homólogos, carentes de esa vitalidad y alieno. Aliento y vitalidad que una supuesta apropiación de la sustancia de lo “monumental” debería otorgar. Y aquí no se pretende dilucidar o encontrar qué es o cómo se encuentra conformada esa supuesta sustancia, porque sería lo mismo que tratar de establecer que partes o elementos conforman a la estética, y si en más de tres mil años no se ha llegado a un censo compartido por la mayoría de los habitantes de este planeta, sería más que presuntuoso exponerlo o tratar de descifrarlo en menos de cuatrocientas páginas.

Lo que se trata de exponer aquí, y se tratara de dejar muy en claro, es que la búsqueda de una belleza o una supuesta monumentalidad

Ilustración 22. Dresden-Kristallpalast.
Coop Himmelb(l)au.



en la arquitectura contemporánea, es un espejismo, es una ilusión, y los arquitectos, al ir en busca de esos santos griaes se topan de frente con ese espejismo, como un sediento a la mitad del desierto, y es esa búsqueda y necesidad por destacarse y ser admirado lo que los corrompe e impulsa a crear esas simulaciones y disimulaciones, porque si hay que dejar en claro otra cosa, es la siguiente: el objeto arquitectónico no busca ser monumental, en el no encontraremos ninguna culpa, el objeto arquitectónico como tal, solo es emplazado, por el diseñador o proyectista que esta sediento de fama y admiración, porque muchas veces el objeto arquitectónico que busca ser monumental no lo logra, y también muchas veces, aquel objeto que se emplazo sin búsqueda de provocar ese cometido, lo alcanza de una manera muy franca y sencilla. Y esto muchas veces escapa de las manos del diseñador, y no es por falta de capacidades, sino porque el ser monumental, al igual que la cualidad estética, muchas veces (no las todas), es el resultado de azares. Cuando el ser monumental y ser bello para una edificación sale sobrando, pero el arquitecto sigue allí, plantando enormes y magistrales (y costosos) “monumentos hermosos” en toda la ciudad, todas las ciudades. Cuando el valor de lo estético y lo monumental del objeto arquitectónico sería lo que menos debería preocuparle.

Tanto la belleza como lo monumental ya no dependen del cristal con que se mira, si no que son resultados y dependientes de modas y ninguno de los dos conceptos, es ahora, receptáculo ni contenedor de un pensamiento más profundo y analítico, que no dirija sus procederes, pero sí que les ataña un poco de sentido y congruencia, y por lo tanto, como lo bello como lo monumental, se convertirán de un momento a otro en objetos horribles e insignificantes, en el momento mismo en el que las tendencias y las modas actuales sean sustituidas por otras, como sin duda, lo serán muy rápidamente.⁵¹

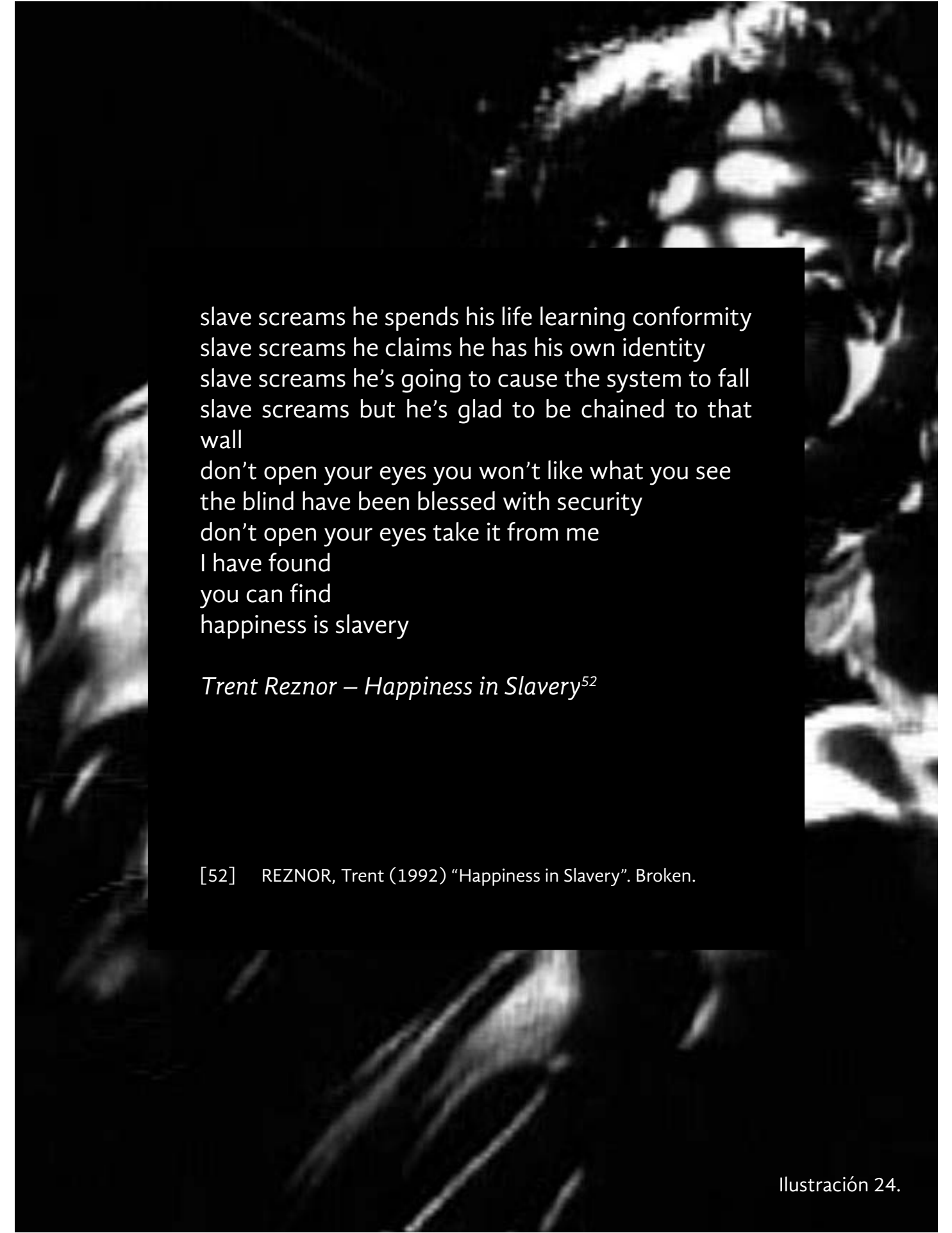
Y no tan sólo pasaran como desapercibidos, sino que también, estos objetos arquitectónicos, estos objetos banales, que tratan de ser levantados a través de una imitación, una copia, una simulación y una disimulación de los objetos del pasado, no trae y presenta más que una mediocridad creativa para los arquitectos contemporáneos que pretenden instaurarse como “grandes maestros” al tratar sólo de voltear la mirada al pasado y revolver y escudriñar lo que allí encuentren. Reciclaje arquitectónico 2.0.

[51] Cfr. Op. Cit. (pp. 310-311)

Ilustración 23. Samitaur Tower. Eric Owen Moss



Abandonemos por el momento el tema de lo monumental y lo estético para retomarlo más adelante, siendo posteriormente de nuestra consideración, tratado con más énfasis el tema de lo monumental, ya que como se dijo con anterioridad, pudiera considerarse a ambos conceptos en conjunto, como coetáneos, y siendo que pareciera más fácil definir y llegar a un acuerdo y una convención de lo que parece ser o mostrarse como monumental, más que aquello que pareciera “bonito”, nos enfocaremos mayormente en ello, además de que con lo estético tuvimos nuestro punto de partida, continuaremos entonces, con lo monumental, para darle también su respectivo lugar en el marco de los conceptos que, se considera, han desvirtuado a la arquitectura contemporánea, y que conformaran entre ambos, como se verá más adelante nuestros queridos *Ædificios* arquitectónicos.



slave screams he spends his life learning conformity
slave screams he claims he has his own identity
slave screams he's going to cause the system to fall
slave screams but he's glad to be chained to that
wall
don't open your eyes you won't like what you see
the blind have been blessed with security
don't open your eyes take it from me
I have found
you can find
happiness is slavery

Trent Reznor – Happiness in Slavery⁵²

[52] REZNOR, Trent (1992) "Happiness in Slavery". Broken.

Ilustración 24.

IV – Felicidad en la esclavitud

Felicidad ¿No es acaso ese estado de ánimo, el anhelado por todo ser humano? Satisfacción, placer, goces, bienestar, dicha, todas palabras referentes a un estado emocional ideal; y todas concluyentes en ese estado ánimo. Felicidad, como lo describe Sigmund Freud: "... ¿qué fines y propósitos de vida expresan los hombres en su propia conducta; qué esperan de la vida, qué pretenden alcanzar en ella? Es difícil equivocarse la respuesta: aspiran a la felicidad, quieren llegar a ser felices, no quieren dejar de serlo."⁵³ No hay nada más, simple y pura felicidad.

Vayamos a una de las funciones naturales más básicas otorgada a gran parte de los seres vivos de este planeta por nuestra omnipotente madre naturaleza; la reproducción, método por el cual la mayoría de las especies son capaces de perpetuar su descendencia, de prolongar su estadía sobre esta maravillosa esfera azul verdosa. Y es que la naturaleza, sabia, al fin y al cabo, estaba consciente del gran riesgo que significa la falta de reproducción de una especie que justo se ha integrado al ligero y fino balance del ecosistema en que se encuentra, la falta de reproducción de una especie, significa su

[53] FREUD, Sigmund (1930) "El malestar en la cultura" Ed. Alianza (p. 66)

extinción, lo cual afectaría a todo el ecosistema, algo que sería resuelto de igual manera por la naturaleza, pero que sólo le tomaría un par de millones de años, y aunque la naturaleza lo lograría, en el transcurso del tiempo que le llevaría a la naturaleza balancear el entorno y ecosistema natural de esa región, muchas especies más saldrían también perjudicadas. Mejor dejar las cosas así, que se reproduzcan y multipliquen todos los seres de la tierra, todos en su justa proporción y medida.

Pero la naturaleza, también, estaba consciente de algo más, entablar el acto reproductivo significa un gran riesgo y sacrificio, hablemos por lo menos desde la perspectiva del mamífero, imaginemos por un momento como debió haber sido el acto reproductivo hace unos cuantos miles o millones de años: se encuentran tú y tu pareja en turno, en solitario o en medio de una gran grupo comunal, algo dentro de tu cabeza (especialmente esa parte de tu cabeza más reptiliana) te comanda a tomar dicha pareja e iniciar el acto reproductivo, todo con tal de preservar la especie, de continuar con nuestra huella por este mundo. Eso tú no lo sabes, ni siquiera te lo imaginas, lo único que piensas (o no piensas), es el hecho de entablar la relación sexual, es por eso que tal vez te preguntas ¿Por qué razón he yo de hacer esto? Para ti, la prolongación o continuidad de la especie a través de la reproducción es algo que ni siquiera pasa por tu cabeza, tú vives en el presente y en el ahora. Así, que cuál sería la razón de cometer tan riesgoso acto, el simple hecho de hacerlo te debilitaría tanto que no sabrías si llegarías vivo hasta que la próxima tanda de energéticos fuera encontrada, recolectada, carroñada, etc. No podías darte el lujo de desperdiciar energía en un acto que si bien podría traer continuidad a tu especie, bien podía también significar el final de tu propia vida, amén de que en un momento de acto tal, como lo es el reproductivo, tú y tu pareja al encontrarse en un estado tan vulnerable, podrían ser, en ese mismo momento, el alimento, víctimas de alguna otra especie animal que no se interesa en entablar tal acto caritativo por el bien y la supervivencia de su especie. No, el entablar una relación sexual no merecía tanto la pena, como el mismo hecho de seguir vivo.

Es allí cuando entra nuestra siempre amable y dadivosa madre naturaleza, siempre consciente y siempre abierta a entablar algunos cambios evolutivos por el bien y la preservación de los ecosistemas, y que al observar como nuestros antepasados eran demasiado apáticos, indiferentes, desinteresados y reacios a tal acto, no hace más que insertar en nuestro cerebro un cóctel de procesos químicos y hormonas capaces de otorgarnos una reacción de placer,

satisfacción y felicidad al momento de encontrarnos ejecutando y más que nada finalizando tal acto. Oxitócinas, endorfinas, serotoninas y otros tantos químicos fueron colocados en nuestros cuerpos por una sabia naturaleza, para cumplir con el hecho reproductivo. Es entonces cuando reproducirse vale la pena, a quien le importa morir desfallecido segundos después de haber consumado el acto, o ni siquiera consumarlo, y ser devorado por una bestia a mitad de la sesión reproductiva; todos los riegos ahora valen la pena, y ahora para volver a encontrarte bajo los efectos de tales narcóticos serías capaz de hacerlo bajo cualquier circunstancia, tierra, mar o aire; en interior o exteriores por igual; llueva, truene o relampaguee; bajo el acecho de las bestias carnívoras más temibles o con la próxima erupción volcánica a solo unos cuantos segundos de suceder. Todo sea por el bien y la supervivencia de la especie, ¿no? Claro, ahora es posible soportar y arriesgarse a todo esto y más, todo sea con tal de obtener como consecuencia y recompensa aquellos quince o veinte segundos que te hacen sentir en el Nirvana, completamente satisfecho, completamente feliz.

Y lo mismo sucede con otros actos humanos, no solo el reproductivo, la alimentación, la hidratación, el descanso, y otras tantas acciones humanas por las que nos sentiríamos completamente indiferentes, a no ser claro, por la liberación de tales drogas sobre nuestro torrente sanguíneo, descargando sobre nosotros o haciéndonos sentir sensaciones de satisfacción, placer o felicidad, todo por el simple hecho de no morir como simples vegetales, sin haber propagado la especie, acercándonos así, día a día a nuestra completa extinción, rompiendo y resquebrajando el frágil y delicado ecosistema natural en el cual nos encontramos.

Tenemos así una madre naturaleza consciente de que la mayoría de las especies animales son demasiado apáticas e indiferentes para solventar, sólo por el simple hecho de propagar su linaje, actos y acciones que beneficien su propia supervivencia, además de la de toda su especie sin los alicientes o incentivos otorgados por unas cuantas hormonas capaces de elevarnos a los cielos por unos momentos, dejándonos además, con deseos de ir en busca de más. Más placer, más satisfacción, más felicidad. La heroína es una niña en pañales a comparación de la naturaleza. La naturaleza precursora y predecesora de esa inalcanzable e imposible “caza del dragón”.⁵⁴ ¡Oh, Madre naturaleza, tu nos has otorgado el consumo, para el consumo y por el consumo!

[54] La “Caza del dragón” es una técnica empleada en el uso del consumo de la heroína, sin embargo en el sentido metafórico se refiere al hecho de que la sensación alcanzada y percibida la primera vez que se consume es una tan fuerte y tan placentera en el heroinómano que provocará en él una sensación de que la próxima ingesta le hará llegar al “Nirvana”, y para tratar de repetir tal sensación, continúa ingiriendo tal estupefaciente, sin embargo en los próximos consumos nunca se alcanza esa promesa de experiencia, pero sin embargo, esa promesa sigue latente. Este hecho es denominado así, por la razón de que el heroinómano nunca podrá ser capaz de sentir esa misma sensación tan elevada, tan fuerte y placentera, por lo que las dosis ingeridas irán en aumento de cantidad y de consumo, con tal de alcanzar de nuevo tal sensación. Lo cual, como el cazar un dragón, es totalmente imposible. Médicamente hablando, esta sensación es un aspecto común de adicción a las drogas en el que la tolerancia a las drogas provoca una curva de rendimiento que disminuye en el usuario la satisfacción al consumir la droga.

Algunos pocos miles o millones de años después, habiendo la civilización evolucionado un poco más, al igual que nuestros ideales y necesidades de satisfacción y felicidad, y siendo además el ser humano, ahora, la especie dominante del planeta, encontraríamos que en algunos de estos grupos sociales, tribus o civilizaciones el sentido placentero y de felicidad que ciertos actos humanos como la alimentación o el descanso podían otorgar fue diluyéndose poco a poco, y su apreciación sensitiva como proporcionadores de satisfacción fue decayendo en distintos y variados grupos humanos, tomemos en cuenta que en este argumento no se contempla el acto reproductivo, debido a que éste se encuentra más cercano al hecho perpetuador de la especie, como también fue visto por Freud al enunciar que bien "...podía considerar el hambre como representante de aquellos instintos que tienden a conservar al individuo; el amor [genital], en cambio, tiende hacia los objetos: su función primordial, favorecida en toda forma por la Naturaleza, reside en la conservación de la especie."⁵⁵ Tal vez sea por esto que la sensación generada, al realizar dicho acto, de placer y satisfacción es mucho más fuerte (por lo menos de forma natural) que aquellas generadas por la liberación de hormonas al comer o descansar, como Sigmund Freud, establece: "... aquella orientación de la vida que hace del amor el centro de todas las cosas, que deriva toda la satisfacción del amar y ser amado. Semejante actitud psíquica nos es familiar a todos; una de las formas en que el amor se manifiesta -el amor sexual- nos proporciona la experiencia placentera más poderosa y subyugante, estableciendo así el prototipo de nuestras aspiraciones de felicidad. Nada más natural que sigamos buscándola por el mismo camino que nos permitió encontrarla por primera vez."⁵⁶ Esta falta de satisfacciones, fuera de los actos reproductores, dio como resultado que el ser humano se diera a la búsqueda de otras actividades que pudieran generarle aquellas sensaciones de placer o felicidad que fue dejando de lado, tal vez fue por esto que surgieron actos como la danza, el canto o la música, como esos ejercicios humanos capaces de brindarle esos pequeños momentos de elevación espiritual los cuales serán aptos de llevarlo por la senda de la satisfacción y placer hacia la más pura felicidad, ya que "... el goce de la obra de arte, accesible aun al carente de dotes creadoras, gracias a la mediación del artista. Quien sea sensible a la influencia del arte no podrá estimarla en demasía como fuente de placer y como consuelo para la congojas de la vida. Mas la ligera narcosis en que nos sumerge el arte sólo proporciona un refugio fugaz ante los azares de la existencia y carece de poderío suficiente como para hacernos olvidar la miseria real."⁵⁷ Apunta Freud.

[55] FREUD, Sigmund (1930) "El malestar en la cultura" Ed. Alianza (p. 107)

[56] Ib. (p. 73)

[57] Ib. (p. 71)

Pero el ser humano no es un ser incansable, éste no puede encontrarse bailando, cantando, musicalizando o fornicando eternamente, tal vez así lo quisiera, pero fisiológicamente le es más que imposible. Tomemos en cuenta, además, otro factor, las sensaciones de placer, satisfacción y felicidad, son inmanentes, no duran mucho tiempo, desaparecen para ser buscadas de nuevo, recordemos otra vez, lo sabía que es la naturaleza, la naturaleza sabía de antemano que de la misma manera en que la apatía por la reproducción sería fatal para el desarrollo y la perdurabilidad de la especie humana, del mismo modo, una sensación de satisfacción, placer y éxtasis eterno, sería otra razón por la cual al ser humano no le sea percibido como necesario el alcance o la consecución de otro acto reproductivo para asegurar la concepción; de la misma manera en que una sensación de éxtasis provocaría que sus percepciones y razonamientos se encuentren por siempre nublados, provocando que este ser humano extasiado por tal intensidad en sus sensaciones muera a causa de inanición, como presa de una bestia, o porque simplemente cayó por un barranco de cual no se percató. No, la naturaleza ve a todo ser viviente como uno de sus hijos, y es por eso que no podía permitir que tal sensación imposibilitara nuestro desarrollo en esta pequeña esfera azul verdosa, es por esto que la naturaleza decidió no hacernos capaces de sentir sensaciones de placer, satisfacción o felicidad trascendentales, eso no es benéfico para las especies, las hace conformistas, estancadas, paralizadas. Es por eso que la naturaleza, al hacer este tipo de sensaciones inmanentes, asegura que las especies siempre vayan en busca de esas experiencias y sensaciones, una y otra vez hasta el fin de su vida, comiendo, bebiendo, descansando y fornicando (además de otros actos, como los artísticos), serían las únicas maneras en que las especies pueden perdurar.

Pero prosigamos, ya que si bien se ha dicho que el ser humano no puede alcanzar o conseguir una satisfacción o felicidad total y completamente duradera, ni por medios biológicos, ni por medios culturales, esto no podía pasar desapercibido por mucho tiempo, y fue para pronto que surgió y se instauró una institución que se propuso el poder de brindar y otorgar el alcance y la consecución de esta felicidad y satisfacción de una forma eterna, perenne y perdurable. Por siempre y para siempre. Amén.

(Por favor insértense o imagínense a continuación sonidos de campanas, aleluyas angelicales y coros celestiales)

Las religiones (algunas, por lo menos las tres más practicadas y poderosas), observando y dándose cuenta de la carencia emocional anímica que aquejaba al ser humano, se dio a la tarea de brindarle a éste, aquello que ha llevado tiempo buscando: felicidad trascendental, la dicha eterna. Esto lo logró por medio de promesas, juramentos y tergiversaciones de lo expuesto por sus máximos representantes o profetas. Existía sólo un pequeño detalle, y éste era que, para alcanzar esa anhelada felicidad, esa dicha eterna, había que morir primero... pero morir era lo más fácil, antes de morir, uno tenía que vivir fuera del pecado (siendo pecado, todas aquellas normas impuestas para el beneficio de la misma la misma religión en la mayoría de los casos); pagar alguno que otro tributo, como dinero, tierras, sacrificios animales o de primogénitos; o en caso de no contar con el poder adquisitivo o la solvencia económica siempre se podría dedicar la vida entera a seguir los estatutos y los lineamientos en la casa de su profeta y salvador, su Dios. Todo sea por asegurar un más allá, una eternidad de dicha, gracia y felicidad.

Para alcanzar la anhelada dicha eterna una vez que uno hubiera muerto, había que vivir una vida lejos del placer y el éxtasis, una vida entregada al puritanismo, lejos de la mayoría de las obras y acciones, que verdaderamente podían hacerte por momentos felices ¿Bailar? En muchos de los casos y las variedades, era un pecado ¿Entregarse a un bacanal? Pecado ¿Fornicar? Solo para concebir, ni se te ocurra disfrutarlo. Así, nos encontramos que la mayoría de los actos realizados con el fin de emocionar o hacer feliz al ser humano era considerado como un pecado.

Y es que no se podía ser más claro y contundente ¿Cómo podía uno creerse merecedor de la felicidad eterna, cuando se había llevado toda una vida entregada al pecado, llena de pequeños y fugaces placeres? No ¿Quieres llevar una vida de satisfacción y felicidad fuera de este mundo terrenal? Más vale y te conviene comenzar a sufrir y llevar una vida lejos del placer y la satisfacción. Si puedes flagelarte, mucho mejor.

Pero es ahora, que habiendo superado, no, desenmascarado, no, entendido, si, entendido que el papel de las religiones y lo mejor de ellas no están en aquello que prometen, sino en lo que pueden ayudar a llegar a ser a uno como individuo justo ahora. Es entonces que aparecemos en el mismo punto del cual partimos: incapaces de lograr y alcanzar esa escurridiza felicidad y satisfacción eterna.

Pero un momento ¿Qué no es ahora una época de grandes avances tecnológicos y científicos? ¿Cómo es posible que aun ahora, no sea posible alcanzar esa tan anhelada felicidad eternamente trascendental? Y claro que no lo es, es ahora que la felicidad eterna está al alcance de tu mano (y de tu bolsillo), no hay motivos para seguir triste toda una vida. No ahora, no cuando la felicidad es un bien que puedes adquirir, un bien de consumo instantáneo y perpetuo. Es esa promesa de felicidad y satisfacción presente y al momento la que nos ha hecho ser los grandes consumidores que somos actualmente, sólo es cuestión de observar alrededor de uno mismo para percibir y percatarse de todos aquellos objetos que hemos consumido, unos necesarios, otros no tanto; unos cargados con esa promesa de felicidad, otros que no, pero que sin embargo implican añoranzas y recuerdos de felicidad o de tristeza.

Las sociedades actuales están dadas por esa idea de consumo, somos una sociedad formada de consumidores, cuya única tarea es consumir o ser consumido. El consumo es parte natural de nuestra vida y nuestra especie, no podríamos sobrevivir si no se consumiesen tales nutrientes, energía, afectos, etc., el consumo está dado a través de nuestra evolución como un recurso más para asegurar nuestra futura existencia. No fue quizás, hasta principios del siglo veinte, o tal vez mediados, cuando finaliza la segunda guerra mundial que a través de una producción de bienes y servicios súper-acelerada, que se observo la forma de aprovechar esta tendencia que el consumo se convirtió en una ideología, una forma de vida, otro “ismo” más, Zygmunt Bauman explica este consumismo como “... un tipo de acuerdo social que resulta de la reconversión de los deseos, ganas o anhelos humanos (si se quiere ‘neutrales’ respecto del sistema) en la principal fuerza de impulso y de operaciones de la sociedad, una fuerza que coordina la reproducción sistemática, la integración social, la estratificación social y la formación del individuo humano...”⁵⁸, un acuerdo social capacitado para ofrecer al humano todo lo que ha estado buscando a través de su vida, todas sus necesidades pueden ser resueltas, su satisfacciones plenas, sus placeres alcanzados, todo para que el ser humano logre alcanzar ese sentido de felicidad, aquí y ahora. No vayas a la iglesia a rezar por esa anhelada esperanza de felicidad, descanso y dicha eterna que deseas de esta vida llena de tragedia y sufrimiento ¡Ve al *market*! Te aseguro que allí podrás encontrar uno o más productos que logran colocarte en el pedestal de la felicidad.

[58] BAUMAN, Zygmunt (2007) “Vida de consumo” Ed. FCE (p. 47)

Los actores o los personajes que observaron la capacidad que el consumo podía alcanzar, se valieron de varias herramientas para hacer del consumo un modelo de vida para las sociedades contemporáneas, y es curioso observar como la mayoría de las herramientas que el consumismo emplea fueron adoptadas de una institución que lleva miles de años estructurando para su beneficio, la razón y el pensamiento humano, pero más que curioso, resulta irónico, que el ser humano, justo cuando estaba alcanzando la libertad de pensamiento al romper las cadenas de la opresión y la sumisión intelectual y de conducta, se levanta ante una de las instituciones más poderosas del planeta y cae rendido antes los mismos actos manipuladores utilizados antiguamente y a través de los siglos por esta institución. El consumismo toma de la institución religiosa aquellos modelos y patrones de control social e intelectual de los que hizo empleo por miles de años. Pero el consumismo, y los personajes envueltos en su desarrollo y crecimiento sabían algo, sabían que el consumo no es capaz de ofrecer aquello que la religión ha ofrecido durante todo este tiempo. Salvación. El hecho de que compres un celular que cueste cercano a los diez mil pesos no te abrirá las puertas del cielo, quizás antiguamente una cantidad similar otorgada a través de un diezmo podía lograrlo, pero la sociedad evolucionada no caería en eso de nuevo (por lo menos no una parte de la sociedad). ¿Qué sería entonces aquello necesario para esclavizar, subyugar, controlar y someter a los individuos contemporáneos? Felicidad. Esa es la respuesta, todo mundo desea ser feliz, pero aquí y ahora, ya no se caerá de nuevo en el mismo argumento que las instituciones religiosas han vendido a través de los siglos, una idea y una promesa a futuro, la cual cabe la posibilidad de que ni siquiera exista. No, felicidad, placer y satisfacción en el presente. Ese será el slogan principal de campaña ocupado por la institución consumista. El slogan de todos los objetos de consumo, incluidos nosotros mismos, y es para Bauman que la institución consumista es "... quizás la única en la historia humana que promete felicidad en la vida terrenal, felicidad aquí y ahora y en todos los 'ahoras' siguientes, es decir, felicidad instantánea y perpetua."⁵⁹ Como no caer rendido ante tal slogan publicitario que promete tanto, "felicidad aquí y ahora". No más sufrimiento, no más espera e incertidumbre por aquella felicidad encontrada en un paraíso que quizás no existe. No, somos una cultura presentista como establece Elzbieta Tartowska⁶⁰, lo único que importa es el aquí y el ahora y si alguien o algo es capaz de brindar la posibilidad de ser feliz no se desaprovechará, se tomará a puños y por fin se alcanzará esa tan anhelada felicidad. Pero esta no será una felicidad perdurable y eterna,


[59] Ib. (p. 67)

[60] Cfr. Ib. (pp. 144-145)

no, esta sensación de felicidad y satisfacción se disolverá tan rápido como los hielos de una Coca-Cola® en un día de verano, esto debido a como explica Bauman, a las instituciones consumistas “La satisfacción debe ser tan sólo una experiencia momentánea, algo más temible que deseable cuando dura demasiado. La gratificación duradera y definitiva debe parecerle a los consumidores una perspectiva poco atractiva. En realidad, más bien una catástrofe.”⁶¹ Esto debido a que el principio ético de producción, en el cual se basó la institución consumista, tenía que ser uno en que el retraso de la gratificación fuera demorada, tenía que ser así y no de otro modo si se quería seguir produciendo a gran escala y en mayores cantidades, es entonces que la gratificación o satisfacción duradera no puede presentarse en un sistema de producción, si se diera la consecución de una satisfacción duradera, la producción de productos o servicios caería por los suelos, es por eso que una institución que se dice comprometida a la satisfacción del cliente como su motivo y propósito absoluto, es una institución que miente, un cliente satisfecho como expone Bauman no es un motivo ni un propósito, sino la más terrorífica amenaza.⁶² Pero la promesa de felicidad no fue la única herramienta de control que la institución consumista tomó prestada de la institución religiosa, para nada, cómo desaprovechar los métodos y las ideas que una institución como la religiosa ha tardado años en montar, perfeccionar, experimentar y hacer valer en lo que el dominio a las masas se refiere. No, debían haber aun, por ahí, instrumentos que la institución religiosa pudiera conferir a una institución relativamente nueva y falta de experiencia como lo es la consumista. Así que la institución consumista hizo suyas ciertas herramientas utilizadas por las instituciones religiosas, de modo que le resultara más fácil su acceso al mundo de las instituciones de control y dominio social, un grupo muy exclusivo y cerrado, pero de relativo fácil acceso debido a la facilidad con que la especie humana es manipulable. Pero cuáles son, además de la promesa de felicidad inmediata, aquellas herramientas de las que la institución consumista se hace valer. Veamos sólo algunas, no todas, quizás las de más importancia, ya que no se quiere ofrecer al lector de las armas y herramientas para convertirse en un pequeño Adolf H. en potencia.

[61] Ib. (p. 135)

[62] Cfr. Ib.



“Cuando el fascismo llegó a América, no llegó vestido con camisas negras o marrones, no llegó con botas militares, llego con zapatillas y camisetas con caritas felices... Alemania perdió la Segunda Guerra Mundial. El fascismo la ganó, créeme, amigo mío”

George Carlin - Real Time With Bill Maher⁶³

[63] CARLIN, George (2005) “Real Time With Bill Maher” - Septiembre 9, HBO

Ilustración 25.

Comencemos recordando la facilidad con que puede ser manipulado el ser humano. Individual o socialmente, nuestra capacidad de pensamiento propio se ha visto soslayado y pasado por encima en muchas ocasiones ¿Cuál es la razón de tal facilidad en la manipulación de las masas humanas? Los infantes manipulan a sus padres, un individuo manipula a su pareja, tu jefe te manipula, pero más que nada son las instituciones políticas, educativas o religiosas las que ejercen una mayor manipulación sobre el pensamiento y actuación de las personas, y dentro de estas instituciones manipuladores se ha instalado quizás, la que mejor ha ejecutado diversas herramientas de control contemporáneamente, una institución que (se atreverá a continuación a hacer una aseveración personal) ha superado en cuestión de manipulación a las tres anteriores, a la institución educativa, aquella que establece qué y cómo debes pensar y actuar; a la institución política, la cual te dicta tus deberes y obligaciones dentro del panorama sociocultural en el cual estás inserto; inclusive se atreverá a establecer que la institución consumista a desbancado a la mejor manipuladora y controladora social de la historia de la civilización, la institución religiosa, aquella institución por la que millones de personas han ido a asesinar o han sido asesinadas; aquella institución que quema libros y personas que no adoptan su manera de pensar; aquella institución que te ha marcado, sólo por nombrar otro ejemplo, un decálogo de estatutos y reglas por el cual debes regirte y en el cual debes basar tu vida; aquella institución que durante mucho tiempo estuvo al frente del orden mundial y por la cual hubo grandes retrasos o en peor caso pérdidas de grandes descubrimientos científicos y tecnológicos; una institución que dominó todos los campos de actuación y pensamiento, ha sido actualmente desplazada por la institución del consumismo, pero esta institución no pudo haberse colocado en tal lugar por sí sola, la institución consumista ha tenido grandes maestros de los cuales aprendió el tranquilo, paciente y disimulado arte de la manipulación, lo que ha venido a hacer la institución consumista actualmente es retomar aquellos métodos de manipulación y control social que las instituciones religiosas, políticas o educativas han estado practicando por siglos. El consumismo sólo ha adaptado estas prácticas y procederes a sus intereses, aplicándole a cada una de ellas su propio sello particular. Y vaya que lo ha hecho de una manera tan novedosa, atractiva y seductora, que ha pasado inadvertido para la mayoría de la civilización humana.



**I WANT YOU
FOR U.S. ARMY**

NEAREST RECRUITING STATION

Ilustración 26. Propaganda para el enlistamiento de las fuerzas armadas estadounidenses.



**I WANT YOU
TO SPEND A LOT**

TO PROVE YOU LOVE YOUR FAMILY

Ilustración 27. Parodia propagandística publicitaria.

Hablemos ahora de algunos de los métodos utilizados por la institución consumista para manipular y ejercer control social. El primero de estos sería la propaganda. ¿Qué hubiera sido de la segunda guerra mundial sin el uso de la propaganda? por un lado una propaganda nacionalista NAZI, por el otro la propaganda de enlistamiento de las fuerzas armadas estadounidenses, los cursos que tomaron estas y otras guerras habrían sido muy diferentes si el uso de la propaganda no hubiera alcanzado el nivel, la magnitud y la importancia que le fue dada en tales momentos históricos.

El término “propaganda” actualmente ha sido cambiado por otro menos relacionado a acciones bélicas y conflictos armados, pero en esencia es lo mismo. Publicidad. Todo objeto de consumo está dado a través de una manera de hacerlo público, la publicidad es lo que permite a un objeto darse a conocer, le permite mostrarse en el mundo, la publicidad es uno de los principales ganchos que permiten la subsistencia de los objetos y servicios de consumo. Ya lo ha dicho Jean Baudrillard, nuestro mundo es un mundo publicitario, “... todas las cosas están condenadas a la existencia, a la apariencia visible; están condenadas a la publicidad, al hacer-creer, al hacer-ver, al hacer-valer. Nuestro mundo moderno es publicitario por esencia.”⁶⁴ La particularidad del mundo actual es la publicidad, prender la televisión, la radio o la computadora, e inmediatamente se traerá a nuestra percepción infinidad y gran cantidad de elementos publicitarios, ya ni se diga la propia ciudad, la cual se encuentra atascada e invadida de objetos publicitarios, sean estos carteles publicitarios, *flyers*, edificios o personas, la cantidad de objetos publicitarios es infame. Y todos y cada uno de estos productos publicitarios es capaz de mostrarte un producto capaz de hacerte más feliz y de forma inmediata. Tal vez no de manera directa, pero vamos, compra esas pastillas en oferta, las cuales son capaces de brindarte seis horas de vitalidad sexual en el lecho amoroso equiparables a la fortaleza de un león, por lo cual tu capacidad amorosa-afectiva se verá incrementada, lo que traerá una gran mejora al momento de ejercer tu sexualidad con tu pareja, dotándoles de gran placer y satisfacción en el dormitorio, por lo que no sólo tú serás feliz, sino que también harás feliz a tu pareja. O porqué no comprar esa faja reductora, con ella te será posible quemar gran cantidad de calorías al mismo tiempo que te deshaces de esos nutrientes que no necesitas o son nocivos para tus caderas y cintura, estarás más delgada, más bella y por tanto tu misma te “publicitarás” mejor, por lo que lograrás encontrar y encantar al futuro amor de tu vida, o aquellos que te observan, serás adorada y admirada, serás feliz. Que tal un auto, capaz de levantar más de veinte

[64] BAUDRILLARD, Jean (1996) “El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas” Ed. Amorrortu (p. 32)

señoritas por manzana, en color rojo, azul o verde pistache, interiores de cuero, quemacocos, llévatelo y además te regalaremos una dotación de actitud y autoestima que bien te hace falta. ¿Una cerveza, un celular, lociones, sexo casual? Tú dilo, y nosotros te lo haremos llegar, y como bono te llevaras una playera con nuestro logo en un tamaño *Xtra Large*.

Somos consumidores, como también objetos de consumo, los límites han desaparecido. Publicidad hecha para ti. Tu hecho publicidad, publicítate a ti mismo y publicita a las mismas marcas que consumes. Pero la publicidad no sería nada más que malos anuncios comerciales u horribles carteles de distintos tamaños sobre la ciudad, si no fuera capaz de concebir una sensación sobre las personas, sobre las masas, y esa es la sensación de necesidad, la publicidad hace sentir una sensación de necesidad sobre el observador, le hace caer en un completo estado de necesidad creada.

Esa necesidad creada transmuta en deseo, ya no sólo crees que necesitas de los objetos en venta, sino que ahora los añoras y los deseas, matarías a un vagabundo con tal de conseguir ese objeto de deseo. Y una vez obtenido, una vez resuelta esa necesidad creada, la publicidad promete la llegada de esa felicidad y satisfacción cercana al orgasmo. Bauman explica lo siguiente, relativo al uso de la publicidad y las promesas:

“... la fabricación de nuevos deseos desempeña ahora la función que antes cumplía la regulación normativa, de manera que la publicidad y los avisos comerciales ocupan el lugar que antes solían ocupar la ley y el orden. La promesa de sensaciones placenteras e inexploradas desencadena el deseo; la oferta de objetos que producen ricas sensaciones precede, por lo general, la aparición del deseo, de tal modo que este está, desde el principio, dirigido hacia un objeto. Por lo tanto, el actual código de elección genera un agente cuya habilidad principal consiste en identificar la promesa de sensaciones placenteras y en seguir luego las señales y los signos que marcan el camino para obtenerlas.

Sin embargo, la aplicación exitosa del código se evalúa mediante las experiencias vividas por los propios agentes; en su accionar hacia un objeto, los agentes actúan como individuos egocéntricos y autorreferentes, poco interesados por las repercusiones que sus elecciones puedan tener sobre cualquier otra cosa que no sean sus propias sensaciones. Tampoco se preocupan demasiado por los efectos que sus elecciones puedan tener a largo

plazo. Las sensaciones placenteras que persiguen son, por lo general, fugaces, muchas veces instantáneas... nacen y se desvanecen en un instante; pocos deseos sobreviven a su satisfacción y se necesitan permanentemente nuevos deseos y nuevos objetos para que los agentes no pierdan motivación.”⁶⁵

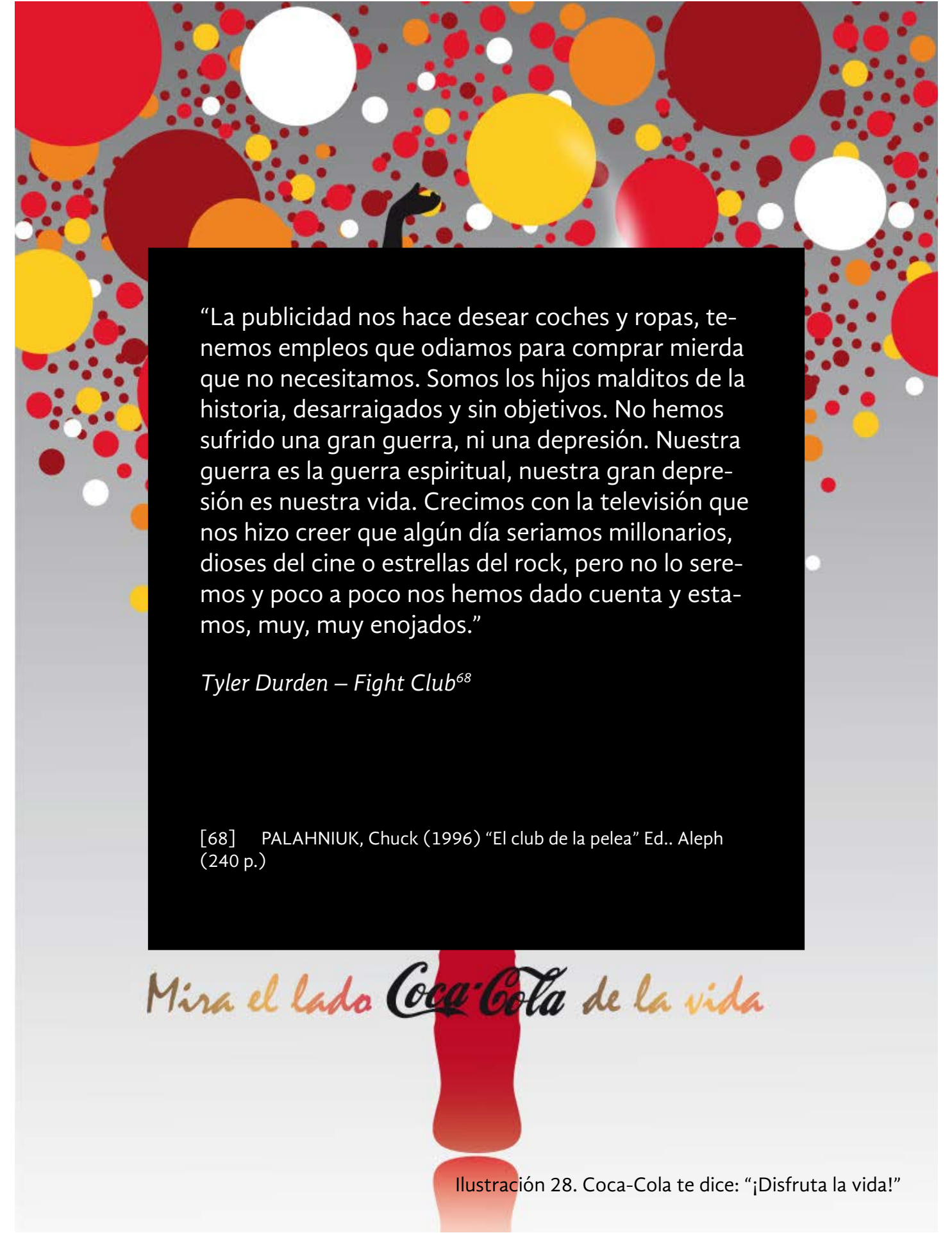
Manipulación de principio a fin. Como ovejas al matadero. Deseamos placeres, satisfacciones y felicidad, como Freud diría, la característica inevitable de toda civilización, está enraizada en la orientación intrínseca de los impulsos humanos al placer.⁶⁶ Sabiendo esto, la institución consumista nos manipula a través de la publicidad, enganchándonos al hecho de desear productos, objetos o servicios, que se dicen o se presentan como posibilitadores de ofrecer esas agradables sensaciones en el ser humano. Parafraseando a Bauman, el “principio de placer” es la que guía y dirige las acciones humanas, hacia más satisfacción sensual, son entonces necesarias las imposiciones de órdenes, leyes y controles, para posibilitar la vida social.⁶⁷ Pero la publicidad y los objetos de consumo no están limitados a obedecer tales restricciones relativas al deseo y al placer, los objetos por medio de la publicidad están en completa libertad de advertir y promocionar la posibilidad de que a través de los objetos que promocionan se alcance el placer extremo del poseedor. Es una lástima que no lo logren en la mayoría de las veces. Estos objetos difícilmente crean una sensación de placer prolongada, además de que la felicidad que transmite es sólo momentánea, no es eterna, por lo cual necesitamos seguir consumiendo más y más productos, para poder llenar esa falta de satisfacciones y felicidades que tanto nos hacen falta. No se tiene que ser un heroinómano para ir a “cazar al dragón”, la institución consumista nos ha convertido en “*yunkies*” del consumo. Siempre en búsqueda de ese objeto definitivo capaz de brindar una sensación de placer, satisfacción y felicidad definitiva. Aunque nunca la encontremos.

Como ovejas al matadero. Lo peor no es el hecho de que no lo sepamos, lo peor es que lo sabemos y no podemos o no queremos hacer algo al respecto. Como individuos no podemos evitarlo, como masa o grupo social mucho menos. Por lo menos no ahora.

[65] BAUMAN, Zygmunt (1999) “En busca de la política” Ed. FCE (p. 85)

[66] Cfr. BAUMAN, Zygmunt (1988) “Libertad” Ed. Nueva Imagen (p. 132)

[67] Ib.

The background of the page is a grey gradient with a pattern of colorful circles in red, orange, yellow, and white. In the upper left, a black hand is shown holding a small yellow object. A large black rectangular box is centered on the page, containing white text.

“La publicidad nos hace desear coches y ropas, tenemos empleos que odiamos para comprar mierda que no necesitamos. Somos los hijos malditos de la historia, desarraigados y sin objetivos. No hemos sufrido una gran guerra, ni una depresión. Nuestra guerra es la guerra espiritual, nuestra gran depresión es nuestra vida. Crecimos con la televisión que nos hizo creer que algún día seríamos millonarios, dioses del cine o estrellas del rock, pero no lo seremos y poco a poco nos hemos dado cuenta y estamos, muy, muy enojados.”

Tyler Durden – Fight Club⁶⁸

[68] PALAHNIUK, Chuck (1996) “El club de la pelea” Ed.. Aleph (240 p.)

Mira el lado *Coca-Cola* de la vida

Ilustración 28. Coca-Cola te dice: “¡Disfruta la vida!”

Aunque también existe una contradicción en la manera en que el consumo es ofrecido a la sociedad. Existe al principio de cada objeto, justo cuando acaba de aparecer en el aparador, un sentido de exclusividad, lo cual hace al comprador/poseedor elevarse por breves instantes por encima de las demás masas de consumo al ser “poseedor” de un objeto que nadie más tiene, tal como un pavo real, el poseedor de aquel objeto, digamos, por ejemplo un bolso *DKNYZ*, ostentará ese producto como una muestra de su hermoso plumaje y su gran capacidad reproductiva. Pero en un mundo de producción súper-desarrollada, no hará falta mucho tiempo para que muchos individuos cuenten también con ese mismo “plumaje” en forma de bolso, la exclusividad y distinción desaparece, y lo que podría pensar como una caída en las ventas de tales “plumajes”, no es así, así no funciona el mundo del consumo actual. En ese momento es cuando, la mayoría de la masa poseedora de ese producto, ejerce una mayor presión sobre aquellos que no lo poseen, Guy Debord los explica de la siguiente manera:

“Cada producto individual representa la esperanza de un veloz atajo para acceder por fin a la tierra prometida del consumo total y, al mismo tiempo, se presenta como la singularidad decisiva. [...] el objeto del cual se espera una potencia singular no llega a proponerse como objeto de adoración para las masas sino a condición de ser producido en un número de ejemplares lo suficientemente elevado como para poder ser objeto de consumo masivo. El carácter prestigioso de este producto cualquiera procede del hecho de haberse situado, por un instante, en el centro de la vida social, como si fuese la revelación del misterio de la finalidad de la producción.

El objeto que fue espectacularmente prestigioso se torna vulgar en cuanto entra en casa de un consumidor, porque en ese mismo momento entra en las casas de todos los demás consumidores. Revela entonces (cuando ya es demasiado tarde) su pobreza esencial, que procede de las miserables condiciones de su producción.

Y para entonces ya ha aparecido otro objeto que se ha convertido en justificación del sistema y que exige ser reconocido.”⁶⁹

Creando así un ciclo infinito, de búsqueda de singularidad, al mismo tiempo que buscamos la aceptación del grupo social al que pertenecemos. Todo mundo quiere estar a la cabeza, pero nadie quiere ser dejado atrás. Ésta es la contradicción que se argumentaba anterior-

[69] DEBORD, Guy (1967)
“La sociedad del espectáculo”
Ed. Pre-Textos (p. 71)

mente, todo mundo desea ser ese pavo real individual de hermoso y exuberante plumaje, al mismo tiempo que no queremos sentirnos relegados o rechazados. Queremos formar parte de un grupo social "idéntico". Qué gran falta de decisión. Pero no hay razón para preocuparnos (aún), la institución consumista se encargara de solucionar esto. "El propósito crucial y decisivo del consumo en una sociedad de consumidores (aunque pocas veces se diga con todas las letras y casi nunca se debata públicamente) no es satisfacer necesidades, deseos o apetitos, sino convertir y reconvertir al consumidor en producto, elevar el estatus de los consumidores al de bienes de cambio vendibles."⁷⁰ Explica Bauman, mientras tanto, tú continua consumiendo esos productos que elevan tu estatus social y que al mismo tiempo te brindan satisfacción y felicidad, aunque todo esto sea por un tiempo moderado, ya que "El atractivo de los productos de consumo -esos objetos de deseo consumista reales o futuros capaces de desencadenar la acción de consumir- suele evaluarse según su capacidad de aumentar el valor de mercado de quien los consume."⁷¹

Aun así, no te preocupes, cuando el producto haya dejado de funcionar, la institución consumista vendrá y te entregara otro producto, a cambio de dinero, claro está, a cambio de tu alma. Pero tú sólo tienes un alma, y la institución consumista tiene miles de productos. No te alarmes, aún tienes el alma de tus hijos, familiares y amigos. Ve allá, afuera y funciona como un ente publicitario más, como un objeto más de consumo. Bauman expone lo anterior diciendo que el hombre y los objetos van en busca de "... el sueño de no disolverse ni permanecer en esa chatura gris, en esa masa insípida de productos sin rostro, el sueño de convertirse en un producto admirado, deseado y codiciado, un producto muy comentado, que se destaca por sobre esa aglomeración informe, un producto insoslayable, incuestionable, insustituible. Ésa es la materia de la que están hechos los sueños, y los cuentos de hadas, de una sociedad de consumidores: transformarse en un producto deseable y deseado."⁷² Como ovejas al matadero. Felices en la esclavitud.

Pasemos ahora al último factor que el consumismo utiliza para convertirse en la gran institución que actualmente es, un factor de igual manera utilizado por otras instituciones de control como lo serian las instituciones políticas y religiosas; hablamos claro de la identidad. Un par de párrafos atrás se habló de la necesidad del ser humano de sentirse aceptado por los distintos grupos sociales, esto puede ser en parte debido a que el ser humano es temeroso de la soledad, es

[70] BAUMAN, Zygmunt (2007) "Vida de consumo" Ed. FCE (p. 83)

[71] Ib. (p. 84)

[72] Ib. (p. 27)

por eso que crea diversos grupos sociales, para sentirse en compañía de otros individuos que compartan parte de sus sentidos, gustos e ideales; parte de sus miedos, alegrías, enojos o frustraciones. Y esta necesidad del ser humano de sentirse identificado con alguien o algo es aprovechado de gran manera por todas las instituciones, dado que cuando una institución capta a un grupo social que comparte ciertos ideales o pensamientos, es más fácil incidir sobre la mayoría de ellos, sólo es necesario saber donde se debe atacar y con qué argumentos.

Aunque para Bauman la identidad sea impropia y nos pasemos gran parte de nuestra vida tratando de forjar una, aun cuando esta se encuentra en constante cambio y mutación, ésta pasó a ser un medio de explotación y ventaja para la institución consumista y todas las demás. Bauman explica que para la institución consumista el "... camino del mercado consiste, por así decirlo, en construir al ser mediante el uso de imágenes. El ser se vuelve idéntico a las claves visuales que otras personas pueden ver y reconocer como significado de lo que se tiene la intención que signifiquen. Las claves visuales son de muchos tipos. Incluyen la forma del cuerpo, los adornos corporales, el tipo y contenido del hogar, los lugares que uno frecuenta y donde espera ser visto, la manera de comportarse y hablar, lo que se habla, el gusto artísticos y literario demostrable, lo que se come y la manera de preparar la comida y muchas otras cosas, todas proporcionadas por el mercado en la forma de bienes materiales, servicios o cultura."⁷³ Cuantas veces no hemos sido testigos de una publicidad que parece mostrar aquello con lo que nosotros siendo poseedores, no sólo del objeto que se está vendiendo, sino de la actitud, el físico, la sonrisa del modelo o actor, seríamos por completo felices.

Cuerpo, sonrisa, mirada y pelo perfecto; relaciones afectivas, hogar y autos perfectos; de todo eso serás poseedor si comienzas a ingerir agua con azúcar color negro. Una vida de total felicidad ¿Acaso no te gustaría? ¿No te gustaría sentirte identificado con eso?

¿Eres pésimo en el deporte que practicas? Serás el mejor a partir de que compres un par de tenis *naik*, un par de tenis como los que usa tu estrella favorita ¿Funesto en la cocina? Compra un libro de recetas, junto con este juego de setenta refractarios y complace a tus invitados con deliciosas comidas gourmet, justo como las prepararía, el chef que se encuentra en la portada ¿Un fracasado con el sexo opuesto? No importa, tenemos lo justo para ti, zapatos, traje, reloj, mancuernillas, corbata, estilista y barbero que te harán IDÉNTICO al modelo en portada.

[73] BAUMAN, Zygmunt (1988) "Libertad" Ed. Nueva Imagen (pp. 110-111)

Ejemplos existen bastantes, pero más que identificación, se diría que es imitación, el ser humano imita aquellas actitudes, rasgos o comportamientos que le parecen más adecuados para alcanzar un mayor estatus y reconocimiento en los grupos sociales a los cuales pertenecen, todo esto con la finalidad de prolongar su sensación de satisfacción, goce, placer o felicidad.

La institución consumista se ha valido y se ha aprovechado del deseo del ser humano de ser aceptado en grupos sociales para sentirse menos solo, o de estar a la cabeza de éstos, de elevar su estatus por el de sobre los demás; la institución consumista se ha aprovechado del deseo humano de encontrar aquello que le traerá satisfacción, placer y felicidad eterna.

Esto ha sido observado y aplicado por la institución consumista, y a través de ello se ha aprovechado y ha timado a su más fiel cliente, el ser humano, el cual, aunque consciente de todo eso, sigue inmerso en un ciclo eterno de compra, satisfacción, desilusión. Todo por esa búsqueda anhelada del ser humano por encontrar esa felicidad trascendental.

Es a través de estos factores (y otros tantos) que la institución consumista se ha desarrollado de tal manera, que se ha convertido más que en una parte del actual sistema económico capitalista, en su regidora, el consumismo ha remplazado ya el capitalismo, ya no son tiempos capitalistas, es ahora el consumo lo que domina nuestras vidas y nuestros procederes sociales, económicos y culturales. El consumo ahora afecta y modifica todos los actos humanos, aún cuando estos se creen alejados de las garras de éste. No hay, actualmente, ningún proceso humano que no esté dominado por las pautas impuestas por esta institución. Todo es posible de consumirse, y todo es posible de venderse y comprarse. Nada escapa de este nuevo orden mundial.



Ilustración 29. Bunsen. Héroes Locales. 611



“Lo que posees acabará poseyéndote.”

Tyler Durden – *Fight Club*⁷⁴

[74] PALAHNIUK, Chuck (1996) “El club de la pelea” Ed.. Aleph (240 p.)

Ilustración 30.



Ticking away the moments that
make up a dull day
You fritter and waste the hours in
an offhand way
Kicking around on a piece of
ground in your home town
Waiting for someone or some-
thing to show you the way

Tired of lying in the sunshine
Staying home to watch the rain
And you are young and life is long
And there is time to kill today
And then one day you find
Ten years have got behind you
No one told you when to run
You missed the starting gun

And you run, and you run to
catch up with the sun, but it's
sinking
Racing around to come up behind
you again
The sun is the same in a relative
way, but you're older
Shorter of breath and one day
closer to death

Every year is getting shorter
Never seem to find the time
Plans that either come to nought
Or half a page of scribbled lines
Hanging on in quiet desperation
is the English way
The time is gone
The song is over
Thought I'd something more to
say

*Pink Floyd - Time*⁷⁵

Ilustración 31.

V – Mundo líquido

Como se observó en el capítulo anterior el consumismo se ha consolidado como el regidor del nuevo orden mundial, sus medios de actuación, comportamientos y funcionamientos han tenido una gran repercusión e influencia en las sociedades contemporáneas, habiendo cambiado sus modos de vida y desarrollos tanto en empresas culturales, sociales como también económicas. El consumismo ha traspasado fronteras y ha crecido como un completo rizoma, colándose, empujando, filtrándose e instaurándose así en todas las actividades realizadas por el hombre.

El consumismo siendo ahora una ideología, se ha transformado en una forma y un modelo de vida, lo cual ha tenido sus efectos y resultados en todos los campos del desarrollo humano, ya sean éstos tanto biológicos como sociales, el consumismo como un cáncer se ha multiplicado a través del sistema que es la civilización humana contemporánea. Aunque se quiere aclarar que el uso de la palabra cáncer, estando ligada, hoy por hoy, a un conjunto de enfermedades que afectan los organismos biológicos, pudiera obtener una connotación negativa, no se desea hacer tal injerencia con el uso de dicho

[75] GILMOUR, David; WATERS, Roger; et al. (1973) "Time". Dark Side of the Moon



Ilustración 32. Tsunami que impacta las costas de la ciudad japonesa de Sendai.

concepto al momento de explicar el crecimiento que ha tenido el consumismo en los últimos años ha través de la civilización moderna. Recordemos que como tal, el cáncer es aquello que produce un exceso en el crecimiento y la división celular, quién nos puede asegurar que no pueda ser posible la utilización y el manejo del cáncer en los próximos siglos como tratamiento de recuperación y crecimiento para miembros o sistemas biológicos, los cuales se encuentren en un estado de malfuncionamiento o en completa invalidez; es entonces que el cáncer se percibiría en otro sentido, de otra manera, así que no podemos limitarnos a hablar o a entender mal un término, ó mejor dicho un fenómeno del cual aun no comprendemos todas las repercusiones o facultades que podría alcanzar. Es por eso, a partir de ahora, que en esta disertación, al hablar de las repercusiones e influencias que el consumismo ha marcado o podría alcanzar en los distintos canales de actuación, comportamiento y funcionamiento de las civilizaciones contemporáneas, se hará de una manera neutral, imparcial y objetiva, para que así, lo que es objeto de investigación no se vea con una clara marca de tendencia e inclinación preferente sobre una u otra, ya que como explica Zygmunt Bauman “Sería, sin duda, tan injusto como desaconsejable cargar a la industria del consumo con toda la culpa de la difícil situación en la que se halla la creación cultural hoy en día. [...] Tanto esa industria como ese modo de vida concuerdan bien entre sí y refuerzan mutuamente el control que ejercen sobre las opciones entre las que los hombres y las mujeres de nuestro tiempo pueden elegir de forma realista.”⁷⁶ Basta con decir que el consumismo no es bueno, ni malo. El consumismo es.

La civilización hará lo suyo para descartar o aceptar estos modos de actuación y estilos de vida a través del flujo del tiempo. Porque el tiempo es un fluido, al igual que las ideologías e identidades, y estos flujos no son inmóviles y estacionarios, se encuentran siempre en constantes y continuos trayectos, además de que también son imposibles de detener fácilmente, si no se cree así, le pido recordar la terrible tragedia que azoto a la pobre gente de la ciudad de Sendai, ubicada sobre las costas de Japón, las cuales sufrieron el embiste de un terrible tsunami en marzo del 2011, resultado de un terremoto de 8.9 grados en la escala de Richter, gente la cual quedo desolada ante el poder del flujo de las olas y el mar que avanzaban sin cesar a través del territorio nipón, que una vez mas fue lastimado y herido, producto de los fuertes flujos marítimos. Esa es la fuerza de los flujos, ya sean líquidos, gaseosos, informativos, comunicativos, ideológicos, etc., siempre en una constante mutación, alisando y estriando todo a su paso, una y otra vez.

[76] BAUMAN, Zygmunt (2005) “Vida líquida” Ed. Paidós (p. 85)

Es así que contemporáneamente se observa, que una de las repercusiones que vino a traer el consumismo, es una aceleración en la manera en que los actos, comportamientos y funcionamientos fluyen y se desenvuelven en el desarrollo de las sociedades y civilizaciones modernas. Actualmente el *Zeitgeist* o el espíritu de la época contemporánea es uno denominado por Bauman como “Modernidad líquida”, una modernidad en la cual acontecen “vidas líquidas”, ambas estrechamente ligadas, de manera simbiótica, ninguna dependiente de la otra, sino ejerciendo un mutualismo. La “Modernidad líquida” y la “vida líquida”, al igual que los flujos, se encuentran en una constante mutación. Definirlas, como a las identidades o ideologías, como constantes y siempre análogas sería un error, encontrar una forma sólida consolidada en las “sociedades modernas líquidas”, como en los flujos, sería imposible. Los flujos son una multiplicidad donde más de un resultado es posible. Para Bauman la “sociedad moderna líquida” es aquella en la cual “La ‘vida líquida’ y la ‘modernidad líquida’ están estrechamente ligadas. La primera es la clave de vida que tendemos a vivir en una sociedad moderna líquida. La sociedad ‘moderna líquida’ es aquella en que las condiciones de actuación de sus miembros cambian antes de que las formas de actuar se consoliden en unos hábitos y en una [sic] rutinas determinadas. La vida líquida, como la sociedad moderna líquida, no puede mantener su forma ni su rumbo durante mucho tiempo.”⁷⁷ Pensemos en esto por un momento. Recordemos, por ejemplo, los cambios que a cada momento se producen en artículos comerciales, cambios de color, de nombre, de empaque, de presentación, de publicidad; cambios acelerados en relación a la producción tanto de *software* como de *hardware*; celulares, autos, medios audiovisuales; galletas y cereales que cambian el diseño del empaque cada seis meses; marcas que rediseñan sus logos y productos a cada momento; mutaciones que así mismo, también se encuentran presentes en nuestras personas a través de cambios de estilos, trabajos y parejas; y ni hablar del mundo virtual, en donde podemos ser quien sea que queramos, ya no es necesaria la realidad para sufrir trastornos de personalidad múltiple, puedes ser quien sea que desees en la Internet, un nihilista, la porrista de preparatoria, un gran empresario, un *snob*, las posibilidades son infinitas. Pero aun así, siendo estos cambios en los estilos de vida y en los productos de consumo, quizás los más notorios, a su vez son los menos relevantes, son los cambios en la sociedad los que verdaderamente afectan los modos de actuación y de comportamiento de los seres humanos, ya que nos encontramos en la imposibilidad de ejercer una forma o un rumbo, ni que decir de las identidades, las cuales como nosotros



Ilustración 33. Evolución de logos corporativos.

[77] Ib. (p. 9)



Ilustración 34. "El ticher"

[78] BAUMAN, Zygmunt (2007) "Vida de consumo" Ed. FCE (p. 198)

[79] BAUMAN, Zygmunt (2005) "Vida líquida" Ed. Paidós (p. 10)

se encuentran de la misma manera en una constante mutación y transformación, las cuales no podemos controlar. Y ya sabemos cuánto gustan a las sociedades y al individuo humano esas sensaciones de control y certidumbre.

Es así que cada día es un nuevo comienzo, un momento eres un chico que sufre una comicidad al caer a un canal de aguas negras, te conviertes en la sensación de la Internet, apareces en noticieros y comerciales; otro día eres una adolescente, que arrastra quien sabe cuántos problemas psicológicos, la cual por el deseo y la convicción de asistir a una lejana boda "real" al otro lado del Atlántico, se pone en una intensa huelga de hambre, con lo cual eres capaz titulares y espacios informativos; eventos que al día siguiente a nadie interesan, ya que todos han olvidado tu nombre, porque como explica Bauman en una sociedad "... sobresaturada de información los titulares sirven casi siempre (¡y con eficacia!) para borrar de la memoria pública los titulares del día anterior, todos los temas calificados en los titulares como de 'interés público' tienen apenas una escasa posibilidad de sobrevivir. Y, lo que es más importante aún, el interés por los 'espectáculos' de la televisión o de los titulares de los periódicos simplemente no pueden coexistir en la estructura mental de un creciente número de ciudadanos convertidos en consumidores en la era del tiempo líquida."⁷⁸ Es tiempo del siguiente evento, del siguiente noticiero, de la siguiente nota roja, de la siguiente primera plana, del siguiente trending topic, etc. Si algo ha aportado el consumismo a las sociedades modernas líquidas es la oportunidad de comenzar de nuevo, esto, como se ha dicho anteriormente, gracias al hecho en el consumismo de la necesidad eterna de satisfacciones, deseos y apetitos. El consumismo nos ha condicionado tanto a estar siempre inconformes y en búsqueda de la satisfacción fugaz y excesiva, aunque pasajera, que nuestros modos de vida están dados a través de esta obsolescencia inmediata. Pero lo que también nos brinda esta obsolescencia inmediata es la oportunidad de nuevos comienzos, de una manera rápida e indolora. Un día el noticiero es sobre Egipto, al próximo día Libia, pasaremos a Japón, luego Libia de nuevo, un matrimonio "real", la canonización de un protector de pederastas, la ejecución de un revolucionario, Libia de nuevo. Una noticia nueva cada día, siempre más fresca y reluciente, y en ese día esa es la noticia que importa, la que pasa en boca de todos, mientras que las demás son olvidadas. Son estas sucesiones de nuevos momentos, breves e indoloros, los que para Bauman provocan que entre "... las artes del vivir moderno líquido y las habilidades necesarias para practicarlas, saber liberarse de las cosas prima sobre saber adquirirlas."⁷⁹ Dado

que en esta contemporaneidad nada es estable y todo es mutable, la pérdida de ciertas cosas puede darse con la más pura facilidad, finalmente algo vendrá a remplazarlo rápidamente. Deja fuera las preocupaciones por el auto impactado o por la pareja que nunca más volverá, la vida está llena de nuevos y ricos momentos, llena de ricos y bellos objetos. La vida, ahora, está ahí para que puedas devorarla. Devorar momentos, sensaciones, relaciones, objetos. Dado que en las sociedades modernas líquidas los objetos de consumo son breves y pasajeros, al igual que la atención prestada a éstos, aunque logren captar nuestra atención, si no cuentan con otra característica que nos atraiga, rápidamente serán olvidados, ya que como igual sucede con la idea de identidad sólida, los objetos cuentan con un temporizador, que pasado cierto tiempo los determinara como obsoletos a los ojos del consumidor, en este caso el individuo perteneciente a la sociedad moderna líquida, perdiendo así su utilidad, su función y su significación, es por eso que “... en cuanto sobrepasan ese límite, dejan de ser aptos para el consumo; como su ‘actitud para el consumo’ es la única característica que define su función, llegado ese momento ulterior ya no son aptos en absoluto: son inútiles.”⁸⁰ Incidente, que no nos brindara ninguna lastima, nuestra necesidad de un objeto, como en el plato de un buffet, estará vacía y preparada para ser llenada de nuevo, lista para devorarse, devorar en este caso, otro objeto. Somos devoradores para Bauman ya que lo expresado por el dicta que el ser humano asigna “... al mundo y a todos sus fragmentos animados e inanimados el papel de objetos de consumo: es decir, de objetos que pierden su utilidad (y, por consiguiente, su lustre, su atracción, su poder seductivo y su valor) en el transcurso mismo del acto de ser usados. Condiciona, además, el juicio y la evaluación de todos los fragmentos animados e inanimados del mundo ajustándolos al patrón de tales objetos de consumo.”⁸¹

En las sociedades modernas líquidas lo efímero cobra vital importancia, y de eso depende el hecho de que lo líquido no se convierta en un objeto sólido e inmutable, no tiene tiempo para eso, lo efímero a la vez posibilita un rápido consumo y basta ya, a lo que sigue, lo efímero sucede con demasiada rapidez, tal, que no logra solidificarse y retenerse en la percepción y el entendimiento del ser humano como un monumento, brindándole la posibilidad de continuar consumiendo más objetos o eventos efímeros, ya que su percepción no se atasca y no se siente colmada de instantes y momentos que exigen, a través de su solidez, una total atención por parte del observador. El ser humano, al igual que consumidor de objetos, servicios y even-

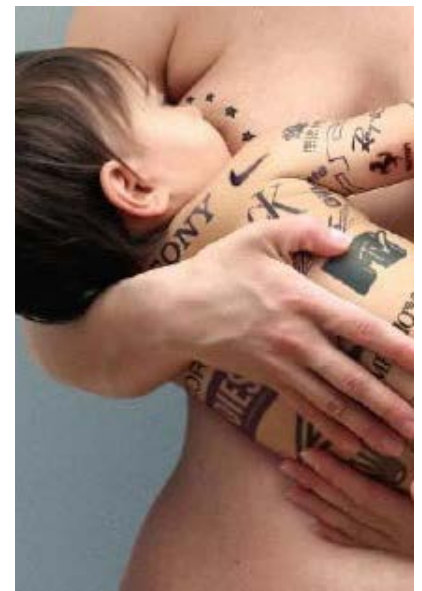


Ilustración 35. Consumo, consumo, consumo, consumo, consumo, consumo, consumo.

[80] Ib. (p. 19)

[81] Ib.



Ilustración 36. Presentación del “Movimiento Artístico *Fluxus*”

tos es un devorador de instantes y acontecimientos, y atrapa y guarda en su memoria sólo aquellos que pueda digerir de maneras más rápidas e instantáneas. Siendo un ejemplo de estos eventos o acontecimientos efímeros e instantáneos, aquellos realizados por el movimiento artístico *Fluxus*, organizado por George Maciunas, allá por aquellos lejanos años sesentas, un par de décadas después de que la institución consumista diera sus primeros pasos. En fin, el movimiento artístico *Fluxus* era una obra y un medio artístico simple, nada complejo, el texto corto y las actuaciones breves. Es entonces cuando los movimientos artísticos sólidos comienzan a tener competencia. El movimiento artístico *Fluxus* puede que no nos haya librado de expresiones artísticas sólidas e inmutables, como esas inmensas esculturas “sebastianescas”, las cuales, contemporáneas a nosotros, no causan esas sensaciones emocionantes, excitantes y conmovedoras; esa capacidad de significarnos un evento o un acontecimiento, esto quizás sea debido, como explica Bauman a que “... la sociedad de consumo moderna líquida degrada los ideales del ‘largo plazo’ y de la ‘totalidad’. En un escenario moderno líquido que favorece (y se sostiene sobre) los intereses del consumidor, ninguno de esos ideales conserva su atractivo pasado, ni se ve reforzado por la experiencia diaria, ni sintoniza con las respuestas aprendidas, ni conecta con las intuiciones de sentido común adquiridas. De ahí que se tienda a reemplazar esos ideales por los valores de la gratificación instantánea y de la felicidad individual.”⁸² Es tal vez por eso, que los medios de expresión artística sólidos e inmutables, han perdido esa capacidad de acontecer en la vida del hombre debido a que sus ideales se encuentran basados en ese “largo plazo”, aspecto que no se aprecia muy consumible por las sociedades modernas líquidas, que como recordaremos se encuentran más atraídas a servicios, objetos o eventos efímeros y fluidos, los cuales son inmediatamente obsoletos, pero que por lo tanto producirán un mayor impacto en la percepción del hombre, logrando instaurarse en su memoria. Un ejemplo de esto serían los espectáculos, ya que para Bauman éstos “... sintonizan mejor con el exageradamente breve lapso de la memoria pública y con la competencia encarnizada entre los señuelos que pugnan por la atención de los consumidores. Los acontecimientos, como todo genuino producto de consumo, llevan una fecha ‘de caducidad’; es muy posible que sus planificadores y sus supervisores no incluyan en sus cálculos las cuestiones relacionadas con el largo plazo (con la doble ventaja que ello les reporta en términos de ahorro y de sensación de confianza, en perfecta consonancia con el espíritu de los tiempos) y busquen y se encaminen hacia ‘un máximo

[82] Ib. (p. 65)

impacto y una obsolescencia instantánea' ..."⁸³ Conciertos, eventos deportivos, obras de teatro, danza, carreras, etc. Los espectáculos son aquellos eventos de consumo que no se encuentran basados en ese largo plazo, y en la mayoría de las ocasiones son vendidos como eventos irrepetibles. Estos eventos, efímeros y fluidos se presentan como aquellos capaces de brindarnos acontecimientos significativos, trastornantes, excitantes, al generar un mayor impacto, sin que con esto se interponga lo efímero de su presentación o de su obsolescencia instantánea y previamente planeada.

Pero si hemos de hablar de espectáculo, traigamos a colación a Guy Debord, para el cual, el impacto de la obra efímera y fluida, es decir de un espectáculo, tiene como principal producción, el impactar y agotarse en ese mismo choque con la percepción del ser humano, evitar la pretensión de quedar como algo duradero, como otra escultura de nuestro buen amigo Sebastián, inmutable y atascada en los flujos de una ciudad siempre en movimiento, siempre mutable, siempre líquida. Al igual que el movimiento artístico *Fluxus*, Debord observaba en ciertos espectáculos, tomemos en este caso el caso de los espectáculos artísticos, que los efectos de los impactos pretendían ser la disolución entre el arte y la vida. La realización del arte en la vida y la eliminación del arte como una esfera cultural separada de la continuidad de la vida.⁸⁴ El espectáculo constituye para las sociedades modernas líquidas el modelo de vida socialmente dominante, es decir, aquella vida que es efímera, mutable y de obsolescencia instantánea. El espectáculo es un flujo en continuo movimiento y con una continua sucesión de cambios. El espectáculo es el objeto de consumo líquido por excelencia, para Debord el espectáculo "... no es sino el sentido de la práctica total de una formación económico-social, su empleo del tiempo. Es el momento histórico en que estamos inmersos."⁸⁵ El espectáculo es hoy. Es lo que controla todo. El espectáculo es la imagen de la modernidad reinante, la modernidad líquida, como ese acontecimiento que ha rechazado la durabilidad y la solidez y en cambio es completamente efímero, fugaz, mutable y siempre novedoso.

Las sociedades modernas líquidas no se basan en la acumulación y el aprendizaje, no es posible aprender y acumular cuando infinidad de dosis de información, datos e imágenes se pasean frente a nuestros ojos, "Según los cálculos de Ignazio Ramonet, durante los últimos treinta años, en el mundo se ha producido más información que durante los 5 mil años anteriores, mientras que 'un solo ejemplar de la edición dominical del New York Times contiene más información que la que una persona culta del siglo XIX consumía durante toda

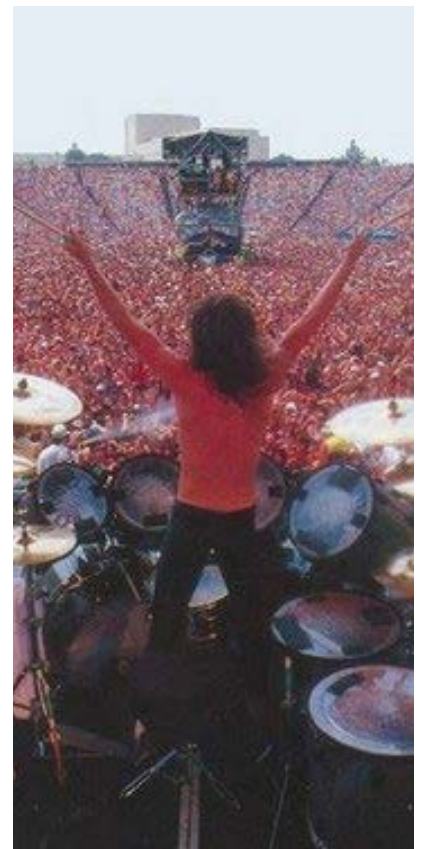


Ilustración 37. Live!

[83] Ib. (p. 84)

[84] Cfr. DEBORD, Guy (1967) "La sociedad del espectáculo" Ed. Pre-Textos (p. 15)

[85] DEBORD, Guy (1967) "La sociedad del espectáculo" Ed. Pre-Textos (p. 41)



Ilustración 38. Palais Avignon de Signac

su vida'. La dificultad, por no decir imposibilidad, de absorber y asimilar ese volumen de información actualmente 'disponible' (y por lo tanto endémicamente superflua, por no decir 'muerta al nacer') se desprende claramente de una de las observaciones de [Thomas] Eriksen, quien afirma que 'más de la mitad de todos los artículos periodísticos publicados en materia de ciencias sociales nunca son citados, lo que sugiere que más de la mitad de la información producida por los investigadores no es leída nunca por nadie excepto por sus 'colegas revisores', los correctores y editores.'⁸⁶ Comenta Bauman, pero concluye con la afirmación de Eriksen en que "'Hay demasiada información dando vueltas' [...] 'En la sociedad de la información, es crucial la capacidad de protegerse de ese 99.99% de datos que uno no desea.' Podemos decir que la frontera que separa los mensajes relevantes (objetivo ostensible de la comunicación) del ruido de fondo (su declarado adversario y obstáculo más empecinado) es absolutamente borrosa."⁸⁷ El presente es lo que importa al individuo de las sociedades modernas líquidas, un tiempo presente, un punto efímero y fugaz en el flujo de una vida que es efímera y fugaz, pero que inmediatamente es remplazado por una infinidad de puntos que se postulan, y que se presentan listos para elegirse.

Pero a pesar de que la sociedad moderna líquida se base en la desvinculación, la discontinuidad y el olvido, según lo expuesto por Bauman, aun se cree que la memoria humana de corto plazo es capaz de atrapar esos pequeños puntos de tiempo, aquellos momentos que le resulten más impactantes y singulares, para así lograr conformar como en los cuadros de Sisley, Signac o Seraut, y en algunos cuadros de Pissarro o Utrillo, quienes a través de puntos logran la conformación de una imagen, lo mismo sucedería con la percepción humana la cual crearía una imagen mental a partir de sus sensaciones conocidas. Es decir, que el ser humano, aun encontrándose en una modernidad que desprecia lo sólido y lo estable, aun cuenta con la capacidad de guardar esos recuerdos, instantes y acontecimientos impactantes y verdaderamente significativos.

Si lo comentado anteriormente es así posible, tendremos que ser capaces a través de nuestra disciplina arquitectónica de brindarle al ser humano de esos instantes o pequeños puntos de tiempo que le resulten impactantes y singulares; de momentos efímeros, irrepetibles y fluidos; momentos espectaculares que sean capaces de grabarse como un recuerdo en su memoria, para que así se convierta en una parte conformante de su desarrollo como ser humano, ya que para Bauman el contenido de una vida se da por medio de una visión fugaz e inmediata, no son tiempos de contemplaciones, de detenerse

[86] BAUMAN, Zygmunt (2007) "Vida de consumo" Ed. FCE (pp. 61-62)

[87] Ib. (p. 62)

a admirar. “En la cultura ‘ahorista’, desear que el tiempo se detenga es un síntoma de estupidez, pereza o incapacidad.”⁸⁸ Siendo nosotros y nuestra sociedad exaltados consumidores en que la admiración de la obra de arte, como ha venido presentándose como esa pieza solida e inmutable, ya no pertenece a esta modernidad. Bauman, a través del pensamiento de Yves Michaud sugiere que “... el mundo que actualmente consume y exalta la estética -meta eternamente esquiva aunque tozudamente perseguida por la cultura- es un mundo vaciado (y vacío) de obras de arte, por mucho que, en su momento, se las supusiera unas adiciones duraderas a ese mismo mundo...”.⁸⁹ Es decir que aquellos contemporáneos que buscan y exaltan la estética (aun sin saber que es) y van en busca de esa excelsa obra artística, en realidad están dejando a esta pequeña esfera azul-verdosa, sin verdaderas obras artísticas, por los menos obras artísticas que serían no consideradas, sino apreciadas como tales, obras capaces de brindar grandes fuerzas de sensaciones y estímulos en el hombre. En la búsqueda de lograr conformar una obra que sea digna de admirarse y contemplarse, en un mundo sin tiempo, en un mundo en el que todo fluye sin parar no hay oportunidad para detenerse, no hay espacios para solidificarse frente a tales obras, para contemplarlas eternamente, no cuando existe un mundo líquido que es capaz de brindar miles de experiencias y sensaciones efímeras y fugaces, siempre nuevas, siempre mutando, a cada momento. Las sociedades modernas líquidas viven apresuradas, rápidas y fugaces, el pedirle al ser humano detenerse a contemplar algún objeto solido e inmutable, que se presentara exactamente igual, o cuyos cambios serán imperceptibles a través de los años, significa el perder una gran e importante parte de su vida. Recordemos que esta corporeidad carnal aunque a momentos parezca “interminable”, no es eterna, es más bien fugaz. Ya no mas una filosofía de vida basada en el *Memento Mori*⁹⁰ ahora el pensamiento que define la sociedad moderna líquida, que aunque en esencia significa o puede ser entendido de la misma manera, es el punto desde donde se mira el que ha cambiado, una filosofía contemporánea que está basada en el *Carpe Diem*⁹¹, ya que como lo expresa Chuck Palahniuk en su novela “El club de la pelea”: “Tienes que saber, no temer, saber que algún día vas a morir, y hasta que no entiendas eso, eres inútil.”⁹²

Consideremos entonces la muerte como un flujo más de la existencia, y es que todo fluye, todo cambia, el tiempo más que nada, argumento que no era aplicable para las antiguas sociedades solidas, las cuales vivían con un enfoque hacia la inmanencia y la eternidad, eternidad a la cual Bauman abrevia como un estado en que todo per-

[88] Ib. (p. 60)

[89] BAUMAN, Zygmunt (2005) “Vida líquida” Ed. Paidós (p. 86)

[90] “Recuerda que morirás”

[91] “Disfruta el momento”

[92] PALAHNIUK, Chuck (1996) “El club de la pelea” Ed. Aleph (240 p.)

manece uniforme, perpetuo, monótono e irrevocable, para él mismo la modernidad líquida “... no se fija ningún objetivo ni traza línea de meta alguna y sólo asigna una cualidad permanente al estado de fugacidad.”⁹³ Y este estado de fugacidad podría ser encontrado en la satisfacción, o mejor dicho la insatisfacción de los deseos, ya que gracias a ésta es que las sociedades modernas líquidas justifican su existencia, no con la insatisfacción de deseos como tal, sino con la promesa e incitación de deseos siempre nuevos. Idea seductora “... en la medida en que se sospecha que ese deseo no ha quedado plena y verdaderamente satisfecho.”⁹⁴ Porque esta satisfacción del deseo significaría una duración en el placer del ser humano, lo cual no puede suceder en una sociedad que exhorta la fugacidad y la fluidez, pero más que nada porque en el momento en que nos encontremos completa y llanamente satisfechos, nos habremos atascado, como de la misma manera ocurre con el conformismo, en el instante en que te encuentras completamente conforme con lo que has logrado y alcanzado, es el momento en que puedes enterrarte tres metros bajo tierra. Es ese inconformismo el que le da alas a tu vida, ese inconformismo es lo que te empuja hacia adelante. Y ese conformismo al igual que una completa satisfacción, dependen de una idea seductora en la medida en que los deseos quedan insatisfechos o las vidas inconformes, mientras ambas sigan fluyendo sin concluir siempre existirá una vida que valga la pena vivir.

Antes de pasar al siguiente capítulo, hagamos una breve recapitulación de los fundamentos paradigmáticos e ideológicos sobre los cuales se encuentran basados los modos de actuación y comportamiento de las sociedades modernas líquidas.

Este tipo de sociedad, en las cuales todo es un fluir y un cambio; en las cuales al no haber metas preconcebidas no da oportunidad a la solidez de formas y rumbos. Las sociedades modernas líquidas han degradado a la duración y han ascendido a la fugacidad, lo cual permite la realización de nuevos comienzos, ya que el librarse de los objetos o cosas es mejor que adquirirlos, lo cual es un proceso breve e indoloro, por el cual no se sentirá ningún remordimiento, lo cual hace posible que a este tipo de sociedad le haya resultado tan fácil convertirse en una devoradora, a todo le otorga el rol de objeto de consumo y por primacía el mejor objeto de consumo es el espectáculo, el cual es rápido, fugaz y fluido, pero que contradiciéndose al mismo tiempo, este tipo de acontecimiento, al contrario de los demás objetos de consumo, si es capaz de producir una vinculación, una continuidad y un recuerdo en la percepción del ser humano, lo

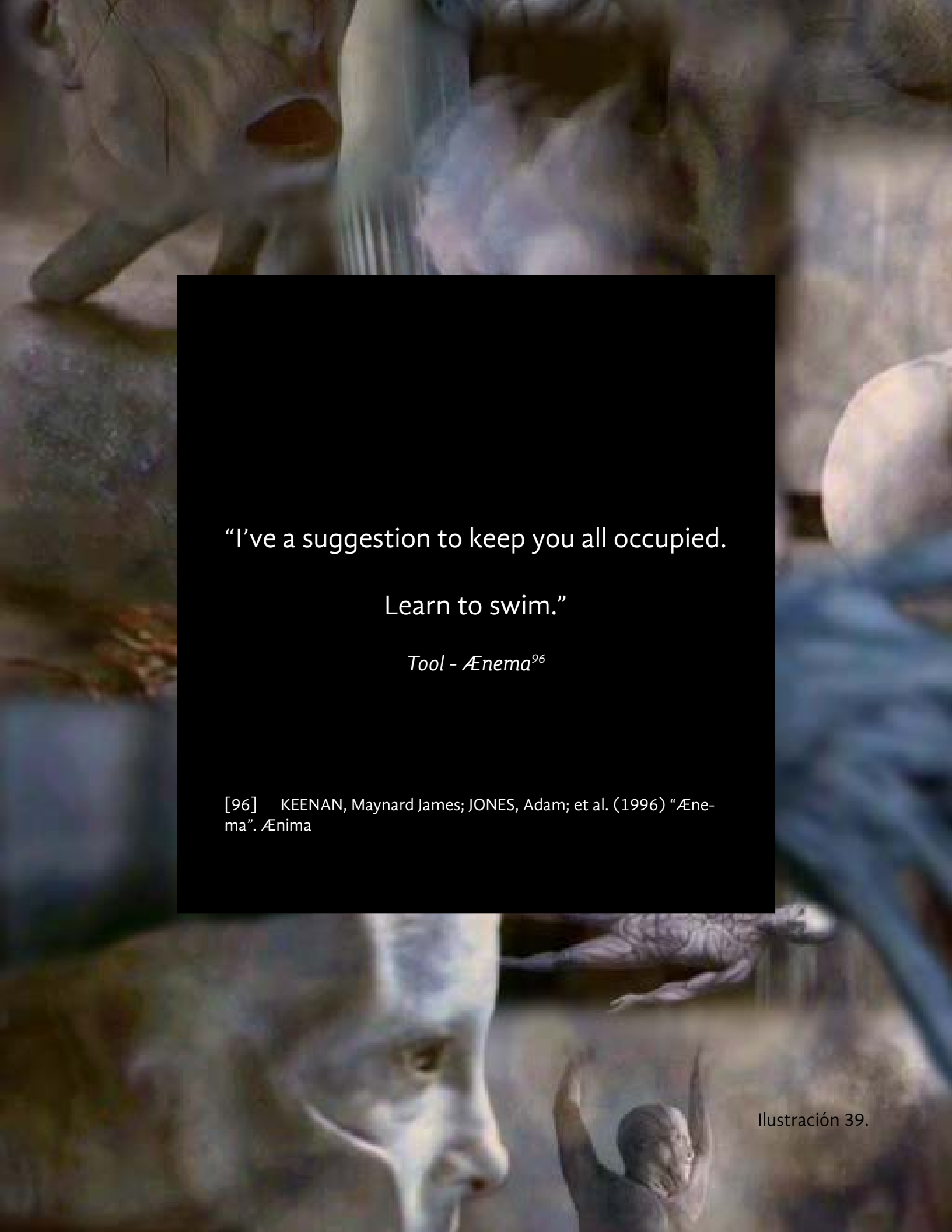
[93] BAUMAN, Zygmunt (2005) “Vida líquida” Ed. Paidós (p. 90)

[94] *Ib.* (p. 109)

cual podría definir al espectáculo como el medio artístico contemporáneo por excelencia y que a diferencia de antiguas obras artísticas sólidas (o que se aferran a esa manera de concebir el arte) si permite las fugacidades, las mutaciones, los instantes impactantes, los cuales incitan y seducen la formación de la satisfacción de un deseo siempre nuevo y siempre aplazado. Deseos sin cumplir los cuales dejan en los seres humanos un sentimiento de inconformidad. Una inconformidad y una insatisfacción que hará de motor en todos los momentos y aspectos de su vida.

Teniendo claros ya, cuales son las bases y las fundamentaciones que conforman el pensamiento y los modos de actuación de las sociedades contemporáneas, no habrá más que traducirlas y traspasarlas para su utilización y manejo al medio de la disciplina urbana-arquitectónica. Habrá que hacer antes hincapié, de nuevo, en que el hecho de juzgar o calificar este espíritu de la época, no es correspondiente a este trabajo de investigación, esa gran y ardua tarea es trabajo para otros grupos transdisciplinarios. Es en esta sociedad moderna líquida en la cual nos ha tocado vivir y debemos comprenderla y aceptarla como tal, para hacer de ella una herramienta de utilización en una arquitectura que sea capaz de provocar sensaciones emocionantes y conmovedoras, capaces de impactarnos, trastornarnos, perturbarnos, excitarnos; ya no más una arquitectura carente de sentido y sentimiento, carente de significado y emoción; no más una arquitectura que vaya en busca de esa estética o belleza (pocas veces entendida, menos veces encontrada), malograda y degenerada; no más una arquitectura monumental que sea sólida, figurativa y formal. No, ya no más, es ahora que con el conocimiento del lugar y el tiempo en el cual nos encontramos, no cerrándonos, no negándonos a aceptar el lugar en el cual nos toca vivir, que si bien puede apreciarse bueno o malo, no nos corresponde juzgar, sino más bien observar y analizar las características y condiciones de actuación de la sociedad y lo contemporáneo, para resolver en la medida de lo posible y en lo que pueda resultar en un beneficio para el ser humano, ya que como enuncia Zygmunt Bauman "... no se trata de adaptar las aptitudes humanas al ritmo acelerado de los cambios del mundo, sino de hacer que ese mundo tan rápidamente cambiante resulte más acogedor para la humanidad."⁹⁵ Porque una arquitectura sin emoción se alimenta de decoración, superficialidad y monumentalidad.

[95] Ib. (p. 156)



“I’ve a suggestion to keep you all occupied.

Learn to swim.”

Tool - Ænema⁹⁶

[96] KEENAN, Maynard James; JONES, Adam; et al. (1996) “Ænema”. Ænema



VI – La filosofía de Gilles Deleuze aplicada a la experiencia humana en la arquitectura

La arquitectura es percibida, es sentida, es apreciada por medio de los sentidos, pero más que esto, la arquitectura es experimentada a través del tiempo, el espacio y sus múltiples transformaciones. Una experimentación del objeto arquitectónico subjetiva a cada individuo, impuesta por cada ser humano, por lo que se tienen experiencias singulares por cada persona y a cada momento, ya que la identidad de cada uno es diferente un momento tras otro.

La experimentación del espacio deviene experiencia, una imagen-recuerdo de lo acontecido, y nuestra experiencia se sobrepasa al introducir movimientos que experimentaremos en el futuro. La arquitectura que se propondrá aquí, más adelante, trata de esas transformaciones, versa de esas mutaciones y flujos que introducen singularidades a cada momento en el objeto que experimentaremos, haciendo de ésta, una experiencia significativa, un acontecimiento. Un acontecimiento significativo en el ser humano.

Es por eso que se elige a Gilles Deleuze para solventar tal tarea, aquella relacionada en cómo es que se da ese acontecimiento en el ser humano. Bien se pudieron haber elegido un par de libros relativos a la psicología de la percepción de los tantos que hay en el mercado, pero estos no aportarían algo que sí hace Deleuze a través de su pensamiento: un sustrato y una fundamentación filosófica, política, didáctica, etc., capaz de responder y resolver las condiciones que surgieron en la presente disertación. Una disertación relativa al acontecimiento arquitectónico, en donde no habrá más remedio, y es con gusto, que se hace uso y estudio del filósofo del acontecimiento, Gilles Deleuze.

El Bergsonismo

El homo sapiens, es la única criatura dotada de razón, Es también el único ser que aferra su existencia a cosas irracionales.

*Henri Bergson*⁹⁷

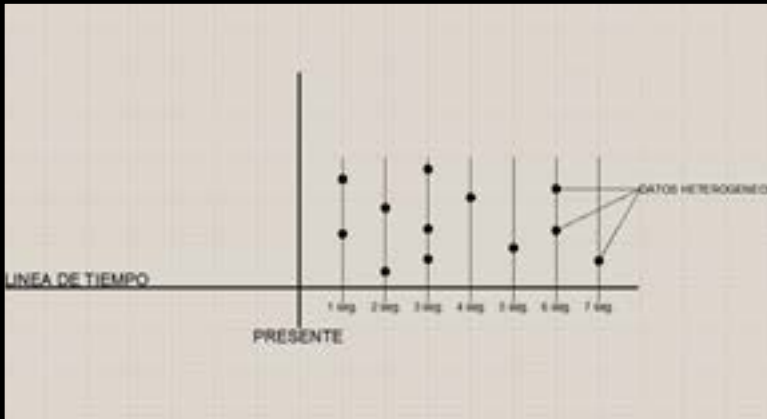


Ilustración 40. Datos heterogéneos que el ser humano percibe y se apropia a través del correr del tiempo.

El primer apartado trata sobre el análisis realizado por Gilles Deleuze en relación a la obra filosófica de Henri Bergson. Por medio de la lectura de su obra “El Bergsonismo”, encontramos en Henri Bergson a un filósofo altamente dualista, pero que sin embargo embiste contra la dialéctica de paradigmas filosóficos anteriores por esa necesidad de generar contrarios (individualidad-multiplicidad, bello-sublime, eidos-ethos, etc.). Siendo Bergson, como se dilucidará en sus conceptualizaciones, un dualista empedernido, se encontrará una fractura, en cómo se venía presentando el pensamiento filosófico anterior a él, tome-

mos por ejemplo conceptos estudiados por Bergson, tales como: duración-espacio, memoria-materia, recuerdo-percepción, contracción-distensión, instinto-inteligencia, entre otros. Bergson toma o maneja estos conceptos unificándolos, posibilitando así, un gradiente que da posibilidad a mixtos y multiplicidades.

Tomemos por ejemplo dos de sus conceptos aplicables a la esfera arquitectónica: espacio y tiempo; ambos con una serie de características totalmente contrapuestas, como homogeneidad-heterogeneidad, discontinuidad-continuidad, exterioridad-interioridad, etc., es en esta última dualidad conceptual, donde Bergson aplica una mezcla, para generar una multiplicidad continua, donde tendrán cabida lo uno y lo múltiple, el orden y el desorden, el ser y el no-ser; y donde ninguna de estas dualidades colocadas en extremos conceptuales, será más o menos que el otro.

Con este mixto resultante de la multiplicidades encontradas entre el concepto de espacio y duración, se tendrá como resultado otro tipo de experimentación.

Pero antes de adentrarnos en qué es y cómo se presenta este tipo de experiencia para Bergson, tendremos que indagar en lo que significa

[97] WIKIQUOTE (2003) “Bergson” Obtenido el 17 de octubre de 2010, desde http://es.wikiquote.org/wiki/Henri_Bergson

la duración para un filósofo como él, que parafraseándolo se podría dar como el tiempo real que se capta internamente a través de la intuición de nuestra conciencia ó percepción de la realidad. La duración se trata como “... una experiencia psicológica [...] se trata de un ‘paso’, de un ‘cambio’, de un ‘devenir’; pero de un devenir que dura, de un cambio en la sustancia misma.”⁹⁸ Tenemos así que a cada momento de nuestra vida, nuestra conciencia y nuestra percepción capta la realidad del tiempo y del espacio⁹⁹, provocando una duración, un *derivé*¹⁰⁰, un devenir con características de heterogeneidad, de continuidad y es esta continuidad la que se dará a través del movimiento. Movimientos del tiempo mismo o del ser humano.

¿Pero cómo se da la duración en el tiempo? Siendo que el tiempo es algo que el mismo Bergson denomina indivisible. Bien, la duración se da a través de la memoria. La enunciación de la memoria bergsoniana, es presentada por Deleuze, en la obra presente analizada, en la cual hace un detallado análisis de los paradigmas y la filosofía de Henri Bergson, y que sobre la noción de la memoria, se menciona que “La duración es esencialmente memoria, conciencia, libertad. Es conciencia y libertad porque en primer lugar es memoria. Ahora bien, esta identidad de la memoria con la duración nos la presenta Bergson siempre de dos maneras: ‘conservación y acumulación del pasado en el presente’; o bien: ‘ya sea que el presente encierra distintamente la imagen siempre creciente del pasado, ya sea, más bien, que testifica, mediante su continuo cambio de cualidad, la carga que uno lleva a sus espaldas, tanto más pesada cuanto más viejo uno se va haciendo’; o también: ‘la memoria bajo estas dos formas: en cuanto recubre con una capa de recuerdos un fondo de percepción inmediata y en cuanto contrae una multiplicidad de momentos’.”¹⁰¹. Para Bergson la memoria es una relación entre el instante percibido y los recuerdos, por lo que es posible dotar al tiempo presente de una duración mayor.

Teniendo ahora en cuenta, cómo es que se da la duración, quedará por bien hacer su correspondiente mixto con el espacio, para acceder a lo que sería la multiplicidad continua de la experiencia, una experiencia dada a través de la intuición, no de la materialidad.



Ilustración 41. Relación de los elementos de la memoria que llegan a contraerse en el presente percibido por el ser humano. Aquellos recuerdos que se relacionan con la percepción presente del individuo se contraerán para realizar una percepción más fuerte en él.

[98] WIKIQUOTE (2003) “Bergson” Obtenido el 17 de octubre de 2010, desde http://es.wikiquote.org/wiki/Henri_Bergson

[99] No se hará tal indagación sobre el concepto del espacio, como se hizo con el concepto de duración, ya que si bien Bergson hace uso de él, no es uno de los temas que pone a discusión, al aceptar propuestas realizadas por un personaje contemporáneo suyo, Albert Einstein, en escritos relacionados a la relatividad del espacio y el tiempo. Bergson, en lo relacionado al espacio, toma esta definición física para sustentar su conceptualización del espacio.

[100] Cfr. DE SOLÁ-MORALES, Ignasi (1995) “Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea”. Ed. G.G. (p. 94)

[101] Op. Cit (p. 51)

[102] Cfr. Op. Cit (p. 35)

A través de la duración y la experiencia que ésta provoca, se tratará de analizar su repercusión en lo arquitectónico, al ser éste, un componente de las vivencias del ser humano, a través del espacio urbano. Cómo es que percibimos la duración al movernos por el espacio urbano y cómo éste se refleja en experiencias y acontecimientos significativos para el ser humano es lo que se señalará a continuación. Experimentamos la duración y ésta se nos da como un acontecimiento a través del movimiento. Uno sería, por supuesto, el movimiento físico, en el cual el ser humano es capaz de trasladarse de un lugar a otro en el espacio-tiempo en el que se encuentra contenido. Pero Bergson hace otro análisis del movimiento, planteándolo como un “hecho de conciencia”, en el que explica que el movimiento deberá ser aprehendido por el sujeto consciente, como también, por los objetos, ya que explica Deleuze: “Si hay cualidades [de movimiento] en las cosas no menos que en la conciencia [del ser humano], si hay un movimiento de cualidades fuera de mí, es preciso que las cosas duren a su manera.”¹⁰³. Una manera, que no significaría necesariamente de duración alargada, un instante, también significa o contiene una duración, lo que por tanto, podría provocar, una experiencia, un acontecimiento.

¿Pero estas experiencias, son posibles, así, tan fácilmente, en todos los seres humanos? Habrá que hacer aquí una separación de los elementos como lo hace Bergson para después combinarlos y dotarlos de multiplicidad.¹⁰⁴

Bien, la percepción que hace posible la experiencia, nos introduce en todo lo que apreciamos a través de nuestros sentidos, pero estos no son solo los objetos y la materia, sino también la memoria y el recuerdo, de los que, en cada uno de los casos, observamos sólo aquellas cosas que nos resultaron interesantes con anterioridad y que vuelven a nuestro presente, contrayéndose, provocando así un acontecimiento. Por lo que habrá que dejar en claro, que no es sólo la materialidad de las cosas que percibimos la que actúa en la experiencias que obtenemos o que, mejor dicho, nos generamos.

Bien, la percepción que hace posible la experiencia, nos introduce en todo lo que apreciamos a través de nuestros sentidos, pero estos no son solo los objetos y la materia, sino también la memoria y el recuerdo, de los que, en cada uno de los casos, observamos sólo aquellas cosas que nos resultaron interesantes con anterioridad y que vuelven a nuestro presente, contrayéndose, provocando así un acontecimiento. Por lo que habrá que dejar en claro, que no es sólo la materialidad de las cosas que percibimos la que actúa en la experiencias que obtenemos o que, mejor dicho, nos generamos.

[103] Op. Cit (p. 48)

[104] Cfr. DE SOLÁ-MORALES, Ignasi (2002) “Territorios” Ed. G.G. Barcelona [La multiplicidad como aquello que permite a la realidad constituirse por acontecimientos que graban nuestra conciencia, abriendo la experiencia del espacio y el tiempo] (p. 13)

Con lo que sé que acaba de mencionar, habrá que señalar además, que la duración de la experiencia se divide en las memorias, que serían las partes del pasado que vuelven hacia nuestro horizonte temporal presente; la consciencia, que nos permite percibir aquellas cosas de nuestra eventualidad presente; además de la libertad, la cual nos permite agenciarnos sólo de aquellos instantes o cosas que nos interesan. Pero esta duración llega a contener una temporalidad mayor al ser una conservación de recuerdos del pasado, que se acumulan en el presente y que además, nos engendra las imágenes del pasado; por lo que así tendríamos una “duración pura” como lo define Bergson, que en nuestro caso sería una duración múltiple, al ser continua y heterogénea; y que además logra formarnos experiencias y acontecimientos significativos. Habiendo tocado ya el tema de la libertad al momento de escoger estos o aquellos instantes de nuestro interés, se tendrá que hacer mención de cuál es la función por la cual se hace posible este proceso.

Lo que permitirá hacer posible este asunto será la intuición, como método, según Bergson. Por medio de la intuición, esta percepción inmediata y directa de lo real y las ideas, el ser humano será capaz de lograr hacerse de aquellos agenciamientos que le sean más significativos, ya sean del presente o de la memoria pasada. Esta intuición, será la posibilitadora de experiencias y acontecimientos en el individuo. ¿Pero esta intuición, no estaría sometida a la subjetividad de cada uno de los seres humanos? Por supuesto, pero será importante recordar aquí, que para Bergson lo objetivo y lo subjetivo toman otros matices, y lo observa de una manera más amplia y mixta, de lo que la filosofía dualista venía presentando con anterioridad. Para Bergson, lo subjetivo es aquello conocido enteramente, en esta subjetividad se encuentran la afectividad, la memoria-recuerdo proveniente del pasado y la memoria-contracción encontrada en el presente, ya que para Bergson, la memoria mientras más cercana se encuentre del presente, se encontrará más comprimida¹⁰⁵. Habrá que hacer aquí un breve paréntesis, para recordar estos tres conceptos: la afectividad, la memoria-recuerdo y la memoria-contracción, estarán representadas por el objeto, en nuestro caso el objeto urbano-arquitectónico.

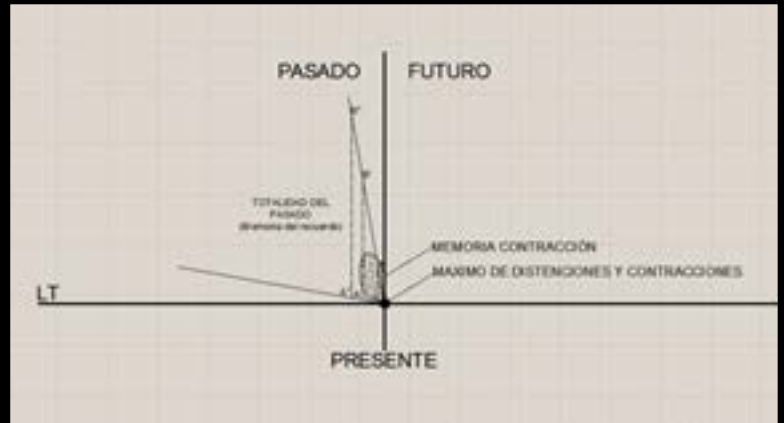


Ilustración 42. Punto del presente en que los recuerdos del pasado se contraen, produciendo una distensión de recuerdos y percepciones.

[105] Cfr. DELEUZE, Gilles (1966) “El bergsonismo” Ed. Cátedra (p. 76)

Habiendo establecido ya lo que es la duración, como se presenta, se distiende y como es percibida por el ser humano, pasemos ahora a tratar de explicar cómo esta duración puede dotar de acontecimientos al ser humano.

Imaginémonos, por un instante, inmóviles, atravesados por una cantidad simultánea de flujos, de corrientes, que en nuestro caso serán las experiencias, que obtendremos del exterior, de esos objetos exteriores que se “transforman”, pero estos cambios sólo suceden para una consciencia que los recuerda (nosotros). No es preciso, por tanto, argumentar que las cosas exteriores duran, sino que más bien en ellas se encuentra alguna razón inexpresable en virtud de la cual no podríamos considerarlas en momentos sucesivos de nuestra duración temporal sin constatar que han cambiado, por tanto existe la duración fuera de nosotros.¹⁰⁶

¿No acaso supone el movimiento un cambio? ¿De sitio, de lugar, de pensamiento? Este movimiento fluido, se comunica sólo en un único tiempo, en el cual “...Una misma duración recoge a lo largo de su ruta los acontecimientos de la totalidad del mundo material; podremos entonces eliminar las consciencias humanas que primeramente habíamos colocado de tarde en tarde como otros tantos relés en el movimiento de nuestro pensamiento: ya sólo existirá el tiempo impersonal en el que fluirán todas las cosas’. De ahí la triplicidad de flujos, al ser nuestra duración (la duración de un espectador) necesaria a la vez como flujo y como representante del Tiempo en el que todos los flujos se abisman.”¹⁰⁷ De esto aquí expuesto por Bergson y Deleuze, se dirá que en ese único tiempo, se darán cantidad de flujos posibles, que permitirán una multiplicidad en la duración, y esta multiplicidad marcará nuestra consciencia y abrirá la posibilidad a nuestra percepción de una intensidad en donde se darán todas las cualidades de la experimentación del tiempo y del espacio, que construirán a su vez un acontecimiento inesperado y diverso para el individuo.

De esta manera salimos del precepto común que establece que el sujeto consciente es el que marca todas las pautas, para representarse una experiencia, de la forma en que comúnmente establece lo entendido por subjetividad, y por su parte, la objetividad entrara en juego. Bergson, de la misma manera que en lo subjetivo, le otorgo un concepto propio a la objetividad, como aquello conocido, pero que puede ser sustituido por una multitud de impresiones nuevas.¹⁰⁸

Así tenemos que: “Si hay cualidades en las cosas no menos que en la consciencia, si hay un movimiento de cualidades fuera de mí, es preciso que las cosas duren a su manera.”¹⁰⁹ Y sólo para hacer un rápido recordatorio, una manera de duración que se presenta en un

[106] Ib. (p. 47-48)

[107] Op. Cit. (p. 86)

[108] Cfr. Op. Cit (pp. 52-62)

[109] Op. Cit. (p. 47)

instante, también significa duración. Y si con anterioridad, hablamos de una multiplicidad en la duración gracias al movimiento, tendremos que “Si las cosas duran o si hay duración en las cosas, será preciso que la cuestión del espacio sea retomada sobre nuevas bases. Porque el espacio ya no será simplemente una forma de exterioridad, una especie de pantalla que desnaturaliza la duración, una impureza que viene a enturbiar lo puro, un relativo que se opone al absoluto. Será preciso que esté fundado en las cosas, en las relaciones entre las cosas y entre las duraciones, que también él pertenezca al absoluto, que tenga su ‘pureza’.”¹¹⁰

Para lograr esto habrá que concentrarnos en mayor medida en la invocación del recuerdo a través de la memoria y de saltos al pasado, que en una evocación de la imagen. Donde tal imagen será resistida, los recuerdos serán actualizados, esto quiere decir, que se saldrá de la totalidad del pasado para entrar en la imaginación, la representación, la invención, y que esto provocara que los recuerdos duros se conviertan en imágenes-recuerdos, que serán una variación virtual del recuerdo realizado a conveniencia.

Ahora ya, que se tiene más en claro, lo que el paradigma de la filosofía bergsoniana significa con respecto a la duración y la experiencia ¿Cómo trasladar esto a nuestra disciplina arquitectónica? ¿Cómo trasplantar conceptos como la intuición, lo virtual, la memoria, el recuerdo, etc., al campo de lo urbano-arquitectónico? Y lo más importante ¿Cómo en una disciplina que es basada tanto en lo material y en lo formal, como lo es la arquitectura, se podrá basar el pensamiento filosófico etéreo y evanescente de Henri Bergson?

A continuación se tratará de aplicar el “método de la intuición” creado por Bergson y explicado por Gilles Deleuze en su libro “El Bergsonismo.”¹¹¹

Lo que con este método se intentará, es lograr un “avance significativo” de lo que la arquitectura viene siendo como disciplina y representa contemporáneamente para los arquitectos. Una alta preeminencia de la cualidad formal en el hecho arquitectónico. Se intentará como ya se dijo, aplicar el método bergsoniano de la intuición, para compararlo con el paradigma arquitectónico actual.

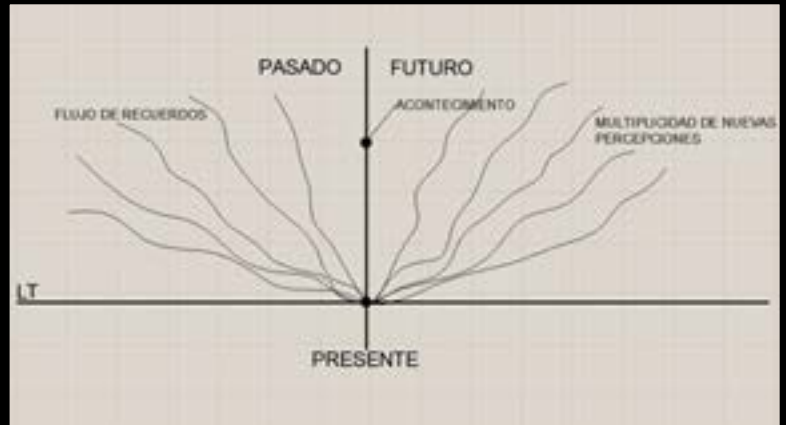


Ilustración 43. Flujo de recuerdos relacionados con el acontecimiento percibido, contrayéndose en el tiempo presente del ser humano, suministrándole una multiplicidad de nuevas percepciones.

[110] Ib. (p. 49)

[111] Ib. (p. 49)

Este intento de metodología, no tiene la intención de convertirse en un canon o un método rígido, ni mucho menos. La única razón por la que el método de la intuición tratará de ser desarrollado en adelante, es para lograr una observación de la posibilidad de disminuir; no borrar, ni eliminar, la importancia de la forma en relación a otros flujos que de igual manera interactúan con el hecho arquitectónico. Sin más que decir, se dará paso a esta intencionalidad.

La humanidad sólo se plantea los problemas que es capaz de resolver.

*Karl Marx*¹¹²

*“REGLA PRIMERA: Aplicar la prueba de lo verdadero y de lo falso a los problemas mismos, denunciar los falsos problemas, reconciliar verdad y creación en el nivel de los problemas.”*¹¹³

Se estará de acuerdo, en que la sociedad le hereda al individuo la inmejorable sucesión del dogma. Dentro de estos dogmas, encontramos uno muy especial, que es el de otorgarle al individuo problemas ya hechos, con lo cual se limita en cantidad, el rango de soluciones posibles a aplicar a un problema particular. Si se quiere otorgar de libertad de decisión al individuo, este mismo habrá de plantearse sus propios problemas. Con anterioridad se he planteado ya, el siguiente problema: La exageración que la arquitectura otorga a la representación material y visual de sus formas, lo cual no permite la generación de una experiencia y un acontecimiento de mayor significación en la vida del ser humano. Teniendo ya el problema trazado, se pasará a lo más importante e interesante. El planteamiento, esto es más importante aun que la solución a la que se llegue, ya que si el problema se encuentra mal planteado, la solución será ineficiente, inadecuada o en el peor de los casos, inexistente. “Los verdaderos grandes problemas sólo son planteados cuando son resueltos.”¹¹⁴ Habiendo dicho esto, se dará por finalizada la primera regla de Bergson: El problema-tizar. Por lo que pasaremos de inmediato a la siguiente.

*“REGLA SEGUNDA: Luchar contra la ilusión, encontrar las verdaderas diferencias de naturaleza o las articulaciones de lo real.”*¹¹⁴

La mayoría de los planteamientos de Bergson se encuentran bosquejados a través de dualismos. ¿Memoria-materia? ¿Recuerdo-percepción? ¿Contracción-distensión? ¿FORMA-NO FORMA? De nuevo, y para hacer más énfasis en este hecho, si se piensa de manera separada y en extremos opuestos de este dualismo formal, se volverá

[112] Op. Cit. (p. 12)

[113] Ib. (p. 11)

[114] Ib. (p. 12)

[115] Ib. (p. 18)

a caer en los mismos problemas del conocimiento que la filosofía precedente encerraba.

¿Esto de la “forma” es verdadero o falso? “Forma” o “no-forma” ¿Cuál es concepto correcto? Como se dijo anteriormente “si se piensa de manera separada y en extremos opuestos, se volverá a caer en los mismos problemas inexistentes”. Deleuze nos explica a continuación: “No se da contradicción alguna si pensamos que lo que Bergson denuncia en los problemas ‘inexistentes’ es de todas maneras la manía de pensar en términos de más y menos. La idea de desorden aparece cuando, en lugar de ver que hay dos o más órdenes irreductibles (por ejemplo, el de la vida y el del mecanismo, estando uno presente cuando el otro no lo está), retenemos solamente una idea general de orden, contentándonos con oponerla al desorden y con pensarla en correlación a la idea de desorden.”¹¹⁶ El desorden es sólo un orden que no comprendemos. Si se logra crear un mixto de ambos términos o conceptos: de lo “formal” y lo “aformal” en la arquitectura, seremos capaces de conferirle a ambos términos de una multiplicidad capaz de generar respuestas virtuales. Que podrían o no, dar lugar a una posibilidad. Concluida regla dos. Diferenciar. Para finalizar daremos paso a la última regla bergsoniana de la intuición.

“REGLA TERCERA: *Plantear los problemas y resolverlos en función del tiempo más que del espacio.*”¹¹⁷

“Esta regla da el ‘sentido fundamental’ de la intuición: la intuición supone la duración, consiste en pensar en términos de duración. Solo podemos comprenderla volviendo al movimiento de la división que determina las diferencias de naturaleza.”¹¹⁸

Bergson encierra todos los dualismos, incluidos los que con anterioridad mencionamos, incluso el dualismo forma-no forma en el dualismo principal: duración-espacio. Siendo la duración la que asume las diferencias de naturaleza¹¹⁹.

“La duración es siempre el lugar y el medio de las diferencias de naturaleza, es incluso el conjunto y la multiplicidad de las mismas; en la duración sólo hay diferencias de naturaleza, mientras que el espacio no es más que el lugar, el medio, el conjunto de las diferencias de grado.”¹²⁰

Platón en su método de la división del mixto, tenía una problemática de decisión, en la que él mismo, no sabía o no tenía la seguridad de cómo escoger la mitad buena. En Bergson esa dificultad se elimina, ya que con él entra en juego la intuición. Con la intuición, se elija la mitad que se elija, esta siempre será la correcta.¹²¹

[116] Ib. (p. 16)

[117] Ib. (p. 28)

[118] Ib. (p. 29)

[119] Cfr. Op. Cit. (p. 29)

[120] Op. Cit. (p. 30)

[121] Cfr. Op. Cit. (pp. 30-31)

Esta ilusión no depende sólo del sujeto y su naturaleza, sino también del espacio en el que se encuentra. Es por eso que, si por ejemplo se toma un caso cualquiera y se propone que la forma arquitectónica, es invariablemente lo principal en ella, intuitivamente estaremos en lo correcto. Esto se da porque en nuestra ilusión, la naturaleza en que habitamos y el mundo en el que estamos insertos, así nos lo hace percibir.

Con esto se da término a lo propuesto por Bergson, en relación a su “método de la intuición”, que junto con lo que se expuso a principios de este apartado, abrirá la posibilidad de dar un mayor panorama a lo que se refiere el pensamiento que Henri Bergson plantea. Lo que dará como resultado hacer o no hacer uso de lo propuesto por él, y si lo es, hacer su desplazamiento adecuado al ámbito de lo urbano arquitectónico.

Foucault

“... desde el momento en que se abren las palabras y las cosas, desde el momento en que se descubren los enunciados y las visibilidades, la palabra y la vista se elevan a un ejercicio superior, a priori, de tal manera que cada una alcanza su propio límite que la separa de la otra, un visible que sólo puede ser visto, un enunciable que sólo puede ser hablado.

Y, sin embargo, una vez más, el límite propio que separa cada una también es el límite propio que separa cada una también es el límite común que las pone en relación, y que tendría dos caras disimétricas, palabra ciega y visión muda.”¹²²

Las palabras y las cosas

Las palabras y las cosas. ¿Habría habido algún filósofo previo a Foucault que haya escrito sobre dos conceptos, a la vez que actos y actividades, tan apartados, divergentes y ajenos uno del otro? Seguramente no. Las palabras y las cosas. Se entiende de forma clara, que en la disciplina arquitectónica, aquello que diseñamos, proyectamos o construimos, está dentro del rubro de “las cosas”; los objetos, cuerpos, formas, materias, etc., forman aquella parte tangible de la arquitectura, pero qué hay de aquella sustancia impalpable e imperceptible, aquél espíritu sutil y etéreo de la arquitectura; aquella fuerza externa a la cosa, al objeto, a la forma, pero que interactúa y deviene en su interior como esencia y espíritu. Para tratar de dar una idea más clara de lo que se intenta explicar con eso, nos valdremos de las palabras de Foucault en dos sentidos. Uno, el primero, a través de la obra de Gilles Deleuze, “Foucault”, en la cual el autor da un acercamiento a la obra y pensamiento de aquel que fuera su colega y más que nada su camarada. El segundo, a través de los conceptos expuestos por Foucault en sus obras filosóficas, como lo son, por ejemplo, los conceptos de la palabra, la frase y el enunciado, que él mismo manifestó. Nuevos conceptos, los cuales, se tratarán de hacer análogos en lo concerniente a la disciplina arquitectónica, todo esto para lograr vincular interdisciplinariamente lo expuesto por Foucault en nuestra referida área de estudio.

“Un enunciado siempre representa una emisión de singularidades, de puntos singulares que se distribuyen en un espacio correspondiente.”¹²³ ¿Qué sucedería si en lugar de la palabra enunciado, se plantea-

[122] DELEUZE, Gilles (1986) “Foucault” Ed. Paidós Studio 63 (p. 94)

[123] Ib. (p. 30)

ra, por ejemplo, tal vez “objeto arquitectónico” y observáramos a éste, como un emisor de singularidades, un emisor de experiencias y acontecimientos originales y únicos a través del espacio que conforma dicho objeto arquitectónico? Pero esta singularidad en el acontecimiento sólo es percibida por el sujeto presente en el objeto arquitectónico, porque para cada objeto arquitectónico existen varios puntos de observación, y estos serán particulares al lugar y al tiempo en que son observados, pero más que nada, cada acontecimiento será característico del individuo observador. Como lo explica Foucault, tenemos que: “Para cada enunciado¹²⁴ existen ‘emplazamientos’ de sujeto, muy variables por otro lado. Pero, precisamente porque diferentes individuos pueden ocuparlos en cada caso, el enunciado es el objeto específico de un cúmulo según el cual se conserva, se transmite o se repite. El cúmulo es como la constitución de un stock; no es lo contrario de la rareza, sino un efecto de esa misma rareza. También sustituye a las nociones de origen y de retorno al origen: como el recuerdo bergsoniano, el enunciado se conserva en sí mismo, en su espacio, y vive en la medida en que ese espacio subsiste o es reconstituido.”¹²⁵ Habrá que recordar lo expuesto por Bergson, referente a la memoria como un retorno cíclico y duradero en la conciencia presente del individuo observador.¹²⁶ Pero “... el enunciado [como la arquitectura]: es inseparable de una variación inherente gracias a la cual nunca estamos en un sistema, sino que constantemente pasamos de un sistema a otro (incluso en el seno de una misma lengua). El enunciado no es lateral ni vertical, es transversal, y sus reglas están a su mismo nivel.”¹²⁷ Este flujo o movimiento de un sistema a otro, de (en nuestro caso) la arquitectura permite que está pueda constituirse en una multiplicidad.¹²⁸ Pero esta multiplicidad no se da de forma tan sencilla. Si bien la arquitectura es un conjunto de estructuras y sistemas como lo es el enunciado,¹²⁹ es la conjunción, la inclusión y la consideración de todos los sistemas y estructuras encontradas en el entorno del objeto arquitectónico, lo que permitirá alcanzar la multiplicidad, aquella multiplicidad que al pasar de un sistema a otro le permitirá a la arquitectura lograr aquello expuesto por Foucault y Bergson: Una reconstitución múltiple del punto original, que llevara a la conservación del mismo de varias maneras y que subsistirá una y otra vez en la memoria del observador. Pero cómo es que se logra el flujo de los sistemas y estructuras a través de la arquitectura, bien, esto será posible a través de un movimiento vectorial transversal,¹³⁰ siendo los vectores, aquellos flujos de fuerzas y energías encontradas en el exterior de lo que será el objeto arquitectónico, son los que **no** serán capaces de permitir (como

[124] Recordar aquí la recomendación de hacer lo posible por intercambiar la palabra y el concepto de enunciado por: objeto arquitectónico ó arquitectura.

[125] Op. Cit. (p. 30)

[126] Cfr. Capitulo El Bergsonismo – Filosofía y pensamiento urbano-arquitectónico contemporáneo I

[127] DELEUZE, Gilles (1986) “Foucault” Ed. Paidós Studio 63 (p. 31)

[128] Cfr. DE SOLÁ-MORALES, Ignasi (2002) “Territorios” Ed. G.G. Barcelona [La multiplicidad como aquello que permite a la realidad constituirse por acontecimientos que graban nuestra conciencia, abriendo la experiencia del espacio y el tiempo] (p. 13)

[129] Cfr. Op. Cit. (p. 32)

[130] Ib. (p. 32)

el enunciado expuesto por Foucault), la obtención de una forma arquitectónica única, sino de formas básicas, características y variables de sí misma.¹³¹

“... lo propio del enunciado es poder ser repetido. Una frase puede ser recomenzada o re-evocada, una proposición puede ser reactualizada, sólo ‘el enunciado tiene como característica el poder ser repetido’. No obstante, parece que las condiciones reales de la repetición son muy estrictas. Es necesario que exista el mismo espacio de repetición, la misma distribución de singularidades, el mismo orden de localizaciones y de emplazamientos, la misma relación con un medio instituido: todo esto constituye, para el enunciado, una ‘materialidad’ que lo hace repetible. ‘Las especies cambian’ no es el mismo enunciado cuando se formula en la historia natural del siglo XVIII que cuando se formula en la biología del siglo XIX.”¹³² Pongamos nuestra atención en la declaración: “sólo el enunciado tiene como característica el poder ser repetido”, para hacer de nuevo énfasis en la relación encontrada entre el enunciado como tal y el objeto arquitectónico. Ya que como el enunciado, la arquitectura necesita ciertas condiciones específicas para que una percepción pueda ser repetida a través de ella. Pero lo que en realidad se busca es ir más allá de esas repeticiones insulsas y simples que se obtienen de las formas arquitectónicas invariables, que sólo hacen uso de “juegos de luces” para demostrar sus cambios, o aquellas formas arquitectónicas inmutables y solidas, que se repiten de manera incansable sobre sí mismas. Lo que se busca es aquella arquitectura que no repite la forma, sino que repite aquella percepción irrepetible. ¿Contradicción? No se cree así, y esto se tratara con más calma un par de capítulos más adelante. Lo que se busca repetir es la irrepetibilidad de una misma percepción, siendo que la arquitectura al encontrarse en una constante mutación fugaz, sea capaz de presentar la repetición de nuevas percepciones que generen experiencias y acontecimientos siempre nuevos, pero más que nada, significativos al individuo observador, que como explica Deleuze, se dé a través de una materialidad cambiante de la forma y el significado.¹³³

Pero vayamos de nuevo un poco más allá, lo que se trata de buscar aquí no es un nuevo formalismo, no se trata de encontrar y sublimar de nuevo la arquitectura innovadora de la forma a través de la forma. Si bien se da el caso de que en muchas ocasiones la arquitectura sufre de una pasión y una glorificación exagerada por el formalismo que está presente, lo que se trata de explicar con lo expuesto en el párrafo anterior es un poco más sustancial, no es el ir en busca de la forma trascendente, sino una forma inmanente. Una forma más

[131] Ib. (pp. 32-33)

[132] Op. Cit. (pp. 36-37)

[133] Cfr. Op. Cit. (p. 38)

volátil, cambiante, mutable, menos sólida, más líquida. Pero cómo sería posible dotar a la arquitectura de esa sustancia inmanente, de esa experiencia o acontecimiento del *Aion*. Deleuze lo explica a través del pensamiento de Foucault, y es que si bien "... la repetición de los enunciados [u objetos arquitectónicos] tiene condiciones tan estrictas, no es en virtud de condiciones externas, sino de esa materialidad interna que convierte a la repetición en la potencia propia del enunciado. Pues un enunciado siempre se define por una relación específica con otra cosa del mismo nivel que él, es decir, otra cosa que le concierne (y no su sentido o sus elementos). Esta 'otra cosa' puede ser un enunciado, en cuyo caso el enunciado se repite abiertamente."¹³⁴ Esto podría hablarnos de cómo la arquitectura no debe considerarse como un objeto en búsqueda de esa formalidad exterior, de esa superficialidad "fachadística", sino, más bien, ir en búsqueda de esa "materialidad interior", y con esto no se quiere enaltecer (sin ánimo de ofender o menospreciar a nuestros queridos colegas, los diseñadores de interiores) el diseño a una estrategia proyectual del interior de la arquitectura, sino, de nuevo, trasladarse a ambientes más sustanciales, más elementales. Lo que se busca con esa "materialidad interna" es la utilización de esos flujos y fuerzas (invisibles e inapreciables, la mayoría de los casos) que actúan en el interior sustancial de una arquitectura capaz de crear una repetición de multiplicidades que le acontezcan al ser humano.

Pero estos acontecimientos en el objeto arquitectónico no son, como lo expresa Deleuze "inmediatamente visibles",¹³⁵ el individuo no puede percibirlos de una manera tan manifiesta como la estructura material de la arquitectura. "El enunciado es a la vez no visible y oculto"¹³⁶ como expresa Foucault, esto viene a significar en nuestra disciplina, que el acontecimiento arquitectónico no es inmediatamente perceptible, siempre está recubierto (como a su vez el enunciado lo está por frases y preposiciones), por fuerzas y flujos. Como al enunciado, al acontecimiento arquitectónico hay que pulirlo, elaborarlo, inventarlo.¹³⁷ Con esto no se quiere decir que para percibir el acontecimiento arquitectónico haya que detenerse en cada metro cuadrado de la obra arquitectónica a observar cada uno de sus rincones, esquinas y recovecos; ni tampoco que haya que recorrer todas las rutas y trayectorias posibles del objeto arquitectónico. No, lo que se busca explicar con lo expuesto por Foucault primeramente y por Deleuze de una forma retroalimentada es que el acontecimiento arquitectónico, se proyecta, se diseña estratégicamente, para que éste ocurra cuando y donde debe ocurrir, ya que si bien existe arquitectura que sea capaz o que posibilite acontecimientos en el ser huma-

[134] DELEUZE, Gilles (1986) "Foucault" Ed. Paidós Studio 63 (p. 38)

[135] Cfr. Op. Cit. (p. 85)

[136] Ib. (p. 42)

[137] Ib.

no, se cree, invariablemente, que en la mayoría de estos casos, estos son más que resultado del azar, la eventualidad, la casualidad, más que de la causalidad deseada y anhelada del trabajo de un arquitecto o grupo de arquitectos, los cuales desde un principio se comprometieron a la elaboración de espacios y puntos específicos, capaces de brindarle al individuo experiencias y acontecimientos verdaderamente significativos.

Pongamos atención al siguiente enunciado y tratemos de abrir nuestro pensamiento a una posible analogía de lo que a continuación expone Deleuze en su comentado libro "Foucault": "Los enunciados no son palabras, frases ni proposiciones, sino formaciones que únicamente se liberan de su *corpus* cuando los sujetos de frase, los objetos de proposición, los significados de palabras cambian de naturaleza al tomar posición en el 'Se habla', al distribuirse, al dispersarse en el espesor del lenguaje."¹³⁸ Ahora traslademos, de una forma un poco simplista y más que nada paranoica, lo expuesto anteriormente a nuestra disciplina urbano-arquitectónica: La arquitectura no es forma, ni superficialidad, sino una formación que sólo se libera de su corpus cuando el arquitecto diseñador, cambia de naturaleza al tomar posición en los flujos y las fuerzas que se distribuyen, se dispersan y entrelazan en el espesor de la arquitectura. Ya que para Deleuze, para estos flujos y fuerzas "Siempre hay un momento, lugares, en los que las series divergen y se distribuyen en un nuevo espacio [arquitectónico]: por ahí pasa el corte. Método serial basado en las singularidades y las curvas. [...] La teoría de los cortes es, pues, una pieza esencial del sistema. Hay que proseguir las series, atravesar los niveles, franquear los umbrales, no contenerse nunca con desplegar los fenómenos y los enunciados según la dimensión horizontal o vertical, sino formar una transversal, una diagonal móvil..."¹³⁹ Es decir, extrapolándonos fuera de la disciplina filosófica, el acontecimiento arquitectónico siempre tendrá su momento y su lugar, si bien éste es diseñado y planteado estratégicamente, pero para esto habrá que dispersarse, distribuirse y divergir en los sistemas y estructuras propios encontrados dentro y fuera del contexto y el entorno urbano-arquitectónico, todo esto a través de movimientos transversales, una diagonal móvil, un vector que obedezca a los flujos y a las fuerzas más importantes encontrados en el espacio de ocupación del objeto arquitectónico.

[138] DELEUZE, Gilles (1986) "Foucault" Ed. Paidós Studio 63 (p. 44)

[139] Ib. (p. 47-48)

Máquinas abstractas.

Citando a Deleuze: “Foucault en una ocasión le da su nombre más preciso: ‘diagrama’, es decir, un ‘funcionamiento libre de cualquier obstáculo o rozamiento... y al que no hay que otorgar ningún uso específico’. El diagrama ya no es el archivo, auditivo o visual; es el mapa, la cartografía, coextensiva a todo el campo social. Es una máquina abstracta. Se define por funciones y materias informales, ignora cualquier distinción de forma entre un contenido y una expresión, entre una formación discursiva y una formación no discursiva. Una máquina casi muda y ciega, aunque haga ver y haga hablar.”¹⁴⁰ La forma, no aquella que trata de trascender por su figura, sino aquella forma inmanente, aquella forma arquitectónica por la que vamos en búsqueda, es para Foucault, a través del pensamiento de Deleuze, manifestada de dos maneras: “... forma y organiza materias; forma o finaliza funciones, les da objetivos.”¹⁴¹ Si bien, se ha expresado ya anteriormente, la diferencia entre ambas arquitecturas, una, la que busca trascender a través de la forma de aquella otra arquitectura que busca una forma inmanente, dejemos ya de lado el vocablo “forma” para evitar futuras confusiones, y comencemos a hablar de diagramas. Ya no mas arquitectura formal (siendo específicamente claros en hacer saber que esto se refiere a aquella arquitectura formal inmanente, la cual es de nuestro interés, no aquella arquitectura formal de la figura y la superficialidad); es tiempo ya de hablar de una arquitectura de diagramas, una arquitectura libre de obstáculos formales, y libre además, de usos específicos. Una arquitectura como una máquina abstracta gracias al empleo del diagrama, un concepto que para Ben van Berkel significa:

“The diagram is not a metaphor or paradigm, but an ‘abstract machine’ that is both content and expression. This distinguishes diagrams from indexes, icons and symbols. The meanings of diagrams are not fixed. The diagrammatic or abstract machine is not representational. It does not represent an existing object or situation, but it is instrumental in the production of new ones. The forward-looking tendency of diagrammatic practice is an indispensable ingredient for understanding practice is an indispensable ingredient for understanding its functioning.”¹⁴²

[140] Ib. (pp. 60-61)

[141] Ib. (p. 60)

[142] VAN BERKEL, Ben (1999) “Move: Techniques. Network spin” Ed.. UNStudio (p. 21)

Observar la arquitectura como un diagrama o como máquina abstracta es en sí mismo, una multiplicidad, siendo ésta contenedora de

varios sistemas y estructuras conformadoras del objeto arquitectónico. El diagrama para Foucault es, como explica Deleuze "... profundamente inestable o fluente, y no cesa de mezclar materias y funciones a fin de constituir mutaciones."¹⁴³ Así mismo, el diagrama: "Al deshacer las realidades y las significaciones precedentes, al constituir tantos puntos de emergencia o de creatividad, de conjunciones inesperadas, de continuos improbables, hace historia. Subyace a la historia con un devenir."¹⁴⁴ Por tanto es posible que una arquitectura que basa su diseño y proyección en el diagrama sea capaz de provocar un devenir en la memoria del individuo, ya que al hacer historia, se da, como explica Bergson, una acumulación del pasado en el presente,¹⁴⁵ provocando un devenir de lo nuevamente percibido en una experiencia o un acontecimiento más significativo.

Para Foucault el diagrama o máquina abstracta es "... el mapa de las relaciones de fuerzas, mapa de densidad, de intensidad, que procede por uniones primarias no localizables, y que en cada instante para por cualquier punto, o 'más bien en toda relación de un punto a otro."¹⁴⁶

El diagrama actualiza estas fuerzas, densidades e intensidades, dando paso a la posibilidad de cambios y mutaciones, es por ello que el diagrama es totalmente inmanente, no busca la eterna permanencia ni la inmortalidad. Inmanente para Foucault es "...una causa que se actualiza en su efecto, que se integra en su efecto, que se diferencia en su efecto. O más bien, causa inmanente es aquella cuyo efecto la actualiza, la integra y la diferencia."¹⁴⁷ Los efectos producidos por los diagramas son evanescentes, inmanentes y al ser actualizables, integran globalmente un número de sistemas y relaciones de flujos y fuerzas para convertirlos en una multiplicidad de movimiento vectorial transversal. Por ende, la arquitectura diagramática es capaz de actualizarse e integrar aquellos flujos y fuerzas que entran en contacto con ella, la "forma" de la arquitectura diagramática no existe como tal, es una correlación de causas y efectos que le permiten ser capaz de mutar, cambiar y transformarse, algo que como expresan Foucault y Deleuze, puede llegar a través del devenir de flujos y fuerzas virtuales, potenciales, inestables, evanescentes en posibilidades de cambios que no entraran en conjunto para llegar a ser una materia de forma sólida.¹⁴⁸ La arquitectura diagramática es inmanente y lo inmanente ignora las formas, tanto en sus materias como en sus funciones.

En la arquitectura diagramática sólo existen como generadoras y posibilitadoras de "las formas" los flujos y las fuerzas que actúan transversalmente como una máquina abstracta, flujos y fuerzas que devendrán en formas variadas, mutables y siempre cambiantes a

[143] Ib. (p. 61)

[144] Ib. (p. 62)

[145] Cfr. DELEUZE, Gilles (1966) "El Bergsonismo" Ed. Cátedra (p. 51)

[146] DELEUZE, Gilles (1986) "Foucault" Ed. Paidós Studio 63 (p. 63)

[147] Ib.

[148] Cfr. Op. Cit. (pp. 63-64)

través de su actualización por medio del tiempo, dado que éstas actualizaran de forma conjunta, co-adaptándose a cada momento.¹⁴⁹ Fuera ya el ego, los deseos, el olvido y el miedo a desaparecer, en los modos de proyectar del arquitecto "... las visibilidades, por más que se esfuerzan a su vez en no estar nunca ocultas, no por ello son inmediatamente vistas ni visibles. Incluso son invisibles, mientras uno se limite a los objetos, a las cosas o a las cualidades sensibles, sin elevarse a la condición que los abre. Y si las cosas se cierran, las visibilidades se velan o se nublan..."¹⁵⁰

Pero qué son estos flujos y fuerzas que conforman el diagrama, estos flujos y fuerzas son relaciones, conexiones, enlaces, uniones, sistemas. Los flujos y fuerzas nunca están de manera singular "...su característica fundamental es estar en relación con otras fuerzas, de suerte que toda fuerza ya es relación con otras fuerzas."¹⁵¹, y continúa Deleuze con que "Cada fuerza tiene a la vez un poder de afectar (a otras) y de ser afectada (por otras), por eso implica relaciones de poder; todo campo de fuerzas distribuye las fuerzas en función de esas relaciones y de sus variaciones. Espontaneidad y receptividad adquieren ahora un nuevo sentido: afectar, ser afectado."¹⁵², es por ello que la arquitectura por medio del diagrama podría presentarse como espontánea, ya que afecta y es afectada por las fuerzas que fluyen a través de ella, permitiendo una capacidad de transformación, mutación y cambio imposible en aquellas arquitecturas sólidas, inmutables, ya que ésta se trata de una arquitectura de una pura función de la forma, dependiente de ella, en la que se basa y para la cual sirve. La arquitectura diagramática se trata de la materia no formada, aquella que en lugar de comprometerse con la solidez, goza de una libertad más líquida, independiente de la forma,¹⁵³ sin una función única, pero esto no quiere decir que la función principal de la forma arquitectónica resultado de un diagrama sea independiente o se encuentre desligada de la forma concreta que utiliza en un momento específico, de los fines a los que sirve en ese momento singular o de los materiales que emplea en ese momento preciso. La función principal de la forma arquitectónica que resulta de ese diagrama es más abstracta, mas inmanente, ya que como nos dice Foucault el diagrama es aquella "... función a la que 'hay que liberar de todo uso específico...' "¹⁵⁴ Una arquitectura basada en un diagrama sería aquella en la que se presentan varias "...relaciones de fuerzas propias de una formación; la distribución de los poderes de afectar y de los poderes de ser afectado; la mezcla de las puras funciones no formalizadas y de las puras materias no formadas."¹⁵⁵

El diagrama y su consecuente resultado arquitectónico vería su con-

[149] Ib. (p. 66)

[150] Op. Cit. (p. 85)

[151] Ib. (p. 99)

[152] Ib. (p. 100)

[153] Cfr. Op. Cit. (p. 101)

[154] Op. Cit. (p. 101)

[155] Ib. (p. 102)

formación y configuración a través de la movilidad de fuerzas y funciones no estratificadas, es flexible y abierta al cambio y la transformación. El diagrama parafraseando a Foucault y Deleuze no pasa por formas, sino por puntos, puntos singulares que efectúan o actualizan relaciones de flujos y fuerzas, los cual parece mostrarse muy acorde a esta contemporaneidad denominada por Michel Maffesoli como “Puntillista”, o como Nicole Aubert llamará también “tiempo puntado”, los cuales (conteniendo ambos conceptos), explica Zygmunt Bauman como:

“...un tiempo que está más marcado por la profusión de rupturas y discontinuidades, por los intervalos que separan los sucesivos bloques y establecen los vínculos entre ellos, que por el contenido específico de los bloques en sí. El tiempo puntillista es más prominente por su inconsistencia y su falta de cohesión que por sus elementos cohesivos y de continuidad o causalidad que conecte los sucesivos bloques, sólo puede ser intuida o conjeturada recién al final de la búsqueda retrospectiva en busca de orden e inteligibilidad, ya que por regla general esa lógica no figura entre los motivos que hacen que los protagonistas se muevan de un punto a otro. El tiempo puntillista está roto, o más bien pulverizado, en una multitud de ‘instantes eternos’ -eventos, incidentes, accidentes, aventuras, episodios [¡Acontecimientos!]- mónadas cerradas sobre sí mismas, bocados diferentes, y cada bocado reducido a un punto que se acerca cada vez más a su ideal geométrico de no dimensionalidad.”¹⁵⁶

El punto singular, expuesto por Foucault y Deleuze “... está colmado de posibilidades inexploradas, en la cual cada posibilidad es única y original y no puede ser copiada en otro punto-tiempo, la cantidad de formas que podemos adoptar (o al menos intentar adoptar) es verdaderamente incontable.”¹⁵⁷, explica Bauman. Si observamos a la arquitectura como la contenedora de un conjunto de relaciones de fuerzas de posibilidades inexploradas, no es una arquitectura de la forma, sino más bien una arquitectura de la “no-forma” gracias a los cambios y transformaciones que en ella tienen lugar. De repente, parafraseando a Deleuze, las cosas, los objetos y las formas ya no son percibidas de la misma manera, ya que lo que se transforma no es la forma, sino las fuerzas y los flujos que la componen, cuando se relacionan a su vez con otras fuerzas que se producen en el entorno y el contexto urbano, el cual rodea al objeto arquitectónico.

[156] BAUMAN, Zygmunt (2007) “Vida de consumo” Ed. FCE (pp. 51-52)

[157] Ib. (p. 142)

Este objeto arquitectónico, recibe los influjos o fuerzas desde su exterior, desde aquel entorno urbano que muchas veces parecía ajeno a la generación y proyección del objeto arquitectónico como tal. El hecho de que una arquitectura que encuentre su desarrollo en el diagrama siempre se encuentre con posibilidades de transformaciones y cambios, es gracias a que las fuerzas que le permiten mutar provienen del exterior, y estas fuerzas jamás se agotan, no son caducables, además de que al acceder una fuerza al objeto arquitectónico, esta se relaciona a su vez con otras composiciones y flujos energéticos. Los flujos y las fuerzas son siempre una apertura a un futuro siempre cambiante y transformable. Esto es explicado por Deleuze a continuación de una manera más clara:

“Una fuerza siempre es afectada desde afuera por otras, o afecta a otras. Poder de afectar, o de ser afectado, el poder es ocupado de manera variable según las fuerzas en relación. El diagrama como determinación de un conjunto de relaciones de fuerza jamás agota la fuerza, que puede entrar en otras relaciones y en otras composiciones. El diagrama procede del afuera, pero el afuera no se confunde con ningún diagrama, no cesa de ‘extraer’ de ellos otros nuevos. De esa forma, el afuera siempre es apertura a un futuro con el que nada se acaba, puesto que nada ha comenzado, sino que todo se metamorfosea.”¹⁵⁸

Esto quiere decir que lo que permitirá a la arquitectura abandonar esa concepción sólida e inmutable, son aquellas fuerzas y flujos exteriores que afectan y que al mismo tiempo son afectados por otros flujos y fuerzas con los cuales se encuentran y colapsan; dichos flujos y colisiones de fuerzas, permiten la espontaneidad de las transformaciones, cambios y mutaciones de una arquitectura basada en el diagrama. Las fuerzas exteriores, dan forma a la arquitectura al momento de converger sobre y dentro de ella.

Deleuze explica que “Se ha podido mostrar que toda organización (diferenciación o integración) suponía la estructura topológica fundamental de un afuera y de un adentro absolutos, que induce exterioridades e interioridades relativas intermedias: todo el espacio del adentro está topológicamente en contacto con el espacio de afuera [...] y esta topología carnal o vital, lejos de explicarse por el espacio, libera un tiempo que condensa el pasado dentro, confrontándolos en el límite del presente viviente.”¹⁵⁹ Y no es acaso, la arquitectura una organización, ya sea de espacio, de las necesidades, de los ma-

[158] DELEUZE, Gilles (1986) “Foucault” Ed. Paidós Studio 63 (pp. 118-119)

[159] Ib. (p. 154)

materiales, de los trayectos y recorridos, así como también de los flujos y las fuerzas. Por qué esta organización tendría que ser sólida, fija, permanente, continua, cuando las fuerzas y los flujos se encuentran en una constante actualización, al integrarse y diferenciarse unos de y sobre otros. Citando a Deleuze “El principio general de Foucault es el siguiente: toda forma es un compuesto de relaciones de fuerza. Dadas unas fuerzas, hay que preguntarse, pues, en primer lugar, con qué fuerzas del afuera esas fuerzas entran en relación, y luego, qué forma deriva de ellas.”¹⁶⁰ Toda forma es precaria, puesto que depende de las relaciones entre los flujos y fuerzas, las cuales siempre se encuentran en un constante cambio y mutación, y si no hay fuerzas, si no se percibe ninguna fuerza, entonces no se da un objeto, no se da una formación, si se quiere ver de manera material. Si bien Foucault habló en su momento del “Superhombre”, no sería ahora el momento de hablar de una nueva arquitectura, una arquitectura fuera de la solidez y la rigidez de la forma, una arquitectura más líquida y fluida, en la cual se dé una composición de flujos y relaciones de fuerzas con otras fuerzas, en la cual la forma resultante que derive y deviene a cada momento sea el resultado de su relación, y donde la arquitectura quede libre al fin del yugo de la forma, la figura y la superficialidad.

Parafraseando a Foucault y haciendo una analogía del superhombre con una arquitectura, una arquitectura más fluida y líquida, es mucho menos que la desaparición de la arquitectura existente y mucho más que el cambio de un concepto: es el advenimiento de una nueva forma, a cada momento, a cada instante, siempre cambiando, siempre mutando, siempre transformando.

[160] Ib. (p. 159)

Realidad desgastada (Empirismo y subjetividad)

A principios, en las primeras etapas de la presente investigación, se considero la realización de un estudio y un análisis psicológico referente a cómo es que se da la afectación del espíritu del sujeto a causa de las vivencias y su relaciones con la arquitectura y la ciudad, esto para tratar de comprender cómo este sujeto era impactado. Se dejo totalmente de lado. No el hecho de cómo es que el espíritu del sujeto resulta afectado por lo urbano-arquitectónico, sino, el estudio de eso mismo a través de una perspectiva psicológica. Y es, a razón de lo que resalta Gilles Deleuze en su obra "Empirismo y subjetividad"¹⁶¹ la psicología "... del espíritu es imposible, inconstituible, no pudiendo encontrar en su objeto ni la constancia ni la universalidad necesarias."¹⁶² Y es que el sujeto es un as de percepciones diferentes que suceden a cada momento y que están un flujo constante y cambiante.¹⁶³ Tratar de definir el espíritu del sujeto, de una manera psicológica, de un sujeto que cambia y se transforma a cada momento, resultaría, para lo efectos que requiere esta investigación, una tarea más que agotadora, casi inalcanzable. Así, que más que una psicología del espíritu del sujeto, lo que se tratara de resaltar en este capítulo, a través del pensamiento deleuziano y de las cátedras impartidas por la Dra. Consuelo en el posgrado de arquitectura, será una psicología de LAS AFECCIONES en el espíritu del sujeto. ¿Qué afecta al espíritu del sujeto? ¿Cómo se logra? ¿Bajo qué términos? ¿En qué sentido? ¿Cómo es que interactúa la contemporaneidad urbana-arquitectónica con estas afecciones? Serán algunas de las preguntas que trataran de resolverse para comprender en qué sentido, de qué forma y bajo qué estipulaciones, el ser humano se desarrolla y desenvuelve en el contexto urbano-arquitectónico contemporáneo.

[161] DELEUZE, Gilles (1953) "Empirismo y subjetividad" Ed. Gedisa (151 p.)

[162] Op. Cit. (p. 11)

[163] Como se vio en muchos de los seminarios y temas selectos impartidos por la Dra. Consuelo Farías, en especial esa tarde del 14 de marzo del 2011, en la clase de tema selecto: "Crítica y Pensamiento Urbano-Arquitectónico Contemporáneo"

[164] Op. Cit. (p. 11)

Apoyados en los hombros de gigantes. Así como el presente capítulo se apoya y sustenta en las lecciones y disertaciones de la Dra. Consuelo Farías y el filosofo Gilles Deleuze, éste último, se apoya también en el pensamiento de otro filosofo, David Hume, al cual Deleuze, en la obra "Empirismo y subjetividad", lo presenta de manera directa y cabal, a través de la siguiente cita: "... Hume es un moralista, un sociólogo, antes de ser un psicólogo: el Tratado ha de mostrar que las dos formas bajo las cuales el espíritu es afectado son, esencialmente, lo pasional y lo social. Y ambas se implican, asegurando la unidad del objeto de una ciencia auténtica. Por una parte, la sociedad reclama de cada uno de sus miembros, espera de ellos, el ejercicio de reacciones constantes, la presencia de pasiones susceptibles de aportar móviles y fines, caracteres colectivos o particulares..."¹⁶⁴

Tenemos así, de pronto, que aquello que afectaba al espíritu se encuentra determinado bajo dos vertientes, lo social y lo pasional por igual, y será, a través de ambas, que se logre que el espíritu devenga naturaleza humana, sujeto. Es decir, que aquello que afectara o determinara la subjetividad del individuo, estará conformado por la asociación paralela de lo social y lo pasional.

Hagamos un breve paréntesis, aquí, para tratar de determinar a ese espíritu, antes de verlo devenido en sujeto. Vayamos más allá de las ideas eclesiásticas y teológicas del espíritu, para embarcarnos en una, aunque aún metafísica, menos colmada de entendimientos que no vienen al caso. Y es que, aunque metafísico, el espíritu no es el alma trascendental, aquel que sobrevivirá nuestro deterioro y descomposición física, aquella por la que se necesita rogar y arrepentirse para que sea salvada. No, pero el espíritu tampoco es el sujeto per se, el espíritu es ese metafísico que es una colección de impresiones, una colección dada de impresiones e ideas separadas,¹⁶⁵ el cual sufre efectos a causa de la implicación, la relación y la inferencia de lo pasional y lo social. Esto quiere decir que el espíritu no es activo, el espíritu no es activo por sí solo, necesita ser activado por afecciones tanto antropológicas, como morales, políticas, históricas, sociales, etc., etc. Como Deleuze y Hume lo hace ver, el espíritu es afectado por la naturaleza, lo dado en la naturaleza. Porque la naturaleza, lo dado, es "... el flujo de lo sensible, una colección de impresiones e imágenes, un conjunto de percepciones. Es el conjunto de lo que aparece, el ser igual a la apariencia; es el movimiento, el cambio, sin identidad ni ley. Se hablará de imaginación, de espíritu, designando por ello, no una facultad, no un principio de organización, sino un conjunto como ése, una colección como ésa."¹⁶⁶ Es por esta razón que el espíritu es activado, no activo por sí mismo. Podríamos decir, por tanto, que la naturaleza, lo dado, allí donde el espíritu es activado por afecciones, es ese entorno social, esa naturaleza y ese mundo que lo rodea. Pero qué hay de lo pasional, ya que como se vio en un principio, el espíritu no sólo es afectado por lo social, sino también por eso de las pasiones, para que logre devenir sujeto.

Encontramos en el organismo humano, dos tipos de pasiones, en primer lugar, estarían dadas aquellas pasiones internas, como el hambre, la sed o el deseo sexual, las cuales cuentan con un, llamémosle, interruptor que escapa de nuestra disposición *albedriada*, a menos que seamos un gurú yogui ermitaño dedicado a la meditación. Pero existen, también, aquellas otras pasiones, como apunta Deleuze, aquellas "...a las que no corresponde en particular disposición corporal ninguna. Y es que en este caso la naturaleza no produce la pasión

[165] Cfr. Op. Cit. (p. 147)

[166] Op. Cit. (p. 93)

en circunstancias naturales determinables.”¹⁶⁷ Ese objeto exterior, lo dado, es causal en la afección del sujeto, para Deleuze el privilegio con el que cuenta lo causal “... consiste en que únicamente ella puede hacernos afirmar la existencia, hacernos creer, porque confiere a la idea de objeto una solidez y una objetividad que ésta no tendría si sólo estuviese asociada por contigüidad o semejanza a la impresión presente. Pero los otros dos principios tienen con la causalidad un rol común. Fijan ya el espíritu, lo naturalizan; preparan la creencia y la acompañan.”¹⁶⁸ Es decir, que ese objeto exterior (lo dado), será aprobado o desaprobado, por las simpatías e intereses del sujeto, y esto será posible a través del entendimiento. Dicho de forma trivial: Entendimiento deviene interés, interés deviene pasión. Muy probablemente a aquel niño que no le gusten las matemáticas, no las entiende. No hay nada de malo con las matemáticas, la filosofía o la mecánica cuántica, lo que no las hace atractivas, es nuestra falta de entendimiento. Dicho de manera más propia, Deleuze nos expone que “... la afección pasional y social es sólo una parte de la naturaleza humana. Hay otra parte que es el entendimiento, la asociación de ideas. Pero se habla así por convención: el verdadero sentido del entendimiento consiste justamente, nos dice Hume, en hacer sociable una pasión y social un interés. El entendimiento refleja el interés.”¹⁶⁹ Esta pasión hará que el espíritu devenga sujeto al proporcionarle fines, al activar en éste, perspectivas que son al mismo tiempo “... motivos, disposiciones para actuar, inclinaciones, intereses particulares. En conclusión, dan a nuestro espíritu una ‘constitución natural’, todo un juego de pasiones. Constituyen en el espíritu afecciones a las que dan ‘un objeto propio determinado’.”¹⁷⁰ Esas son las variables que definirán las pasiones y los intereses del sujeto puesto que el mismo sujeto “... representa un estado de sus pasiones y sus necesidades, una distribución de sus intereses, de sus creencias y sus vivacidades.”¹⁷¹

Logramos así que, la afección del espíritu por lo pasional y lo social sea lograda, lo cual permitirá que éste devenga sujeto, no por sí mismo, sino a través de efectos causales, los cuales tienen “...por efecto no sólo una relación, sino también una inferencia según la relación. La causalidad es la única relación según la cual hay una inferencia.”¹⁷² Entonces si el sujeto es el resultado de la activación del espíritu, ¿puede, en referencia a nuestro entendimiento de lo subjetivo, que éste sea dado también a través de un efecto? ¿Qué la subjetividad sea afectada por esos mismos factores sociales y pasionales? ¿Qué la subjetividad sea causal? Siendo que la subjetividad, o mejor dicho, el sujeto experimenta a través de esas afecciones de tipo antropológi-

[167] Ib. (pp. 106-107)

[168] Ib. (p. 14)

[169] Ib. (p. 12)

[170] Ib. (p. 144)

[171] Ib. (pp. 113-114)

[172] Ib. (p. 128)

co, moral, político, histórico, psicológico, etc., encontraríamos que la idea de la subjetividad como capacidad propia del sujeto como individuo, no estaría dada en las decisiones de ese individuo único, ya que si bien el individuo es una colección de ideas, para Deleuze “El sujeto no es una cualidad; es la calificación de una colección de ideas. Decir que la imaginación es afectada por los principios significa que un conjunto cualquiera es calificado como un sujeto parcial, actual. La idea de la subjetividad es, pues, la reflexión de la afección en la imaginación: es la regla general misma. La idea ya no es aquí el objeto de un pensamiento, la cualidad de una cosa; no es representativa. Es una regla, un esquema, una regla de construcción. Superando la parcialidad del sujeto, cuya idea es, la idea de la subjetividad incluye en cada colección considerada el principio y la regla de un acuerdo posible entre los sujetos. Y así el problema del yo, sin solución en el plano del entendimiento, únicamente en la cultura encuentra un desenlace moral y político.”¹⁷³ La subjetividad de un sujeto culturizado es incapaz de quebrantar y escapar de esos modos de vivir, de actuar, de entender y por lo tanto de apasionarse. Escapar de tal cultura, de la sociedad, de lo dado, de la naturaleza, es para la naturaleza humana, para el sujeto, simplemente imposible. Es por eso que tanto para Hume, como para Deleuze Naturaleza y naturaleza humana son una dualidad inseparable “... decir que [el sujeto] reacciona a la totalidad de las partes de lo dado, ya por instinto, ya por invención. También en ello el hecho es que lo dado jamás reúne en un todo sus elementos separados. En una palabra, al creer e inventar hacemos de lo dado mismo una Naturaleza. Ahí encuentra la filosofía de Hume su punto último; esa Naturaleza es conforme al Ser, y la naturaleza humana es conforme a la Naturaleza.”¹⁷⁴

Es decir, que si el espíritu deviene sujeto, y el primero es afectado por lo social y lo pasional, siendo que lo pasional requiere un entendimiento de lo dado (la naturaleza, la cultura y sociedad) en que se encuentra para devenir interés, y él mismo, devenir pasión, la subjetividad es, más que una razón y valor del sujeto como individuo, es, más que nada, una razón y un valor del sujeto como ente social.¹⁷⁵

Nos encontramos ya a la mitad de este breve análisis, y si bien se ha tratado de determinar como la subjetividad es y se presenta, aún falta aclarar, el para qué de la misma. Si bien la naturaleza humana, el sujeto, es a razón de su entendimiento e interacción con la Naturaleza, esto mismo no será posible sin que el sujeto observe y perciba la propia Naturaleza, la experimente, en eso, en que para Hume se encuentra lo esencial.¹⁷⁶

De acuerdo a la clasificación kantiana del empirismo, conocemos el

[173] Ib. (pp. 63-64)

[174] Ib. (p. 148)

[175] Entendiendo que al referirnos al sujeto como un ente social, no quiere decir que tenga que ser idéntico, sólo participe de una elaborada cultura, y sociedad, la cuales, intervienen y estipulan la actuación de dichos individuos.

[176] Cfr. Op. Cit. (p. 65)

mundo a través de la experimentación, un enunciado bastante preciso, imposible negar su validez, y no existe ningún argumento en contra para devaluar tal afirmación. Pero, el contrasentido encontrado por Deleuze en los textos de Hume, hacia este enunciado, deriva en que el empirismo, la experimentación no se encuentra degradada a una simple herramienta de conocimiento, sino que el empirismo es por sí mismo una actividad práctica. El empirismo es un principio que no deriva irresolublemente en la constitución del conocimiento, sino que como establece Deleuze, la experiencia "... tiene dos sentidos rigurosamente definidos por Hume, y en ninguno de ambos es constituyente. Según el primero, si denominamos experiencia a la colección de las percepciones distintas, debemos reconocer que las relaciones de asociación, de los principios de la naturaleza humana, que constituye en la experiencia un sujeto capaz de superar la experiencia. Y si empleamos la palabra en su segundo sentido, para designar las diversas conjunciones de los objetos en el pasado, debemos reconocer además que los principios no provienen de la experiencia, ya que es, por el contrario, la experiencia quien debe comprenderse como un principio."¹⁷⁷ Parece imposible, o por lo menos muy complicado definir el empirismo, como un concepto en el cual el conocimiento se encuentre desligado de éste. Pero es en realidad, como se vio anteriormente en lo tratado acerca de la subjetividad, por que el empirismo se define también a partir de una dualidad, como con "lo dado" al cual afecta tanto lo pasional como lo social que "La dualidad empírica se cumple entre los términos y las relaciones, o, con mayor exactitud, entre las causas de las percepciones y las causas de las relaciones, entre los poderes ocultos de la Naturaleza y los principios de la naturaleza humana."¹⁷⁸ Es, por tanto, sensato, aportar al empirismo una significación que este dada más allá de una degradación de nuestra parte, para comenzar a darle un significado, sino más amplio, si más actualizado. La experiencia, entonces bien, no es tan sólo ese modo a través del cual el sujeto conoce y percibe su entorno, sino también, es, a través de la experiencia que se da la constitución de este sujeto.

La experiencia, la verdadera experiencia será aquella que impacte el espíritu.¹⁷⁹ Gran enunciado. Siendo sobre todo, si ese espíritu logra devenir en naturaleza humana, en sujeto. Como acabamos de observar, el espíritu es afectado por lo pasional y lo social, y alcanzara tal experimentación en cuanto sea capaz de lograr un entendimiento, una asociación de ideas, de aquellos hechos pasionales y sociales encontrados en lo Natural. Llegamos aquí a un punto importante, esa asociación de ideas, cómo separar una experiencia verdadera de

[177] Op. Cit. (pp. 119-120)

[178] Ib. (120)

[179] 31 de enero del 2011.
Tema selecto: "Crítica y Pensamiento Urbano-Arquitectónico Contemporáneo"

de aquella que no lo es. Comencemos en un principio desde la asociación, y aquí se citara a Deleuze exponiendo que Hume distingue tres asociaciones:

“... contigüidad, semejanza y causalidad. Y primeramente la asociación tiene tres efectos: ideas generales, sustancias y relaciones naturales. En los tres casos el efecto consiste en una impresión de reflexión, en una pasión, una pasión calma, una determinación que el espíritu sufre, lo que Hume denomina una tendencia, una costumbre un desahogo, una disposición. Esta impresión de reflexión en el espíritu está constituida por el principio cual si procediera de impresiones sensibles. Respecto, por ejemplo, de la idea general: el principio de semejanza designa ciertas ideas semejantes y posibilita su agrupamiento bajo un mismo nombre; a partir de éste y juntamente con determinada idea del grupo, idea particular del mismo grupo, una impresión de reflexión. En el caso de las sustancias, los principios de contigüidad y causalidad agrupan asimismo ciertas ideas.”¹⁸⁰

Tenemos, por tanto, que si una idea se encuentra ligada a ideas precedentes, el sujeto (siendo que es una colección de ideas) se muestra predeterminado a entender y agrupar estas dentro de un grupo, donde dicha idea se considerara como si siempre hubiera formado parte de él. Qué se quiere decir con esto, supongamos, sólo por el simple argumento, la localización de un sujeto instaurado totalmente en una sociedad de consumo, no parecería para él, una arquitectura, que por decirle de alguna manera, se comportara de un modo acorde a los modelos de fundación de ese panorama de consumo, como una arquitectura más relevante, no por su figuración o formalismo, sino por esa idea, esa asociación, por ese flujo de percepciones. Una arquitectura que corresponda a la Naturaleza en la cual se desenvuelve y desarrolla el sujeto. No esa arquitectura monumental y figurativa, la cual hace que la realidad se desgaste al ser y mantenerse siempre idéntica, siempre invariable, una arquitectura a la cual el sujeto ya se encuentra más que acostumbrado y habituado, ya que si bien el espacio, la ciudad y la arquitectura ya otorga experiencias, lo más peligroso en la arquitectura será el hecho de que ese sujeto se habituó al lugar o al espacio en que realiza sus actividades... no las experimente y por tanto no las disfrute. Hemos tocado aquí, un punto importante en lo concerniente a la experimentación. Lo habitual, el hábito. Deleuze hace ver a éste con lo siguiente: “... el hábito es,

[180] Op. Cit. (p. 127)

sí, a la memoria lo que el sujeto es al espíritu, pero además el hábito prescinde fácilmente de esa dimensión del espíritu que se llama memoria: el hábito no tiene necesidad de la memoria. Por lo común prescinde de ésta de una u otra manera: tan pronto no acepta la compañía de ninguna evocación de recuerdos, tan pronto no hay recuerdo especial alguno al que ella pueda evocar.”¹⁸¹ El hábito, puede fingir e invocar una experiencia, pero esta será falsa, además de que producirá una creencia mediante una repetición que no procede de la experiencia.¹⁸² La experiencia, aquella que causa un impacto en el espíritu es aquella que nos hace observar conjunciones particulares, su esencia es la repetición de los casos parecidos (más no idénticos), como lo enuncia Deleuze, el empirismo “... parte de la experiencia de una colección [de ideas, impactos, acontecimientos], de una sucesión animada de percepciones distintas.”¹⁸³ Lo cual posibilitara el no dejarse habituar por la arquitectura, permitiendo así múltiples experimentaciones. Lo cual será tratado en el siguiente capítulo. Pero antes de partir, hagamos una breve y sencilla recapitulación de lo tratado en el presente.

Empirismo y subjetividad. La experiencia y el sujeto, ambos, se encontraran determinados por lo dado, que no es más que aquello en donde ambos, la experiencia en primer sentido y por ende, el sujeto, encontraran el medio en el cual desenvolverse. El espíritu, antes de que devenga en sujeto sufrirá efectos, causados por afecciones encontradas en lo dado, en la naturaleza o en la cultura y sociedad donde se encontrara dicho sujeto. Por tanto la subjetividad es un efecto, tanto que es afectado y por tanto es causal a través de la experimentación de dichas afecciones. Y esta experimentación, al ser una colección también de distintas percepciones se encontrara determinados por los principios asociativos, la asociación de ideas, de las que cada sujeto, al ser una colección de éstas, ligara a través de sus contemplaciones, su imaginación y memoria de particularidades, de singularidades diferentes que se repiten. El proceso del empirismo y la subjetividad explicado por Deleuze, no es un proceso que trae de vuelta y se estanca en el sujeto. Se trata más bien, de los modos de existencia de éste llevados más allá... La vida como una obra de arte... en la cual nuestra percepción se encuentra en su máxima expresión, impactada por aquello que está viviendo, es el modo de vivir de un nuevo estilo que propone Deleuze.

[181] Ib. (p. 103)

[182] Cfr. Op. Cit. (p. 70)

[183] Op. Cit (p. 93)

Diferencia y repetición

Cambia lo superficial
cambia también lo profundo
cambia el modo de pensar
cambia todo en este mundo.
cambia el clima con los años
cambia el pastor su rebaño
y así como todo cambia
que yo cambie no es extraño.

*Julio Numhauser – Todo cambia*¹⁸⁴

La repetición como diferencia. La diferencia como repetición. Es así como se podría establecer la síntesis del presente apartado. Diferencia y repetición como entes conjuntos y conectados entre sí, conformadores de una experiencia, la cual, a través de ambos, será totalmente singular. Hacer, de ambos, un complemento tal vez pueda parecer un poco descabellado y contradictorio, sobre todo al encontrarnos en una cultura que exalta la identidad, y al mismo tiempo la individualización de sus partes humanas, siendo que esto también resulta un tanto contradictorio ¿Una cultura social que exalta un sentido de identidad y al mismo tiempo distingue a sus actantes como seres individuales? Un tanto confuso y desactualizado, ya que como se ha visto en capítulos anteriores, podemos entender a la sociedad contemporánea, como una sociedad líquida, en la cual sus miembros olvidan o no se comprometen con un sentido de identidad única e inmutable, ni entre sí mismos, y ni siquiera entre sus coetáneos. La sociedad líquida, como se ha visto, no consolida estas identidades, sus hábitos o sus rutinas en estructuras solidas e impermeables, sino que estas mutan y se transforman a cada momento; además de que en estas sociedades líquidas, el entendimiento de individuo, aunque se encuentra muy arraigado al paradigma de pensamiento cultural en cada una de sus partes humanas, es cuando se observan como un conjunto, que se puede apreciar como estas sociedades líquidas, tal como su nombre lo indica, funcionan, actúan y se conforman más que nada como flujos de fuerzas e intensidades, propio de aquellos sistemas emergentes, en los cuales la unidad lo es todo y a la vez nada, siendo el conjunto, aquella parte de vital y suprema importancia.

Pero dejemos de lado este breve recordatorio para entrar, ahora sí, en lo relativo a la diferencia y la repetición. Para Gilles Deleuze, la diferencia y repetición, explicadas en su obra del mismo título,¹⁸⁵

[184] SOSA, Mercedes (1993) "Todo cambia". 30 años

[185] DELEUZE, Gilles (1968) "Diferencia y repetición" Ed. Amorrortu



Ilustración 44. Thor luchando contra Jörmungandr, la serpiente que traería consigo el Raknarök, y la destrucción de la civilización vikinga, para después comenzar todo de nuevo.

encuentran un principio en el concepto del eterno retorno, pero no aquel eterno retorno de la filosofía griega clásica, en la cual toda repetición estaba dada en un ciclo eterno de repetición invariable e idéntico, en donde todas sus sustancias sean constantes y semejantes, en cada una de las múltiples repeticiones habidas y por haber. Es decir, y observándose desde un modo muy simple y reduccionista, que usted se encontrara (y se encontró en previos retornos), leyendo este texto, que mi persona escribió un nublado veinticuatro de septiembre, en cada uno de los subsecuentes eternos retornos porvenir. Con esto bien podría usted, dejar ahora mismo de leer este documento, un documento que ha leído, releído y vuelto a leer, siempre idéntico, siempre igual, con los mismos argumentos y las mismas posturas teóricas; con las mismas comas, puntos y faltas de ortografía, aunque usted no tenga ninguna conciencia de ello. Inclusive usted ya habrá leído el final de la presente investigación, y se ha formulado, una y otra vez, las mismas conclusiones personales. Todo esto sin que usted pueda hacer algo para evitarlo, usted se verá envuelto en una infinidad de eternos retornos idénticos. Desconcertante, aburrido y tedioso, ¿no es así?

No debe resultar difícil entender el fundamento de esta argumentación, siendo que, desde que el hombre desarrollo la capacidad cognoscente y se dispuso a observar y curiosear el entorno que lo rodeaba, la mayoría de los acontecimientos de gran magnitud y significación que percibía estaban dados a través de estos ciclos idénticos: día, noche, día; las cuatro estaciones, los períodos lunares, los periodos de siembra o recolección, etc., Guy Debord, lo explica declarando que:

“El tiempo cíclico dominaba ya la experiencia de los pueblos nómadas, que encontraban siempre las mismas condiciones en todos los momentos de su andadura: como observó Hegel, ‘el errar de los nómadas es únicamente formal, pues se limita a espacios uniformes’. La sociedad que, al asentarse localmente, llena el espacio de contenidos mediante la disposición de lugares individualizados, se encuentra, por ello mismo, presa en el interior de esa localidad. El retorno temporal a lugares semejantes es, entonces, el puro retorno del tiempo a un mismo lugar, la repetición de una serie de gestos. La transición del pasado nómada a la agricultura sedentaria es el final de una libertad perezosa y vacía de contenido, y el principio del trabajo [labeur]. El modo de producción agrario en general, dominado por el ritmo de las estaciones, es la base del tiempo cíclico plenamente

[184] SOSA, Mercedes (1993)
“Todo cambia”. 30 años

[185] DELEUZE, Gilles (1968)
“Diferencia y repetición” Ed.
Aamorrtu



Ilustración 45. Representación del uróboro griego, símbolo del eterno retorno de la Grecia clásica

constituido. La eternidad está en su interior: tal es el sustento mismo del retorno. El mito es aquella construcción unitaria del pensamiento que garantiza la permanencia de la totalidad del orden cósmico en torno al orden que la sociedad ya ha realizado de hecho en el interior de sus fronteras.”¹⁸⁶

Estos ciclos se impregnaron en el entendimiento del hombre sobre el mundo, y aunque estos no resultaban en su totalidad idénticos unos de otros, conformaron la base metafísica, del concepto del eterno retorno clásico, aquella idea, a veces filosófica, a veces mitológica, en las cuales todo estaba dado a través de un eterno retorno idéntico,

Es cuando llega entonces el turno de Friedrich Nietzsche, el cual toma el concepto del eterno retorno, cambiando sus bases y fundamentaciones filosóficas, creando así un cisma entre su postulación de eterno retorno, de aquel eterno retorno de la filosofía griega clásica.

Nietzsche establece el eterno retorno como un modelo de cambio, de transformación, en el cual este ciclo es una negación a la igualdad. Este eterno retorno nietzscheano, libera la voluntad de poder de todo aquello que la encadena, siendo estos encadenamientos la igualdad y lo idéntico. Así lo apuntala Deleuze a continuación a decir que:

“El eterno retorno no hace volver lo mismo y lo semejante, sino que deriva él mismo de un mundo de la pura diferencia. Cada serie vuelve, no sólo en las otras que la implican, sino por sí misma, porque no está implicada por las otras sin estar a su vez íntegramente restituida como lo que las implica. El eterno retorno no tiene otro sentido que éste: la ausencia de origen asignable, es decir, la asignación de origen como diferencia, que relaciona lo diferente con lo diferente para hacerlo (o hacerlos) volver en tanto como tales. En este sentido, el eterno retorno es, realmente, la consecuencia de una diferencia originaria, pura, sintética, en sí (lo que Nietzsche llamaba la voluntad de poder). Si la diferencia es el en-sí, la repetición en el eterno retorno es el para-sí de la diferencia.”¹⁸⁷

Por tanto, se podría establecer que el eterno retorno se da por medio de la diferencia,¹⁸⁸ lo que retorna en estos ciclos eternos, es la

[186] DEBORD, Guy (1967) “La sociedad del espectáculo” Ed. Pre-Textos (pp. 118-119)

[187] DELEUZE, Gilles (1968) “Diferencia y repetición” Ed. Amorrotu (p. 194-195)

[188] Cfr. Op. Cit. (p. 363)

diferencia, y es a través de esto que se logra ligar esos dos conceptos que parecen tan apartados y a la vez tan contradictorios: la diferencia y la repetición. Aclarando esto, demos pie entonces a definir cómo es que están dadas las sustancias y características de ambos conceptos, para posteriormente aterrizarlos en el plano arquitectónico de interés y que está tratando esta investigación.

Establezcamos que en principio, y en un sentido general de la palabra, que existe una diferencia en el entendimiento que se pudiera tener entre repetición y semejanza. Para los efectos de esta investigación, el entendimiento que se tendrá por repetición será aquel aportado por los filósofos Nietzsche y Deleuze. Por tanto, la repetición será un comportamiento único y singular que no tendrá igual, y aunque esta singularidad resulte a veces imperceptible, no quiere decir que no exista como tal. En el sentido del eterno retorno, esta repetición singular, traería consigo una transgresión contra la base de identidad e igualdad del eterno retorno mismo. Cada eterno retorno traerá entonces consigo, una multiplicidad de rupturas dadas por transformaciones y mutaciones, las cuales imposibilitarían el habituarse a un estado idéntico. Pero dejemos por un momento el plano del eterno retorno, para acercarnos a uno más relativo a nosotros y nuestra conciencia, uno que podamos reconocer, percibir y en el cual podamos actuar inmediatamente, sin esperar el apocalipsis, y otro nuevo comienzo. Se ha dicho ya que en las sociedades líquidas, las condiciones y actos de sus miembros cambian antes de que estos se vuelvan hábitos y rutinas. Estos hábitos y rutinas aportan poca capacidad de sorpresa, si bien estas sociedades líquidas están dadas por un alto nivel de consumo, estas sorpresas, asombros, admiraciones, estupores y maravillas, serían también buscadas por esta sociedad para liberarse del letargo que una rutina idéntica día con día sería incapaz de aportar. El deshabetuarnos a desayunar cada mañana un sándwich de atún, nos brindaría la capacidad de maravillarnos con un omelette; el deshabetuarnos a correr siempre por la misma ruta, nos ofrecería la capacidad de asombrarnos con nuevos paisajes, horrorizarnos con nuevos accidentes, o de impactarnos con nuevos asaltos; inclusive, el arte se ha visto inmerso en estos cambios de rutinas y programas idénticos. Movimientos artísticos como los del grupo "Fluxus" le brindaban al espectador en cada función una obra totalmente distinta a la anterior; la música desde la clásica, hasta el jazz o el rock llevan, actualmente, más un sentido de espontaneidad sobre una base compositiva establecida, al improvisar y experimentar en conciertos en vivo, los cuales cabe decir, y gracias tam-



Ilustración 46. El Dios Quetzalcoatl, la serpiente emplumada que alguna vez volverá.

también al gran auge que tienen y que hoy representan las descargar ilegales, representan el mayor ingreso de estas bandas o grupos. Deshabitarse y olvidar las rutinas, a través de estas rupturas y cismas en la repetición de los actos, es lo que lleva a estas sociedades líquidas a conseguir esas sorpresas que consumirán y devorarán. Esta repetición de actos, dados en pequeñas o grandes diferencias imposibilitarían la rutina y la habituación, al dejar a ambas indeterminadas, permitiendo así, el acceso de ese punto o cualidad sorpresiva y siempre diferente, logrando así una repetición, pero no de lo semejante, sino una repetición de lo siempre diferente, ya que como señala Deleuze "... la repetición nunca es repetición de lo 'mismo', sino siempre de lo Diferente como tal, y que la diferencia en sí misma tiene por objeto la repetición. Cuando se explican en un sistema (de una vez por todas), los factores diferenciales, intensivos o individuantes dan prueba de su persistencia en la implicación, y del eterno retorno como verdad de esa implicación."¹⁸⁹ Es por eso que dentro del entendimiento que se considera aquí, el hábito y la rutina jamás forman aquella repetición que posibilitara esa potencia de un momento singular.

Al igual que la repetición es una transgresión de la igualdad, la diferencia es para Deleuze una catástrofe, una ruptura o falla en el estado continuo de las cosas,¹⁹⁰ son estas características de la diferencia, su desigualdad con la identidad y la similitud, lo cual hace posible la conformación de una experiencia crucial,¹⁹¹ ya que esta diferencia transforma la sustancia de aquello que es repetido, es por eso que la diferencia es la misma repetición y es encontrada entre dos o más repeticiones, para que ésta pueda señalarse. Es decir, que para que pueda darse la cognición de lo diferente, tendrá que darse una o más repeticiones del objeto, el acto, la sensación o la vida que se esté percibiendo. Para obtener esta diferencia habrá que sistematizar la repetición, sistematizarla por medio de series, las cuales en su composición contendrán aquellas diferencias. Estas pequeñas o grandes diferencias, como cambios en la composición de los sistemas cíclicos, los cuales serán de vital importancia en el proceso de diferenciación. Pero al hablar de esta sistematización de dos o más series, es de interés el aclarar y establecer asimismo que la diferencia no es lo diverso, estos sistemas cíclicos, como los demuestran los sistemas emergentes o los atractores extraños, que aunque azarosos y dados a la improvisación y espontaneidad, establecen en su composición una serie de reglas, pautas y políticas que harán que operen de maneras aleatorias pero siempre respondiendo a uno o diversos parámetros de actuación, por lo cual el hablar de diferenciación no

[189] Op. Cit. (pp. 381-382)

[190] Cfr. Op. Cit (p. 71)

[191] Ib. (p. 92)

es hablar de una diversidad de respuestas, sino más bien de una multiplicidad de las mismas.

Pero bajo qué condiciones actúa una multiplicidad, más allá de establecer que “1+1=3; 4; 5 ó 2463”. Bien, para Deleuze, esta multiplicidad está dada por elementos que no tienen una forma, una significación o una función asignada; estos elementos pueden mutar y transformarse; la multiplicidad más que tener una existencia actual, cuenta también con una o varias existencias potenciales o virtuales; la multiplicidad no implica ninguna identidad previa, no se trabaja sobre una determinación pasada que recaiga en la responsabilidad y obligación de la forma presente o futura, y esta indeterminación hace posible la manifestación de la diferencia, al encontrarse libre de subordinaciones identitarias, históricas, culturales, etc. Es por esto, como se vio también en el capítulo “Foucault”, que tanto en la multiplicidad como en los sistemas emergentes, sus elementos sustanciales responden como una máquina abstracta; como una máquina de sistema organizado pero descentralizado, el cual sigue reglas y parámetros establecidos, pero que no son dominados por un único ente o factor. En los sistemas emergentes, tanto como en las máquinas abstractas o diagramas, como también en la multiplicidad, todos y ninguno de los parámetros tienen un valor de actuación, un valor de actuación que repercute sobre los demás parámetros indirectamente, lo cual actualiza sus relaciones como grupo, al mismo tiempo que sus elementos se reconstruyen, en términos y formas variadas, apareciendo así: la diferencia.¹⁹²

Ahora bien, si la diferencia puede ser encontrada al presentarse dos o más repeticiones, es a través de la experimentación de este acontecimiento que esto puede ser determinado como existente, por muy duradero o instantáneo que resulte.

Observamos, anteriormente, en el capítulo relativo a Bergson, como es que algunos recuerdos y acontecimientos quedan grabados en la memoria, y como al traerlos de vuelta desde la memoria (consciente o inconsciente) a nuestra realidad presente, estos se comprimen en nuestra percepción actual del tiempo, creando así, y haciendo de ese instante, un momento singular, al ser estos momentos recordados,

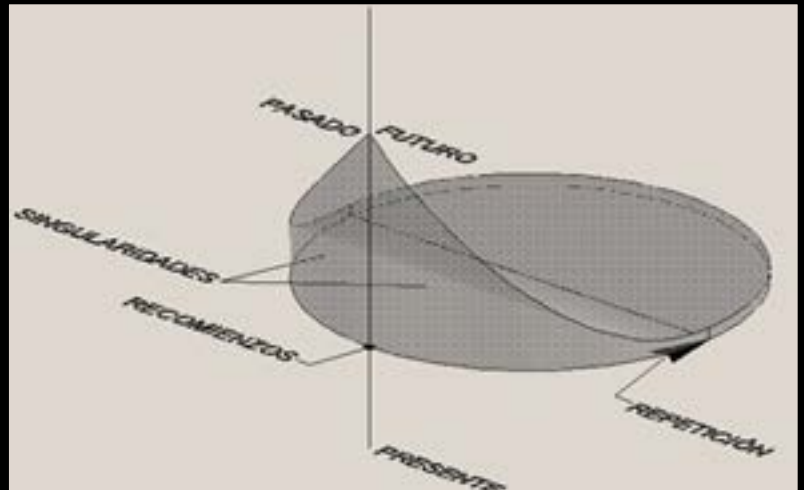


Ilustración 47. Representación de un eterno retorno, en el cual se vuelven a insertar y repetir aquellos momentos diferentes que en algún momento, fueron capaces de brindar una experiencia significativa.

[192] Ib. (p. 278)

por cualquier causa. Qué pasaría, entonces, si estos recuerdos de la memoria se provocaran con el eterno retorno de algún acto u objeto, que estimule a la memoria a traer al presente esos eventos de significación. Tome, por ejemplo, cualquier obra artística que a su preferencia signifique o le presente una verdadera potencia singular, ya sea esta musical, dancística, teatral, etc., etc. De manera personal se quiere suponer que usted ha percibido dicha obra, al ser de su preferencia, una gran cantidad de veces, tantas y demasiadas que puede ya reconocer aquellos momentos o partes que le hacen sentir esa potencia singular, si desea, puede llamarle experiencia estética; este retornar de principios y finales, ha instalado en su memoria, puntos determinados de esa obra, siendo que cuando aquellos vuelven a apreciarse, se da esa comprensión en medida que se acerca el momento en que aparecerá, para que justo cuando llega ese determinado momento, ambas percepciones, tanto la presente, como la instalada en la memoria, se compriman en ese instante, dando lugar así, a esa potencia singular, esa experiencia estética, ese acontecimiento, dado por la repetición siempre idéntica del acto. Pero puede resultar (o no) que en determinado momento, al encontrarse habituado al retorno idéntico de la obra, dado por el número de repeticiones que se ha ejercido sobre tal, que llegue a cansarnos y aburrirnos. Una lástima sería cansarnos de “Tristan und Isolde” de Wagner, o de la “Sinfonía No. 9 en D menor” de Beethoven, ambas interpretadas por el director de orquesta Herbert von Karajan; o vayamos a modelos un poco más popular y contemporáneo, lamentable sería que “Wish” de Nine Inch Nails, o toda la obra maestra de Tool, “Lateralus” llegasen a hostigarnos. Por suerte para nosotros y nuestra “apreciación artística”, tanto “Tristan und Isolde” como la “novena”, han sido ejecutados por una infinidad de directores de orquesta y músicos diferentes, cada uno con sus particulares y singulares interpretaciones, las cuales, cada una, cuentan con diferencias enormes o mínimas, lo cual permite nunca escuchar si así se desea la misma obra; una suerte para nosotros, que tanto Nine Inch Nails, como Tool, nos sigan deleitando con sus conciertos en vivo, cada uno de ellos, presentando maneras tan singulares, particulares y a veces tan sutiles, que igualar o hacer semejante, un concierto de otro, o de la obra de estudio, resulte prácticamente imposible.

Si bien el hecho de recordar instantes y momentos puede lograr el hacernos sentir el presente como una experiencia o sensación singular, será la introducción del eterno retorno, de la repetición y la diferencia, la mutación y la transformación aquello que permitirá la conformación de ese anhelado acontecimiento. La repetición alma-

cena instantes en la memoria, será la diferencia aquella que con su capacidad catastrófica, su capacidad de ruptura y falla en el estado continuo de las cosas, aquel que no nos permita habituarnos, acomodarnos en un estado de confortabilidad, en el que todo esté decidido y dado. La diferencia y la repetición serán aquellos factores que permitirán vivir esa experiencia crucial, una experiencia nacida de la contemplación, una contemplación que posteriormente se repetirá pero con sus respectivas diferencias, ubicando al espectador en un estado de anhelo y ansia por descubrir esas nuevas diferencias, esas transformaciones y mutaciones incesantes. La introducción de esas diferencias futuras, conformara un punto crítico en el presente percibido del ser humano, dado que tanto pasado que retorna, como futuro que será diferente, se comprimen en el presente del sujeto aportándole así: un acontecimiento.

La magnitud de la diferencia y la repetición está dada por distintos grados de intensidad. Como se ha visto en las sociedades líquidas responden y se manifiestan a través de flujos, y a sí mismo lo harán, a través flujos, la diferencia y la repetición. Los flujos energéticos posibilitaran esa “diferencia de intensidad”, lo cual provocara que existan constantes diferencias, al ser en su totalidad inestables.¹⁹³ Estos flujos energéticos inestables en su intensidad serán aquellos que resultaran implicados en la actualización diferenciante de la envolvente y la sustancia del acto u objeto manifestado. Y ya que dos o más intensidades de flujos energéticos nunca son iguales, esto determinara un factor de individualización al objeto o al acto, permitiendo que este pueda ser repetido, de cuantas maneras y formas diferentes sea necesario. Porque la diferencia está dada por esas intensidades, esos flujos o fuerzas, que resultan implicados en las transformaciones y mutaciones, estas diferencias de intensidades dados por los flujos energéticos, serán responsables de las diferencias y la falta de intensidad en el proceso de actualización de este objeto o acto, que podría considerarse totalmente dionisíaco, el cual está cargado con la posibilidad de crear una potencia singular, un acontecimiento.

¿Es la arquitectura motivada por esta diferencia y repetición? No se cree que en la mayoría de los casos resulte así. Si bien parece ocurrir un cambio en la conformación arquitectónica, la monumentalidad y el formalismo como principios y finales, sigue en boga, esta monumentalidad sólida e inmutable de la edificación, siempre idéntica, y aunque podríamos decir, que en un nivel general todo cambia (porque de hecho es así), gran parte de los monumentos arquitectóni-

[193] Ib. (p. 360)

cos lo hacen de un manera demasiado lenta, no a la veloz movilidad que las sociedades líquidas y las ciudades requieren y exigen. Si bien se da un cambio en los monumentos, éste es tan lento, que pasa desapercibido por el ser humano y por tanto no es de su interés.

Los monumentos niegan el eterno retorno, se aferran a una existencia eterna, y tratan de cerrarse y negar esta existencia fútil y pasajera de todas las cosas, tenemos por tanto, monumentos enclavados en la ciudad y su memoria, pero inaccesibles a la nuestra, tratando de causar una identidad en una sociedad que no la requiere, porque como establece Deleuze: “Lo que no retorna es lo que niega el eterno retorno, lo que no soporta la prueba. Lo que no vuelve es la cualidad, la extensión, porque la diferencia como condición del eterno retorno se anula en él. Es lo negativo, porque la diferencia se invierte en él para anularse. Es lo idéntico, lo semejante y lo igual, porque estos constituyen las formas de la indiferencia.”¹⁹⁴ Los monumentos no quieren aceptar un principio y un final, sólo quieren ser eternos, se niegan a abrazar y aceptar esta diferencia y repetición, que un principio y un final trae consigo.

O lo que es peor, de alguna manera intuyen este sentido de diferencia y repetición, y tratan de hacer una representación de ello. Al parecer, como vimos con Baudrillard en capítulos previos, alcanzar aquella huidiza estética con la arquitectura, no es lo único que se trata de simular, en algunos casos la arquitectura monumental actual, también trata de simular esta diferencia y repetición, y esto se debe a que la diferencia se ha subordinado a la representación de la misma, dando lugar a la ilusión de esta. Si se piensa, por ejemplo, en aquellos enormes monumentos rodeados o cubiertos por un espectáculo de luces, el cual cambia y se transforma a cada momento, posibilitando un principio y un final, un eterno retorno en (la gran mayoría de los casos) su fachada. Pero como se vio con Deleuze,¹⁹⁵ cuando se da una diferencia sólo de fachada en la superficie se muestra una imagen enturbiada. Como apunta Deleuze:

“No se trata de lograr una representación del movimiento diferenciante, sino de hacer de éste, la obra misma. Se trata, por el contrario, de producir en la obra un movimiento capaz de conmover al espíritu fuera de toda representación; se trata de hacer del movimiento mismo una obra, sin interposición; de sustituir representaciones mediatas por signos directos; de inventar vibraciones, rotaciones, giros, gravitaciones, danzas o saltos que lleguen directamente al espíritu.”¹⁹⁶

[194] Op. Cit. (pp. 363-364)

[195] Cfr. Op. Cit. (p. 359)

[196] Op. Cit. (p. 31)

Cuando se piensa, personalmente, en arquitectura que obedezca este principio de diferencia y repetición, no se quiere caer en ejemplos ilusorios, reduccionistas y simuladores, tal como aquellos monumentos de “lucecitas”, sino, en algo más sustancial. No se quiere pensar que el “espectáculo” de luces que ofrece la Torre Murano por las noches, signifique esa diferencia y repetición que tratamos aquí, como por ejemplo algunos proyectos de la OMA, como aquellos realizados para el corporativo Prada, se piensa en un Transformer; en un teatro Wyly, los cuales a través de su repetición y diferencia, son capaces de influir directamente en la estructura del evento, del acontecimiento.

Se ha comentado, con anterioridad, la postura de la existencia de un cisma entre el arte y la arquitectura, al ser esta última incapaz de generar experiencias estéticas, en un sentido más reducido (por lo menos) una experiencia singular, un acontecimiento. Pero se está totalmente convencido, que a través de esta diferencia y repetición (además de otros factores que se verán o serán vistos en la presente investigación), que será posible dar un acercamiento hacia esa meta, porque como establece Gilles Deleuze:

“Quizás el objeto más alto del arte es hacer actuar simultáneamente todas esas repeticiones, con sus diferencias de naturaleza y de ritmo, sus desplazamientos y sus disfraces respectivos, sus divergencias y sus descentramientos, engastarlos los unos en los otros, y del uno al otro, envolverlos en ilusiones cuyo ‘efecto’ varía en cada caso. El arte no imita, pero ante todo porque repite, y repite todas las repeticiones, valiéndose de una potencia interior (la imitación es una copia, pero el arte es simulacro; convierte las copias en simulacros). Hasta la repetición más mecánica, más cotidiana, más habitual, más estereotipada encuentra su lugar en la obra de arte, estando siempre desplazada en relación con otras repeticiones, y a condición de que sepa extraer de ella una diferencia para esas otras repeticiones. Pues no hay otro problema estético que el de la inserción del arte en la vida cotidiana. Cuanto más estandarizada, estereotipada y sometida a una reproducción acelerada de objetos de consumo parece nuestra vida, más debe aferrarse el arte a ella y arrancarle esa pequeña diferencia que actúa por otra parte y simultáneamente entre otros niveles de repetición, e incluso hace resonar los dos extremos de las series habituales de consumo con las series instintivas de destrucción y de muerte; el arte debe unir así el cuadro de la crueldad al de la necedad,

descubrir bajo el consumo un crujido psicótico de mandíbula, y bajo las más innobles destrucciones de la guerra, también procesos de consumo; el arte debe reproducir estéticamente las ilusiones y mistificaciones que constituyen la esencia real de esta civilización, para que finalmente la Diferencia se exprese, con una fuerza en sí misma repetitiva, llena de cólera, capaz de introducir la más extraña selección, aunque no sea sino una contracción aquí o allá, es decir, una libertad para el fin de un mundo.”¹⁹⁷

[197] Ib. (pp. 431-432)

El Acontecimiento

We barely remember who or what came before this
precious moment,
We are choosing to be here right now. Hold on, stay
inside
This holy reality, this holy experience.
Choosing to be here in this body.
[...]
Twirling round with this familiar parable.
Spinning, weaving round each new experience.
Recognize this as a holy gift and celebrate this chance
to be alive and breathing.

*Tool - Parabola*¹⁹⁸

Todo tiempo transcurre en un devenir definido a través de distintos eventos, la experimentación de estos, es lo que le permite al ser humano el percatarse del transcurrir del tiempo. Los sonidos, nuestro movimiento, lo que observamos a nuestro alrededor, estos y otros procesos de experimentación permiten que el ser humano perciba los distintos y diversos sucesos que ocurren a su alrededor desde el momento en que abre los ojos; desde el momento en que el ser humano obtuvo la capacidad de consolidar una conciencia capaz de percibir las transformaciones y modificaciones en su ambiente. La conciencia humana ha estado definida por aquellos momentos, la mayoría, inmediatos y fugaces, que se le acontecen por medio de los flujos y movimientos temporales y espaciales. Estos acontecimientos serán los que definan nuestra realidad al grabarse en nuestra conciencia y memoria, por medio de nuestra experiencia y experimentación, la misma experiencia y experimentación del medio que nos rodea. “Si no lo recuerdo, es que no sucedió”, cómo establecer que este enunciado no tiene cabida y razón de ser, cómo establecer que efectivamente, aquellos que no recordamos alguna vez sucedió, siendo que, por lo general, aquello que acontece en nuestras vidas en una mayor medida, será aquello que recordaremos. Esos instantes singulares que recordaremos a pesar del paso de los años, son aquellos acontecimientos realmente significativos, aquellos momentos, que aunque pasados, forjan nuestra continua realidad.

Pero en nuestra realidad percibida, ¿no deberían ser considerados muchos de los sucesos que acompañan nuestra vida, como un acontecimiento para el ser humano? No hace falta más que sólo ver. No, se necesita más que sólo ver. Observar, no hace falta más que obser-

[198] KEENAN, Maynard James; JONES, Adam; et al. (2001) “Parabola”. Lateralus

var bien aquello que se nos muestra a través de la ventana, al asomarse por la puerta; al dejar de lado, por un momento, aquellas nimiedades problemáticas, o aquellas insignificantes preocupaciones que atosigan nuestra conciencia, para lograr alcanzar la percepción y dar cuenta de la gran cantidad de acontecimientos “insignificantes” que ocurren a nuestro alrededor a cada momento. Desde aquello que pudiera parecer extremadamente simple, como el aleteo de una mariposa que se mece con el correr del viento, a algunas un poco más complejas, y que muchas veces ocurren imperceptibles a nuestra conciencia y percepción, ejemplificando esto, tal vez, por medio de la subestimada capacidad arbórea para funcionar como una avanzada máquina de ingeniería bioquímica, esto al ser capaz de producir oxígeno, secuestrar carbono, fijar nitrógeno, destilar agua, acumular energía solar para usarlo como combustible, producir azúcares complejos como alimento, crear microclimas, cambiar de color con el transcurso de las estaciones y auto replicarse;¹⁹⁹ todos éstos, procesos sintéticos que el hombre, aún con toda su capacidad científica y tecnológica, apenas puede soñar, pero que aún así no le acontece, a pesar de la realización de todos estos procesos, no encontramos en ellos mayor importancia, y preferimos tirarlos y escribir sobre ellos. O tal vez, por qué no, siguiendo con estos acontecimientos que no significan nada, tomamos como ejemplo, sólo por citar un caso, el movimiento realizado por una pequeña esfera azul-verdosa de unos cuantos millones de toneladas, la cual se traslada cíclicamente alrededor de otra esfera de fuego ardiente; todo esto a una velocidad de miles de kilómetros por hora, transcurriendo a la par de un universo en perfecto funcionamiento, infinito, inmenso, inconmensurable, tanto que nuestra mente es incapaz de imaginarlo y mucho menos de comprenderlo. Estos son los acontecimientos, y transcurren cada día, a cada momento. Pero estos eventos, además de que no son percibidos como tales, aún a veces teniendo en cuenta y entendiendo los increíbles procesos que conllevan cada uno de ellos para su realización, no son considerados por el ser humano contemporáneo como verdaderos acontecimientos. Para el ser humano, estos acontecimientos tienen una significación tan sosa y aburrida, como la misma definición que la Real Academia Española da al término, como aquel hecho o suceso, especialmente cuando reviste cierta importancia.²⁰⁰

[199] MCDONOUGH, William (2005) “cradle to cradle design” TED Talks

[200] Real Academia Española, Diccionario de la Lengua Española, Vigésima segunda edición.

El ser humano se ha acostumbrado tanto a la gran cantidad de acontecimientos que percibe con el transcurrir del tiempo, que estos han dejado de ser significativos para él, por tanto, estos ya no son fenómenos que merezcan, a su entender, el calificativo de acontecimien-

to. Esto debido, en parte, por nuestra breve, efímera y deleznable capacidad de atención, pero por otro lado, se debe también, gracias a nuestra elevada potencialidad para olvidar y dejar de lado muchas cosas. Esto por igual, puede deberse también, al Zeitgeist actual, ese en el cual nos encontramos ubicados. Aquel que hemos tratado anteriormente como la razón del hecho de nuestra pertenencia a esas sociedades líquidas, las cuales, como se ha establecido en capítulos previos, desprecian lo perdurable y exaltan lo fugaz; son aquellas sociedades, cuyas consolidaciones en hábitos y rutinas se descartan inmediatamente; sociedades líquidas que tienen por religión y meta de vida el consumo, de lo que sea, cuando sea y como sea; tanto de productos materiales como de relaciones sociales. Como se ha visto, una sociedad moderna líquida que busca la novedad y elimina lo duradero, una sociedad moderna líquida donde el acontecimiento es como un espectáculo: fugaz, volátil y efímero. Tal vez sea por eso que nuestras sociedades modernas líquidas se muestran indiferentes a la constante salida de nuestro astro Sol, agradeciéndole por permitirnos un día más de vida, y en lugar de eso, lo primero a lo que se le reza y se le rinde pleitesía sea ese televisor de pantalla plana, para observar que novedosos y refrescantes acontecimientos trae cada nuevo día, ya que en una sociedad como la nuestra "... sobresaturada de información los titulares sirven casi siempre (¡y con eficacia!) para borrar de la memoria pública los titulares del día anterior, todos los temas calificados en los titulares como de 'interés público' tienen apenas una escasa posibilidad de sobrevivir desde la fecha de la última encuesta de opinión hasta la fecha de las próximas elecciones."²⁰¹

Pero como vulgarmente se dice: Aquí nos ha tocado vivir. Esta es nuestra realidad y debemos ser capaces de comprender los engranajes de pensamiento y actuación de las sociedades contemporáneas, para así, acercarnos más a la producción del objeto, acto, ocasión, evento o acontecimiento acorde a las preferencias que el ser humano requiera para que logre percibir momentos más significativos, importantes e influyentes en su vida. El acontecimiento contemporáneo ha quedado reservado para aquellos momentos únicos y muchas veces irrepetibles, eventos que suscitan la atención y el interés de la conciencia humana. "Nos realizamos en busca del inolvidable objeto del deseo, mientras que el acontecimiento único se convierte en átomos emocionales, mónadas comunicativas, fragmentos de vida."²⁰² expresan Aldo Bodomí y Rem Koolhaas.

Es por esa razón que tocamos a Gilles Deleuze en varias de sus obras, aquel que fuera conocido como el filósofo del acontecimiento, será

[201] BAUMAN, Zygmunt (2007) "Vida de consumo" Ed. FCE (p. 198)

[202] KOOLHAAS, Rem; et al. (2001) "Mutaciones" Ed. Actar (p. 451)

quien permita acercarnos a un entendimiento de lo qué el acontecimiento es en nuestra contemporaneidad, cómo es que se encuentra configurado, y mucho más importante, cómo es que podemos alcanzarlo, para lograr transportarlo al ámbito de lo urbano-arquitectónico. Sin más, pasemos entonces a continuación a aquello que definirá nuestra concepción del acontecimiento.

Retomemos por un momento lo expuesto en el apartado anterior, la diferencia y la repetición. La repetición de la diferencia, como se observó, será ese acto que nos aportará un cúmulo de singularidades en determinadas actualizaciones que encontraremos en actos u objetos percibidos. Deleuze retoma el concepto nietzschiano del eterno retorno y crea una nueva conceptualización sobre esta. Pero no se hablara aquí de lo ya expuesto, sino más bien de cómo ello, ayudara en la conformación del mencionado acontecimiento. Si bien el eterno retorno del cual obtendremos distintas singularidades, como lo muestra Deleuze, se encuentra configurado en una temporalidad de pasado, presente y futuro, serán este pasado y porvenir, aquellas temporalidades en las cuales dichas singularidades se percibirán. ¿Por qué no el presente? ¿Puede, en primer lugar, decirse que el presente existe? ¿Cuándo? ¿Ahora? Justo cuando se termina de leer esa pequeña palabra “ahora”, ese presente ya pasó, ese “ahora” forma parte del pasado inmediatamente, parafraseando al comediante-crítico norteamericano George Carlin, “No existe el presente... sólo el pasado próximo y el futuro inmediato.” Y así mismo lo observa Deleuze al afirmar que “... el presente no es nada, puro instante matemático, ente de razón que expresa el pasado y el futuro en los que se divide. En una palabra: dos tiempos, uno de los cuales se compone sólo de presentes encajados, y el otro no hace sino descomponerse en pasado y futuros alargados.”²⁰³ El presente tiene esa cualidad fractal, en la cual aun subdividiendo cronológicamente el tiempo, no podríamos determinar su verdadera duración, un segundo, una décima de segundo, una milésima de segundo desde una perspectiva fractal, podría significar una infinidad de tiempo, en la cual miles de cosas pueden ocurrir. Pero no confundamos estas “cosas” con un objeto como tal, sino como una experiencia de lo que acontece en acción, ya que como establece Deleuze: “El acontecimiento no es el objeto en tanto que designado, sino el objeto como expresado o expresable, nunca presente, sino siempre pasado o aún por venir...”²⁰⁴ El acontecimiento no se presenta como tal en una temporalidad presente, sino más bien por las singularidades que en el pasado y en el futuro encuentre. El presente, ese instantáneo, hará de condensador de ese flujo de intensidades y singularidades que perciba el ser huma-

[203] DELEUZE, Gilles (1969) “Lógica del sentido” Ed. Paidós (pp. 93-94)

[204] Ib. (p. 170)

no a lo largo de una experimentación espacio-temporal. Singularidades que se perciban como acontecimientos, ya que como explica Deleuze: “Siempre hay un espacio que condensa y precipita las singularidades, como un tiempo que completa progresivamente el acontecimiento mediante fragmentos de acontecimientos futuros y pasados.”²⁰⁵ Ese instante fractal del presente es donde el acontecimiento existirá y tendrá lugar, pero no será aquel por el cual ser logre, el acontecimiento se precipitará sobre un presente que pliega el pasado y el futuro sobre sí mismo, en un instante. Un instante será el máximo de tiempo pensable para el presente.

Si bien es difícil concebir ese presente como un instante condensador de singularidades, es debido, más que nada, a esa gran herencia cultural, que trata de ordenar, cuantificar y metodizar, todo a su paso, y de ello tampoco se escapa, ni por poco, la organización y conceptualización del tiempo. Cronos, Dios del tiempo, será aquel en el cual se basará el entender del correr del tiempo, del presente como una temporalidad corpórea, codificable, concreta y precisa desde donde el pasado y el futuro serán sólo relativos desde dicho momento temporal. Desde dicho presente. Con Cronos pasado, presente y futuro se encuentran reglados, cuantificados y enlazados, Cronos es materializable, con el somos capaces de significar una carrera de cien metros planos en 9.58 segundos, más no en la magnitud de intensidades que de este evento surgen al observar la perfección de la máquina humana al desplazarse por un tramo espacio-temporal en la cual, distintas singularidades se intensificarán y se grabarán en nuestra memoria como un acontecimiento forjado. Cronos absorbe pasado y futuro dentro de sí, dentro de esos 9.58 segundos de duración. Con Cronos no existe el lugar para las preguntas: ¿Qué va a ocurrir? ¿Qué acaba de ocurrir?, lo cual limita la consecución del acontecimiento, ya que como Deleuze afirma, el acontecimiento “... siempre es algo que acaba de pasar y que va a pasar, a la vez, nunca es algo que pasa.”²⁰⁶ A diferencia de Cronos, otra figura mitológica, Aión, presentará más correspondencia con lo que se ha tratado hasta ahora con lo relativo al acontecimiento como un contenedor de singularidades en el que el presente no es aquel que las efectúa, sino aquel que las hace surgir.

Con Aión, a diferencia de Cronos, el presente será de sólo un instante, sin espesor, ni extensión, con el Aión como cita De Solá-Morales “... todo sube a la superficie y se hace acontecimiento instantáneo. No necesita de la garantía de los dioses. Es volátil y provisional. Huye antes de que lo hayamos atrapado. [...] La experiencia de Aión no es codificable. Irrumpe intempestivamente.”²⁰⁷ Aión, al ser ese frag-

[205] Ib. (pp. 154-155)

[206] Ib. 94

[207] DE SOLÁ-MORALES, Ignasi (1995) “Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea” Ed. GG (pp. 106-107)

mento de tiempo fractal, puede ser tanto el fragmento más corto de tiempo pensable, como también el más largo, esto dado a razón de que un acontecimiento, bien podría ocupar la fracción más pequeña de Cronos haciéndola más perdurable, o su parte más amplia haciéndola parecer instantánea.²⁰⁸ Esta instantaneidad percibida en el presente, es como ya se dijo, dada por un pasado y un futuro plegados sobre el él, los cuales traerán consigo aquellos puntos singulares, justo como se observo en el capítulo referente a Bergson, en donde se analizó cómo la memoria traía de vuelta al presente aquellas imágenes y recuerdos de vuelta, precipitados hacia nuestro presente inmediato. Retomemos las gráficas utilizadas para tal estudio, ahora con la intención que aquí se pretende mostrar: el Aión, estará dado por ese presente instantáneo y limitado a una fracción de tiempo, en el cual, las singularidades del pasado y el futuro se encontraran distribuidas aleatoriamente, pero mientras se acercan a ese instante presente, se aglomeran en un mínimo de tiempo, un instante presente, en el cual "... los puntos singulares proyectados dos veces, una vez en el futuro, una vez en el pasado, formando bajo esta doble ecuación los elementos que constituyen el acontecimiento puro..."²⁰⁹ ya que al limitar cada singularidad a un mínimo de tiempo, se logra que ese instante de tiempo se vuelva más intenso.

La experiencia que se tiene del Aión, tanto más del acontecimiento, no es codificable, tal como estableció De Solá-Morales, el Aión (y por tanto, el acontecimiento) es un fantasma más que un Dios, un fantasma que se asoma por la comisura de nuestro ojo y que cuando se voltea a ver ha desaparecido por completo, creando así un efecto limitado e intenso, ¿fue esto real o imaginario? Deleuze dicta que esa sería una pregunta equivocada a tal efecto, la pregunta correcta entonces debería ser: ¿Qué provoco tal efecto? "La distinción no está entre lo imaginario y lo real, sino entre el acontecimiento como tal y el estado de cosas corporal que lo provoca o en el que se efectúa."²¹⁰

El acontecimiento, como el fantasma es "... un efecto resultado de causas tanto internas como externas, es un 'atributo noemático' que se distingue no sólo de los estados de cosas y sus cualidades, sino también de la vivencia psicológica y de los conceptos lógicos. Como tal, pertenece a una superficie ideal sobre la que se produce como efecto, y que trasciende lo interior y lo exterior, ya que tiene como propiedad topológica poner en contacto 'su' lado interior y 'su' lado exterior para desplegarlos en un solo lado."²¹¹ Por tanto el acontecimiento estará sometido a una doble causalidad, que es resultado de las causas externas e internas en las cuales actúa, se desenvuelve y por aquellas pasiones por las cuales opera, este doble estado causal,

[208] Cfr. DELEUZE, Gilles (1969) "Lógica del sentido" Ed. Paidós (p. 95)

[209] DELEUZE, Gilles (1969) "Lógica del sentido" Ed. Paidós (p. 201)

[210] Ib. (pp. 248-249)

[211] Ib.

estará dado por ejemplo, sólo por citar un caso, por un individuo perteneciente a una sociedad líquida, que encuentra a su alrededor objetos arquitectónicos que corresponden de igual manera a un estado de conformación y configuración que se acopla totalmente a sus características sociales. “Ni activos ni pasivos, ni internos ni externos, ni imaginarios ni reales, los fantasmas tienen sin duda la impasibilidad y la idealidad del acontecimiento. Frente a esta impasibilidad, nos inspiran una espera insoportable, la espera de lo que va a resultar, de lo que está ocurriendo y no acaba de ocurrir.”²¹² Justo como ocurre en estas sociedades líquidas, en las cuales, la incertidumbre por las veloces transformaciones y cambios mantienen al individuo al borde del asiento, a la espera de aquello que va a suceder, y que de un momento a otro dejara de ser para transformarse en algo más, espectáculos recurrentes, eventos conformados unos tras otros, cualidades fantasmales pueblan los acontecimientos contemporáneos de estas sociedades líquidas. Parafraseando a Guy Debord, son las cosas o actos los que imperan en esta sociedad líquida, las cosas que se desechan y sustituyen entre ellas,²¹³ las que logran esa espera insoportable, la espera de lo que va a resultar, de lo que está ocurriendo, y de lo que no acaba de ocurrir.

Fenómenos instantáneos, es lo que define a esta sociedad líquida, fenómenos instantáneos tales como esos fantasmas que se alojan en las esquinas de nuestros ojos, fantasmas encontrados en la superficie de las cosas que los producen, y en las cuales se efectúan. Así se dará también el acontecimiento, en la superficie de los objetos o actos de los que es producto, objetos y actos que efectuaran el acontecimiento como un fantasma.

Se sabe que a lo largo de esta disertación se ha venido hablando de cómo la arquitectura contemporánea presenta una gran preponderancia y preferencia hacia su imagen exterior, hacia su forma y figura, para conformar aquel detonante que servirá de experiencia en el individuo, y por la cual, se pretende insertar en su memoria, teniendo como resultado una arquitectura totalmente banal y monumental, es por eso ello que si a partir de ahora se hace un llamado a la superficie, su significado estará dado en un sentido más amplio y completamente ajeno y diferente a nuestra concepción de superficialidad. Como se vio hace poco, dentro de este capítulo, el acontecimiento tendrá lugar en la superficie de los actos u objetos producidos. No habría, a partir de ahora entonces, confundir ambos términos, superficie y superficialidad. La superficie estará dada y será entendida más allá de una razón de exterioridad, frivolidad ó, en el caso de la arquitectura, “fachadismo”. Entendamos a partir de ahora (y a dife-

[212] Ib. (p. 249)

[213] Cfr. DEBORD, Guy (1967) “La sociedad del espectáculo” Ed. Pre-Textos (pp. 66-67)

cia de la superficialidad) a la superficie desde su sustancia, desde su sentido más molecular. Si esto ha quedado claro, pasemos pues a analizar cómo estará dado tal fenómeno de la superficie y cuál será la repercusión que tendrá con el acontecimiento.

Establezcamos desde principio a la superficie como un fenómeno de frontera, y por frontera, no se trata de referir a una separación física, sino a una capa sin espesor, “Incluso la frontera no es una separación, sino el elemento de una articulación tal que el sentido que se presenta a la vez como lo que le sucede a los cuerpos y lo que insiste en las proposiciones.”²¹⁴ Señala Deleuze. Tal como las superficies líquidas o gaseosas, en las cuales, de igual forma que en este caso conceptual, articulan los cuerpos al presentar una intensa y constante correlación interior-exterior, pero en la cual definir como tal la frontera que separa a ambas es imposible “...desde el punto de vista de una pura física de las superficies, se manifiesta la exigencia de una doble causalidad: los acontecimientos de una superficie líquida remiten, por una parte, a las modificaciones intermoleculares de las que dependen como de su causa real, pero, por otra parte, a las variaciones de una llamada tensión superficial, de la que dependen como de una casi-causa, ideal o ‘ficticia’.”²¹⁵ Deleuze establece que la superficie no es activa ni pasiva, sino que es el producto de las acciones y las pasiones de los cuerpos mezclados.²¹⁶ La superficie sería por tanto, el producto de las acciones de los cuerpos en movimiento, de mezclas que se cruzan. Como se dijo anteriormente la superficie es el resultado de la interacción que se produce por ambas capas, exterior e interior, al atravesar, cubrir o conectar una serie de sustancias, flujos, energías que circulan por esa frontera de superficie sin espesor, todas esas sustancias recorriendo y moviéndose de formas aleatorias y bajo reglas complejas, como atendiendo a ese concepto de diagrama o máquina abstracta declarado por Foucault, lo cual le dará un sentido lógico a dicha superficie. La superficie será, para Deleuze un “Teatro de brucas condensaciones, fusiones, cambios de estados de las capas desplegadas, distribuciones y reorganizaciones de singularidades, la superficie puede acrecentarse indefinidamente, como cuando dos líquidos se disuelven uno en el otro.”²¹⁷ La superficie contiene dentro de su expresión, conjugación y ejecución un sentido totalmente dialéctico, interior y exterior se distribuyen y redistribuyen continuamente, no podría existir uno sin el otro, pero al igual que la filosofía taoísta, la cual distingue la existencia de tres fuerzas, y la tercera será una fuerza conciliadora, si para Lao-Tse estará dada por el Tao, para Deleuze esta fuerza conciliadora de interior y exterior estará dada por la superficie, y mediante el enfren-

[214] DELEUZE, Gilles (1969) “Lógica del sentido” Ed. Paidós (p. 159)

[215] *Ib.* (p. 126)

[216] *Cfr. Op. Cit.* (p. 158)

[217] DELEUZE, Gilles (1969) “Lógica del sentido” Ed. Paidós (pp. 158-159)

tamiento incesante de estas fuerzas y flujos es que se dará origen a un conjunto de fenómenos singulares.

Por lo general el hombre no se percata de ese enfrentamiento o colaboración mutua que ambos flujos energéticos realizan, y por tanto sólo se limita a observar el resultado del efecto de esta dialéctica de fuerzas, la superficie. ¿Qué sucedería si de alguna manera la arquitectura fuera capaz de mostrar estos enfrentamientos energéticos, en su sentido más concreto y claro? Una arquitectura que se transforma en determinación de las fuerzas que ocurren y concurren dentro y fuera de ella... Pero continuemos con nuestro entendimiento de la superficie y dejemos estas preguntas y suposiciones para divagaciones futuras.

Se habló, hace un par de párrafos, del sentido lógico en la generación de la superficie, esto debido a que a pesar del hecho de que en la superficie entran en juego diversas conexiones, circulaciones e interacciones de sustancias o flujos energéticos, estos no actuarán sin una efectuación de reglas complejas, Deleuze señala que “Muchos movimientos, de mecanismo frágil y delicado, se cruzan: aquel por el cual los cuerpos, estados de cosas y mezclas tomados en su profundidad llegan a producir superficies ideales, o fracasan en esta producción...”;²¹⁸ es por esto que se retoma la máquina abstracta y el diagrama de Foucault, ya que si bien la actuación e interacción de estos flujos se da de forma emergente, sin una verticalidad directriz, aún así responde a una serie de reglas complejas, lo cual permitirá aprehender sus singularidades dentro de los límites de concepción lógica. Retomemos aquí, por un momento, el sentido de la multiplicidad. El hecho de que pueda ser todo a la vez, no significa que sea todo a la vez, la superficie, al igual que la multiplicidad, al igual que la máquina abstracta o un sistema emergente se encuentra delimitada por aquello que le permite ser todo para lo que se encuentra planeado, es por medio de esto que el acontecimiento se efectuara, ya que al encontrarse bajo el influjo de reglas complejas “... aprisionando primeramente sus singularidades en los límites de mundos, individuos y personas; pero también aquel por el cual el acontecimiento implica algo excesivo respecto de su efectuación, algo que trastorna los mundos, los individuos y las personas, y los lleva a la profundidad del fondo que los trabaja y los disuelve.”²¹⁹ Es a través de este producto que las sustancias que se relacionan y accionan la superficie, que se permitirá la emisión de diversas singularidades, las cuales serán capaces de trastornar esos mundos, esos sujetos y esos individuos, provocándoles un acontecimiento.

Se ha venido hablando desde el capítulo anterior y parte de este de

[218] Ib. (p. 202)

[219] Ib.

las singularidades, la razón de esta tenacidad con tal concepto es debido a que el acontecimiento mismo será una singularidad. El acontecimiento será un conjunto de singularidades, ya que, como se observo en el capítulo referente a la Diferencia y Repetición, las singularidades se encuentran en ese rango temporal, en el cual mientras más se acercan estos puntos singulares al instante del presente, más condensados y precipitados se encontrarán en la percepción que de este instante obtenga el ser humano. A estos puntos singulares, Deleuze los observa como "... puntos de retroceso, de inflexión, etc.; collados, nudos, focos, centros; puntos de fusión, de condensación, de ebullición, etc.; puntos de lágrimas y de alegría, de enfermedad y de salud, de esperanza y de angustia, puntos llamados sensibles."²²⁰ Siendo estos puntos singulares aquellos que se oponen a lo ordinario, a lo similar, a lo usual y habitual, a aquello a lo que las sociedades líquidas se contraponen.

Se podría decir por tanto, que todo evento, todo suceso, todo acontecimiento en nuestra vida que muestre diferencias es una singularidad. Pero la verdad es que cada individuo selecciona y envuelve un número de singularidades ordinarias para reformarlas en un acontecimiento, como se comento a principios de este capítulo, muchos de los acontecimientos que suceden en la vastedad del planeta pocas veces significan un acontecimiento como tal para el ser humano, y éste simplemente los deja pasar desapercibidos, esto debido a que el ser humano puede seleccionar sólo un número finito de singularidades y al encontrarse envuelto por esa vastedad de singularidades, seleccionara sólo aquellas que converjan en dos rubros, Deleuze lo expone a través de lo siguiente: "Un mundo envuelve ya un sistema infinito de singularidades seleccionadas por convergencia. Pero, en este mundo, se constituyen unos individuos que seleccionan y envuelven un número finito de singularidades del sistema, que las combinan con las que su propio cuerpo encarna, que las extienden sobre sus propias líneas ordinarias, y son incluso capaces de reformarlas sobre las membranas que ponen en contacto lo interior y lo exterior."²²¹ Como ya se trató, el acontecimiento está condicionado a esa doble causalidad, resultado de puntos de singularidad externos e internos, o subjetivos y objetivos si así se les quiere llamar, los cuales conforman esa causa y efecto de la singularidad en acontecimiento. Siendo nuestro objeto de estudio ese ámbito de lo urbano-arquitectónico, si bien por un lado encontramos que la correcta estipulación de las pasiones y las acciones de los cuerpos resultan en un acontecimiento, porque no estipular la arquitectura de la misma manera en que la pasión del individuo esta remarcada, esto a través de la obser-

[220] Ib. (p. 83)

[221] Ib. (p. 143)

vacación y el análisis de la sociedad en la que se encuentra, de la sociedad líquida, ya que si bien se ha estipulado que este tipo de sociedad a todo le otorga un papel de consumo, por qué no aplicar esto también al objeto urbano-arquitectónico, pero no como un fenómeno de función, sino más bien como un fenómeno de actuación, en el cual la arquitectura proporcione, por medio de su estructura formal, las suficientes transformaciones y mutaciones, que posibiliten una conexión con la misma pasión del individuo contemporáneo, porque “La prehensión es la unidad individual. Cualquier cosa prehende sus antecedentes y sus concomitantes y, por contigüidad, prehende un mundo. El ojo es una prehensión de la luz. Los vivientes prehendidos el agua, la tierra, el carbono y las sales. [...] El vector de prehensión va del mundo al sujeto, del dato prehendido al prehendiente (‘superjeto’); así pues, los datos de una prehensión son sus elementos públicos, mientras que el sujeto es el elemento íntimo o privado, que expresa la inmediatez, la individualidad, la novedad. Pero el dato, lo prehendido, es a su vez una prehensión o coexistente, de modo que toda prehensión es prehensión de prehensión, y el acontecimiento, ‘nexo de prehensiones.’”²²² Esa pasión por consumir y deleznar, creando así esa doble causalidad, una en la acción del objeto como también otra en la pasión del sujeto, provocará que estas singularidades (que al mismo tiempo remiten a desapariciones, dobles, cambios de naturaleza o función) estimulen en el individuo ese ansiado acontecimiento. “El mejor de los mundos no tenía otro sentido: no era el menos abominable o el menos feo, sino aquel en el que el Todo permitía que fuera posible una producción de novedad, una liberación de verdaderos cuantos de subjetividad ‘privada’, aunque fuese al precio de la sustracción de los condenados. El mejor de los mundos no es aquel que reproduce lo eterno, sino aquel en el se produce lo nuevo, aquel que tiene una capacidad de novedad, de creatividad...”²²³ esto expuesto por Deleuze, por si existe algún gramo de odio, hacia el lugar y el tiempo, hacia el espíritu del tiempo en que nos encontramos ubicados. Porque de manera causal, tanto como casual, las singularidades, como esos puntos que desaparecen, se desdoblan, cambian de naturaleza y función, se desplazan, se redistribuyen, se transforman unas en otras o que cambian de conjunto como lo explica Deleuze,²²⁴ se apegan demasiado a esa manera de conformar y concebir una arquitectura que más adelante se concertará. Por ahora, continuemos con las singularidades y su capacidad para provocar un acontecimiento.

Si bien Deleuze establece que las singularidades al actualizarse, al transformarse y mutar conforman el verdadero e ideal aconteci-

[222] DELEUZE, Gilles (1988) “El pliegue” Ed. Paidós (pp. 103-104)

[223] Ib. (p. 105)

[224] DELEUZE, Gilles (1969) “Lógica del sentido” Ed. Paidós (pp. 83-84)

miento,²²⁵ EL ACONTECIMIENTO COMO TAL NO ES EL OBJETO QUE SUCEDE, SINO QUE SE ENCUENTRA EN LO QUE SUCEDE, EL OBJETO COMO TAL NO APORTARÁ UN ACONTECIMIENTO, LO QUE SUCEDA CON EL OBJETO SERÁ AQUELLO QUE LO PROVOCARÁ,²²⁶ porque el acontecimiento es un impasible, un incorpóreo, no cuenta con existencia física, recordemos al fantasma, el acontecimiento es el resultado de una apariencia, pero una apariencia que se da más como un efecto de superficie, y no de superficialidad, ya que el acontecimiento es una singularidad que se presenta en la superficie de los objetos o lo actos, una singularidad cuyo tiempo se encuentra precipitado y condensado sobre un instante del presente, el cual desdobra el pasado y el futuro sobre sí mismo, en ese instante del presente, como un Aión ilimitado y fantasmal.

Ahora, habiendo entendido cómo es que se presenta el acontecimiento, no queda más que definirlo. Definirlo más allá de esa simple y reduccionista significación que la fabulosa RAE hace de él, como ese simple suceso o evento revestido de cierta importancia. Habrá que definir en primer lugar que el acontecimiento no es un suceso o un evento accidental, el acontecimiento es una expresión provocada en la superficie de los actos o lo objetos que percibimos, aquellos que nos hacen señas y nos llaman a acercarnos para distinguirlos. El acontecimiento debe ser anhelado, Deleuze cita un pequeño párrafo de Joe Bousquet en el cual se expresa con lo siguiente:

“... ‘Convierdete en el hombre de tus desgracias, aprende a encarnar su perfección y su estallido’. No se puede decir nada más, nunca se ha dicho nada más: ser digno de lo que nos ocurre, esto es, quererlo y desprender de ahí el acontecimiento, hacerse hijo de sus propios acontecimientos y, con ello, renacer, volverse a dar un nacimiento, romper con su nacimiento de carne. Hijo de sus acontecimientos y no de sus obras, porque la misma obra no es producida sino por el hilo del acontecimiento.”²²⁷

[225] Cfr. Op. Cit. (pp. 135-136)

[226] Cfr. DELEUZE, Gilles (1988) “El pliegue” Ed. Paidós (p. 59)

[227] DELEUZE, Gilles (1969) “Lógica del sentido” Ed. Paidós (p. 183)

Es comprensible que los acontecimientos singulares se encuentran a nuestro alrededor, nos rodean por completo, pero si no se anhela un encuentro con ellos, con dificultad surgirán, Deleuze lo expone así:

“Basta con que nos disipemos un poco, con que sepamos permanecer en la superficie, con que tensemos nuestra piel como un tambor, para que comience la gran política. Una casilla vacía que no es ni para el hombre ni

para Dios; singularidades que no pertenecen ni a lo general ni a lo individual, ni personales ni universales; todo ello atravesando por circulaciones, ecos acontecimientos que producen más sentido y libertad, efectividades que el hombre nunca había soñado, ni Dios concebido. Hacer circular la casilla vacía, y hacer hablar a las singularidades pre-individuales y no personales, en una palabra, producir el sentido, ésta es la tarea de hoy.”²²⁸

¿Si los acontecimientos son anhelados, estos podrían también ser contruidos? ¿No es acaso así como funciona toda la industria del entretenimiento, del espectáculo? ¿Los noticieros amarillistas? ¿Los shows pirotécnicos de centenarios y bicentenarios? ¿Los eventos inigualables e irrepetibles de cada año? Los cuales dan una efectuación de singularidades que se transforman y mutan constante y velozmente, lo justo y necesario para acontecer a una sociedad líquida. El acontecimiento es el evento dado, el que no acaba de producirse, actualizarse y que no cesa de esperarnos, para producir otro acontecimiento más, “...virtualidad y posibilidad puras, el mundo a la manera de un Incorporal estoico...”²²⁹

El acontecimiento es un flujo, un flujo de intensidades y singularidades, como un río, como un tornado o un ciclón, los cuales se desplazan, se transforman y mutan constante e incesantemente, ¿quién nos dice que un río, el mismo que observamos hace sólo un momento, o que un tornado, después de unos segundos siguen siendo los mismos? Estos pierden y ganan sustancias a cada momento, los cual conlleva a que sus intensidades energéticas cambien y por ende también las singularidades de su superficie, las cuales se actualizan a cada momento. Al igual que estos momentos, el acontecimiento se produce en un caos, pero no por ello entendamos que el acontecimiento sólo es acompañado por momentos trágicos. Al contrario, el acontecimiento se establece en una multiplicidad caótica, en la cual intervienen una serie de factores y parámetros que lo harán actuar de forma aleatoria, pero dentro de un determinado rango, no más allá. El acontecimiento se encuentra en las puntas más estrechas de dicho rango, allí donde se encuentra lo más desgraciado y al mismo tiempo lo más esplendoroso, desde el nacimiento de un hijo, hasta la muerte de un padre. Citando por ultimo a Deleuze: “En todo acontecimiento, sin duda, hay el momento presente de la efectuación, aquel en el que el acontecimiento se encarna en un estado de cosas, un individuo, una persona, aquel que se designa diciendo: venga, ha llegado el momento...”²³⁰

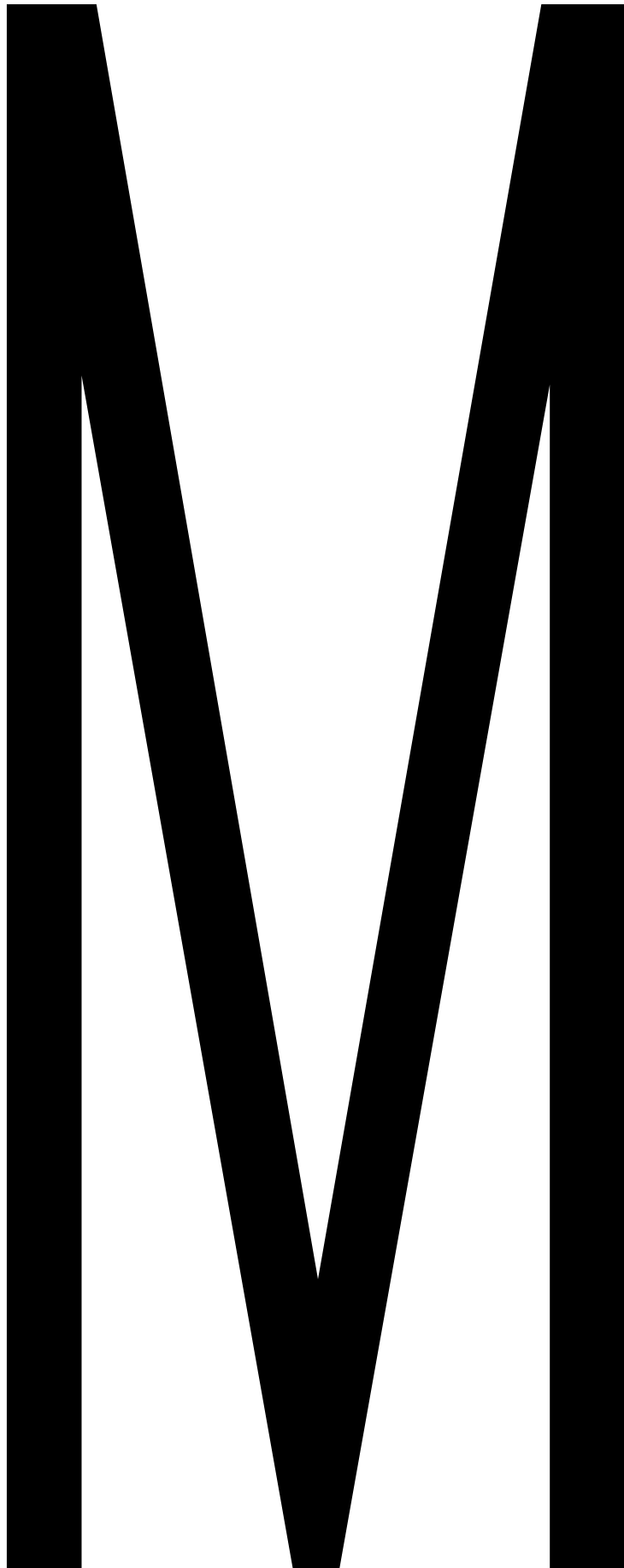
[228] Ib. (p. 104)

[229] DELEUZE, Gilles (1988) “El pliegue” Ed. Paidós (p. 136)

[230] DELEUZE, Gilles (1969) “Lógica del sentido” Ed. Paidós (p. 185)

Hemos terminado ya, de analizar lo expuesto por Deleuze en torno al concepto del acontecimiento, pero cuál sería la definición propia a este término, para con la tesis y lo que esta propone. Es imposible continuar sin una determinación clara, de lo que el acontecimiento es y significará para la presente disertación, es por eso que se tratará de hacer un acercamiento y una conceptualización de lo expuesto por Deleuze para proseguir y retomar esta significación que se haga del acontecimiento en capítulos posteriores.

Ya para finalizar podríamos establecer el acontecimiento como ese breve instante percibido en el presente, es un Aión, un fantasma, un fenómeno de intensidades de superficie en el cual flujos y energías se conectan, cruzan y atraviesan, lo cual permitirá que se lleven a cabo y se realicen diversas singularidades, que desaparecen, se desdoblán, se desplazan, logrando que el objeto o el acto se actualice y transforme constantemente, haciendo coincidir la acción y la pasión humana dada por esta contemporaneidad líquida, para que finalmente dicho acto u objeto cree una ruptura y un impacto, y se convierta finalmente en ese acontecimiento verdadero en la percepción y en la memoria del ser humano.



There is no god up in the sky tonight
No sign of heaven anywhere in sight
All that was true is left behind
Once I could see now I am blind
Don't want your dreams you try to sell
This disease I give to myself

How does it feel?

Trent Reznor– Suck²³¹

La navaja de Ockahm define un principio de probabilidad resultante, en la cual, en igualdad de condiciones probatorias en dos o varias teorías, aquella que sea la más simple, la menos complicada, tiene mayores de posibilidades de ser la correcta a diferencia de aquella que es más compleja. Teniendo en cuenta esto, qué resultaría más sencillo, no de asimilar, asimilarlo es en demasía complicado, digamos tan sólo, qué resultaría más viable debido a su falta de complejidad: uno, que al morir nuestra alma sea transportada a otra dimensión espacial, llámese como quiera, Paraíso, Jardín del Edén, Tercer cielo, Valhala, Olimpo, etc., un lugar donde todo será paz y felicidad, un lugar donde todos nuestros seres queridos y no sólo ellos, sino los más de cien mil millones de personas que han pisado este planeta se encuentren (descontemos, por favor, a aquellos evolucionados previos a quienes la vida después de la muerte no entraba dentro de sus preocupaciones diarias), allí, trascendiendo eternamente. Un lugar, se podría decir, demasiado denso y seguro deben contar con grandes campos y lugares para tocar el arpa, además de una gran e implacable logística. Y si aún, ni siquiera es esta la idea que se tiene de “vida después de la muerte”, sino que se imagina una menos mitológica, digamos, tan solo, no de transfiguración del alma a otra dimensión, sino la transportación de la conciencia o la energía a un ente mayor, a un físico-cuántico “Gran Electrón”, a una neo-hippie-vegetariana “Gaia”, a formar

parte del todo universal; pero aún así, de alguna manera, mantener esa creencia en la idea de trascendencia y de ser eternos.

Esa sería una primera postura, que encontraría su contraposición en la posibilidad número dos: en la cual, al morir, al dejar de funcionar nuestros órganos vitales, al dejar de enviar oxígeno y nutrientes al cerebro, este se desconecta, y por consiguiente, también nuestra conciencia. Y ya. Eso es todo, no más. Nada de almas y espíritus eternos y trascendentales, solo un cuerpo inmanente, y que al igual que un cerebro que por alguna casualidad biológica-evolutiva, tuvo la capacidad de crearse una conciencia. Pero a final de cuentas, un cuerpo y una conciencia que resultan totalmente inmanentes, perecederas, efímeras.

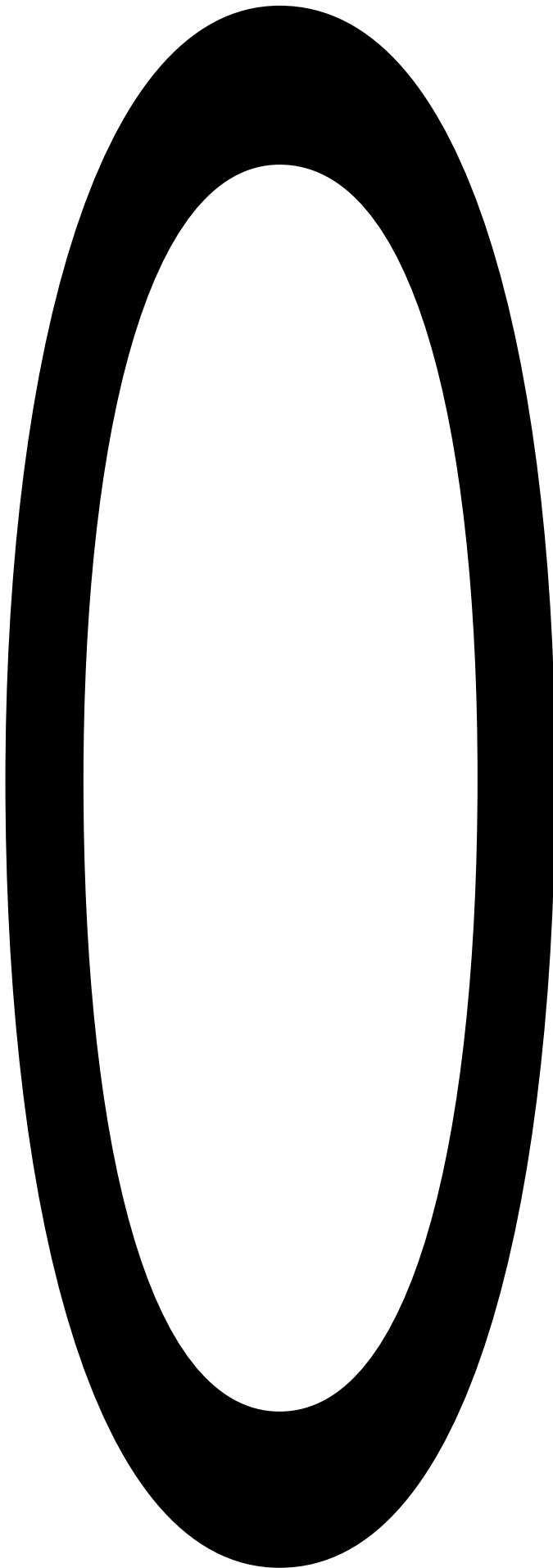
¿Cuál de estas dos posturas resulta menos compleja? Aquella en la que al morir ascenderemos hasta las puertas del buen San Pedro, o cualquier otra mitología religiosa milenaria o new age, ó, por otra parte aceptar, que una vez desconectado nuestro cerebro no queda nada más.

Difícil de asimilar, se sabe, este no es el primer texto en tratar de plantear lo anterior y tampoco será el último, porque es difícil para nosotros aceptar lo inevitable, y además, cargamos con una larga tradición de mitos y supersticiones a cuestas, pero si esto se muestra difícil para nosotros, habitantes del pleno siglo XXI, imaginemos, por un momento, como resultaría esta experiencia para aquellos primeros homínidos actualizados por la maquinaria evolutiva, otorgándoseles esa flamante y reluciente nueva forma de conciencia, que trajo consigo una infinidad de mejoras y ventajas, tales como la capacidad de imaginar y proyectarse hacia el futuro, pero que también trajo consigo la incómoda pregunta: “¿Qué será de mi?”. Debió resultar increíblemente difícil, para aquellos primeros hombres, el imaginar y dar respuesta a tan complicada cuestión, sobre todo cuando esos mismos hombres, que muy seguramente apenas y conseguían que comer en días, podían encontrarse con la muerte a la vuelta del sendero. La muerte debió ser algo con lo que lidiaban casi a diario. Pero al mismo tiempo, gracias a la inexistencia de *Play Station*’s, quinientos canales de cable, internet y pornografía al por mayor, estos hombres contaban con la oportunidad que solo el tiempo libre otorga: observar, meditar, pensar e imaginar.

A través de la observación del mundo que los rodeaba, a través de relatos heredados, el hombre descubrió que en efecto, existían elementos en su entorno físico, que resultaban menos perecederos que su corporeidad a base de carbono. Los astros, el Sol, la Luna; algunos elementos naturales como montañas, ríos o formaciones rocosas, se encontraban siempre allí, sólidas y fuertes a pesar del paso de los años y las generaciones.

Las primeras herramientas humanas, así como la mayoría de los objetos traídos a partir de entonces, son el resultado de apropiaciones arquetípicas, por medio de una, también relativamente nueva, capacidad evolutiva de metaforizar. Realizar metáforas y transformar aquellos arquetipos en objetos para el uso y el consumo humano, ya que si bien el agua se estanca en una piedra, al igual que en unas manos unidas, también, arquetípica-

[231] REZNOR, Trent (1992)
“Suck”. Broken



mente, podría lograrlo en un junco de madera; si bien el agua podía permanecer reunida dentro de algunas hojas después de una lluvia torrencial, bien se podría acumular el agua y transportarla en esos largos trayectos (nómadas en un principio, al fin y al cabo), por medio de la elaboración de bolsas, producto de los escrotos de algunas grandes bestias. La imaginación humana no ha tenido un paralelo al momento de metaforizar, y de igual manera, la imaginación humana metaforizará, también, hechos o particularidades no concretas, aquellos hechos, eventos o circunstancias más abstractas, como la reproducción, el nacimiento, la enfermedad, o aquella tan temida muerte. Y será esta última, aquella de la cual nos ocuparemos.

Una de las primeras formas de metaforizar la eternidad por parte de los humanos, antes que las herramientas, antes que los objetos artísticos, y mucho antes que la arquitectura, fue a partir del relato. La transmisión, la transferencia de una ocurrencia, de una idea, de un modo de hacer, se lograba a partir de la comunicación de lenguaje, por burdo o sencillo que este pudiera resultar. Pero este relato nunca hubiera sido posible, a no ser de otra actualización evolutiva, un poco más previa a la que hemos tratado ya, pero también de vital importancia: la memoria. La transferencia de un mensaje resultaría imposible a no ser que este se recuerde, y si se recuerda por generaciones mucho mejor. Tendríamos por tanto que, uno de los primeros contactos que el hombre tuvo con una especie de trascendencia fue posible a través de la memoria. El recuerdo sería entonces, el primer arquetipo metaforizado de esa eternidad trascendental. Y el hombre debido al miedo que le representaba el desaparecer de esta preciosa burbuja azul-verdosa sin dejar rastro, no quiso más que ser recordado, quiso dejar la huella de su paso por este mundo, de que su memoria se mantuviera en el

imaginario y de esta manera ser capaz de alcanzar una especie de trascendentalidad por generaciones, y que mejor manera de lograr eso, que a través de los monumentos.

Monumentos al espíritu, monumentos que se hacían notar porque se elevaban por encima de las chozas de los primeros asentamientos humanos.²³² Monumentos que encierran la próxima descomposición del cuerpo humano en algo más permanente. El hombre vio la oportunidad de tratar de extenderse más allá de la muerte al elaborar monumentos que trascendieran más que su propia corporeidad, tal como establece Aaron Betsky: “These buildings [los monumentos] are supposed to encase the body in something much more permanent. They are the mind turned to stone. They are the record of an age, an intent and a system.”²³³ Fue entonces que el relato dejó el puesto predilecto del hombre como metáfora a la trascendencia y la eternidad, el monumento, en su mayoría dado a través de esas enormes piedras colocadas de manera metódica y planeada, que se convirtieron en el más permanente de los registros, “... A sentiment we inscribe in stone will usually outlast one we speak, write or paint. By using a building, we subject ourselves to the logic of an abstract system in an immediate and everyday manner.”²³⁴

Al convertirse los monumentos en una metáfora de aquella posibilidad de lograr trascender espiritualmente, se convirtieron en lugares que nos llevaban más allá de nosotros, a un lugar (o si se quiere comenzar a plantear, reino), más grande de lo que podíamos entender,²³⁵ y muy seguramente usted, estimado lector, sabe lo que el ser humano enuncia, cuando se encuentra con la barrera de lo inexplicable. Así es, Dios.

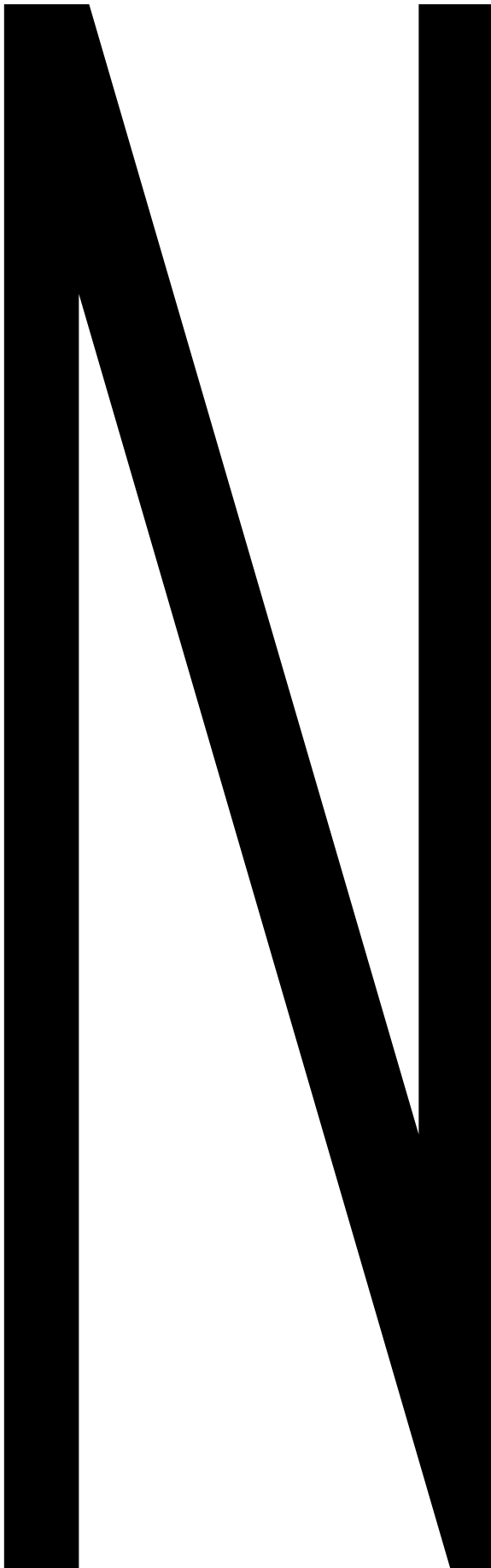
Dios en su infinita sabiduría, omnipresencia, omnipotencia, fue inventado y ligado al monumento. Y no se hace referencia aquí (aún) a ese anciano de largas barbas canas y finas toallas blancas, no, aquí se hará referencia a un Dios, más antropológico, más antiguo, quizás el primer Dios enunciado y alabado, el Sol. No es casualidad que la mayoría de los monumentos prehistóricos (e inclusive, en América, algunos prehispánicos) se encuentren convenientemente colocados o construidos con alguna referencia a tan glorioso astro. El Sol trascendió las vidas y generaciones de todos los grupos humanos, es por tanto lógico, adjudicarle entonces el carácter de deidad, y no solo a él, sino a muchos de los elementos y eventos naturales que escapaban del control y la explicación del hombre. Fue entonces que esta triada (mera casualidad) fue acoplada en monumento-trascendencia-Dios, siendo esa trascendencia el hilo conector entre ambos conceptos y que sin embargo, es la que muchas veces permanece sin señalar, siendo que monumento y Dios, serán los conceptos más ligados. Pero esto no quiere decir que la trascendencia haya quedado en el olvido, por supuesto que no, esa trascendencia, aunque de una manera no tan obvia, siguió conformando parte importante de ambos conceptos, y más importante aún de esa triada. Se pueden contar y nombrar muchas culturas que, desde aquellos tiempos en que los homínidos conformaron los primeros monolitos, se dedicaron a la construcción de monumentos para re-

[232] Cfr. BETSKY, Aaron; ADIGARD, Erik (2000) “Architecture must burn” Ed. Thames & Hudson (p. 82)

[233] Op. Cit. (p. 82)

[234] Ib. (p. 83)

[235] Cfr. Op. Cit. (p. 83)



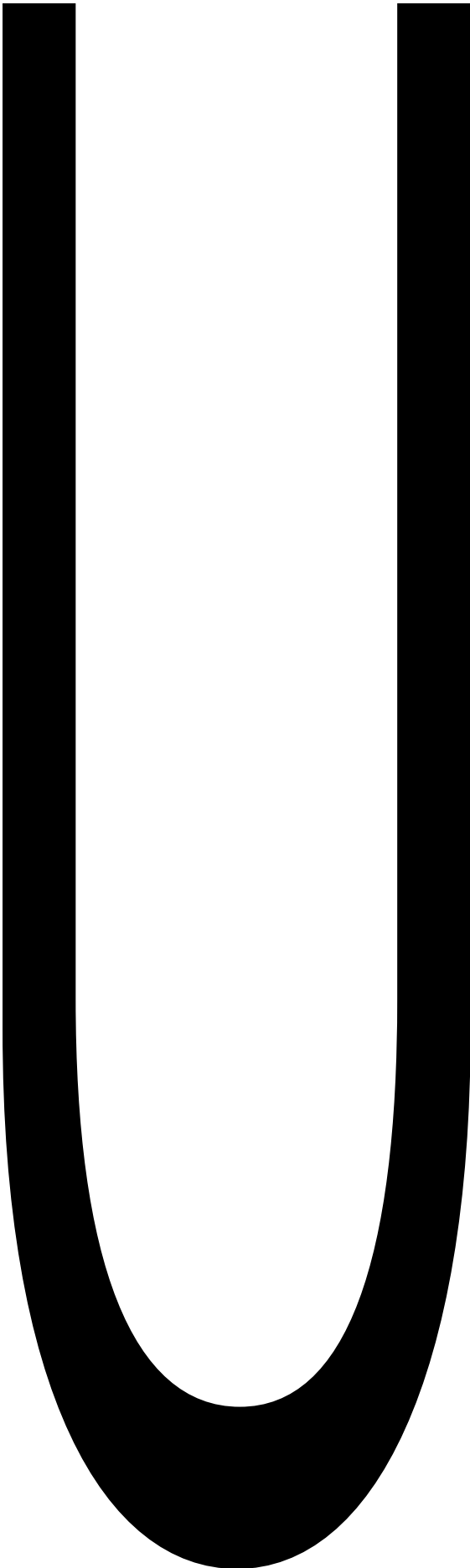
presentar, venerar, rezar o significar a algún Dios. Pero la razón fundamental sigue siendo la misma, miedo a la muerte, la mayoría de las religiones prometen una vida después de la muerte, “un más allá” (ó un más acá, para aquellos fervientes de la reencarnación hinduista), la construcción de los enormes monumentos es sólo un medio para representar esa metáfora de eternidad, el monumento “... es más bien aquello que dura en la forma, ya proyectada como tal, de la máscara fúnebre. El monumento -y el arte neoclásico fue históricamente también eso- no es una copia de una vida plena, sino la fórmula que se constituye para transmitirse y, por lo tanto, ya signada por su destino de alienación radical, signada, en definitiva, por la mortalidad. El monumento fórmula se construye no para ‘desafiar’ al tiempo, imponiéndose contra, sino para durar en el tiempo.”²³⁶ Y no existió algo más duradero, eterno y trascendental que el concepto de Dios, para el cual la mayoría de los monumentos fueron dedicados, y los que no fueron directamente dedicados a Él, fueron construidos para sus supuestos descendientes, representantes o ahijados; personas comunes y corrientes que se aprovecharon de la inocencia de aquellos menos inteligentes y más temerosos, para significarse a sí mismos, como seres cuasi-divinos, merecedores de plegarias, adoraciones, ofrendas, etc., pertenecientes al linaje de deidades inexistentes, pero que de alguna manera, con el tiempo, cayeron presa de su propia mentira, creyendo que en realidad eran seres que alcanzarían la trascendencia, esto a través, de la construcción o elaboración de monumentos en su nombre, por el simple hecho de ser recordados, de permanecer en la memoria de todas las generaciones venideras. Trascendencia en los cielos e inmanencia en la tierra, y en el medio, entre ambos como puente, el monolito, el menhir, el monumento.

Pirámides, monolitos, tótems, menhires, zigurates, templos, estatuas, mausoleos, faros, colosos, coliseos, panteones, castillos, basílicas, cúpulas, mezquitas, catedrales, moáis, torres, alhambras, palacios, arcos, capitolios, todos monumentos, todos pretendiendo alcanzar ese sentido de eternidad y trascendencia. La gran mayoría de ellos hará relevancia hacia alguna deidad (inmortal, por supuesto), otros, a la trascendencia del estado, régimen o sistema ubicado en el poder. Pero para cualquiera que sea el caso, la intención es la misma: el recuerdo, la trascendencia de la memoria en el imaginario cultural. Y tras siglos y siglos se machacará esto en la cultura del ser humano, tanto que de pronto, éste se encontró tan convencido de tal hecho, que ni siquiera le importaba cual era el sentido real del monumento, sino que, el hombre estaba determinado, se encontraba sujeto a una sociedad y una cultura en donde la trascendencia y eternidad de Dios (o el estado), era lo más importante, y donde en la cual, además, si se quería alcanzar ese estado de permanencia eterna, a través de los siglos y los siglos, no había más remedio que doblarse a una serie de mandamientos, reglas o estatutos, que cada institución, enviada por cada deidad, comandaba.

La gran mayoría de la gente no quiere morir, la verdad es que imaginar aquello, lo que vendrá (o no vendrá) después de tal experiencia, aún teniendo en cuenta cualquiera que sea la creencia personal de cada uno, resulta aterrador, máxime, si la duda en una vida posterior se encuentra marcada de gran manera. Razón por la cual, resulta más sencillo y cómodo creer en la existencia de una vida posterior a la muerte, en un paraíso donde todo es paz y tranquilidad, donde quedará atrás toda tragedia, todo dolor, toda lastima, por siempre y para siempre, amén. La religión promete aquello que todo mundo desea y quiere encontrar, inmortalidad en este caso, pero bien pudiera ser paz, perdón, salud, etc., la religión es multifacética y multipropósito, claro, también trata de aportar otros rasgos consoladores para una vida colmada de sufrimiento como esperanza, fe, ilusión, perdón, clemencia, compasión y misericordia, pero si en realidad existió una razón para el triunfo de la religión para moldear la estructura social y cultural humana fue esta: la promesa de una vida eterna después de la muerte. Y Dios fue el símbolo perfecto para representar esa trascendencia. Un hombre invisible y celestial que es eterno.

Si existe alguna cita filosófica tan famosa como el "Pienso, luego existo" ó el "Yo sólo sé, que no sé nada", tendríamos que referirnos a la declarada por Nietzsche: "Dios ha muerto", pero no nos concentraremos tanto en el supuesto asesinato de Dios, como lo haremos con lo que una supuesta posmodernidad debió significar verdaderamente para el ser humano. Dios ha muerto, y hemos sido nosotros los que lo hemos asesinado. Nosotros en nuestra búsqueda por la verdad nos dimos cuenta de que muy posiblemente, solo nos estuvimos mintiendo a nosotros mismos por centurias, Dios no existe y nunca existió, sería la verdad más cruda con la que el hombre tendría que enfrentarse, con la llegada de ese temprano posestructuralismo que vino a cambiar las condiciones de existencia y pensa-

[236] VATTIMO, Giani (1985)
"El fin de la modernidad" Ed. Gedisa (p. 69)



miento. Este posestructuralismo trajo consigo el abandono de los fundamentos y las bases de apoyo para un ser humano que sumido en la soledad y el desconocimiento de aquello que lo rodeaba, decidió crear estructuras (de pensamiento y materiales, como los monumentos, al fin y al cabo) que le dieran un lugar desde el cual comenzar con firmeza y continuar en una línea ascendente hacia el progreso y la superación. Pero esto ya no se dio más así, de repente el hombre se dio cuenta de que a pesar de los avances sociales dados por la ciencia y la tecnología, no éramos más felices de lo que éramos cien o mil años antes, creando una paradoja que concluyó en un abandono y superación de la historia y los grandes relatos, un abandono del *stablishment* que se venían siguiendo desde hace mucho. Y que relato más grande, que *stablishment* más fundamentado que el religioso, y de repente, si abandonamos a las religiones y a los dioses, nos ubicamos de nuevo en donde nos encontrábamos en un principio. En la nada. La muerte, el asesinato o la desaparición de Dios, es para Vattimo, la razón original de una cultura nihilista, para él, "... Dios muere porque se lo debe negar en nombre del mismo imperativo de verdad que siempre se presentó como su ley y con esto pierde también sentido el imperativo de la verdad y, en última instancia, esto ocurre porque las condiciones de existencia son ahora menos violentas y, por lo tanto y sobre todo, menos patéticas. Aquí, en esta acentuación del carácter superfluo de los valores últimos, está la raíz del nihilismo consumado."²³⁷ Y si el ser supremo por definición, eterno y trascendental muere, ¿cuál es la razón del hombre para seguir intentando creer en y hacerse de una posible consecución de inmortalidad? No la hay, no existe. Si la razón más trascendental creada por el hombre, muere, no hay razón, o mejor dicho no hay lógica en que el hombre necesite creer, aun después de esto, que

puede alcanzar de alguna manera la trascendencia.

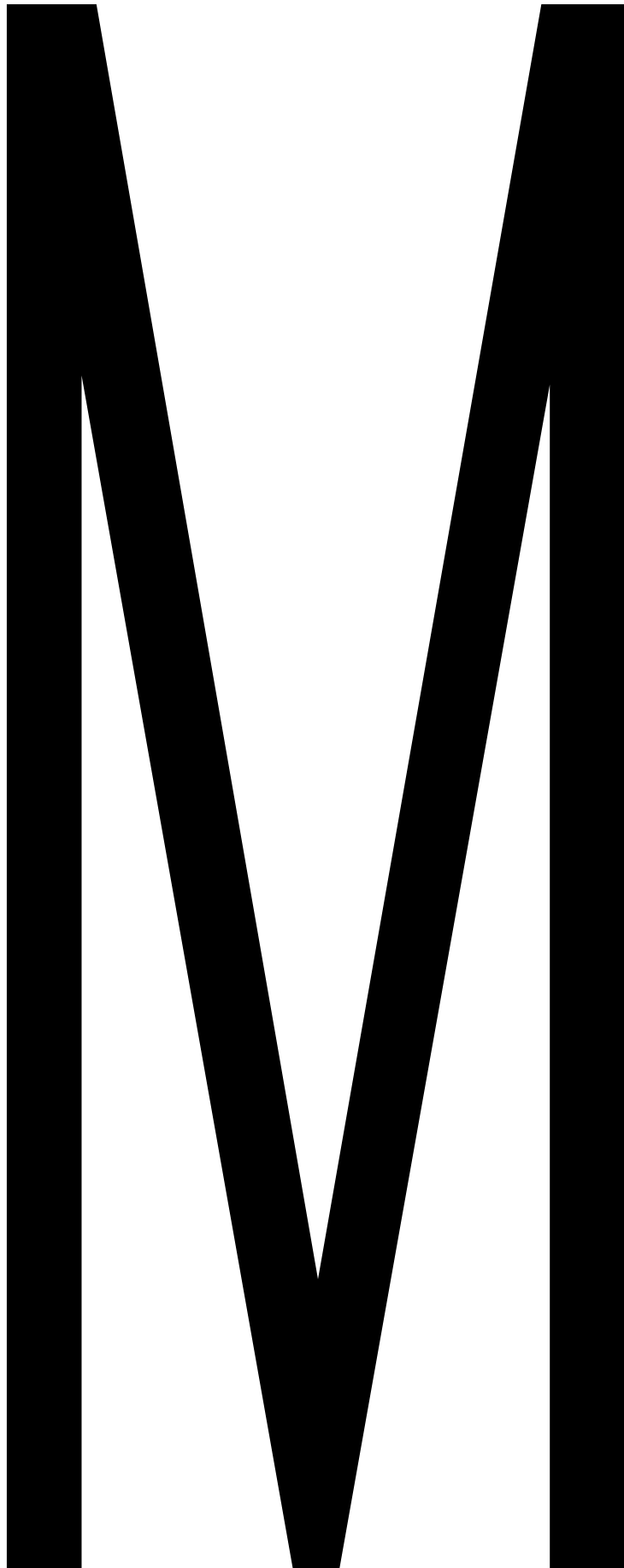
Pero más importante, para el ámbito arquitectónico que estamos tratando, ¿siguen siendo necesarios, entonces, esos menhires, tótems, esos monolitos, los monumentos, contemporáneamente, ya cuando el hombre, se supone, no se debería encontrar ligado ni apoyado en grandes relatos, historias mitológicas y supersticiones antropológicas? Claro, y dejar, también atrás, cientos de años de ideas preconcebidas, impuestas por la sociedad y la cultura, tal vez después de eso podríamos lograr repartir la economía mundial equitativamente.

Abandonar la religión y sus preceptos no es una tarea fácil, al hombre, su especie, le cuesta ser realista y además es complaciente, y como tal se estacionará en aquello que mejor se acomode a sus necesidades y requerimientos, tanto fisiológicos como intelectuales, si bien se tiene, o no, un conocimiento de lo expuesto por Nietzsche u otros filósofos nihilistas, para muchos será más fácil continuar caminando por el sendero trazado, aquel camino lleno de indicaciones y promesas que hace la vida menos complicada, y más tediosa; personas que confían todo a un hombre invisible, vengativo y a la vez misericordioso; personas creyentes en la existencia de un plan divino, trazado desde hace eones, en el cual nada puede cambiar, en donde pasado y futuro fueron determinados desde el principio de los tiempos; personas para las cuales el tótem o el monumento aún tiene razón de ser; personas para las cuales la eternidad y la inmortalidad es totalmente alcanzable, y la trascendencia de nuestra alma fuera de este cuerpo cercano a la descomposición es un bien asequible.

Pero este gradiente de personas no es que nos importa aquí, para estos, los monumentos aún tienen razón de ser debido a que creen en toda esa mitología que la historia y los mismos monumentos guardan detrás. No, de este tipo de personas no buscaremos la comprensión del porque aún ahora, los monumentos siguen elevándose tratando de alcanzar el cielo. No, de ellos no será, por el contrario, si será de aquellos que lograron superar la muerte de un mito y escaparon de esa base fundacional estructurada, aquella que daba por hecho la posibilidad de trascender y ser eternos, de ellos será el reino de esta disertación, ya que si bien la muerte de Dios, y la desaparición de toda concepción ideológica de trascendencia podría significar la inutilidad, lo caduco e infructuoso de los monumentos, esto no sucede. ¿A qué se debe? A qué se debe el continuo uso de los monumentos a pesar de la puesta en duda y supuesta muerte de Dios, y que junto a ese concepto también va acompañado la idea de trascendencia. Esto se debe, a que después de todo esto, después de descartar a Dios y lo trascendental, después de desligarlos del monumento, éste último volvió a ejercer su función más básica: el recuerdo, la memoria.

Pero este gradiente de personas no es que nos importa aquí, para estos, los monumentos aún tienen razón de ser debido a que creen en toda esa mitología que la historia y los mismos monumentos guardan detrás. No, de este tipo de personas no buscaremos la comprensión del porque aún ahora, los monumentos siguen elevándose tratando de alcanzar el cielo.

[237] Ib. (p. 27)



No, de ellos no será, por el contrario, si será de aquellos que lograron superar la muerte de un mito y escaparon de esa base fundacional estructurada, aquella que daba por hecho la posibilidad de trascender y ser eternos, de ellos será el reino de esta disertación, ya que si bien la muerte de Dios, y la desaparición de toda concepción ideológica de trascendencia podría significar la inutilidad, lo caduco e infructuoso de los monumentos, esto no sucede. ¿A qué se debe? A qué se debe el continuo uso de los monumentos a pesar de la puesta en duda y supuesta muerte de Dios, y que junto a ese concepto también va acompañado la idea de trascendencia. Esto se debe, a que después de todo esto, después de descartar a Dios y lo trascendental, después de desligarlos del monumento, éste último volvió a ejercer su función más básica: el recuerdo, la memoria.

Recordemos que la palabra monumento, desde su raíz latina, *monumentum*, significa: "... un medio para el recuerdo o la memoria de cualquier cosa".²³⁸ El monumento posestructuralista, no es otra cosa más que un medio para llamar la atención: "¡Mírenme! ¡Estoy aquí! ¡No me olviden!", que los hombres usaron al volver a quedar a la deriva, solos y sin explicaciones, tal como aquellos primeros homínidos, que hicieron uso de estos. La sociedad posmoderna, sin una base estructural a la cual remitirse y con la cual protegerse, volvió a encontrarse sin un fundamento del cual apoyarse y ante su miedo, en lugar de aceptar su propia inmanencia, no tuvo más remedio que volver a cobijarse bajo la manta más arquetípica que de la trascendencia pudiera encontrar: la memoria y el recuerdo.

Durante todo el siglo XX, continuó dándose el levantamiento de múltiples y diversos monumentos, aquellos que buscaban constituirse e implantarse en la memoria de aquellos observadores y sus razones eran así mismo diversas: búsqueda de una

dentidad nacional, la imagen del poder en turno, el recuerdo de la historia, algún hecho pasado de importante relevancia, y también, aún todavía, las deidades; el monumento se convirtió en una herramienta para constituir un recuerdo en la memoria de las sociedades, a través de intentar brindar una realidad más intensa de aquello que se quería significar,²³⁹ pero esto más bien se lograba a través de la misma permanencia de dicho objeto monumental, que el mismo Ignasi de Sola-Morales intenta hacer notar a través de la figura del arquitecto Aldo Ross, el cual "...utilizaba el término monumento para significar la permanencia, porque se movía todavía en una concepción monística de la realidad y en una definición inmovilista de la ciudad."²⁴⁰ El monumento no se fundamentaba entonces, en intentar brindar una realidad más intensa, sino sólo en permanecer, permanecer inmóvil, en una ciudad supuestamente inmóvil, permanecer en la memoria social y ser recordado, a través de un momento que cataliza y da sentido a un determinado acontecimiento.²⁴¹ El mismo Rafael Moneo hace notar de igual manera que para Rossi el monumento es aquel acontecimiento arquitectónico "... que guardamos en nuestra memoria y de los que se nos habla en las historias de la arquitectura. Son, [...], 'signos concretos del espacio', en los que reposan los contenidos que la sociedad les ha dado, sin que por ello hayan perdido el dominio de su vida y de su destino."²⁴² Y sobre ese esquema de recuerdo y memoria fue que fueron construidos la mayoría de los monumentos una vez "asimilado" el nihilismo del posestructuralismo. Los monumentos, como un desafío al tiempo, "...monumentos que acumulan la memoria combatiendo el olvido, evocaciones permanentes de personas, gestos o instituciones fundacionales."²⁴³ Un desafío al tiempo, pero un desafío de principio perdido. No hay nada que sea por completo trascendental, todo es efímero desde una perspectiva relativa, aun Keops, en algún momento determinado desaparecerá y con él, todos los intentos de permanecer en la memoria y en el recuerdo del ser humano. Pero de eso se trata el ser monumental, ser un desafío al tiempo, acumularse en la memoria y combatir el olvido, el monumento se trata de una evocación, una referencia permanente de las personas, así está dada la cultura del monumento.²⁴⁴

Las deidades han pasado ya a segundo término, el monumento ahora bien puede representar tanto a Dios, como al comunismo soviético; tanto puede ser un intento para representar una identidad nacional, como para simular el poderío económico del régimen político en turno. Pero ante todo el monumento, a razón de la memoria y el recuerdo que intenta evocar no es más que un intento de trascendencia, permanencia, inmortalidad y eternidad, en lo que parece ser un mundo que ha dejado de anhelar dichos valores.

Habiendo pasado ya, por un filtro posestructural, desde hace un siglo, el cual se involucró e influenció, sino en todos, si la mayoría de los actos humanos sociales, culturales, artísticos o económicos, ¿cuál sería entonces el papel de los monumentos contemporáneos?, ¿qué tan necesarios y relevantes son ahora?, ¿cómo se da su interacción con la ciudad y lo urbano?,

[238] <http://etimologias.de-chile.net/?monumento>

[239] Cfr. DE SOLÁ-MORALES, Ignasi (1995) "Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea" Ed. G.G. (p. 84)

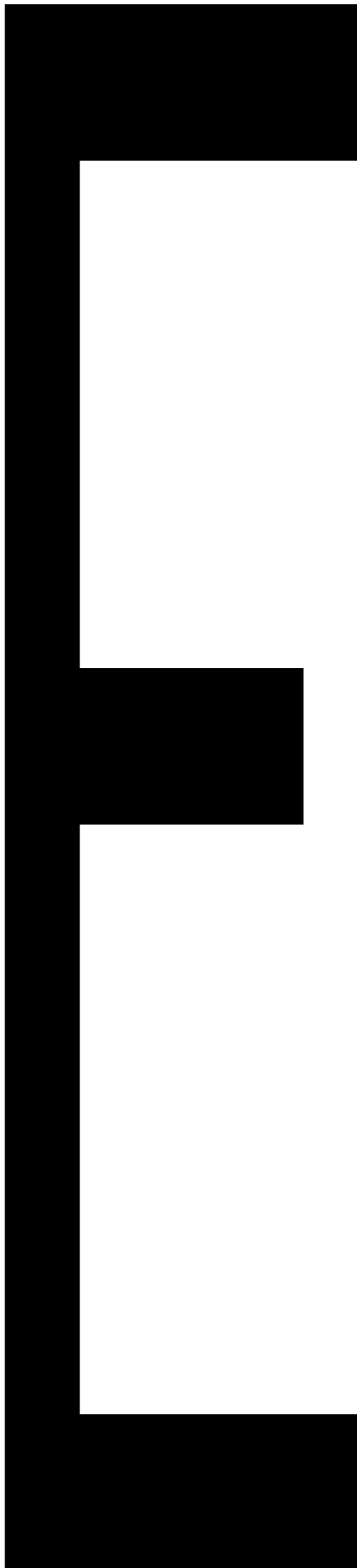
[240] Op. Cit. (p. 84)

[241] Cfr. MONEO, Rafael (2004) "Inquietud teórica y estrategia proyectual. En la obra de ocho arquitectos contemporáneos." Ed. G.G. (pp. 104-105)

[242] Op. Cit. (p. 104-105)

[243] DE SOLÁ-MORALES, Ignasi (1995) "Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea" Ed. G.G. (p. 121)

[244] Cfr. Op. Cit. (p. 181)



y más que nada, ¿cómo se relaciona el monumento con las sociedades actuales?

Para Rem Koolhaas el monumento, o las ya conocidas figuras urbanas no resultan ser ahora referencias comunes para los habitantes de las ciudades contemporáneas, y por tanto es necesaria una nueva condición urbana que difiera de esas condiciones previas.²⁴⁵

Koolhaas, en su ensayo *Bigness*,²⁴⁶ equipará al monumento, con un monstruo, para él, las grandes edificaciones arquitectónicas no cuentan ya con el sentido de que se les siga nombrando monumentos, sino que más bien, como esas figuras ficticias, mitológicas, encontradas solo en la imaginación y la fantasía, merecen ser consideradas como monstruosidades. Y como monstruos, ellos no se interesan por integrarse con la ciudad, ellos sólo están para destruirla y arrasar con ella; pero no de una manera caótica, el monstruo, el monstruo arquitectónico monumental, no busca el caos como el modo de destruir y arrasar con la ciudad, esta variedad de monstruo destruye a la ciudad a través de su estabilidad, de su inmovilidad y su solidez; el monstruo, ese monstruo monumental, ese Godzilla, ese King Kong, ese Mr. Stay Puft, destruye la ciudad al querer permanecer en ella, al no proveer un ritmo adecuado para la ciudad y sus constantes cambios. Al monumento, establece energético Koolhaas, hay que tratarlo como lo que es: un monstruo. Y los monstruos ahora, no son más que una atracción turística, el monstruo se ha domesticado, se han vendido entradas para verle, y los turistas son los únicos interesados en ello. Tanto sobre los monstruos como sobre los monumentos existe una idea de falsa centralidad, una falsa esfera de influencia, se cree que los monumentos/monstruos intervienen en los modos de accionar la ciudad, pero ya no es más así, los monumentos/monstruos sólo frenan y detienen el libre fluir de las ciudades, ama-

rrándolas y encadenándolas a su pasado, un pasado que quizás ya no importa, fue olvidado, ó es indiferente; a una identidad, una identidad que ya no existe, que ha sido rebasada, una identidad que cambia constantemente, contraponiéndose entonces a la estabilidad de ese monumento; a una ideología o a un *status quo*, que es tan prehistórico como el monumento mismo; a una simulación de bienestar y poder, de tranquilidad y progreso. El monumento es la cadena que reprime la libertad de la ciudad y la arquitectura, y a veces como un fantasma, lo hace tan imperceptiblemente que no damos cuenta y razón de ello, que a veces seguimos en la defensa, construcción o la condecoración de títulos a más monumentos.

El monumento además de un monstruo, podría verse además como basura, basura intergaláctica, basura plástica, aquella que tardará siglos en desaparecer porque mientras, por el momento, se seguirá contaminando esta pequeña azul-verdosa, el monumento es un monstruo que busca perdurar hasta la eternidad, y como tal, el monumento solo se encuentra dañando la ciudad contemporánea, una ciudad en constante mutación y transformación, una ciudad ya no estable por años como en antaño, sino una ciudad en la cual los cambios fluyen a cada momento. Y aunque el monumento es una arquitectura de masas, cada trayectoria, cada unidad conformante de esa masa es singular,²⁴⁷ y si cada unidad es singular, el flujo total de dicha masa estará en problemas, en el monumento, en ese monstruo, en ese espacio basura, “...los flujos conducen al desastre: los grandes almacenes el primer día de rebajas; las estampidas provocadas por hinchas de fútbol enfrentados; cuerpos muertos amontonados ante las salidas de emergencia, cerradas, de una discoteca; todo ello es prueba, del difícil engranaje entre los portales del ‘espacio basura’ y el exiguo calibre del viejo mundo.”²⁴⁸ El monumento es como aquella enorme roca que se arroja al río, se opondrá, mantendrá una fuerte resistencia, luchará contra el continuo flujo del agua, pero de algún momento a otro terminara adaptándose a dichos flujos, y aún más, dentro de algún tiempo, esa piedra no será más que un cúmulo de minerales dispersos a lo largo y ancho del planeta.

Todo es finito, nada trasciende totalmente, no sería mejor para la arquitectura comprender eso desde un principio, en lugar de continuar edificando monumentos que actualmente ya no tienen ni lugar ni razón de ser. Para qué seguir edificando esas enormes torres de Babel, esos mitos de eternidad que se oponen al flujo del tiempo, de la ciudad y más que nada de la sociedad contemporánea actual.

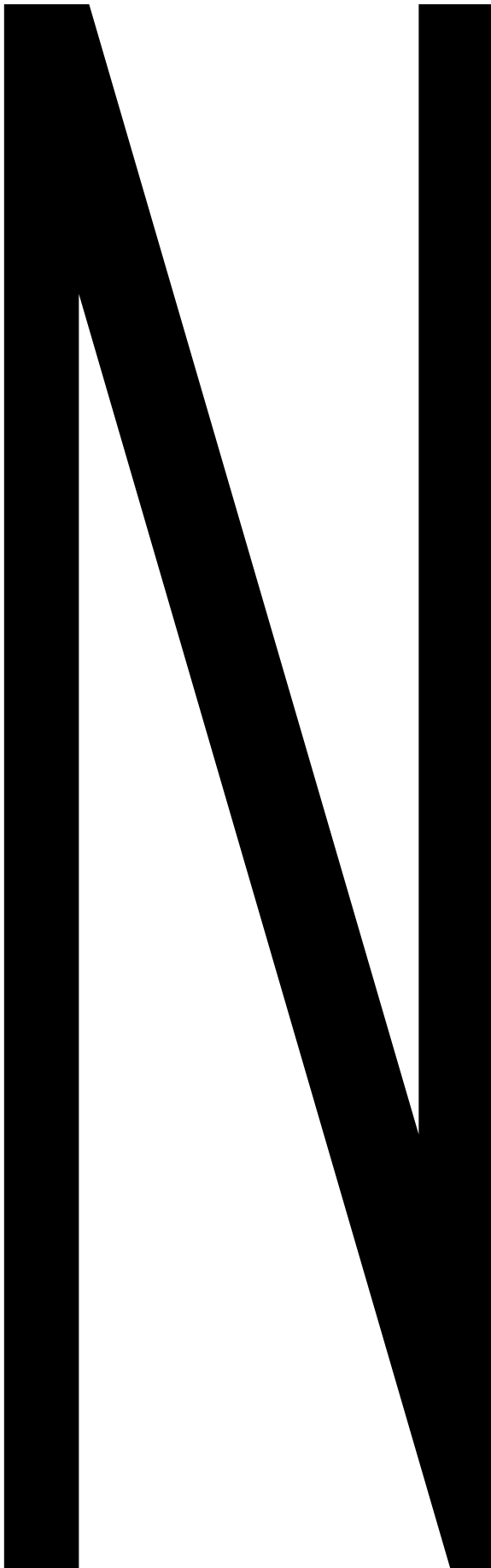
En capítulos anteriores se han hecho notar los modos de actuación de las sociedades contemporáneas, y es, a través de las exposiciones del sociólogo polaco Zygmunt Bauman, que se describen y se explican a éstas, si bien se ha tratado de señalar cuáles son las características de esta sociedad contemporánea, se hará una breve revisión de aquellos elementos que conforman a estas sociedades líquidas y que parecen tener una relevancia de gran importancia en el modo en que estas sociedades se desenvuelven y desarrollan en conjunto con el monumento, dando una posible respuesta al porque de la falta de integración de estas edificaciones en el mundo

[245] Cfr. KOOLHAAS, Rem; et al. (2001) “Mutaciones” Ed. G.G. (pp. 417-418)

[246] KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce (1995) “S,M,L,XL” Ed. G.G.

[247] Cfr. KOOLHAAS, Rem (2002) “Espacio basura” Ed. G.G. (p. 23)

[248] Op. Cit. (pp. 24-25)



contemporáneo.

Se quiere creer que en este breve capítulo, ha quedado clara la idea fundamental y arquetípica del monumento, más allá de su mera significación etimológica, de recuerdo y memoria, y esta es, la trascendencia. El monumento es un intento por ser eterno, y es por esta razón que se cree, que está dada la mayor contradicción con las actuales sociedades líquidas, ya que para éstas la eternidad no es un valor ni un objeto de deseo, a la eternidad “Le han extirpado esa cualidad que más que ninguna otra le confería valor único y monumental y la convertía en materia de los sueños. Ha sido extirpada, comprimida y condensada en una experiencia estilo big bang y luego injertada en un solo momento.”²⁴⁹

¿Tienen, las sociedades actuales, tan ágiles y dinámicas, tan aceleradas, el tiempo de contemplar? No en un viaje de placer, ni en vacaciones, sino en el transcurso de la vida diaria, recuerda usted, aún esa palabra: “contemplar”, ¿Cuándo fue la última vez que contempló la arquitectura de su ciudad? No de un modo analítico, o turístico, sino porque sólo se dio, sólo le nació hacerlo. ¿Recuerda la última vez que hizo eso? Una cualidad (si es que puede llamarse así) de las referidas sociedades líquidas es que los momentos que se experimentan, y de los cuales se hacen experiencias, han quedado dados en momentos que no necesitan el contemplar por un determinado rango de tiempo, de aquello que pudiera conmovernos o bien aterrorizarnos. Experiencias rápidas y continuas, como si se realizara *zapping* frente al televisor. Y una manera de lograr estas “experiencias de un solo momento” es a través de la renovación continua de aquello que se experimenta, sea en este caso la arquitectura, ¿caso el monumento se renueva? De manera íntegra, se quiere decir, no hagamos caso de cambios o renovaciones superficiales como juegos de “lucecitas” moradas, o fuentes

juguetonas a su alrededor, ni siquiera se hace el llamado aquí a remodelaciones, restauraciones o reacomodos, interiores y/o exteriores, por favor no. Las sociedades líquidas rechazan de manera tajante aquellas pretensiones o simulaciones de aquello que en realidad anhelan y buscan: una renovación continua, rápida y espontánea. El renovarse continuamente, significa la supervivencia del sistema social y económico actual, la novedad y el cambio permiten que las cosas marchen,²⁵⁰ y como se vio anteriormente, el monumento, ése monstruo gigantesco, retiene y frena ese fluir de la transformación al permanecer inmóvil y solido, dificultando la mutación natural de la ciudad, aquello que permitirá que nuevas y variables experimentaciones sean posibles y llevadas a cabo. Porque cuando el cambio y la transformación se vuelven omnipresentes, la permanencia parece una extraña y contradictoria manera de grabarse en la experiencia²⁵¹ del observador a manera de que cause un acontecimiento.

El monumento ya no acontece más al ser humano, a éste, el monumento le es indiferente, ese monumento con el que convive a diario, no es experimentado, y a razón de su permanencia e invariabilidad se le ha convertido en un hábito, el hombre actual, aquel que se desarrolla en las sociedades líquidas, anhela y va en búsqueda de nuevas y constantes experiencias, y la arquitectura monumental no es capaz de brindarle éstas, por lo que a este individuo o grupo social le es indiferente la construcción o permanencia de estos supuestos altares a la memoria y el recuerdo. Las sociedades contemporáneas líquidas, en cambio, se sienten atraídas, deseosas y gustosas de momentos y experiencias caóticas que les presenten mutaciones y transformaciones inesperadas y espontáneas, pero hablarle de caos a un arquitecto, es como hablar de pedofilia en la ciudad del Vaticano. Al arquitecto comúnmente se le educa con una tradición y una supuesta idea de control y dirección totalitaria. El arquitecto es “Simón” y él dice: “¡Salta!”, y nada puede nunca escapar de su control y voluntad. El arquitecto quiere salvarnos del caos de una vida vacía de proyectos (tanto arquitectónicos, como a futuro, como de vida). El arquitecto quiere durar y se resiste al cambio tanto como puede, el arquitecto quiere lograr trascender a través de monumentos y declaraciones vitruvianas.²⁵² Tal vez es por eso que la arquitectura se dice en problemas, e incluso algunos se atreven a declararla en peligro de extinción, la arquitectura y más que nada aquel que la proyecta, es un dinosaurio, un fósil, un espejismo de supuestos mejores tiempos, tiempos ya dados e invariables, tiempos de mitos y de grandes relatos, pero ahora, estos se encuentran desmoronados y con graves cuarteaduras, en una época en que lo único que se quiere y se desea es un rápido y eficaz consumo en todas sus variantes y posibilidades, y en ello se encuentra el camino para la redención de la arquitectura,²⁵³ una cultura del acontecimiento a través de la fluidez, la descomposición y los efímeros de las cosas y los actos, elementos capaces de constituir y producir momentos energéticos y emocionantes,²⁵⁴ esto por medio de una apertura hacia la complejidad y la espontaneidad del caos para crear momentos e inclusive, porque no, objetos que a cada instante se renueven, actualicen,

[249] BAUMAN, Zygmunt (2007) “Vida de consumo” Ed. FCE (p. 143)

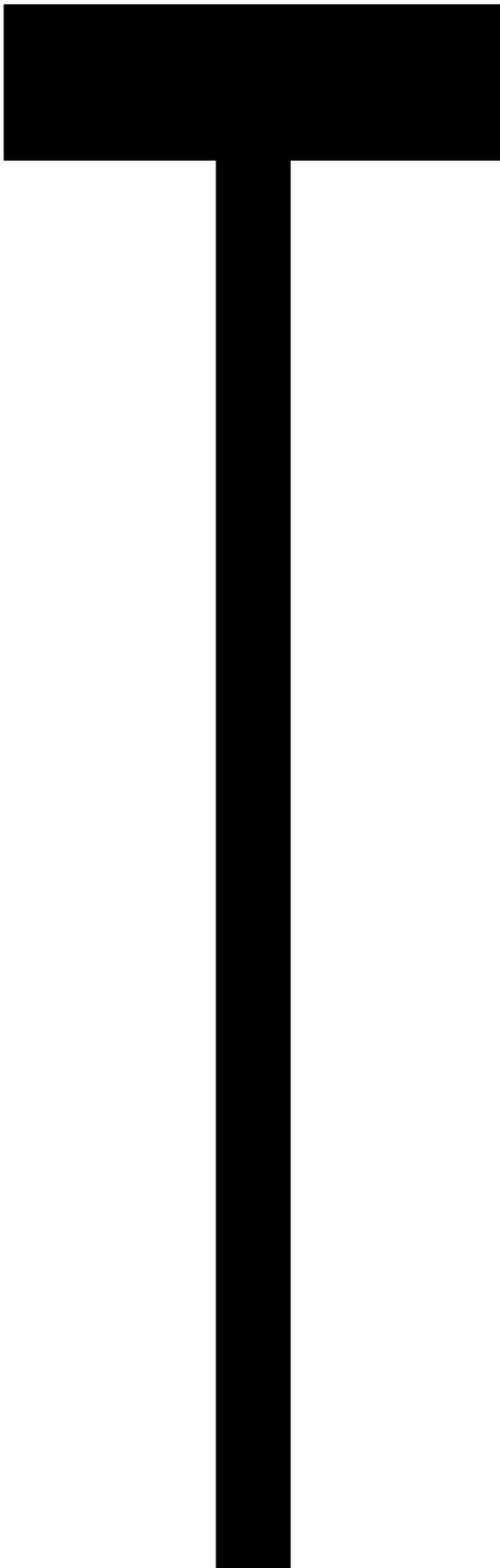
[250] Cfr. VATTIMO, Giani (1985) “El fin de la modernidad” Ed. Gedisa (p. 14)

[251] Cfr. BETSKY, Aaron; ADIGARD, Erik (2000) “Arquitectura must burn” Ed. Thames & Hudson (p. 83)

[252] *Ib.* (p. 124)

[253] *Ib.*

[254] Cfr. DE SOLÁ-MORALES, Ignasi (1995) “Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea” Ed. G.G. (p. 121)



se transformen, muten y fluyan.

Como bien apunta Koolhaas, es necesaria una nueva condición urbana, en la cual la arquitectura, por medio del abandono de esa monumentalidad, deje de ser un lastre para la interacción del ser humano con el ambiente urbano-arquitectónico. Si bien un ambiente cultural de consumo ha influenciado los modos de actuar del individuo y de las sociedades, es, a través, de esto mismo, que de igual manera se han dado significativos cambios en la espacialidad de las metrópolis actuales, Marina Waisman apunta que estas se han "...transformado de tal modo, que su aprehensión y su representación son ya imposibles con los medios tradicionales de percepción."²⁵⁵ Las metrópolis contemporáneas están dadas en un ambiente de fragmentación, discontinuidad y heterogeneidad, en las cuales la "... complejidad de funcionamiento de los sistemas de la vida urbana, el desorden espacial, el descentramiento, la multiplicidad étnica y social, la coexistencia de modos de vida formales e informales, las discontinuidades, la extensión ilimitada, componen una situación que exige la creación de nuevas herramientas perceptivas."²⁵⁶ En este sistema caótico que representa la ciudad contemporánea, ¿en qué lugar se integran y amalgaman los monumentos? Ya no hay tales sitios, o mejor dicho, los hay porque aún ahora, los monumentos se niegan a desaparecer, y algunos románticos de la arquitectura, algunos barrocos y rococós de la historia defienden a capa y espada a estas especies en peligro de extinción, pero que no advierten que es el mismo ecosistema urbano y social el mismo que los puso al borde del abismo, y no se dan cuenta de la inutilidad de estas edificaciones para el correcto funcionamiento del ambiente urbano-arquitectónico.

Como se ha tratado anteriormente, estos monumentos, estas atracciones turísticas, estas monstruosidades no otorgan al ser

humano, aquel que convive con ellos casi a diario, ni un ápice de emoción, ni una pizca de alguna experiencia nueva que le acontezca.

Tal vez allí es donde se encuentra y reside, esa nueva condición urbana a que se refiere Koolhaas, en la emoción, en el impacto de una arquitectura que le produzca al observador un acontecimiento significativo. Tratar de buscar la emoción con esa arquitectura, porque la arquitectura sin emoción se alimenta de la decoración, la superficialidad²⁵⁷ y, como se ha visto, de la monumentalidad. Meras herramientas proyectuales que simulan, que intentan emocionar y por ende acontecer al individuo y a la sociedad por medio de la fotogenia y la mera imagen, pero que a final de cuentas lo único que logran es la conformación de una arquitectura estable y permanente, inmutable, a la cual, finalmente de un momento a otro, la sociedad terminara habituándose, y recordemos, como observo Gilles Deleuze, que el camino para la falta de experimentación y por consiguiente la conformación de una experiencia es el habituarse a las cosas, a los objetos, a los actos y a las vivencias.²⁵⁸

Hay que hacer de la experiencia y no de la monumentalidad el centro y la parte fundamental de la arquitectura, ya que como señala Aaron Betsky:

“After centuries of using architecture for even more abstract ends, it has returned to basic facts. After the palaces and churches, the grand urban schemes and the masses of decoration that made buildings into playthings of the rich and powerful, architecture became abstract. After it had then almost disappeared into nothing, it had to reinvent itself by concentrating on how it alters the most basic relationship we have to the world around us.

It changes how we experience space. In a world of sprawl, an architecture of experience has to be more flexible and free.”²⁵⁹

Lograr una arquitectura que pueda experimentarse a cada momento y que por ende logre imprimir un acontecimiento en la memoria del ser humano. ¿No es esto lo que buscaban, y que aún se esfuerzan en lograr los monumentos? Una imagen en el recuerdo y la memoria de las sociedades e individuos. Pero el monumento, ahora, en esta sociedad líquida, es un objeto totalmente obsoleto, quizá su modo de interactuar con la ciudad y el ser humano fue fructífero y enriquecedor en épocas pasadas, pero ya no lo es más ahora, así como mutan el mundo y las sociedades, así como muta y se transforma uno mismo, también muta la manera en que experimentamos el espacio. En un mundo líquido, como es en el cual vivimos, una arquitectura de experiencia y acontecimiento debe darse por medio de factores más flexibles, libres y fluidos, los cuales permitan a la arquitectura entrar en momentos de total especulación y espontaneidad, que aunque puede ser entendidos como caóticos, desorganizados y sin control, le proporcionen a las sociedades y a los individuos esa cultura y experiencia del acontecimiento, que el monumento ya no es capaz de proporcionar.

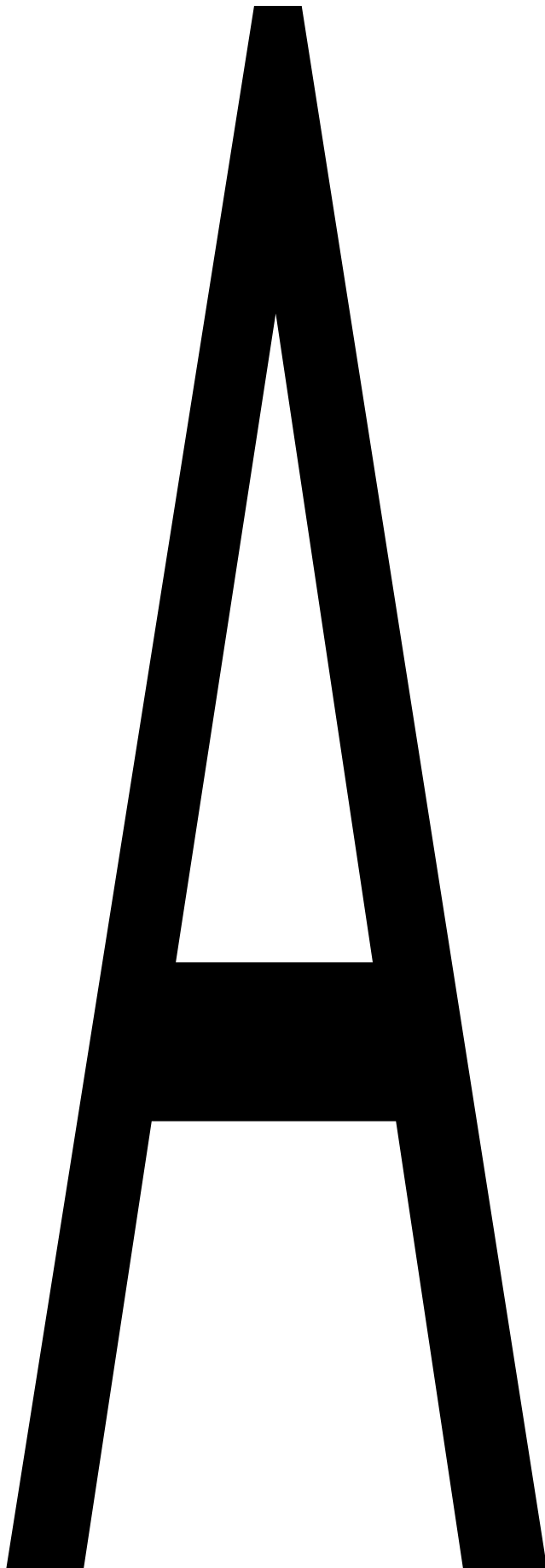
[255] WAISMAN, Marina (1995?) “La arquitectura descentrada” Ed. Escala (p. 116)

[256] Ib.

[257] WAISMAN, Marina; FERNANDEZ, Cristian; et al (1991) “Modernidad y Postmodernidad en América Latina. Estado del debate” Ed. Escala (p. 31)

[258] Cfr. DELEUZE, Gilles (1953) “Empirismo y subjetividad” Ed. Gedisa (p. 70)

[259] BETSKY, Aaron; ADIGARD, Erik (2000) “Arquitectura must burn” Ed. Thames & Hudson (p. 113)



Una manera de aseverar tal observación es a través de las imágenes que tienden a representar tales construcciones, como atinadamente explica Deleuze: “Cada imagen o pretensión bien fundada se llama re-presentación (ícono), ya que la primera en su orden es todavía la segunda en sí, en relación con el fundamento. Es en ese sentido que la Idea inaugura o funda el mundo de la representación.”²⁶⁰ Pero si cómo se observe con Baudrillard habrá que ser sincero y coherente con lo que se quiere lograr, no irse por el atajo de los caminos fáciles, creando meras simulaciones de lo que en realidad se pretende, porque como bien apunta Deleuze, en “... cuanto a las imágenes rebeldes y sin semejanza (simulacros), son eliminadas, rechazadas, denunciadas como no fundadas; son falsos pretendientes.”²⁶¹

Si es que alguna vez existió una especie de identidad colectiva, coherente y acorde a lo que el concepto de identidad significa en su sentido más profundo, el monumento es ahora ineficaz para dar a entender y celebrar tal alusión colectiva. Aaron Betsky en su obra “Architecture must burn”,²⁶² establece que el monumento es inapropiado e ineficiente contemporáneamente, y por ende, ha dejado su lugar a una nueva especie de re-presentativa: el ícono. El ícono es el monumento de la nueva era, es el monumento de las sociedades modernas líquidas, esto en relación a que estas mismas sociedades, dadas por un sentido activo y efímero, encuentran que los iconos “... are the enigmatic magnets of meaning in this ephemeral environment. The forms we see in distraction, out of the corner of our eye, may make more sense than the monuments intended to hold our attention.”²⁶³ Estos iconos vendrían a adaptarse perfectamente en este ambiente efímero de las sociedades líquidas.

Pero no sólo eso, los iconos cuentan con otra capacidad o, mejor dicho, talento, que los hace adaptarse con mucha facilidad a

este tipo de sociedad y esto se debe a que los iconos, son lo suficientemente abstractos y enigmáticos para despertar nuestro deseo, y son, lo suficientemente atractivos para atraer nuestros sentidos,²⁶⁴ el icono, es el nuevo bolso Versace, el nuevo Ford Focus 2013, el nuevo éxito en la comedia de la noche, el icono es un objeto de consumo, y por lo tanto, es querido, adorado y admirado por estas sociedades líquidas, lo que es más, el icono es un nicho de mercado y consumo tan perfecto, que nunca es capaz de satisfacer nuestro deseo, y sólo le da a éste una mayor profundidad,²⁶⁵ tan bien como cualquier otro objeto de consumo que encontramos al caminar por Plaza Santa Fe o Antara.

Los iconos son ahora, esos objetos que logran re-presentarse en un mundo en constante movimiento, los iconos no son como esos añejos monumentos, inamovibles e invariables, sino que cuentan con la capacidad de transformarse según las necesidades, o parámetros, que se vayan dando en su contexto y entorno en el cual se desenvuelven, y no sólo eso, el icono ha desbancado al monumento como principal canal de significación urbano, el icono ahora posee la fuerza, que el monumento constituyó por mucho tiempo, pero que ahora es incapaz de simbolizar: una fuerza y capacidad de significación. El icono es ahora, aquel objeto, imagen o re-presentación sobre el cual colocamos un gran significado, esto porque posee y contiene la imagen, ya sea religiosa, histórica, simbólica, personal o cultural, de una fuerza más grande que nosotros, tal como por mucho tiempo lo hizo el monumento al re-presentar aquellos ideales o mitos de grandeza teológica o supersticiosa. Pero tendríamos que ser sinceros, con la capacidad del icono para re-presentar una imagen, un objeto o por qué no también, un modo de actuación social, ese del consumo, en donde encontraríamos que el mayor de los significados son otorgados a un par de jeans, a un auto último modelo, al celular de moda, debido esto a la completa dominación de nuestra sociedad por el consumismo.²⁶⁶ Reconozcamos de igual manera, que el icono, es aquel con el cual se realiza el primer contacto en el objeto de consumo, y aquel por el cual seguiremos reconociéndolo, no importa cuánto se transformen ambos, de igual manera que los objetos de consumo, o que los actos de las sociedades líquidas, los iconos mutan y se transforman, porque como se vio anteriormente, es la renovación continua aquella que asegurará y posibilitará la supervivencia del sistema. Mutar y transformarse, permite que las cosas sigan marchando. Si bien los iconos parecen adaptarse por completo a las sociedades actuales y sus modos de actuación, ¿sucede lo mismo en su inclusión en un entorno urbano- arquitectónico? Fundamentalmente se cree que sí, más allá de que la arquitectura es también un objeto de consumo y por tanto obedece las mismas características y circunstancias de cualquier otro bien consumible. Los iconos a diferencia de los monumentos, si crean sobre ellos un sentido de centralidad e influencia, esto a razón de que al contrario de los monumentos, los iconos son objetos que reúnen y manejan aquellas fuerzas que circulan a su alrededor, no siendo un obstáculo o impedimento a aquellos flujos que se presentan en ellos.

[260] DELEUZE, Gilles (1968) "Diferencia y repetición" Ed. Amorrortu (p. 403)

[261] Ib.


[262] Op. Cit.

[263] Op. Cit. (p. 53)

[264] Cfr. Op. Cit. (p. 73)

[265] Ib.

[266] Ib.



Pero la principal problemática no estaría dada en si el acople del icono a lo urbano-arquitectónico es posible o a final de cuentas beneficioso, el problema principal radica en que el monumento, esa falsedad pretenciosa y egocéntrica, es aún aquello que se maneja arquitectónicamente para brindar al individuo y a la sociedad actual alguna especie de emoción, un acontecimiento, cuando se ha visto la ineficacia de esta mole arquitectónica para lograr tal efecto. Si se quiere dar respuesta a la necesidad de una nueva condición urbana, debemos, como exclamaba Nietzsche, abandonar el centro, el fundamento, o la base en la que nos retiene el monumento para dirigirnos a la "X", a aquello desconocido, pero que bien podría resultar en la creación de esas nuevas herramientas perceptivas para la arquitectura, aquellas con las que encontraremos emoción, aquellas herramientas que nos generen un verdadero acontecimiento, aquel que nunca olvidaremos.

SISTEMA DE TRANSPORTE COLECTIVO

Red del Metro

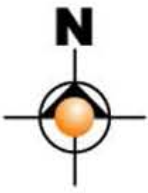


Ilustración 48. Diagrama de las redes urbanas del Metro de la Ciudad de México.

HORARIO DE SERVICIO

Días Laborales	5:00 a 0:30
Sábados	6:00 a 0:30
Domingos y Días Festivos	7:00 a 0:30

VIII – Iconos

Si bien el icono es la representación más adecuada y acorde de un producto u objeto de consumo, como bien lo podría ser la materia urbano-arquitectónica, se cree que resultaría justo realizar un estudio relativo a la condición urbana de la ciudad de México y su arquitectura por medio del análisis de aquellas imágenes que sustentan al objeto al cual re-presentan. Siendo que el icono es ahora, dadas sus características de actividad y actuación, un elemento que se muestra acorde a las sociedades actuales, las sociedades líquidas, sería correcto entonces hacer una observación sobre ellos para poder lograr un análisis de la relación de la arquitectura (a la cual, estos re-presentan) con la ciudad.

Resulta curioso observar, una ciudad de México, llena y plena de elementos arquitectónicos, que si bien no están dados como simples elementos monumentales, si van en busca o fueron concebidos con base en las características propias de un monumento, recuerdo y memoria, “recuérdame, habla de mí”. Se cree que mucha de la arquitectura contemporánea fue proyectada con el único fin de mostrarse y ser monumental, bella y relevante en la ciudad, “¡Véanme!, ¡Estoy aquí!”, parecen exclamar ¡Soy bello, soy hermoso, enorme, grandioso, monumental!” Gran mayoría de elementos urbano-arquitectónicos de gran presencia física, que parecen contener y aportar con esa gran presencia material, también gran importancia y relevancia. En la ciudad de México es posible encontrar cientos de edificaciones monumentales, ya sea de arquitectura prehispánica, colonial, moderna o contemporánea, cada una levantándose por sobre la otra, pero todas y cada una de ellas, intentando llamar nuestra atención, intentando marcarse en nosotros, tratando de lograr una impresión en el ciudadano que recorre la ciudad.

Cuándo me van a consagrar
quisiera ser un ídolo
que, como una enfermedad,
repitan mis palabras

¡Horror! A mí nadie me ve,
aunque yo me esfuerzo,
de dar un poco de fe
a este mundo muerto

Y ahora, qué puedo hacer
si un astro yo quiero ser
Oh, qué importa
si yo nunca me iluminé

Mírenme, pronto se enloquecerán
con mi baile sensual

El ídolo - Adanowsky²⁶⁷

[267] JODOROWSKY, Adán
(2008) “El ídolo”

Y quizás, sea el caso, de que esta arquitectura no fue planeada con el fin de ser monumental como tal, sino que se pensó como monumental, simplemente para resultar icónica, para lograr instaurarse como ese actor capaz de aportar lo necesario al ciudadano de la sociedad actual, arquitectura contemporánea, que trata de ser un icono, por medio de una idea de monumentalidad que ya no es acorde al medio de actuación actual. Una contradicción parece ser lo único que acontece aquí. ¿Logra, la arquitectura contemporánea, aquella basada en esa búsqueda por lo monumental, instaurarse como un icono, en una ciudad como lo es el Distrito Federal? ¿Una ciudad llena de constantes transformaciones, flujos y movimientos?

Para responder a esta pregunta, se hará uso de una herramienta que se fundamentara con base en un elemento de infraestructura urbana, una que es capaz de solventar (a veces de manera adecuada, otras no tanto), los flujos y movimientos de miles de personas que a transportan y comunican en una de las ciudades más grandes del mundo, y que sin la cual seguramente colapsaría más aun de lo que en algunas ocasiones, esta ciudad lo hace.

El sistema de transporte Metro de la ciudad de México, transporta diariamente a millones de usuarios a lo largo y ancho de la ciudad, usuarios que interactúan y se trasladan a través de la ciudad ayudándose con un sistema gráfico, que a su vez se basa en los elementos representativos de la ciudad de México, elementos, que son tanto históricos, como de carácter cultural, e inclusive, arquitectónico, ya que habrá que recordar como esa arquitectura monumental es capaz de conformarse para el ciudadano, como un elemento de gran importancia y relevancia, tanto que es un icono mismo de la ciudad, y de las constantes representaciones que de ella se hacen, como no va a estar esa arquitectura plasmada en un sistema iconográfico que supone dar respuesta a aquellas imágenes o imaginarios que la ciudad le brinda al ciudadano. Sería obvio pensar que una arquitectura como la de la ciudad de México, tan monumental, tan bella, tan magnífica y por tanto, tan icónica, estaría plasmada en un sistema gráfico que ubica al usuario en diversos puntos de la ciudad, por medio de hitos, a través de iconos.

Pasemos pues, a hacer un breve análisis sobre tal sistema de transporte urbano, para dar cuenta de esa supuesta importancia y relevancia que una arquitectura tan monumental, bella y magnífica logra en una ciudad de constantes flujos y transformaciones, y a la que no le quedaría más que mostrarse re-presentada en el sistema gráfico, del actual sistema de transporte Metro, de la ciudad de México.

“A partir del decreto de la creación del Sistema de Transporte Colectivo en el año de 1967, todo estaba planeado para llevar a cabo una gran obra que transformaría definitivamente la ciudad: la construcción de las primeras tres líneas y sus estaciones; [...] Habría que desplegar toda una infraestructura de actividades minuciosamente planeadas para dar un servicio de primera calidad para un sistema de transporte novedoso y de vanguardia. El destinatario final de todo este proyecto era único: el usuario que transitaba comúnmente en otro tipo de servicio público y al usuario, precisamente, se le debía guiar con una señalización clara y objetiva para que se desplazara sin confusiones y seguridad al interior del transporte metropolitano, metro, como lo conocemos comúnmente.

Para la señalización al interior de las instalaciones del metro y de los vagones, se recurrió a arquitectos, fotógrafos y diseñadores, estos últimos extranjeros, entre los que destacó Lance Wyman como director de diseño y dos mexicanos, Arturo Quiñónez y Francisco Gallardo. Trabajaron juntos en el ISTME, Ingenieros en Sistemas de Transporte Metropolitano, que tenía la responsabilidad de la arquitectura, el diseño de los trenes y las estaciones, bajo la coordinación del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez.

Con la experiencia del éxito de los logotipos que se usaron en los Juegos Olímpicos de 1968, de los que Lance Wyman había sido el creador, se acudió al mismo estilo, adecuándolos sustantivamente: El nombre y logo de la estación **debía tener referencia inmediata al lugar de la misma**, ya fuera un lugar histórico, de un barrio o identidad circunvecina, de personajes ilustres, etc. El nombre debía ser de una sola palabra en concordancia con el logotipo (propriadamente pictograma) e independiente de su mismo nombre para las personas que no supieran leer o los mismos extranjeros. Por ejemplo, para los primeros, la estación Candelaria es el “pato” y para los segundos, que hablen inglés, “duck” Los sistemas de señalización, como éste con las señales en escaleras, entradas y salidas, vestíbulos, andenes y al interior de vagones se ha internacionalizado.

La rica variedad iconográfica de nuestra ciudad contribuyó, y facilitó, la creación de sus logotipos en los que se hace referencia a la época prehispánica, colonial, del México independiente y de la Revolución hasta nuestros días. [...] En su conjunto, todo el sistema de señalización del STC, estilos, formas, colores y ubicación, cumplen con el propósito de guiar y orientar al personaje más importante de la ciudad: el usuario.”

[268] LANCE WYMAN Y LA COMUNICACIÓN VISUAL EN EL METRO. <http://www.metro.df.gob.mx/red/iconografia.html>

LINEA

1

PANTITLAN OBSERVATORIO



OBSERVATORIO



SEVILLA



BOULEVARD PUERTO AEREO

Ilustración 49. El fantástico panorama de la Glorieta de Insurgentes

Linea 1 - Pantitlan - Observatorio.
20 estaciones.
3 iconos arquitectónicos.



LÍNEA

2

CUATRO CAMINOS TASQUEÑA





REVOLUCION



BELLAS ARTES

Linea 2 - Cuatro caminos - Tasqueña
26 estaciones.
7 iconos arquitectónicos.



PORTALES



ERMITA

Ilustración 50. El Heroico Colegio Militar

LINEA

3

INDIOS VERDES
UNIVERSIDAD



Ilustración 51. Torre del Centro Cultural
Universitario

Linea 3 - Indios verdes - Universidad
21 estaciones.
1 icono arquitectónico.



LINEA

4

SANTA ANITA

MARTIN CARRERA






Linea 4 - Santa Anita - Martín Carrera
10 estaciones.
0 iconos arquitectónicos.



17 3 2010

LINEA 5 POLITECNICO PANTITLAN





Linea 5 - Politécnico - Pantitlan
13 estaciones.
2 iconos arquitectónicos.

18 12 2006

LINEA

6

EL ROSARIO
MARTIN CARRERA

7



EL ROSARIO



TEZOSOMOC



AZCAPOTZALCO



FERRERIA



NORTE 45



VALLEJO

5



INSTITUTO DEL PETROLEO



LINDAVISTA

3



DEPORTIVO 18 DE MARZO



LA VILLA-BASILICA

4



MARTIN CARRERA



LINDAVISTA

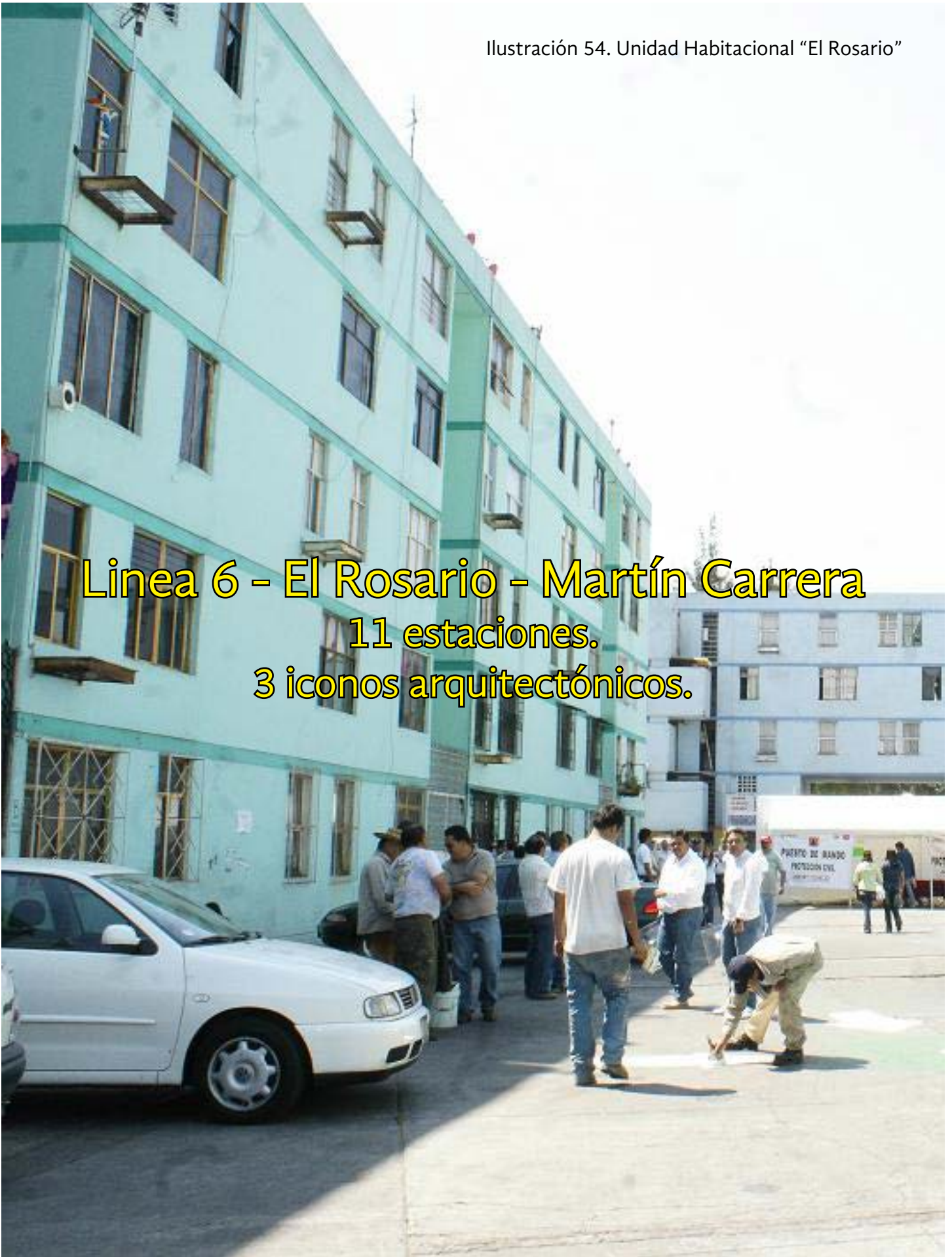


VALLEJO



LA VILLA-BASILICA

Linea 6 - El Rosario - Martín Carrera
11 estaciones.
3 iconos arquitectónicos.



LINEA 7 EL ROSARIO
BARRANCA DEL MUERTO



Ilustración 55. Edificio de “La Celanese”

Linea 7 - El Rosario - Barranca del muerto
14 estaciones.
2 iconos arquitectónicos.



LÍNEA 8 GARIBALDI
CONSTITUCION DE 1917

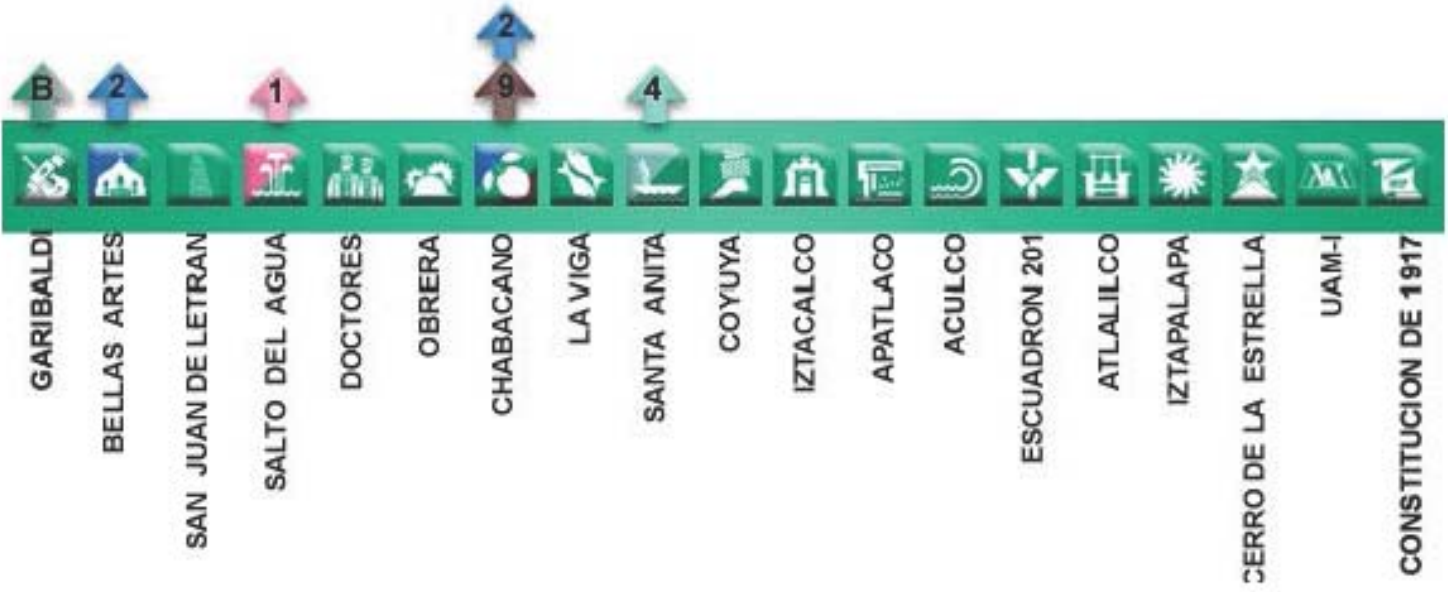


Ilustración 56. Museo del Tequila y Mezcal

Linea 8 - Garibaldi - Constitución de 1917
19 estaciones.
3 iconos arquitectónicos.

LINEA **9** PANTITLAN
TACUBAYA



Ilustración 57. Centro Médico Nacional "Siglo XXI"

Linea 9 - Pantitlan - Tacubaya
12 estaciones.
0 iconos arquitectónicos.

UNIDAD DE CONGRESOS
CENTRO CULTURAL PARA LOS TRABAJADORES
DR. IGNACIO MORONES PRIETO

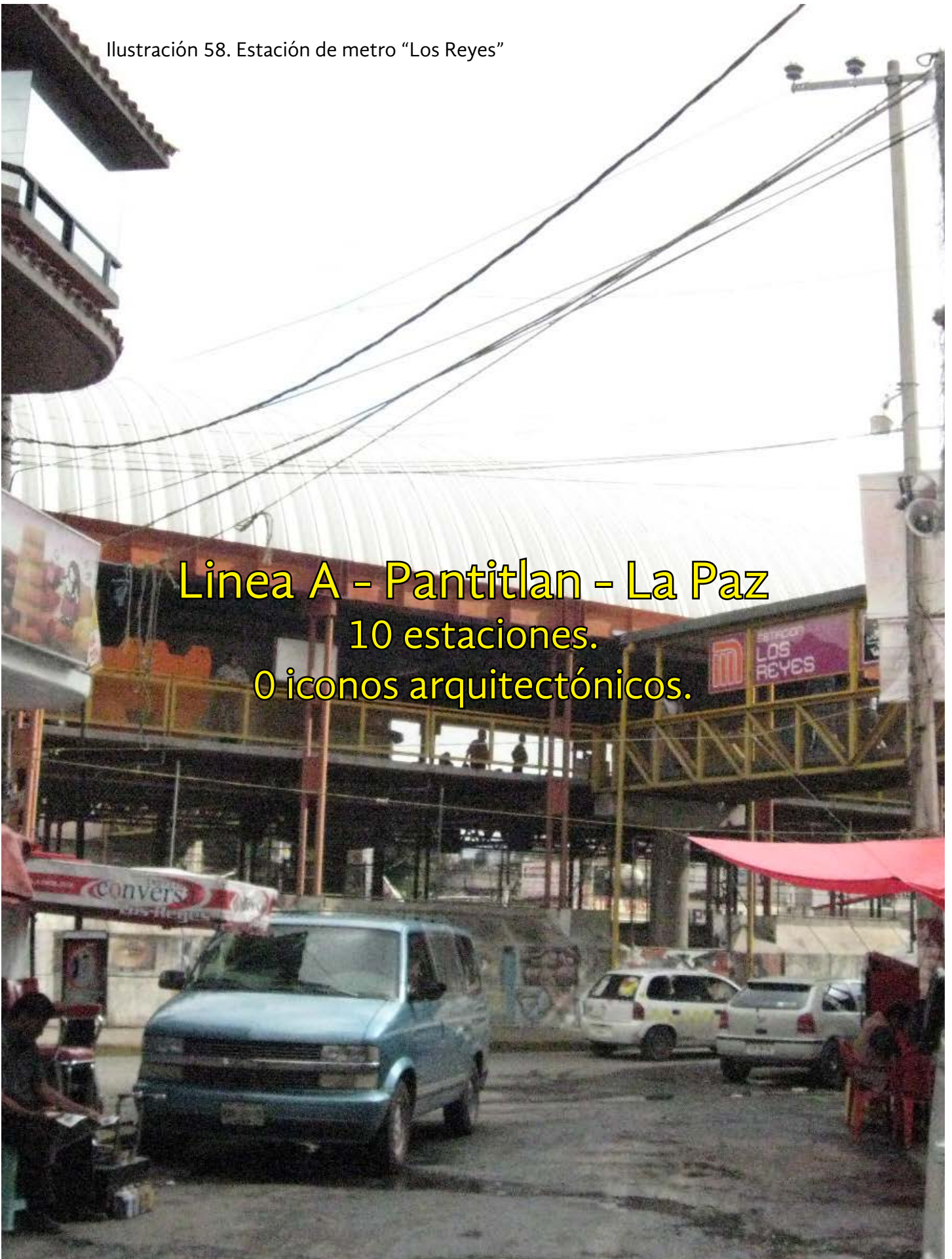
LINEA **A** PANTITLAN
LA PAZ



PANTITLAN	AGRICOLA ORIENTAL	CANAL DE SAN JUAN	TEPALCATES	GUELATAO	PEÑON VIEJO	ACATITLA	SANTA MARTA	LOS REYES	LA PAZ

Ilustración 58. Estación de metro "Los Reyes"

Linea A - Pantitlan - La Paz
10 estaciones.
0 iconos arquitectónicos.



LINEA

B

CIUDAD AZTECA
BUENAVISTA





Linea B - Ciudad Azteca - Buenavista
21 estaciones.
1 icono arquitectónico.

12.43%

Porcentaje total de elementos arquitectónicos representados en el sistema gráfico del sistema metro...

Sólo arriba del diez por ciento de las re-presentaciones icónicas del sistema de transporte colectivo Metro, cuenta en su imagen con un respectivo icono arquitectónico, y se será sincero, en un principio cuando apenas se manejaba la posibilidad de realizar este breve ejercicio, se pensaba que el porcentaje de iconos arquitectónicos sería mucho mayor, y fue sorpresivo, tras realizar tal prueba, ya que se pensaba argumentar que dada la temporalidad en que el sistema de metro entro en funcionamiento (1967),²⁶⁹ la sociedad, al no encontrarse tan influenciada por este estilo de vida de consumo y liquidez, se mostraría más acorde y más en sintonía con esa arquitectura que se muestra como “monumental”, y que pudiera verse re-presentada en tal sistema iconográfico, cosa que no fue así, y que por tanto no es necesario sostener en debate.

Pero vayamos en búsqueda de más argumentos y más replicas que pudieran lograr abarcar una excusa al por qué de ese bajo nivel porcentual, en tal sistema iconográfico. Se podría decir, que el sistema de transporte colectivo Metro, es muy amplio, y muchas veces sus estaciones no se ubican en zonas en las que se podría encontrar desarrollada esa arquitectura “monumental”, y que por tanto, muchas veces, ese elemento icónico, muestra otras características referentes a la zona de ubicación, además de que, quizás, al momento en que muchas de las líneas y estaciones se construyeron, la capacidad constructiva o el interés por ese tipo de arquitectura en dicha zona, aun no alcanzaba esos niveles o esas maneras para desarrollar esa arquitectura monumental que podría buscar o convertirse en ese icono para los habitantes de esa zona de la ciudad.

Ambos puntos muy validos, y por los cuales pasaremos al análisis de una zona de la ciudad de México, en donde si es posible encontrar esa arquitectura de gran solidez, belleza, magnificencia y monumentalidad, arquitectura a la cual esta tesis achaca de mostrarse como una arquitectura seca, vacía y sin emoción, esa arquitectura que se alimenta de decoración y superficialidad, arquitectura que pretende acontecer, acontecer al habitante urbano, pero que no hace más que serle insignificante, y que además daña a la misma ciudad al no permitir que ésta, se mueva y se transforme de una manera natural y fluida. Sin más pasemos a revisar lo ocurrido en la gran Av. Insurgentes, y su representante iconográfico, dado por el sistema de transporte público, Metrobús.

[269] “Un metro para la ciudad de México” Visto en: <http://www.metro.df.gob.mx/organismo/pendon3.html>

Ilustración 60. Mapa del sistema Metrobús

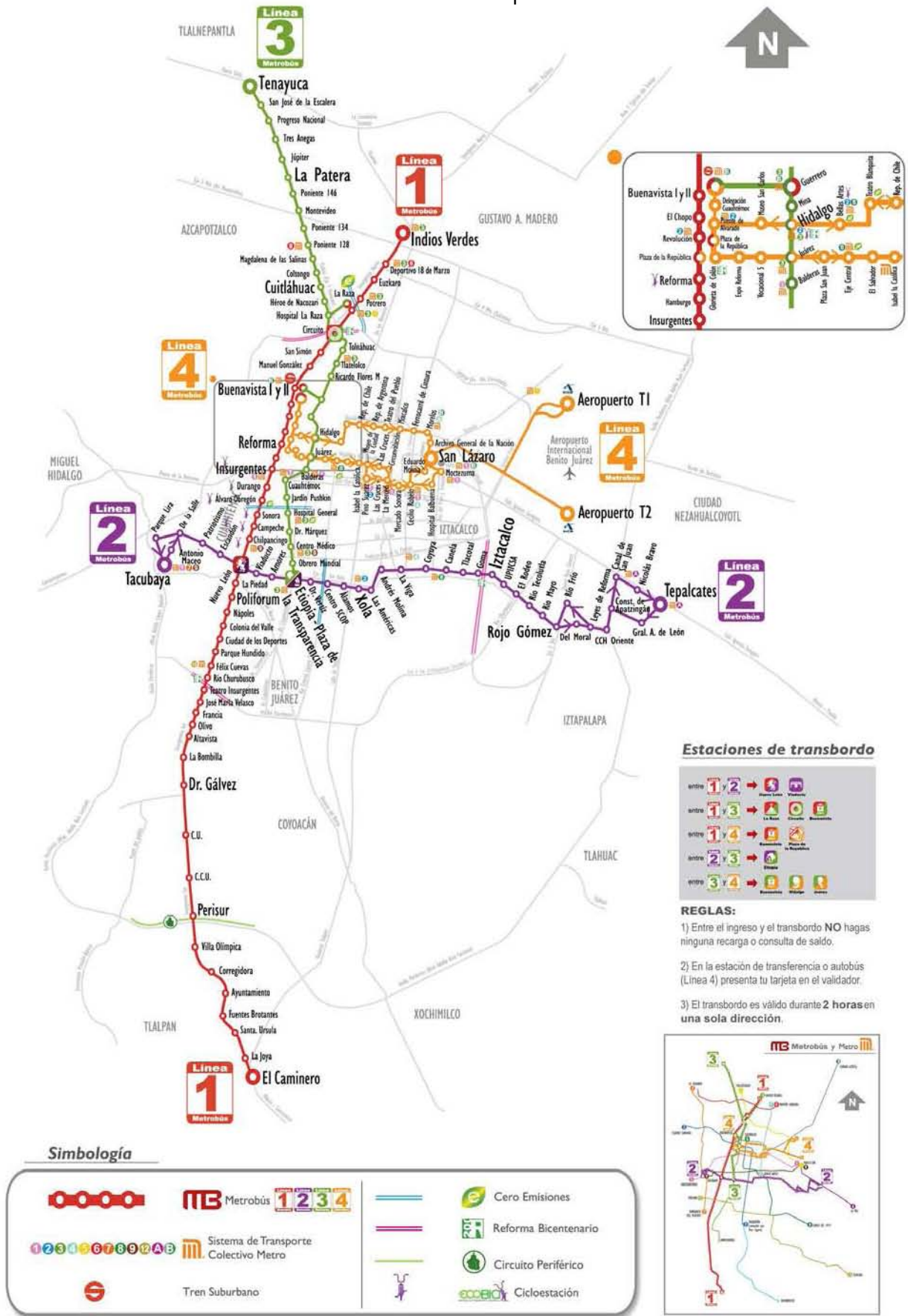




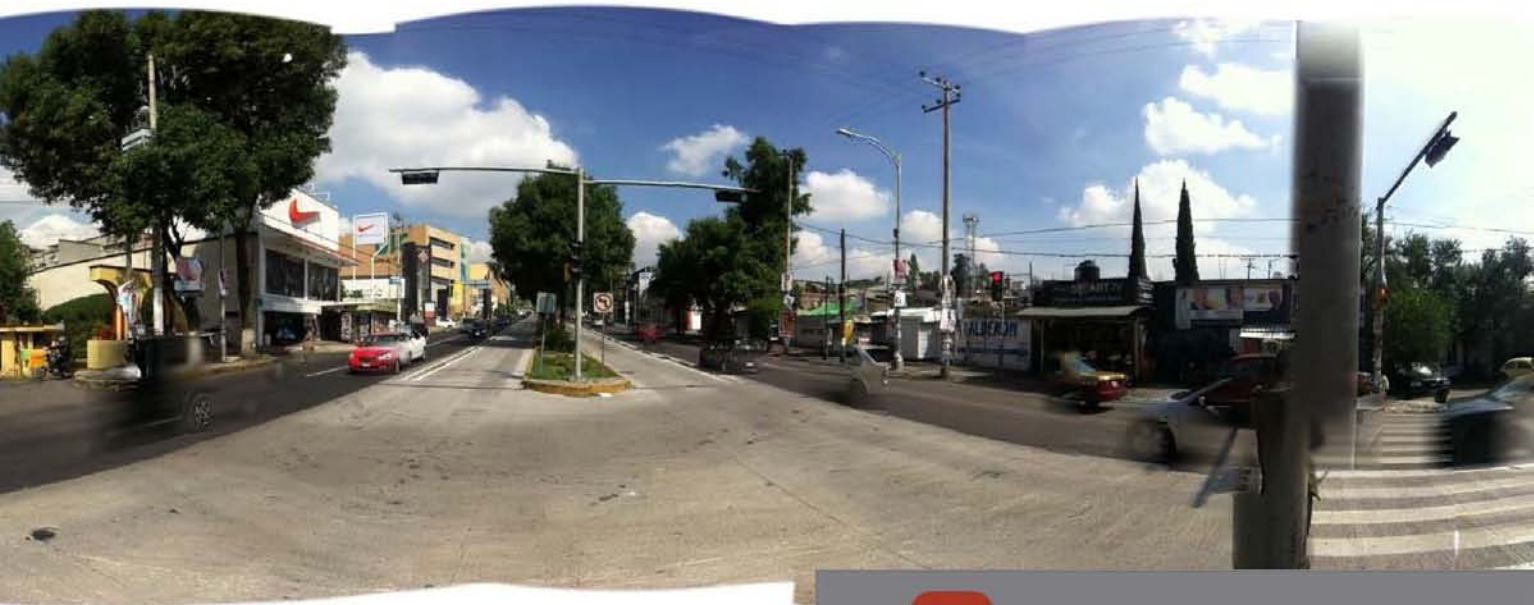
Ilustración 61. Plano esquemático del sistema Metrobús





El Caminero





La Joya



1



Santa Úrsula





Fuentes Brotantes



2  Ayuntamiento





Corregidora



Villa Olímpica





Perisur



Centro Cult. Universitario





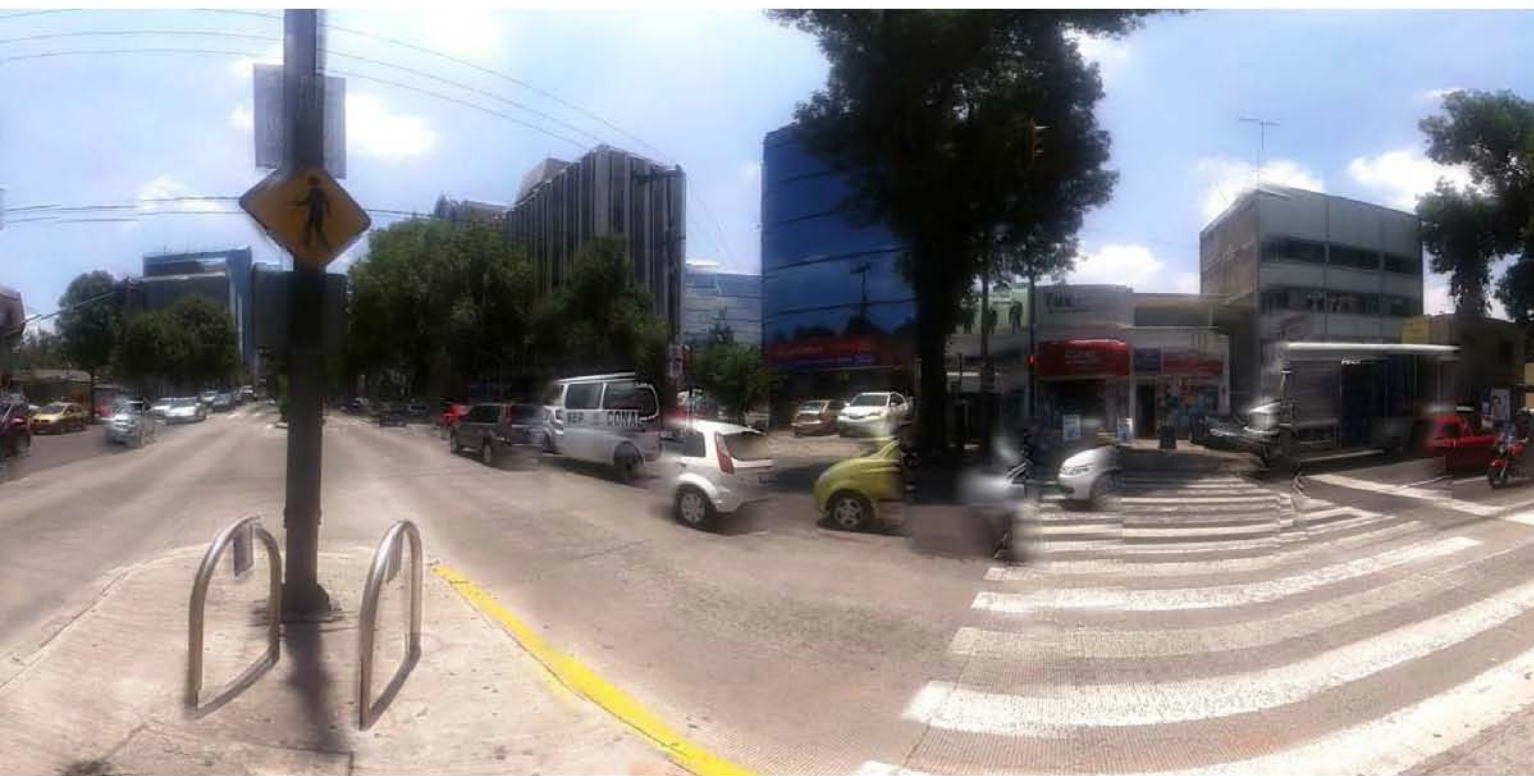












José María Velasco



Teatro Insurgentes











Ciudad de los Deportes







Nápoles









Nuevo León









Álvaro Obregón





























10  Euzkaro



Deportivo 18 de Marzo





Indios Verdes

21.74%

Porcentaje total de elementos arquitectónicos re-presentados en el sistema gráfico del transporte metrobús...

Lo mismo ocurre en el sistema Metrobús, siendo que es un sistema de transporte relativamente nuevo, Encontrado en una de las avenidas más importantes de la ciudad y que cuenta con gran cantidad de arquitectura “monumental” e “icónica”, Sin embargo esta arquitectura no se encuentra representada por este sistema gráfico. Una minoría es la que se encuentra representada. Pero en su mayoría son signos alejados del monumento arquitectónico.

Es posible observar, como una mínima cantidad de iconos arquitectónicos, resultan ser re-presentados, por el sistema gráfico, sólo se lanzara la pregunta al aire, ¿es esta la manera de seguir pensando la arquitectura? A través de la forma, la figura y la superficialidad de las edificaciones, que tratan de implantarse en el reconocimiento del habitante de la ciudad. Cuando es más que visible, que estos edificios, son dejados de lado, sin importancia, no importando lo monumental y grandiosos que quieren verse. Se cree que es tiempo ahora de pensar la arquitectura de otra manera, una manera más cercana y adecuada al sistema de pensamiento contemporáneo, una manera que se adapte a las condiciones de actuación y relación que el ser humano tiene con su ambiente. Como se dijo anteriormente, si se busca dar respuesta a la necesidad de una nueva condición urbana, debemos, abandonar el centro que nos retiene, el monumento, para movernos hacia la “X”, a aquello desconocido, pero que bien podría resultar en la creación de esas nuevas herramientas perceptivas para la arquitectura, aquellas con las que encontraremos emoción, aquellas herramientas que nos generen un verdadero acontecimiento, un acontecimiento arquitectónico.

Ilustración 108. Edificio Longaberger Basket



Sin embargo existen edificios icónicos en la ciudad de México, y muchas otras ciudades, y por supuesto son edificios hermosos, magníficos y monumentales, rompen el molde y logran colocarse en boca de todos, edificios que no se disuelven y permanecen en esa chatura gris, en esa masa insípida de productos sin rostro, edificaciones que se convirtieron en ese producto admirado, deseado y codiciado, edificios muy comentados, que se destacan por encima de esa aglomeración informe, arquitectura insoslayable, incuestionable, insustituible. Es arquitectura que se ha impuesto a nosotros, arquitectura que nos impacta a través de su sola presencia y que llama nuestra atención, arquitectura que recordamos por siempre, aquella que desafía al tiempo, que busca una estabilidad y una permanencia eterna. Arquitectura que de algún modo u otro logra acontecer. Ya contamos con esa referencia común para la condición urbana actual, esa arquitectura icónica que funciona como ese imán magnético, para la presente sociedad, *Ædificios*²⁶⁹ que han brindado una oportunidad de redención para la arquitectura contemporánea.

*f*edificios

Ilustración 109.



Corporativo Axtel

Ilustración 110.



Ilustración 111.



Torre centro de Gobierno. Plaza Cívica.

Ilustración 112.



Ilustración 113.



Torre Arcos Bosques I



Ilustración 114.

Ilustración 115.

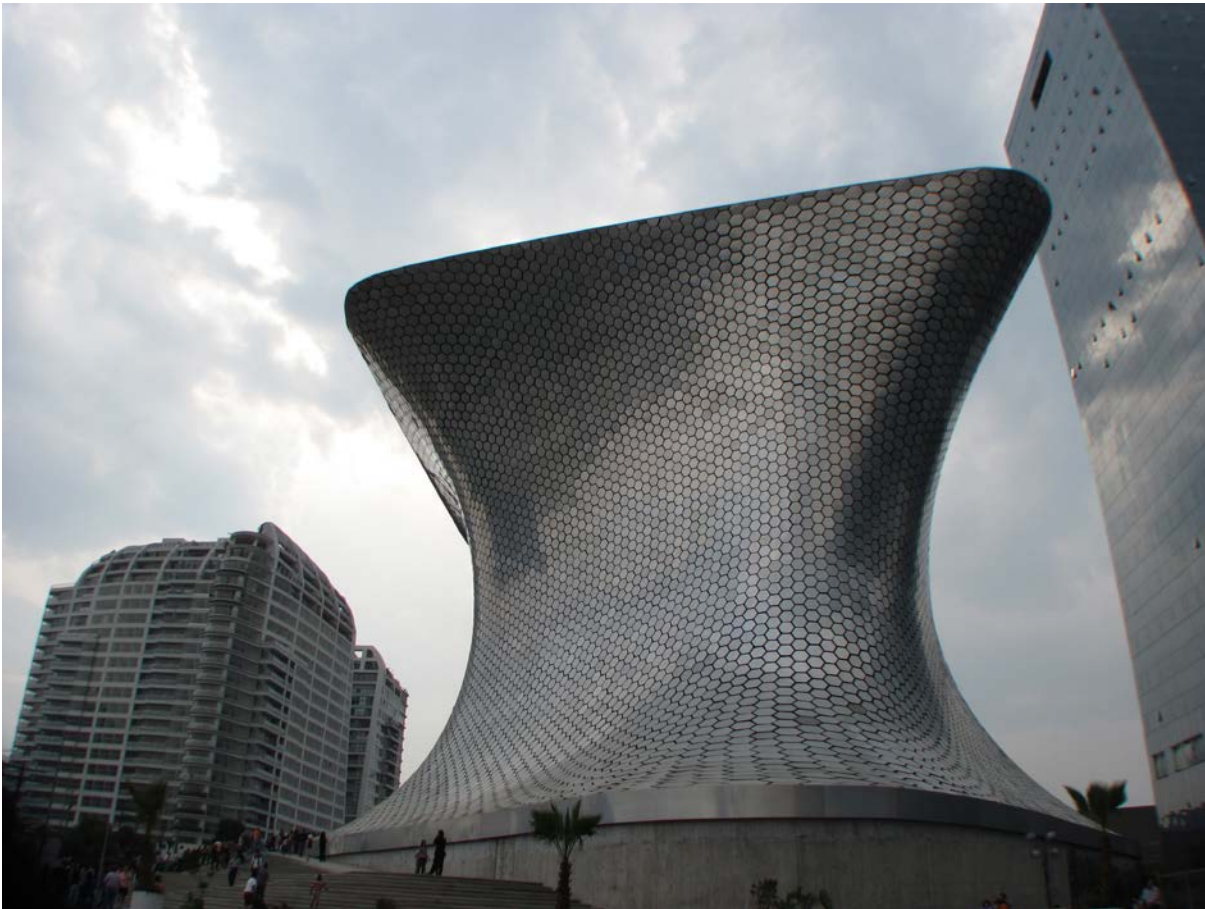


Conjunto Calakmul



Ilustración 116.

Ilustración 117.



Museo Soumaya



Ilustración 118.

Ilustración 119.

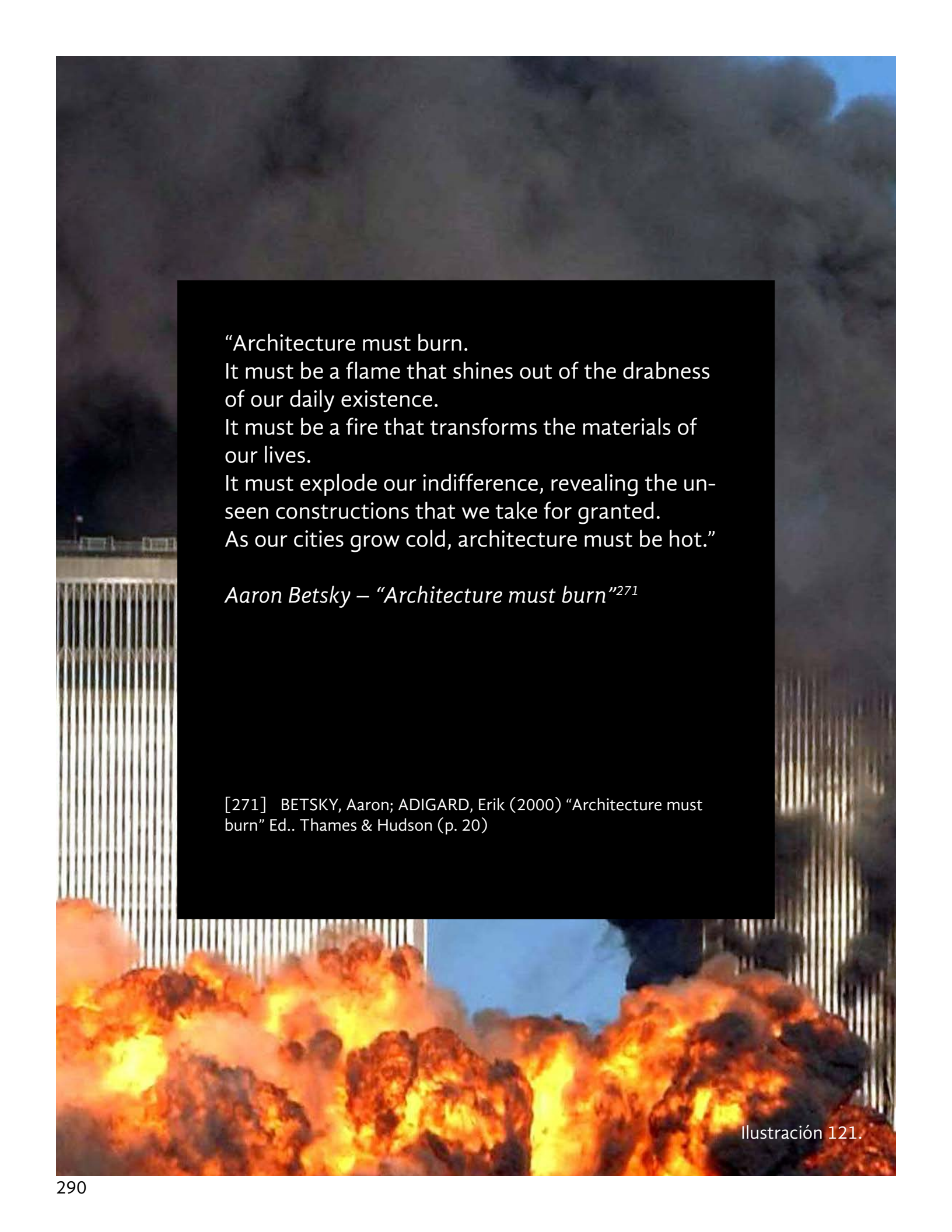


Monumento Bicentenario “Estela de Luz”

Ilustración 120.



¿Es esta la manera por la cual la arquitectura debería acontecer, a través de convertirse en un icono, un icono barato? Una burla. La arquitectura contemporánea no puede caer en ejecuciones tan superficiales como los ejemplos presentados anteriormente, si la arquitectura acontece, debe lograrlo por medios que vayan más allá de una banalidad y una superficialidad en su figura. Si la arquitectura nos acontece, que lo haga de una manera más sustancial, y no de esa manera burda y rustica. Arquitectura que parece burlarse de la misma ciudad, pero no resulta más que una comicidad para los habitantes de la misma. Es ahora, tiempo de buscar esa nueva condición urbana, que resulte esa referencia común, que permita a la ciudad continuar sus flujos y transformaciones sin presentar un obstáculo para ella, pero más que nada una arquitectura que logre acontecer en la vida del habitante, una arquitectura que nos emocione y nos excite, que nos deje impávidos, aunque sea por unos breves segundos, arquitectura que nos haga olvidar de todo lo demás, menos de ese breve instante, en que simplemente escapamos de nosotros.



“Architecture must burn.
It must be a flame that shines out of the drabness
of our daily existence.
It must be a fire that transforms the materials of
our lives.
It must explode our indifference, revealing the un-
seen constructions that we take for granted.
As our cities grow cold, architecture must be hot.”

Aaron Betsky – “Architecture must burn”²⁷¹

[271] BETSKY, Aaron; ADIGARD, Erik (2000) “Architecture must burn” Ed.. Thames & Hudson (p. 20)

Ilustración 121.

X – Acontecimiento arquitectónico

En algunos momentos de esta tesis se ha hecho ver el desagrado y desacuerdo que se presenta con la mayoría de la arquitectura contemporánea, esto debido a la gran preponderancia de uso sobre elementos superficiales y decorativos. En algunos momentos incluso se planteo que el “verse bien” no era quizás, la parte más importante del objeto arquitectónico, ó aquella estructura fundamental por la cual la arquitectura debía comenzar a estructurarse, ¿entonces por qué, el acontecer de la arquitectura, en la vida del hombre debería serlo? Si bien se logra retirar a la arquitectura de toda esa sobrecarga superficial y decorativa, está aún seguirá funcionando y brindando espacialidades para el uso humano, ¿para qué retirarle un lastre para luego sumarle otro más? Esto podría parecer contradictorio. Pero tal vez, lo que ha faltado establecer en torno a la dificultad para aceptar esa superficialidad en la arquitectura se debe al hecho de que esta trata de desarrollarse por medio de una mentira. “¡Mírenme, soy llamativo!, ¡Conmuévase!”; “¡Obsérvenme, soy bonito!, ¡Emociónense!”; “¡Adórenme soy enorme, duradero y monumental!, ¡Impresiónense!”. Simulaciones, para lograr imponerse sobre los demás; simulaciones, para tratar de inculcar aquello de lo que carecen. Simulación/es, una mentira.

Tal vez la presente tesis peque de ser un tanto romántica, tratando de buscar aquello que tal vez, aunque aún se trate de simular, la arquitectura ya perdió para bien. Para qué acontecer, no sería suficiente ya, con que los edificios (en realidad) funcionaran y en el mejor de los casos, no se caigan; para qué ir en busca de esa arquitectura que acontezca, que cause momentos que se impriman en la memoria, ¿no es acaso demasiado pedir? No sería, cómo se estableció, en el caso de lo superficial y lo decorativo, vestir a la arquitectura de algo que no le corresponde. Estas y otras dudas estuvieron presentes a lo largo de la investigación, y si bien permitieron observar desde otra perspectiva el ancho de la misma, esas dudas no fueron lo suficientemente represivas como para hacer abandonar ese ideal, esa forma de pensar la arquitectura, si se quiere decir, de esa manera tan romántica.

“Architecture must burn”,²⁷² son con esas palabras del artista Aaron Betsky y el diseñador Erik Adigard, que damos comienzo a este capítulo, y se debe decir que no fueron encontradas palabras más adecuadas, o que resumieran de mejor manera esa idea (romántica) que de la arquitectura se tiene. La arquitectura no debe perderse en ese polvo de construcciones grises y sin sentido, edificaciones que se pierden en el tráfico y en el caos de la ciudad, edificaciones que se recorren y se observan pero que no se viven, que no se extrañan. Una arquitectura sin emoción, una burbuja que trata de encerrarse sobre sí misma.

“Architecture must be a beautiful fire”,²⁷³ debe ser capaz de sacarnos de nosotros mismos, de hipnotizarnos como el fuego lo hace con los niños pequeños, debe ser igual de sorprendente, como el fuego lo fue para aquellos primeros hombres que lo conocieron, los cuales se congregaban alrededor de él, conteniendo el aliento, totalmente asombrados y ensimismados ante esa flama danzarina, aquella que una vez tocamos, y que nunca lo olvidaremos. La arquitectura debe capturar esa esencia del fuego, esa capacidad de explotar en los corazones de aquellos que la observan, de ser una fuerza de la naturaleza, en lugar de ser esos pedazos de polvo gris que encontramos en las ciudades.

La arquitectura debe buscar la manera de acontecer, debe encontrar la manera de quemar, de no ser otra edificación más que se pasa de largo como tantas las hay, debe ser ese fuego hipnotizante. La arquitectura debe emocionar, sorprender, impactar, la arquitectura debe quemar, como establece Betsky, debe conformar esos acontecimientos que jamás olvidaremos, y para eso la arquitectura debe ser un reflejo de nosotros y del lugar en que se inserta. “Architecture

[272] Op. Cit.

[273] Ib.

must reveal who and where we are in a reality that seems more and more confusing.”²⁷⁴

¿En qué realidad nos encontramos establecidos ahora? En un momento de grandes cambios y transformaciones, unos sobre otros. La información como ya hemos visto nos sobrepasa, ¿es esta una época más caótica que anteriores? Por supuesto que no, el caos ha estado inmerso siempre, sólo que ahora es más sencillo dar cuenta de ello, los acontecimientos ahora recorren el mundo en pocos segundos, y son tantos, que no da tiempo, ni vale la pena detenerse en uno solo. Para el hombre moderno, el acontecimiento es como un evento determinado por un momento dado, ese puede ser caracterizado por una ruptura, un cese, un cambio en los hábitos y rutinas de la vida diaria, aquellos momentos que pueden lograr que vuelva a experimentar el recorrido de su casa al trabajo, solo porque de camino se encontró con un helicóptero colisionado a un lado de la carretera. Este acontecimiento ya no es infinito, repetible y duradero en el tiempo, tal como lo podría ser la asombrosa y maravillosa translación de una pequeña esfera azul-verdosa alrededor del Sol. No, el acontecimiento arquitectónico de hoy estará dado únicamente por aquello asombroso e increíble que sucede a cada momento, sino por lo excepcional, lo particular, lo fugaz, lo caótico, raro y original. Para Ignasi de Solá-Morales, el acontecimiento “... tiene lugar en un punto y en un instante. No tiene sentido explicarlos ni desde el antes ni desde el después.”²⁷⁵ Puntos e instantes perfectos para un tiempo contemporáneo que se representa así, por medio de puntos de interés, puntos significativos, puntos de batallas y acontecimientos; estos en mapas tempo-lineales, mentales o gráficos, que hacen un énfasis, en cada acontecimiento señalado. Puntos e instantes perfectos para un tiempo puntado en el cual nos hemos encasillado, y en el cual se desenvuelven las sociedades modernas líquidas, para las cuales, como en capítulos anteriores observamos, la eternidad ya no es más un valor ni un objeto de deseo,²⁷⁶ para Bauman, este tiempo puntillista se encuentra roto en una infinidad de instantes y eventos.²⁷⁷ Y es a través de este tiempo puntillista que el acontecimiento arquitectónico tiene una mayor posibilidad de verse reflejado en la memoria del observador, al ser mostrado a éste un acontecimiento diferente a cada momento. Esto es posible a razón de que el tiempo puntado no permite más que un mínimo de tiempo para actuar, pero el acontecimiento arquitectónico no necesitará más que eso, un instante de momento en el cual se desarrolla y termina, es por la razón de actuar y desenvolverse para la arquitectura, en un mínimo de tiempo, en toda su complejidad, que el acontecimiento arquitectónico es

[274] Ib.

[275] DE SOLÁ-MORALES, Ignasi (1995) “Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea” Ed. G.G. (p. 105)

[276] Cfr. BAUMAN, Zygmunt (2007) “Vida de consumo” Ed. FCE (p. 143)

[277] Ib. (pp. 51-52)



Ilustración 122.

“... volátil y provisional. Huye antes de que lo hayamos atrapado. Como dice Platón es a-tópico, carece de lugar. Es lo sin-causa, lo aleatorio. El lenguaje no viene a él sino que en él se despliega. Su sentido es imprevisible. La experiencia de *Aion* no es codificable. Irrumpe intempestivamente. Como el relato del actor sobre la escena de teatro, como los giros inesperados de una grácil bailarina.”²⁷⁸ como el concepto del *Aion* platónico, es que el acontecimiento arquitectónico se da al ser inesperado, sorpresivo, en un instante, un momento por mínimo que este sea, para que así pueda lograr estimular nuestra imaginación y percepción.

El acontecimiento arquitectónico, tal como el *Aion*, es un anima, como un fantasma, intangible, irreconocible a simple vista, difuminado entre la realidad, pero oculto en aquellos intersticios en los cuales nuestra percepción no es capaz de observar algo, ese “algo”... hasta que se decide aparecer y por ello nos sorprende y nos impacta, y tal, como las buenas sorpresas y las emociones, de manera inmediata y fugaz desaparecerá, se aleja, se oculta de nuevo entre las sombras que nublan nuestra visión. Este momento, a veces causal, a veces provocado, constituye para de Solá-Morales “... un instante emergente en un fluir constante, un acorde armónico, polifónico en una situación de permanente transición.”²⁷⁹ Es por esto que el acontecimiento arquitectónico será dado por un instante momentáneo, nunca duradero, así su inmanencia instantánea y fugaz, trasciende más allá de las formas y figuras que lo han provocado. Pero ambos, acontecimiento y arquitectura, se incrustarán en la memoria y el recuerdo del ser humano. Sin embargo, el acontecimiento “... supone un desplazamiento fundamental desde la preocupación por la permanencia y la durabilidad hacia lo instantáneo, ocasional, imprevisible y fugaz. Este desplazamiento no se produce de una forma teórica, sino asumiendo la condición múltiple que encierra todo evento.”²⁸⁰ lo cual descalifica el paradigma proyectual establecido sobre el cual el quehacer arquitectónico contemporáneo se encuentra apoyado, y sobre el cual, casi en su mayoría, se basa la práctica de diseño y de proyecto, esto es, arquitectura dada en el hecho de que ésta logre conformar en el ser humano, por su sola presencia física, una eventualidad en la conciencia y la percepción, un acontecimiento, un recuerdo inolvidable, a través de su forma, figura y monumentalidad. ¡Nada más lejos de lo que en realidad este acontecimiento arquitectónico está basado!

Como se ha visto, el ser humano, por años, ha buscado una trascendencia de sí mismo a través de la forma y la figura de los objetos que elabora, convirtiéndose, más adelante, algunos de estos objetos en

[278] DE SOLÁ-MORALES, Ignasi (1995) “Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea” Ed. G.G. (pp. 106-107)

[279] Ib. (pp. 122-123)

[280] DE SOLÁ-MORALES, Ignasi (2002) “Territorios” Ed. G.G. (p. 132)

expresiones estéticas de obras de arte,²⁸¹ y a la arquitectura en enormes monumentos que lograban acontecerle, pero actualmente, la verdadera trascendencia de los objetos (tanto artísticos, como industriales o arquitectónicos) ocurre gracias a acontecimientos despreocupados, desinteresados en la permanencia y la durabilidad, factores ampliamente negados y repudiados por las actuales sociedades líquidas. Es curioso, además, observar cómo aquella arquitectura superficial y monumental a través de su forma, la cual pretende mantenerse en el imaginario mental colectivo, no lo logra, cuando por el contrario eventos, espectáculos o acontecimientos inmanentes, caóticos y libres, sin falsas pretensiones de eternidad y perpetuidad, permanecen por un mayor tiempo en la conciencia humana, a través de su frágil presencia, por medio del recuerdo y la memoria, una duración en el recuerdo, pero una duración, que como explica Bergson cuando habla acerca de la memoria, no es una duración del tiempo de percepción, como se entiende comúnmente, sino una duración de dichos acontecimientos y puntos singulares a través de la memoria y el recuerdo, por medio de su mantenimiento en ellos. Tal como ocurre en la danza o la música, donde aquellos instantes que observamos o escuchamos, no tienen mayor duración que unos segundos, pero son momentos los cuales logran insertarse en nuestra conciencia a manera de uno o varios acontecimientos, permitiendo que al ser estos, momentos recordados, un cúmulo de sensaciones, vuelvan a fluir por nuestro ser, como aquella primera vez que percibimos aquellos instantes. Tal como grupos o movimientos artísticos experimentales como Fluxus, New Dada, Cobra o el Situacionismo, los cuales programaban e intervenían en la concepción de fenómenos artísticos para la producción de acontecimientos de máxima densidad en la conciencia y el recuerdo del ser humano.²⁸²

Hemos tratado ya, cómo es que en el acontecimiento arquitectónico podrían darse estos instantes y momentos del tiempo, pero la arquitectura no trabaja únicamente con la temporalidad, ni en lo más mínimo, la arquitectura hace uso fundamental del espacio en que se emplaza, o para trasladar este concepto a un terreno más tangible, el lugar, el cual sirve de catalizador al acontecimiento arquitectónico, al dotarlo de un sentido propio y diverso, y esto será logrado por medio de acciones deliberadas. El acontecimiento arquitectónico no estará dado únicamente por la inmanencia, la intangibilidad, la fugacidad o la inmediatez de las acciones de los objetos que tratarán de presentarlo. El acontecimiento arquitectónico deberá ser también “... un punto de encuentro, una conjunción en la que las líneas de recorrido ilimitado se entrecruzan con otras creando puntos nodales

[281] Cfr. DE SOLÁ-MORALES, Ignasi (1995) “Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea” Ed. G.G. (p. 77)

[282] Cfr. DE SOLÁ-MORALES, Ignasi (2002) “Territorios” Ed. G.G. (pp. 88-89)

de una intensidad emergente. Finalmente el acontecimiento es una aprehensión, el resultado de la acción de un sujeto que en el fluir caótico de los acontecimientos atrapa los que más le atraen o más le conmueven para retenerlos. Es una acción subjetiva. Produce un momento de gozo y de una frágil plenitud.”²⁸³ Comenta de Solá-Morales, para quien también esta fluidez es capaz de producir momentos energéticos, ocurridos en el momento en que como se ha visto, se produce una ruptura en la continuidad vivencial del individuo, ese abandono de los hábitos para que sea posible el reconocimiento de nuevas experiencias, generándole así, una experimentación de acontecimientos. Un acontecimiento arquitectónico como una experiencia más, para el ser humano. Esta ruptura en la continuidad vivencial del individuo parece tener mucha facilidad para presentarse actualmente, ya que:

En un mundo incesante consumidor de imágenes, en una cultura metropolitana constantemente expansiva, en un universo en el que los edificios no son otra cosa más que algunas entre las infinitas moradas figurativas e informativas que nos rodean existe, sin embargo, el acontecimiento arquitectónico.

Es como un acorde extensivo, como una intensidad en un cruce energético de los flujos comunicativos, como una subjetiva aprehensión que el arquitecto ofrece en la alegría de producir un instante polifónico en el seno del caos de la metrópolis.”²⁸⁴

Será acaso qué esta manera de observar la arquitectura, como un cruce energético de flujos y fuerzas, posibilite la generación de una arquitectura capaz de crear un acontecimiento en el ser humano. El flujo visto como un diagrama, representa la interconexión y el cruce de múltiples fuerzas, variables, factores, parámetros, etc., colisionando y fluyendo todos entre sí, mezclándose, y que, al momento en que todas estas fuerzas desembocan sobre el embudo que las introduce en el contenedor que será el objeto urbano-arquitectónico, de esta colisión de flujos y fuerzas, nacerá el verdadero instante que dará forma no sólo al fenómeno del acontecimiento arquitectónico, sino también un objeto que responderá asimismo a su significación social y urbana, ya que tal objeto al ser el resultado de los flujos y las fuerzas encontradas a su alrededor, es también una respuesta correcta a las maneras en que la sociedad y la ciudad se comporta. Lo que devendrá como resultado, será un objeto urbano-arquitectónico que sobrepasará por mucho un único interés fundamentado en lo

[283] DE SOLÁ-MORALES, Ignasi (1995) “Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea” Ed. G.G. (p. 122)

[284] ib. (p. 123)

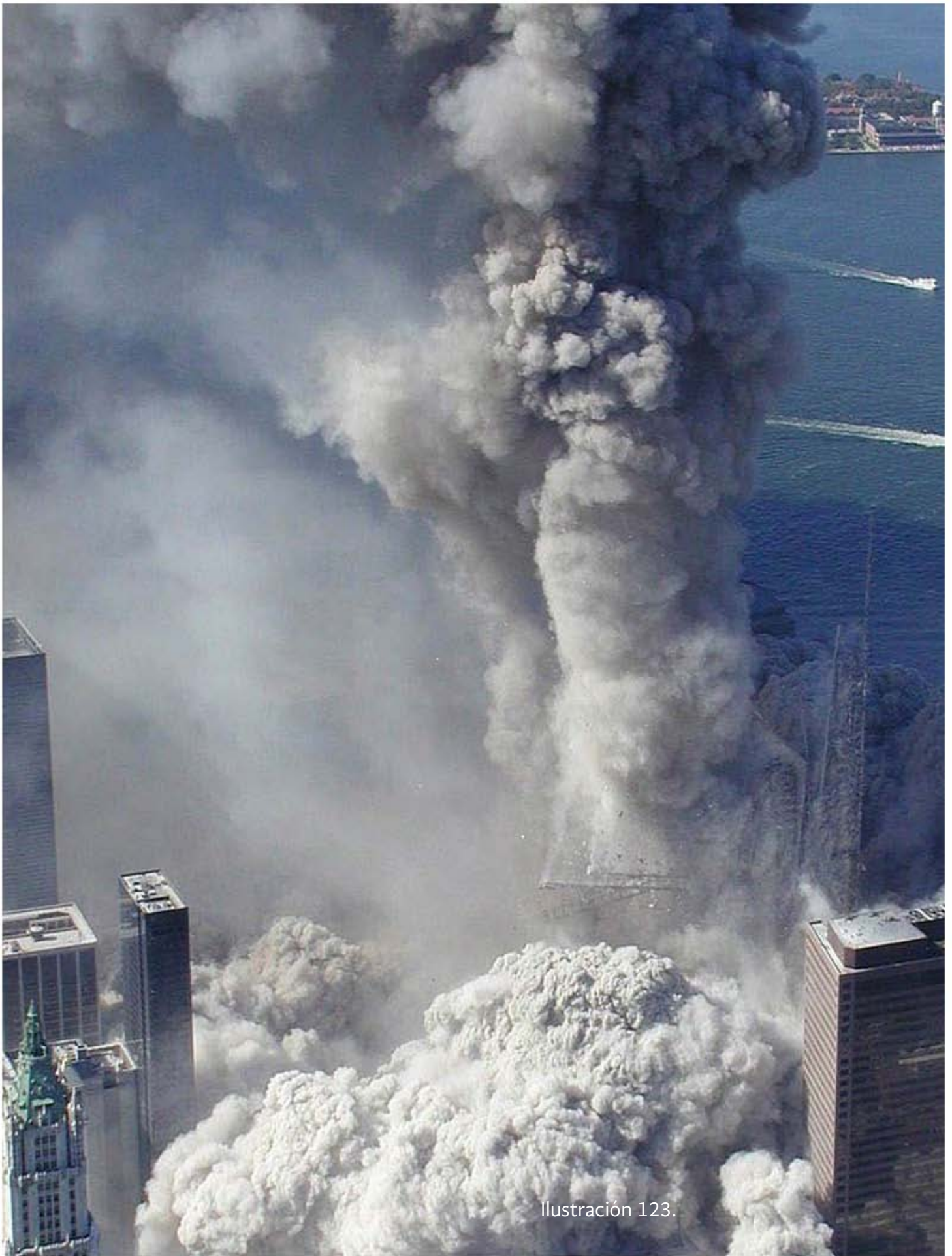


Ilustración 123.

formal, lo material o lo figurativo, y que además, será capaz de generar verdaderos acontecimientos significativos en el ser humano, ya que estos "...sólo existen verdaderamente, socialmente, informativamente, etc., si se conducen a través de, mediante la tecnología que los hace transitar, discurrir; en definitiva: existir social y culturalmente."²⁸⁵ Explica de Solá-Morales.

Es momento ya, de dejar de pensar la arquitectura como una figura arbórea, donde lo que se cree importante, la forma, sea vista como aquella copa frondosa y llena de vida, dejando de lado, la magnífica y compleja estructura del tronco, donde gran variedad de procesos químicos se realizan; o la raíz, aquella parte muchas veces intangible e imperceptible para el ser humano, pero desde donde todo el conjunto arbóreo tuvo su origen, la cual significa su soporte, y la cual, además, es otra de sus partes donde los flujos de energía se mueven y transitan para satisfacer lo que esta simple entidad es: una compleja máquina diagramática de actividades y flujos, la cual deviene en una estructura conformada por muchas partes individuales, la cual tiene como propósito el funcionamiento perfecto de sí misma, de su propio organismo. Una arquitectura que para de Solá-Morales es "... un acontecimiento resultante del cruce de fuerzas capaces de dar lugar a un objeto, parcialmente significativa, contingente. La crítica no es el reconocimiento o la manifestación de ramas, tronco y raíces sino que ella misma es también una construcción, producida deliberadamente para iluminar aquella situación, para llegar a dibujar la topografía de aquel punto en el que se ha producido alguna arquitectura."²⁸⁶

Este acontecimiento arquitectónico, será posible de desarrollar y producir, por medio de una arquitectura de flujos y diagramas; una arquitectura fugaz, efímera e instantánea; una arquitectura fluida, una fluidez arquitectónica en todos los sentidos y con todos los factores que se encuentran atravesándola y fluyendo alrededor de ella. Pero no habrá que confundirnos, aquí no se habla de una fluidez arquitectónica que haga analogías sobre las formas del agua, lo cual devendría de nuevo, en una caída sobre el uso de la simulación de las formas en la arquitectura. No, aquí se intentará ir un poco más allá, se buscará una arquitectura fluida que ante todo sea "... un sistema de acontecimientos en los que espacio y tiempo están simultáneamente presentes como categorías abiertas, múltiples, no reductivas, organizadoras de esta apertura y multiplicidad no precisamente desde una voluntad de jerarquizar e imponerles un orden sino como composición de fuerzas creativas, como arte."²⁸⁷ Porque no fue el concepto y el entendimiento de arte lo que dio comienzo

[285] DE SOLÁ-MORALES, Ignasi (2002) "Territorios" Ed. G.G. (p. 109)

[286] DE SOLÁ-MORALES, Ignasi (1995) "Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea" Ed. G.G. (pp. 14-15)

[287] DE SOLÁ-MORALES, Ignasi (2002) "Territorios" Ed. G.G. (p. 130)

y lo que sirvió como punto de partida a esta disertación, una arquitectura que ya no se entiende como arte al ser incapaz de generar una experiencia significativa en la vida del ser humano. Pero no nos centremos en el significado de la palabra “arte”, sino en lo que a través de lo producido como tal es capaz de generar. Un cúmulo de emociones, sentimientos, goces, sensaciones, todas capaces de conmovernos, trastornarnos, excitarnos; acontecimientos capaces de sacarnos de nuestro ser, de levantarnos un instante por encima del suelo, de sublimar nuestra alma y nuestra conciencia, una producción que genere un acontecimiento, un quiebre en nuestra percepción del tiempo y el espacio, un acontecimiento que nos saque fuera de nosotros mismos, esa sensación, emoción o acontecimiento significativo que la mayoría de la arquitectura contemporánea basada en su forma y figura es incapaz de alcanzar, realizar y transmitir. Un acontecimiento posible a través de esa fluidez arquitectónica, fugaz y mutante; diagramática y fluida. Un acontecimiento tan significativo que sea capaz de entenderse, percibirse y sentirse como arte.

Over thinking, over analyzing separates the body from the mind.

Withering my intuition leaving all these opportunities behind.

Feed my will to feel this moment urging me to cross the line.

Reaching out to embrace the random.

Reaching out to embrace whatever may come.

I embrace my desire to
feel the rhythm, to feel connected
enough to step aside and weep like a widow
to feel inspired, to fathom the power,
to witness the beauty, to bathe in the fountain,
to swing on the spiral
of our divinity and still be a human.

With my feet upon the ground I lose myself
between the sounds and open wide to suck it in,
I feel it move across my skin.

I'm reaching up and reaching out,

I'm reaching for the random or whatever will bewilder me.

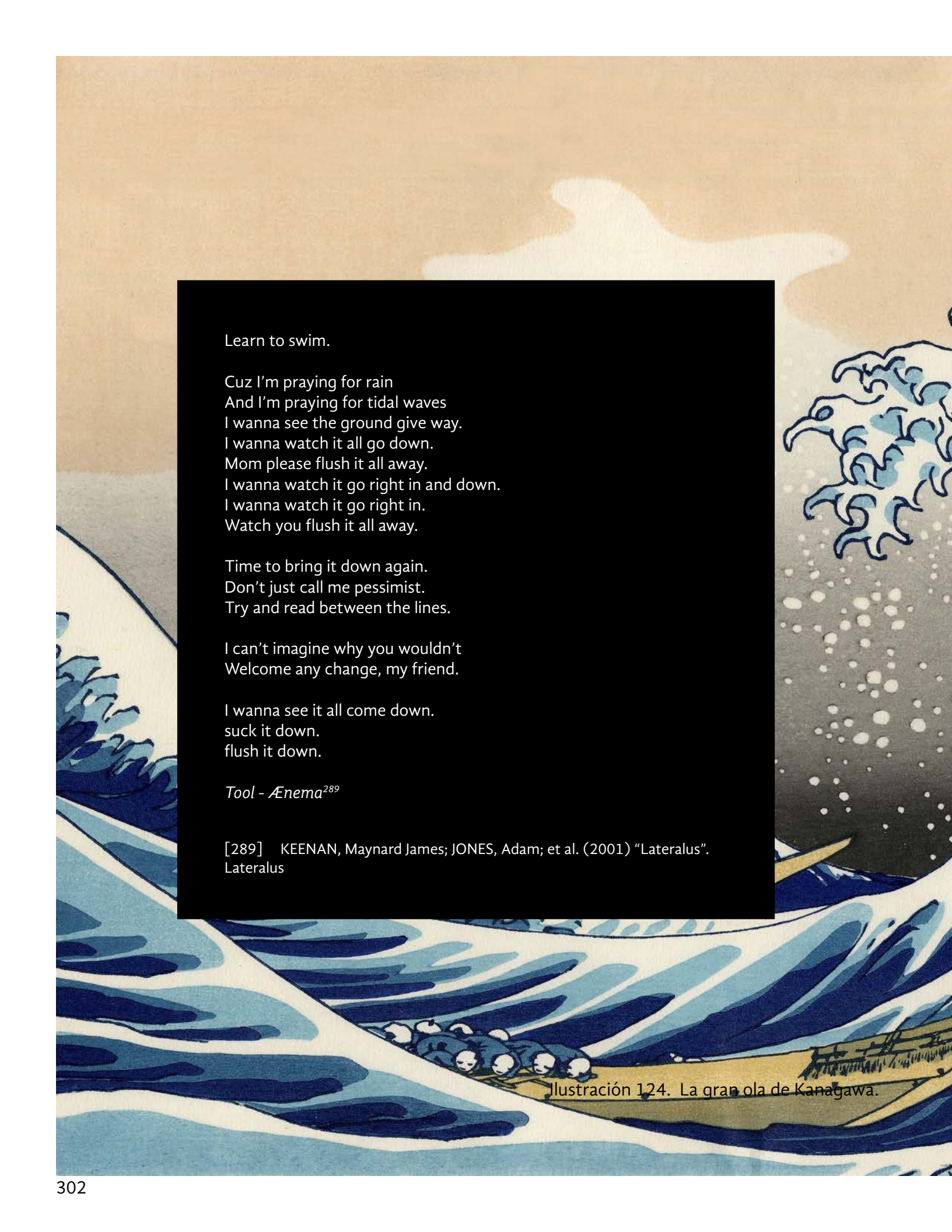
And following our will and wind we may just go where no one's been.

We'll ride the spiral to the end and may just go where no one's been.

Spiral out. Keep going...

*Tool - Lateralus*²⁸⁸

[288] KEENAN, Maynard James; JONES, Adam; et al. (2001) "Lateralus". Lateralus

The background is a stylized illustration of a massive blue wave, reminiscent of the Great Wave off Kanagawa. The wave is rendered in various shades of blue and white, with a boat and several figures visible at its base. The sky is a pale, hazy yellow. A large black rectangular box is superimposed over the center of the page, containing text.

Learn to swim.

Cuz I'm praying for rain
And I'm praying for tidal waves
I wanna see the ground give way.
I wanna watch it all go down.
Mom please flush it all away.
I wanna watch it go right in and down.
I wanna watch it go right in.
Watch you flush it all away.

Time to bring it down again.
Don't just call me pessimist.
Try and read between the lines.

I can't imagine why you wouldn't
Welcome any change, my friend.

I wanna see it all come down.
suck it down.
flush it down.

Tool - Ænema²⁸⁹

[289] KEENAN, Maynard James; JONES, Adam; et al. (2001) "Lateralus".
Lateralus

Ilustración 124. La gran ola de Kanagawa.

XI – Fluidez arquitectónica



Todo se encuentra en un constante fluir. El tiempo, el pensamiento, las sociedades, incluso aquello que parece totalmente estático, o aquello que ni siquiera somos capaces de percibir se encuentra en un permanente flujo de transformación y movimiento. El universo y todo lo que está presente en él y es regido por sus leyes se encuentra en un constante fluir. Tiempo y espacio, ambos, son los poderosos flujos a través de los cuales corre nuestra realidad ¿Cuál es la razón y el porqué de nuestra obsesión por creer que la naturaleza arquitectónica es estática y puede desafiar leyes universales? La arquitectura aunque parezca inmóvil y sólida a nuestra percepción, fluye, muta de maneras tan suaves y dóciles que simplemente es imperceptible para la apreciación humana. Sin embargo esto no quiere decir que no ocurra. La arquitectura muta, se mueve y fluye.

Si esto es así, porque no tomar en cuenta desde que se comienza el proceso de diseño, una estrategia proyectual basada en la fluidez, el movimiento y la mutación. Porque seguir concibiendo la arquitectura como ese ente monumental y sólido, que aunque presenta mutaciones, éstas no se presentan ni se dan acordes a la rapidez con que la modernidad actúa. Si bien acabamos de confirmar en capítulos anteriores nuestra pertenencia a una sociedad moderna líquida, por qué seguir elaborando y configurando objetos arquitectónicos para una sociedad estable, con valores e identidades firmemente establecidas, una sociedad a la que le correspondería una representación arquitectónica clásica, armoniosa y definida; cuando se ha planteado que el espíritu de la época contemporánea ya no está dada por esos factores y componentes sólidos, sino por una sociedad y una modernidad líquida que influye en la mayoría de sus aspectos de actuación. Negar este sistema paradigmático no hará más que engendrar una sociedad y una modernidad convulsa, perturbada y temblorosa, en la cual su desarrollo y evolución no se dará de una manera totalmente libre de trabas y obstáculos. Para qué nadar contra corriente, para qué ir en contra del flujo ideológico actual, si es posible ir con la corriente, aprovechando sus ventajas y preparándose para las adversidades que se puedan presentar a lo largo del trayecto. Intentemos hacer una analogía, una piedra arrojada al fondo de un río, una piedra que puede mantenerse estable y no cambiar su postura ni su posición por mucho tiempo, pero estará claro que a lo largo de miles de años, esta misma piedra, aunque “estable” en el mismo sitio, habrá mutado su forma y configuración física a manera de no presentarse como un obstáculo a los fuertes flujos que alrededor de ella corren. ¿Entonces no habría sido mejor dejarse llevar por la corriente, en lugar de oponerse al flujo de una fuerza que finalmente, nos doblegará

a su voluntad, aunque esto le lleve miles de años? Para qué perder el tiempo negándonos a los flujos de una mutación y un cambio, si con la fuerza que estos mismos proporcionan podemos alcanzar la creación de una arquitectura acorde a los tiempos, la cual tenga la posibilidad de generar un acontecimiento significativo en la percepción y en la memoria del ser humano. Ya que es ahora, en nuestra contemporaneidad tan fluida, mediática, compleja e inclusiva que es necesario dejar de pensar la arquitectura como un monumento permanente, estático; como una forma, o peor aún, como una forma inmutable, como una arquitectura que glorifica las apariencias y las imágenes imperturbables, inmodificables, siempre iguales, indigeribles para una sociedad que gusta de consumir imágenes, eventos y espectáculos siempre fugaces, mutantes y novedosos.

Para Ignasi de Solá-Morales son irrelevantes los efectos de duración, de estabilidad, de desafío al paso del tiempo que se plantea la arquitectura contemporánea.²⁹⁰ Los efectos de una arquitectura monumental han estado injertos en la disciplina arquitectónica por siglos, y lo siguen estando ahora, aun cuando los procederes de actuación social, económica y cultural nada tengan que ver con ésta. Se sigue pensando una arquitectura totalmente “sólida” cuando el paradigma contemporáneo es más que nada “líquido”.

Esta búsqueda de la capacidad de duración, o mejor dicho, de una trascendencia arquitectónica a través de su misma permanencia, ha provocado que la arquitectura se haya transfigurado en una disciplina en donde la superficialidad de sus formas son lo más importante, Wark McKenzie comenta que la arquitectura moderna:

“... toma prestada de la arquitectura clásica la vanidad de la forma eterna. Su máxima pretensión era realizar una forma que pudiera mantenerse fuera del tiempo, que pudiera estar en comunión con lo eterno. Cubos de pura forma blanca. Una arquitectura que, como el Estado, la familia y la Iglesia, pudiera permanecer y delimitar para siempre.

La arquitectura vuelve a ser interesante cuando olvida su pretensión, admite su propia muerte e intenta resucitar haciendo lo que sabe hacer. No delimitando el tiempo en el espacio, sino vectorizando el espacio en el tiempo. Algunas de las mejores obras de arquitectura saben cómo usar lo vectorial aprovechando la delimitación, y saben delimitar en su forma un mayor volumen de tránsito de lo que cabría en otro lugar. Algunas de las mejores obras de arquitectura saben cómo gastar los mínimos recursos para comunicar una forma en un periodo muy corto de tiempo...”²⁹¹

[290] Cfr. DE SOLÁ-MORALES, Ignasi (2002) “Territorios” Ed. G.G. (p. 123)

[291] KOOLHAAS, Rem; MCKENZIE, Wark; et al. (2001) “Mutaciones” Ed. Actar (pp. 37-38)

Estos cortos periodos de tiempo son los que agradan al ser humano de la sociedad moderna, además de que es capaz de consumir de mejor manera, una arquitectura que se muestre rápida y fugazmente. La arquitectura en la mayoría de sus propuestas de diseño, ya sea que aún estén en proceso de visualización virtual, o por el contrario, completamente edificadas, se muestra como una disciplina que exalta la banalidad, la superficialidad y la frivolidad de sus formas, formas monumentales, formas que requieren, necesitan y exigen atención a cada momento y en cada instante para que puedan ser admiradas. Pero lo que una fluidez arquitectónica propondría sería la generación de acontecimientos en el ser humano en un “corto periodo de tiempo”, ya que actualmente en ésta contemporaneidad apresurada, el hombre pocas veces tiene el tiempo y el interés de contemplar y admirar las obras arquitectónicas encontradas en las metrópolis. La arquitectura actual, cuenta sólo con pequeños momentos en los cuales puede hacerle sentir al hombre una emoción y una significación que lo hagan olvidar aquello que esté pensando, para sacar su conciencia de su ser y hacerle observar y mirar aquello que le resultó verdaderamente asombroso para insertarse en su recuerdo y memoria como un acontecimiento que tal vez nunca podrá olvidar.

Son pocos los instantes con los que cuenta la arquitectura para lograr esto, pero no importa, porque una arquitectura fluida estaría capacitada para generar esto. Acontecimientos significativos, un acontecimiento arquitectónico. Pero tampoco, habrá que tener en cuenta según lo explica De Solá-Morales, no se trata de “... proponer una arquitectura efímera, instantánea, deleznable y pasajera. Lo que se defiende en estas líneas es el valor de los lugares producidos por el encuentro de energías actuales, gracias a la fuerza de dispositivos proyectuales capaces de provocar la extensión de sus ondulaciones y la intensidad del choque que su presencia produce.”²⁹² Estas ondulaciones e intensidades producto del flujo producido por y en el espacio de esta arquitectura serán los causantes de que en el ser humano se produzca un verdadero acontecimiento, posible a través de la configuración y conformación proyectual de una arquitectura que tome en cuenta ese “encuentro de energías actuales”. Una arquitectura de flujos que adquiera una forma, pero no una forma preconcebida o preformulada diseñada para atraer, sino una forma resultante de diversas fuerzas y flujos, para que, así mismo, sea capaz de mutar de igual manera, por medio de, hablando de Solá-Morales de una manera analógica, “... agentes geológicos que, silenciosamente, se enfrentan a una masa aparentemente inmóvil pero surcada por

[292] DE SOLÁ-MORALES, Ignasi (1995) “Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea” Ed. G.G. (p. 124)

corrientes, flujos, cambios e interacciones que provocan incesantes mutaciones.”²⁹³ Corrientes que en el medio urbano-arquitectónico, estaría proporcionado por, sólo mencionando algunos, flujos humanos, cambios de horario, interrelaciones en el espacio, intereses comerciales o económicos, etc., todos estos y más flujos energéticos, los cuales serían los causantes de las perpetuas mutaciones del objeto arquitectónico.

Un objeto urbano-arquitectónico fluido, siendo el resultado de las fuerzas y las energías que dan organización y representación al modelo arquitectónico. Para Ben van Berkel la manera en que la arquitectura es diseñada no debería representar más la homogeneidad y los sistemas lineales de un modelo arquitectónico basado única y específicamente en su superficialidad, asentada en la infinita búsqueda de su trascendencia formal, trascendencia formal inadecuada para el espíritu de la época actual. Para van Berkel una arquitectura fluida y líquida:

“... are based on spatial and material devices and their dissipative nature allows energies incorporating genetic, chemical, economic, cultural and political information to flow in and out. In using liquidity in the architectural imagination, contemporary phenomena come to be treated as symptoms whose sense must be sought in the forces that produce them. These underlying forces modify the topology of organisational structures - the challenge for architecture is to define these forces in its own specific terms. Techniques are developed which states as architectural entities.”²⁹⁴

Pero van Berkel subraya el hecho de que se deberá comprender y ser consciente en que este tipo de arquitectura no pretende y no significa copiar o hacer analogías sobre las diferentes y diversas formas en que los fluidos se podrían presentar a través de sus diversas manifestaciones. La verdadera fluidez arquitectónica es una que va más allá de simular la liquidez en una forma arquitectónica, cualquiera que esta sea. Para van Berkel, una arquitectura fluida:

“... does not consist of mobilising the liquid; this is not about generating projects with fluent, melting shapes. The architecture of the liquid does not refer to the formal materialisation of a building, instrument, or fixed structure. It refers rather to triggering the imagination by pointing to something that is itself external to architecture and works towards structures generated by a complex field of multiple forces.”²⁹⁵

[293] Ib. (p. 14)

[294] VAN BERKEL, Ben; BOS, Caroline (1999) “Move. Imagination. Liquid politic” Ed. UNStudio (p. 27)

[295] Ib.



Ilustración CXXIV. La gran ola de Kanagawa.

Ilustración 125. Aqua Building

Otro ejemplo lo encontramos con Wark McKenzie, para quien la arquitectura debería ser una mega estructura por la cual fluyen muchas cosas, pero que también suponga una atracción, que defina una suspensión temporal de la duración. Esto bajo la creación de vectores, fuerzas y flujos que la conviertan en una forma de movimiento.²⁹⁶ Una suspensión de la duración en la percepción del ser humano tan singular y espectacular que le sea capaz la generación de un recuerdo de ese momento en particular en su memoria. En la arquitectura el concepto de liquidez que se pretende aplicar a la producción y conformación del diseño y el proyecto urbano-arquitectónico queda definido como una estrategia en las que sean tomadas en cuenta los diagramas de fuerzas, de vectores, las corrientes, etc., todos y cada uno de estos, encontrados en un constante flujo y movimiento, atravesando y envolviendo el objeto urbano-arquitectónico, haciendo que éste sea capaz de cambiar la anterior firmeza a la que estaba acostumbrada por una fluidez fugaz y mutable, acorde al tiempo y al espacio en que nos ubicados, cuyos valores se encuentran basados en características temporales instantáneas, rápidas y fugaces.

Un primer acercamiento a este tipo de arquitectura pudo haber sido al alcanzado por Louis Kahn, el cual resaltaba el hecho de que una serie de flujos como lo podrían ser vehiculares o peatonales, dentro o en el contexto del objeto urbano-arquitectónico producen rozamientos, productos del encuentro de los distintos diagramas de vectores, fuerzas o de las corrientes, los cuales configuraban la multiplicidad de un espacio con la posibilidad de generar mutaciones sobre sí mismo, a través de movimientos en el interior y alrededor del objeto urbano-arquitectónico. Estos movimientos, rozamientos y encuentro de los diversos diagramas que corren a través del objeto urbano-arquitectónico serán posibles de estudiar y analizar a través de un proceso de diseño inclusivo, paramétrico y esquemático.

Pero antes de entrar en detalles de cómo podría darse el diseño de una arquitectura de características fluidas y diagramáticas, se tratarán de dejar en claro aquellos puntos que no representan o ejemplifican la arquitectura que se trata de establecer en este proyecto de investigación, para que más adelante podamos entrar de lleno con aquellas herramientas proyectuales que podrían ayudar a alcanzar un correcto planteamiento de una arquitectura fluida que resulte más sustancial y acorde a lo que nuestra contemporaneidad líquida muestra y da de sí.

El término “arquitectura líquida”, se escucho por primera vez, en los últimos semestres de curso en la licenciatura de arquitectura. Dicho término, fue nombrado por otro joven futuro arquitecto, al pregun-

[293] *Ib.* (p. 14)

[294] VAN BERKEL, Ben; BOS, Caroline (1999) “Move. Imagination. Liquid politic” Ed. UNStudio (p. 27)

[295] *Ib.*

[296] Cfr. KOOLHAAS, Rem; MCKENZIE, Wark; et al. (2001) “Mutaciones” Ed. G.G. (pp. 37-38)

“LAS COMPLEJIDADES DE LA VIDA CONTEMPORÁNEA NO PUEDEN SER MOLDEADAS EN SIMPLES CUADRÍCULAS. HOY, EN PLENA ERA DIGITAL LAS VIDAS DE LAS PERSONAS SON MUCHO MÁS FLEXIBLES Y GLOBALIZADAS. ESTO REQUIERE UNA NUEVA ARQUITECTURA DE LA FLUIDEZ”. ZAHA HADID

Opera House. Dubai



Ilustración 126. Fundamento teórico de la Pritzker Zaha Hadid...

társele sobre estilos arquitectónicos contemporáneos. Cabe decir, que enseguida se ligó este “estilo” a arquitectura “Avant Garde” de primer mundo, parecido o cercano a otros “estilos” contemporáneos como el deconstructivismo, el minimalismo, el High Tech, etc., etc., y en el sentido más sincero, no se trató de cuestionar o desacreditar de ninguna manera, sino que al contrario, como todo futuro egresado de una licenciatura, este “estilo” arquitectónico de nueva fama y renombre, sonó un tanto fascinante y llamativo. No se recuerda lo sucedido a continuación con claridad, pero seguramente, llegando a casa, la primera actividad que se realizó después de tirar la mochila y prender la computadora, fue buscar ese nuevo “estilo” arquitectónico para observar cómo lucía y con qué características contaba. Nada fuera del otro mundo, se presume haber pensado en aquel lejano momento, más que ligarlo a un nuevo

estilo de vanguardia.

La arquitectura líquida y todas sus pretensiones se olvidaron con el tiempo, y no fue hasta encontrarse cursando el presente posgrado que se dio de nuevo el topón, con tan particular término y modo de diseñar arquitectura. A la “arquitectura líquida” no se llegó de manera directa, sino a través de la consulta y la investigación de lecturas propias del planteamiento contextual y teórico propio de una tesis. Cabe decir que el cimiento teórico que presenta este tipo de arquitectura, en muchos casos es inexistente, ni siquiera la fundamentación de lo que tal arquitectura se propone alcanzar, parecería acercarse mucho a lo que la presente investigación pretende alcanzar, tratar de dilucidar que procesos de diseño y proyectación, permitirían a la arquitectura ser capaz de emocionar y excitar al observador, habitante o usuario, de crearle a éste una especie de acontecimiento. Lástima que las características formales que presenta dicho “estilo arquitectónico”, también presentaba ese formalismo, esa superficialidad y monumentalidad, que de igual manera la presente tesis, se encontraba declarando en contra. La “arquitectura líquida”,

después de su casi inexistente fundamento, únicamente presento un formalismo más, que se sumaba a la arquitectura contemporánea de principios de siglo. Lo que esta tesis pretende, es basarse en un fundamento teórico, dicho pensamiento establecido por las políticas líquidas Zigmund Bauman, un pensamiento líquido, para lograr una reconversión de ese “estilo” figurativo de la arquitectura, en un estilo arquitectónico, entendiendo aquí, al término estilo, no como un formalismo, sino desde una perspectiva más filosófica, que presente y permita nuevas maneras de ver, experimentar e imaginar la arquitectura.²⁹⁷

Si en momentos de esta tesis, se habla, se ha hablado de dicha arquitectura fluida se quiere dejar en claro, que en esta investigación no se va en busca de representar o mostrar un estilo formal, sino en establecer un fundamento teórico que apoye la creación o el diseño de una arquitectura específica para los tiempos y los modelos de una vida contemporánea. Se quiso dejar, desde el inicio de la presente investigación, a la arquitectura libre y lejana de adjetivaciones, pero se habrá de reconocer que al hacer uso del término “fluidez arquitectónica”, no se pretende forjar o cimentar un estilo formal y figurativo, sino por el contrario, únicamente abrir el panorama hacia un estilo arquitectónico, un estilo en el sentido antes tratado.

Aquellos puntos que no caracterizan la arquitectura que en esta investigación se intenta dejar en claro, y que sólo pretenden la imposición de otro estilo formal y figurativo desde la perspectiva más simplista y reduccionista, son los expuestos a continuación:

- La fluidez arquitectónica no es un formalismo. Arquitectura fluida no es el diseñar o proyectar arquitectura haciendo analogías de líquidos o flujos. Tratar de llevar una idea de lo líquido a la arquitectura, no es más que otro formalismo, y muchas veces, esa arquitectura que se intenta fundamentar sobre las bases de la “liquidez” resulta un formalismo más sólido y monumental. Se cree que un ejemplo de esto estaría perfectamente representado por el trabajo realizado por la arquitecta iraní y premio Pritzker Zaha Hadid, cuya arquitectura muchas veces quiso imponerse como el ejemplo de arquitectura líquida. Nada más lejos de la realidad y lo que esta tesis busca presentar, ya que esta arquitectura, de manera personal, sólo resulta ser un formalismo más, que inclusive resulta mucho más sólido que otro tipo de arquitectura, al hacer inválidos e imposibles distintos usos y transformaciones, debido a sus caprichosas formas. Otra cosa más, en gran parte de tiempo en que se realizó la investigación, el término que con más frecuencia se usó, para describir la

[297] Este concepto de estilo, fue visto y explicado por primera vez el 20 de Septiembre del 2010, en el seminario “Cinematografía y PUAC”, impartido por la Dra. Consuelo Farías van-Rosmalen.

arquitectura que esta tesis buscaba fue el de “arquitectura líquida”, esto cambio casi a finales del posgrado, debido a que dicho término se mostraba demasiado encasillado y ligado a la arquitectura análoga a los fluidos y líquidos, esa arquitectura con forma de agua. Fluidez arquitectónica fue el resultado de no dejar de lado todo el contexto líquido en el cual las sociedades modernas se encuentran, además de que el concepto de fluidez, podía encontrarse en concordancia con otros factores que se podrían encontrar en concordancia con la conformación de la arquitectura que aquí se establece, pero sin encontrarse en comunión, con aquella arquitectura figurativa.

- Fluidez arquitectónica no significa obsolescencia programada. Muchas veces, al ir investigando y conociendo los modos de actuación de las sociedades líquidas, y su amplio margen y amor por el consumo, se cayó en la interrogante, de que tal vez, la arquitectura que esta investigación propone significaba, sin más, arquitectura efímera, arquitectura que se vuelve deleznable rápidamente. No, la arquitectura expuesta en esta tesis, no es arquitectura de pronto consumo y más rápido desecho, ya que si de igual manera se comprende como actúa la sociedad actual, también se tendrá que caer en cuenta, de que actualmente, el consumo de materias primas y demás materias de producción en el planeta se encuentran siendo devoradas, ¿resultaría ético el diseño de arquitectura de rápido consumo y desecho, en una contemporaneidad que también busca una supuesta sustentabilidad en todos sus quehaceres? Por supuesto que no, la arquitectura fluida que aquí se enuncia, tendrá por resultado la creación de proyectos concebidos y planeados para durar lo que tengan que durar, no más, no menos. Quince días, quince meses, quince años, etc. Arquitectura que este concebida para cumplir con su cometido, en función del tiempo que ésta tenga que durar, ni más, ni menos.

- Fluidez arquitectónica no significa remodelación. En la ciudad de México y en muchas otras, es muy dado, en edificios abandonados, o próximos a una decadencia o un cercano desuso, la reconversión o reconfiguración de sus funciones en unas diferentes. Iglesias que se utilizan como discotecas, bodegas industriales como viviendas residenciales tipo loft; viviendas coloniales en edificios gubernamentales; y se cree que el mayor ejemplo estaría dado por diversos edificios de exhibición, en donde muchas veces estos hacen uso de edificios fuera de uso o de sus funciones originales para hacer una conversión a una tipología museística. Todas remodelaciones inte-

resantes, y de alguna manera trabajos muy loables, al permitir a un edificio o monumento que ya no tiene razón de ser, cuyas funciones y morfologías actualmente resultan inapropiadas, pero al que le permiten continuar con su vida útil, al servir para usos y funciones que nada tienen que ver con para lo que fue planeado en un principio. No, estos no serían ejemplos de la arquitectura que se quiere enunciar aquí, esto es el no dejar morir al monumento. Dejarlo allí, que continúe deteriorando y deteniendo el movimiento de la ciudad.

- De alguna manera un tanto similar, fluidez arquitectónica no significa planta libre, lugar donde puede ocurrir todo y a la vez nada. Si bien en la planta libre existe, como su nombre lo indica, la libertad para hacer de todo, acomodar o diseñar cualquier cosa que allí se requiera, eso no significaría que dicho espacio este conformado y diseñado para cumplir y brindar con una ó diversas funciones específicas de manera correcta. Si se cree así, se hace la atenta invitación y muestra de apoyo para diseñar y construir, enormes galeras y bodegas industriales, a fin de cumplir con los requisitos y requerimientos que un espacio arquitectónico, cualquiera, necesite para el relativo funcionamiento en curso.

- La fluidez arquitectónica no irá en busca de un nivel estético como primacía, la arquitectura fluida, no buscará ser “bonita”, no será de su interés resultar agradable a la vista y ser reconocida como una obra de gran calidad estética. Lo que menos interesa será cumplir con grados de belleza, sino que se irá en busca de cualidades un tanto más sustanciales, donde importen más los contenidos que las apariencias, después de todo se cree, que la madre Teresa de Calcuta, significará o acontecerá más la vida de las persona y la historia universal, que personas como Ninel Conde.

- Y, por último, la arquitectura fluida no se plantea para ser una doctrina eterna o un método duradero, al igual que las edificaciones que inspire, la fluidez arquitectónica atenderá a una duración no trascendental, quitándose del camino en el momento mismo en que los modos de actuación y relación de las personas cambie a uno diferente. En ese momento, la arquitectura fluida tendrá que desaparecer, ya que buscar imponerse o durar más allá de lo necesario sería incurrir en contra de los mismos principios que se buscan desbancar. Vaya, inclusive, la fluidez arquitectónica, no se plantea como una doctrina, ni siquiera como un estilo formal, en un sentido no filosófico, este tipo de arquitectura únicamente busca solventar

las necesidades proyectuales y de diseño para una sociedad que presenta rangos de actuación y comportamientos, a los que se trata de integrar.

Como se vio a principios del presente capítulo, la fluidez arquitectónica se encuentra dada a partir de la observación y el análisis de un conjunto de flujos y fuerzas, que al convertirse en diagramas, se traducen a un espacio arquitectónico. Este tipo de diseño podría ser alcanzado por medio del estudio de sistemas paramétricos, en los cuales sea posible el análisis de relaciones de flujos y fuerzas que pudieran generar estructuras complejas, que escapen más allá de la forma final del objeto, estructuras complejas que sean capaces de mutar su forma y función con el complejo campo de fuerzas múltiples que se cruzan en su interior/exterior y se encuentran alrededor. Mutar y transformarse, en el sentido de una multiplicidad, de una mutación establecida, una mutación que está dada dentro de un amplio gradiente de transformaciones, pero que no salga de allí, que este dado dentro de una fase espacial establecida, dentro de un atractor extraño.

Una arquitectura que responde a la contemporaneidad social, arquitectura de rápido consumo, pero un consumo que no consiste en adquirir, poseer y tirar, en devorar. Que no significa librarse de lo adquirido el día de ayer, si no **un consumo que consiste, por sobre todo, en encontrarse en constante movimiento**. Ese es el Zeitgeist actual, y para él, una arquitectura donde se valoran los lugares producidos por el encuentro de flujos y energías actuales y siempre actualizables, una arquitectura que se encuentre configurada y conformada gracias a la observación y el análisis de dispositivos proyectuales capaces de provocar la extensión de una multiplicidad de singularidades de diseño y proyección, capaces, gracias a su traducción en un espacio arquitectónico, de producir una presencia de choque, un impacto, un acontecimiento.

Y es a continuación que analizaremos aquellos dispositivos proyectuales, aquellos capaces de ofrecernos aquellos elementos y herramientas para ayudarnos en la creación de esta arquitectura fluida para las sociedades modernas líquidas, estos serán tres, los cuales irán desde la recolección y el reconocimiento de datos, con el diseño inclusivo; posteriormente, la lectura de los datos que se encuentran dados por diversos y distintos cuantificaciones de datos con el diseño paramétrico; y posteriormente, su traducción a diagrama gráfico, que podría ser traducido a un objeto arquitectónico, por medio de una última fase, la fase espacio.

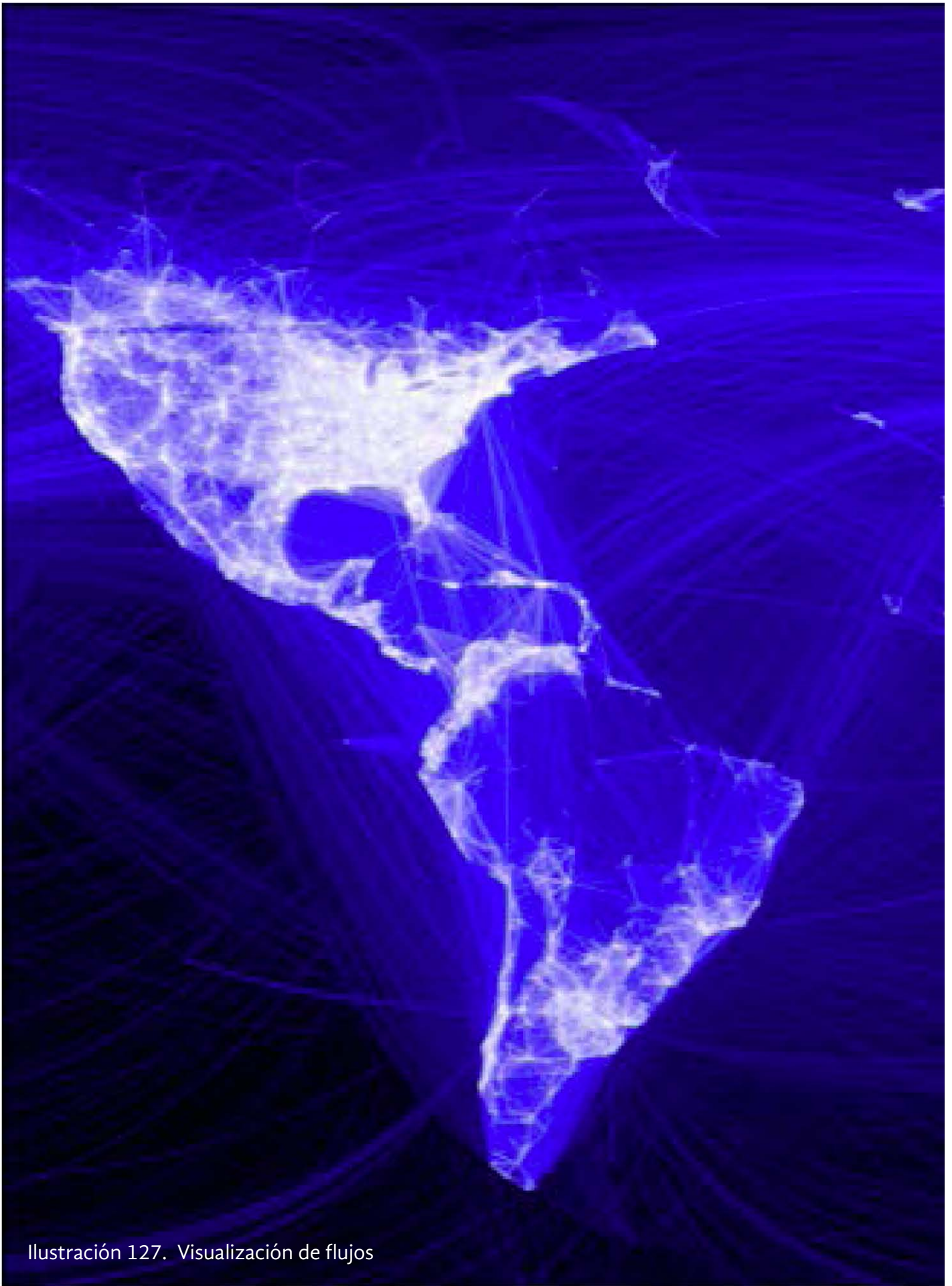
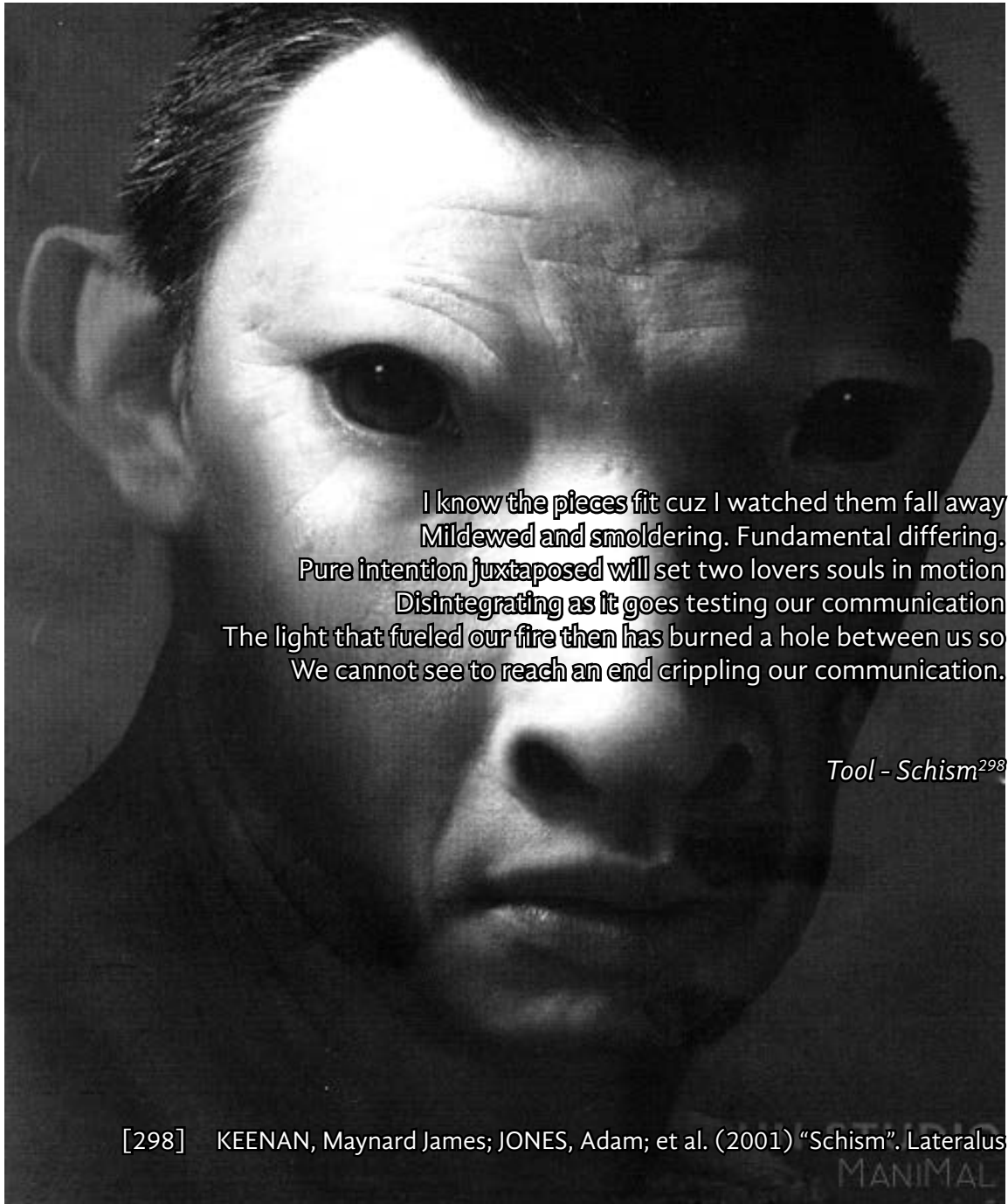


Ilustración 127. Visualización de flujos



[298] KEENAN, Maynard James; JONES, Adam; et al. (2001) "Schism". Lateralus

Ilustración 128. ¿Dónde termina el hombre? ¿Dónde comienza el caballo? ¿La serpiente? ¿El mono?

Diseño inclusivo

Al hablar de diseño inclusivo se hace referencia a un enfoque de diseño integral, detallando la sobreposición de las distintas capas por las que se podría encontrar estructurado un proyecto urbano-arquitectónico. Al diseñar de manera inclusiva no se piensa en términos de individualidad, sino de integración.²⁹⁹ Para van Berkel este concepto permite a la fragmentación y la diferenciación ser absorbidas en un enfoque coherente, continuo, abandonando las estrategias tipo collage.³⁰⁰ Entendiendo lo anterior como una hibridación, una fusión e integración de todas y cada una de las partes que se encontraran relacionadas en el resultado de un solo elemento urbano-arquitectónico único.

Este collage es una posibilidad, que podría ocurrir al tratar de realizar una arquitectura con un enfoque fluido, lo que traería como resultado un diseño en el que se tomaron diferentes fuerzas y fluidos que se trasladaron a un diagrama y se colocaron sobre el marco estratégico del diseño, que en este caso sería el proyecto urbano-arquitectónico, obteniéndose un resultado fragmentario, en el cual cada una de sus partes guarda un distanciamiento con todas las demás a su alrededor; en el collage es posible percatarse de los límites, del principio y del final de cada fragmento; en el collage las diferentes partes con-

[299] Cfr. VAN BERKEL, Ben; BOS, Caroline (1999) "Move. Effects. Radiant Synthetic" Ed. UNStudio (p. 248)

[300] Cfr. VAN BERKEL, Ben; BOS, Caroline (1999) "Move. Imagination. Liquid politic" Ed. UNStudio (p. 15)

forman un objeto, pero la figura del objeto collage es más importante que sus partes, en el objeto collage podríamos retirar o intercambiar uno, dos o cualesquiera fragmentos y el resultado del collage seguiría actuando de la misma manera. Con el diseño inclusivo no sucede esto, no tendría que pasar esto, ya que a través de un enfoque de diseño inclusivo, cada objeto de fuerza y flujo diagramático es igual de relevante que el objeto urbano-arquitectónico obtenido, con el inclusivismo los fragmentos se entremezclan, perdiendo así los límites, haciendo irreconocibles e imperceptibles sus fronteras. El objeto urbano-arquitectónico final, obtenido a través de un diseño inclusivo es uno y único, si alguno de sus fragmentos se sustrae, ya no sería el mismo objeto, su significado sería totalmente diferente. En el objeto resultante de una perspectiva de diseño inclusivo es posible observar todas sus partes y sustancias, pero es imposible identificar donde comienza una y donde termina la otra. La distinción se vuelve insignificante.

La mejor manera de que la arquitectura logre conformar el diseño de un objeto a través de un punto de vista inclusivo es por medio de la coordinación; el arquitecto recolectara información que posibilite estructurar el objeto coordinándolo, transformándolo, produciendo ideas para la organización de un sistema de diseño;³⁰¹ el proyecto reunirá, absorberá, integrará y organizará, flujos y vectores diagramáticos, ya sean estos productos materiales o inmateriales, para así lograr obtener un objeto urbano-arquitectónico que este perfectamente balanceado y proporcionado. Donde la forma sea una sorpresa no por su importancia, sino por el asombro de obtener una forma que nunca estuvo preconcebida, donde además está forma pueda ser cualquiera, y lo más importante de todo, donde ésta no sea el resultado caprichoso y egoísta de un arquitecto que fue tocado por la mano de Dios para dar solución a los grandes y complejos problemas y comportamientos de la ciudad. ¡Adiós a los diseños de servilleta!

Un objeto que tome en consideración la arquitectura, la ingeniería, el movimiento, la cinematografía, la naturaleza, el arte pop, los pliegues, los conceptos matemáticos, etc., es decir, un objeto urbano-arquitectónico en este caso, que tome en cuenta fragmentos de información encontrados más allá de las trayectorias solares, los vientos dominantes, la circulación peatonal y vehicular, etc. Pero no serán estos factores los que importen e interesen en el diseño material del objeto, sino la relación que se conforme entre todos ellos, en un proyecto que rete a la imaginación y la fantasía para realizar un objeto que incluya y organice todas estas partes.³⁰²

Es por medio de esta reconsideración en el pensamiento y la manera


[301] Ib. (p. 28)

[302] Ib. (p. 222)

en que el objeto urbano-arquitectónico es proyectado y diseñado que sus modelos pueden resultar interactivos y participativos con los eventos y circunstancias que suceden a su alrededor, e igualmente con el mismo ser humano, su cultura, sociedad y su modo de actuación contemporáneo. De esta manera, el objeto urbano-arquitectónico resulta más dinámico, fluido y mutante, gracias a la consideración de todas estas fuerzas y energías que derivaron y confluyeron en él, conformando así, un objeto en el cual los materiales, la infraestructura, los programas, además de otros factores, muta fugazmente. De encontrarse en la evolución de una relación “tradicional” en la que cada uno permanecería separado y desinteresado por el otro, inamovible, sólido y estable; hacia una arquitectura en que estas unidades desconectadas se unifican para conformar un objeto fluido, inclusivo e integrador de distintos factores, en los cuales se dará una gran multiplicidad de experiencias y actividades, posibilitadoras de las más diversas y variadas experiencias, obtenidas a través de algo más significativo que aquellas elaboradas por medio de una imagen estática y permanente, prestada por la forma del objeto urbano-arquitectónico.

Esta experiencia adquirida a través de ese “algo” intangible, inmediato y fugaz, de un Aion o de un Anima que va más allá de la materialidad y la superficialidad del objeto, pero que está contenido en el objeto urbano-arquitectónico en esencia y sustancia; algo mutable y cambiante, que cada vez que se observa resulta único y singular, permitiéndole así a este objeto el ofrecer y aportar nuevas maneras de ser experimentado, lo cual le dará la capacidad para ser apreciado de nuevas maneras; la capacidad de ofrecer eventos y espectáculos siempre versátiles al ser humano, logrando que éste, al percibir en el objeto sus variables, sus esencias, sus capacidades, sus mutaciones, su multiplicidades, genere en su consciencia un acontecimiento de tal magnitud que su ser se extasié y se sublime, se emocione tanto como si observase o escuchase una verdadera obra de arte.

Esto ser posible a través de provocarle al ser humano un acontecimiento real, proporcionado gracias a una fluidez arquitectónica que permita en ella la inclusión de una inmensidad de flujos y fuerzas diagramáticas.



*Mention this to me
mention something
mention anything
mention this to me*

And watch the weather change

Tool - Disposition³⁰³

Diseño paramétrico

¿Recuerda la última vez que observo el cielo? ¿La última vez que volteo la mirada hacia arriba y sólo se dedico a observar? Nada más, sólo observar, ¿recuerda las nubes?, esas formaciones gaseosas como de algodón color blanco, ¿cuándo fue la última vez que se detuvo a observar tan sólo una? Seguramente no lo recuerda, seguramente tiene mucho, ¿aún recuerda como son? ¿Recuerda tan sólo la forma de una? Al momento de escribir estas palabras el cielo se encuentra totalmente despejado, una lastima, ni una nube en todo el cielo en un día muy soleado en la ciudad de México, pero se tiene la esperanza y la firme certeza en que muy pronto aparecerá una, si su caso es el mismo, espere, tan sólo un momento, si no es así, por favor asome la mirada y voltee a observar a la mas cautivadora pieza de gas que se muestra sobre la cúpula celeste. Seguramente esa pieza, esa pequeña o enorme nube de su elección, cuenta con las características más particulares que pudiera imaginar. Nunca una nube igual, nunca la misma nube, si usted se detiene a observar.

Es imposible observar la misma nube dos veces, y aunque su morfología se encuentre clasificada en cuatro distintos grandes grupos, como los cúmulos, los estratos, nimbos y cirros, observar una misma nube sería como encontrar dos copos de nieve idénticos, huellas

dactilares iguales; esto debido al gran número de parámetros que entran en juego al momento en que una nube comienza su conformación mórfica. Altura, presión atmosférica, temperatura, altitud, humedad, velocidad del viento, contaminación e infinidad de factores entran en juego al momento en que el vapor y las gotas de agua suspendidas en la atmósfera comienzan a congregarse y condensarse unas con otras para dar lugar a la formación de las más variadas nubes.

Observe una, la que sea, trate de recordarla, esa nube será la única con esas características, consérvela, haga recuerdo en ella, haga recuerdo de ella, porque por ser única es suya, esa y todas las nubes que se disponga desde ahora a observar y recordar. Pero quién tiene el tiempo ya para detenerse a observar, ¿no es así? ¿No es así sobre lo que versa la presente investigación? Movimientos y transformaciones rápidas, para tiempos aún más veloces, quién va a tener ahora el tiempo y la disposición para detenerse a observar y a admirar unas cuantas nubes, ya sea que cualquiera de estas resulte única, ninguna de estas tenga igual, y además vaya cambiando su morfología con el transcurrir de cada instante. Transformaciones que en principio podrían parecer inapreciables, con el transcurrir de unos momentos, cambian de pequeña o gran manera la morfología de una nube, nuestra nube, para convertirla en otra, una nube que ya no será igual. Pero ya nadie tiene el interés de invertir tal cantidad de tiempo, ya a nadie le interesa mirar al cielo, son tiempos de gran rapidez y velocidad, detenerse a observar lo que sea que ocurra allá arriba, nos restara tiempo para otras cosas de mayor importancia como trabajar, ver televisión, jugar con la X-Box, masturbarnos, o simplemente tirarnos a la cama a descansar. Ya nadie observa las nubes, ya nadie observa el cielo y sus transformaciones, ya nadie observa el bello y magnífico acontecimiento, que la combinación de unos cuantos factores atmosféricos son capaces de ofrecernos día con día.

Nadie observa ya las nubes, son demasiado lentas y delicadas, demasiado amables, demasiado estéticas, en el transcurso de nuestras vidas siempre han estado allí y siempre lo estarán, para qué perder el tiempo observando algo que sabemos que estará allí mañana, ¿no es así? Nuestra atención e interés, deben ser enfocados a momentos o acontecimientos igual de rápidos, veloces, efímeros, e instantáneos como lo es la vida que vivimos ahora, nuestra atención ya no va a centrarse en observar esos algodones blancos que recorren el cielo, no hay tiempo de eso, ¿y después qué? ¿Observaremos el pasto crecer? No, “denme fugacidad, denme velocidad, denme choques a

cada momento, denme acontecimientos de un instante, no más esos acontecimientos que requieren que me tire al suelo por horas.”

“Pidan, y se les dará;
busquen y encontrarán;
llamen y se os abrirá.
Porque todo el que pide, recibe;
el que busca encuentra
y al que llama se le abre.”³⁰⁴

También así como el clima nos da esos hermosos nubarrones algodónados, aquellas glorias matutinas, y esos paisajes de atardecer al estilo de Monet, la naturaleza, siempre sabia al fin y al cabo, también nos otorga de esos momentos de gran intensidad, choque e impacto, de esos acontecimientos que unos simples nubarrones vagabundos son incapaces de hacernos sentir.

Ciclones, tifones, tornados, huracanes, todos, eventos meteorológicos de características un tanto más fugaces que su parentela algodónada, y un tanto más agresivos e impactantes que los mismos, y, que al igual que las nubes, responden y se conforman de la misma manera, al entrar en juego y conjugación distintos factores y parámetros. Pero da la casualidad de que estos eventos meteorológicos si logran acontecer en la vida de las personas que son testigo de su acción, siendo que, estrictamente, no siguen siendo más que nubes, sólo que ahora no son tan amigables, ahora no se pasean tan sólo por encima de nosotros, sino que también vienen destruyendo todo a su paso. Muchas de las posesiones, muchos de las construcciones y monumentos que unos simples homínidos se atrevieron a levantar son arrasados por la fuerza de estos eventos, todo lo que se interpone a su paso, por esos breves momentos que tienden a durar, breves momentos en estricta relatividad con el tiempo en que las nubes, esas sencillas, se pasean por la cúpula celeste. Estos eventos no duran semanas y meses allá arriba, duran días, horas, inclusive minutos, momentos que están cargados de gran intensidad, momentos en los que nada más importa, nada más que ese breve acontecimiento, un acontecimiento tan significativo, de relevancia tal, que algunos inclusive reciben un nombre, como si de un recién nacido se tratara.

Pero no perdamos de vista el hecho de que, al igual que las nubes y su morfología única, debido al número de factores y parámetros que influyen en ella, de la misma manera, la conformación y la morfología de estos acontecimientos meteorológicos de corte un tanto más trágico, también dependen en su disposición y configuración de un gradiente de factores y parámetros para llevar a cabo esa extraordi-

[304] UBIETA, José Ángel (1975) “Biblia de Jerusalén” Ed. Alianza, Bilbao (p. 1374) [Mateo 7]

Ilustración 130. ¡Tornado!



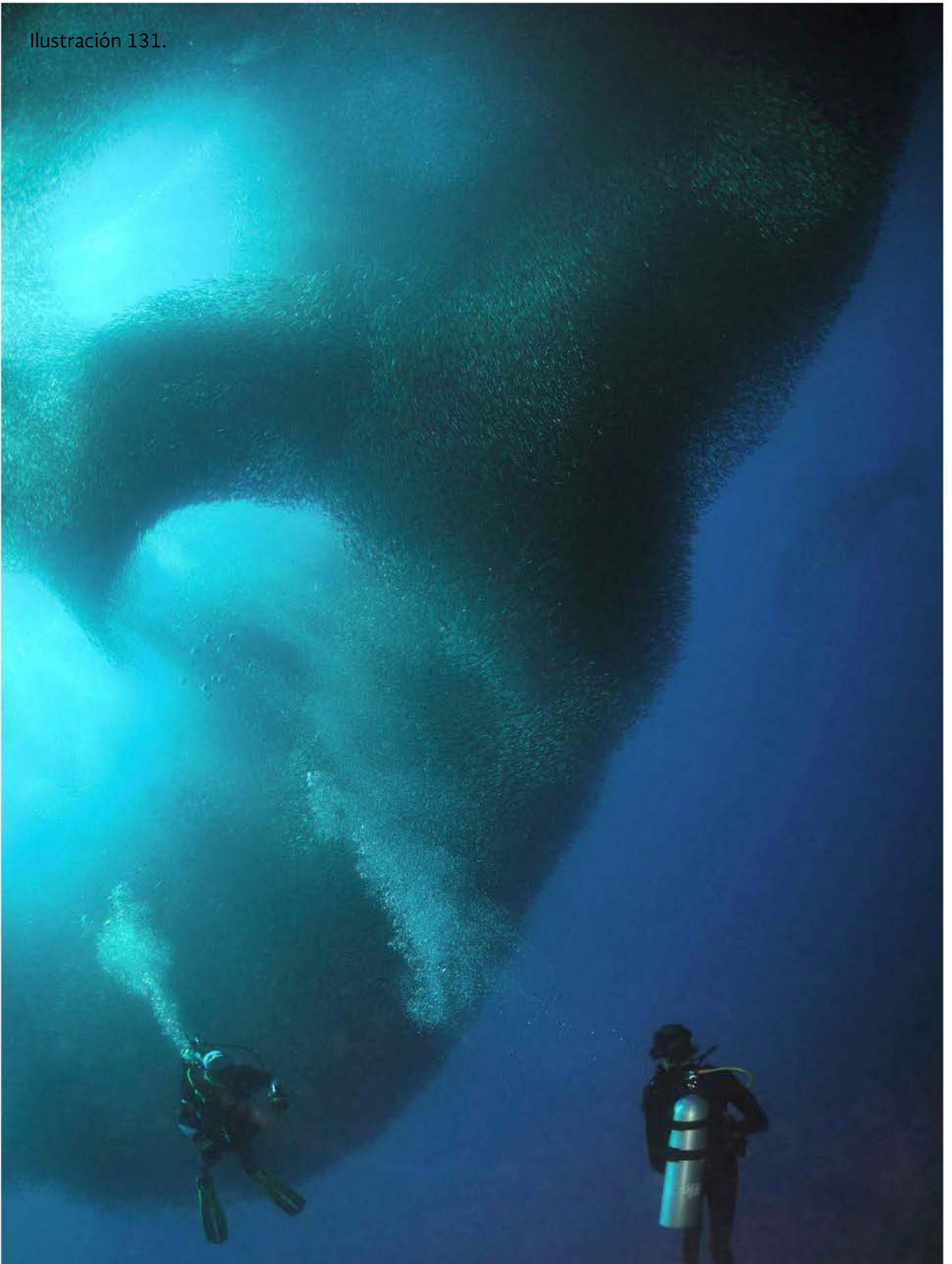
naria eventualidad de la que son acreedores.

Es de interés en este apartado, hacer notar lo que esos parámetros, esos datos singulares y actualizables, podrían significar y aportar para un posible proceso de diseño arquitectónico. El parámetro, o los parámetros, desde una perspectiva matemática, serán aquellos conjuntos de datos variables, cuyos distintos valores darán lugar a distintos casos de un problema. Al igual que como sucede con las nubes, los ciclones y los tornados, su existencia y conformación, su fisionomía, su forma, duración, intensidad, etc., serán relativos a distintos elementos que en su más variada conjugación darán lugar a los mencionados eventos meteorológicos que aunque algunas veces se muestren similares, nunca serán los mismos, ya que el más mínimo cambio de un factor, influirá de manera exponencial en objeto meteorológico presentado.

Son esos distintos parámetros los que dan siempre tan distinta configuración a nubes, ciclones y huracanes, pero no son los únicos casos que se encuentran influenciados y demarcados por las distintas posibilidades que un proceso paramétrico podría aportar, otro breve ejemplo de la influencia que una suma de parámetros ejerce sobre la formación y conformación de configuraciones actualizables y de las más variadas características y morfologías, es el aportado ya no ahora por vapor de agua, sino por seres vivientes, con una relativa capacidad de conciencia y raciocinio. Multitud de insectos, peces, aves y mamíferos, conforman distintas reuniones y congregaciones a diario, a cada momento, enjambres, cardúmenes, bandadas y manadas, son formadas, conformadas y transformadas a cada instante, y de igual manera que con los fenómenos meteorológicos, su duración, actuación, desempeño y morfología, depende de la interacción de los más variados parámetros que se encuentran siempre en juego, siempre relacionados, siempre dependientes unos de otros, actualizándose siempre, interactuando a cada momento, con un nivel de sincronización casi inigualable, siempre en constante transformación.

Los motivos de tales congregaciones pueden ser diversas, pero por lo general se limitan a razones defensivas, de protección, depredación, o también por razones de simple dinámica, o por otro lado obedecen también a movimientos migratorios. El número de parámetros y sus gradientes puede ser variado, desde lo que podría ser el número de individuos involucrados en tal congregación a, la distancia existente entre cada uno de ellos, o su tamaño, su parentesco, la velocidad del viento, las corrientes marinas, etc., la temperatura, etc., etc. Pero más que hablar de individuos, tendría que reconocerle a estos con-

Ilustración 131.



conjuntos, como organismos, un cardumen o una bandada, son más un organismo que actúa como un solo ente, que una congregación de individuos organizados. Estos organismos cuentan con cientos o miles de individuos pulsando al unísono, ninguno lleva las riendas, ninguno dirige, no hay intentos por sobresalir, no existen acciones de individualidad, ni luchas de poder, únicamente un comportamiento entrelazado y sincronizado entre todas sus partes, donde cada uno es tan importante como el de junto.

Un fenómeno de gran interés sería el espectáculo presentado en Dinamarca, lugar donde un gran número de aves migratorias se congregan en cada cambio de estación, este acontecimiento recibe el nombre de *Sort Sol* (“Sol negro”), ya que al producirse la puesta de sol, miles de aves estorninas, se concentran en grandes bandadas, que a veces llegan a contener más de medio millón de aves, las cuales ejecutan las más variadas y únicas formaciones en el cielo, a través de sus constantes movimientos y transformaciones, tan sincronizados, tan singulares, que estas actuaciones han sido comparadas con una especie de danza o ballet. Es tal la cantidad de aves que se involucran en tal espectáculo, que estas parecieran literalmente oscurecer el atardecer, de allí el nombre de tan singular acontecimiento: *Sort sol*.³⁰⁵

¿No sería posible trasladar esta especie de acontecimiento a la arquitectura al hacer uso de los más variados factores y parámetros? Después de todo, el ser humano, la sociedad, funcionan como una manada, aunque esto no se quiera ver por el vendaje del individualismo, colocado sobre nuestros ojos por el sistema capitalista, y no nos deje ver el hecho de que no funcionamos como entes únicos e individuales, sino en constante interacción con todos nuestros semejantes, como una manada al fin y al cabo. ¿No sería posible trasladar los parámetros que presentan las sociedades humanas, sus entornos y contextos, además de otros factores, para que estos faciliten el diseño de un objeto urbano-arquitectónico capaz de acontecer al ser humano, cual si como de una formación de aves estorninas en un atardecer de otoño en Dinamarca se tratara?

Pero el parametricismo, ó, más que nada, la idea de arquitectura paramétrica no resulta ahora innovador, ya es añeja actualmente, la arquitectura paramétrica es un tema al que se le han dado muchas vueltas estos últimos años, al igual que a esa supuesta arquitectura líquida. La arquitectura paramétrica, se presenta como un proceso de diseño, que esta muy ligado con la tecnología computacional, en la que, tal cual como la programación de una hoja de cálculo que resolverá un problema numérico específico, se presentara en el diseño

[305] http://es.wikipedia.org/wiki/Sort_sol

y el proyecto de un objeto urbano-arquitectónico. Basta con partir de unos cuantos valores, factores y parámetros iniciales, para que al interactuar con ellos con pura y llana intención, para posteriormente imponer reglas de actuación al sistema de formulación, para que, finalmente, el “ordenador” nos haga capaces de obtener resultados arquitectónicos de manera instantánea, millones de formas y figuras se aglomerasen en la pantalla del computador, resultados que no serán ni más ni menos que la morfología del objeto urbano-arquitectónico.

La base de la arquitectura paramétrica es la generación de una forma, una geometría a partir del establecimiento de un gradiente de parámetros iniciales, acompañados de las relaciones que existen entre ellos, la arquitectura paramétrica consiste en la utilización de varios factores y parámetros que permitan la generación de relaciones geométricas y formales que permitan no sólo llegar a un diseño, sino a la generación de todo un rango de posibles soluciones figurativas, que la gradiente de los factores y parámetros le permitan. La arquitectura paramétrica es el resultado de un proceso de diseño automatizado, que provoca alteraciones en el resultado al modificarse las variables en juego, sólo al introducir algunas variantes en los parámetros y los factores de diseño iniciales, para después transferir dicho objeto al espacio urbano. Es el uso de algoritmos y programaciones matemáticas y computacionales para dibujar formas arquitectónicas. Automatización del diseño arquitectónico, ahora una serie de parámetros serán los que diseñen los modelos arquitectónicos. Diseño arquitectónico de servilleta 2.0.

La utilización de los parámetros en este sentido, no es de interés aquí, para la presente investigación, el diseño paramétrico no es el resultado, sino un medio para llegar al resultado. El diseño paramétrico, que aquí se quiere traer a colación es sólo uno de tantos métodos de trabajo, que no cierra las puertas a la especulación, a la pregunta “¿y qué si...?” que una supuesta arquitectura paramétrica si limita, el diseño paramétrico que aquí se busca es una herramienta que abre el panorama al análisis preciso de distintas variables de actuación en un determinado espacio o conjunto social, que permitirá la observación de las transformaciones dadas tanto en ambientes urbanos, como en comportamientos socio-culturales, para la llegar a la generación de un objeto urbano-arquitectónico, que sea la mejor opción para solventar las necesidades y las transformaciones de esas variables y gradientes factoriales, no se tratar de generar una figura en la computadora para llevarla al espacio urbano, sino de generar una geometría de actuación observable, para la comprensión, expe-

rimentación y posterior traducción al ambiente urbano. Esto sin caer en esa nueva preponderancia por la figuración que en esa arquitectura paramétrica se observa tan a menudo. El diseño paramétrico no tiene ninguna relación con las formas o las figuras de un resultado programado. El diseño paramétrico es la exploración de distintas posibilidades, es la observación de un gradiente de posibles actos y resultantes, que de otra manera no podríamos observar y experimentar. Esto sin la finalidad de buscar un fin formal o estético, el diseño paramétrico no es recoger formas arbitrarias y azarosas de la computadora para transportarlas al espacio urbano, el diseño paramétrico es una herramienta más para crear distintas y diversas posibilidades arquitectónicas, a través de la observación de una interacción de variables y factores, que aporten datos suficientes para la solución de los múltiples cambios y transformaciones que un gradiente de parámetros llevara a cabo a cada momento en el espacio urbano.

El diseño paramétrico funciona como un esquema, un esquema que tiene como objetivo servir con la función de hacer visibles para el diseñador, aquellos rangos y gradientes de actuación en determinado espacio, en determinado tiempo, de aquellos gradientes paramétricos que tomara en consideración al momento de proyectar ese objeto urbano-arquitectónico que dará respuesta a esos mismos parámetros, los cuales permitirán alcanzar un diseño arquitectónico a partir de la evaluación de los resultados obtenidos, para su aplicación en un diseño encargado de mantener la consistencia de estos gradientes de actuación. Para llevar a cabo un diseño paramétrico, se deberán incluir todas esas relaciones que entran en juego en determinado contexto, lo cual permitirá llegar a un diseño coherente para todas sus partes. Dichos parámetros estarán dados, al igual que en el caso de los huracanes, los ciclones, los cúmulos y cirros, las bandadas o los cardúmenes, por diversos factores, y será tarea del diseñador convertir la información aportada por dicho sistema paramétrico en una herramienta de observación, un esquema que le permita desarrollar un objeto urbano-arquitectónico, capaz de brindar las soluciones requeridas, tal como si de un cardumen puesto a la defensiva ante el acecho de un depredador; como si de una bandada de aves migratorias en el norte de Europa o como si de una nube transformada pronto en un ciclón a punto de arrasarse con la costa del Golfo de México se tratase.

Un diseño paramétrico desarrolla por medio de una colección de relaciones y variaciones matemáticas y algorítmicas, una geometría, que muestra los procesos y sistemas de actuación llevados a cabo

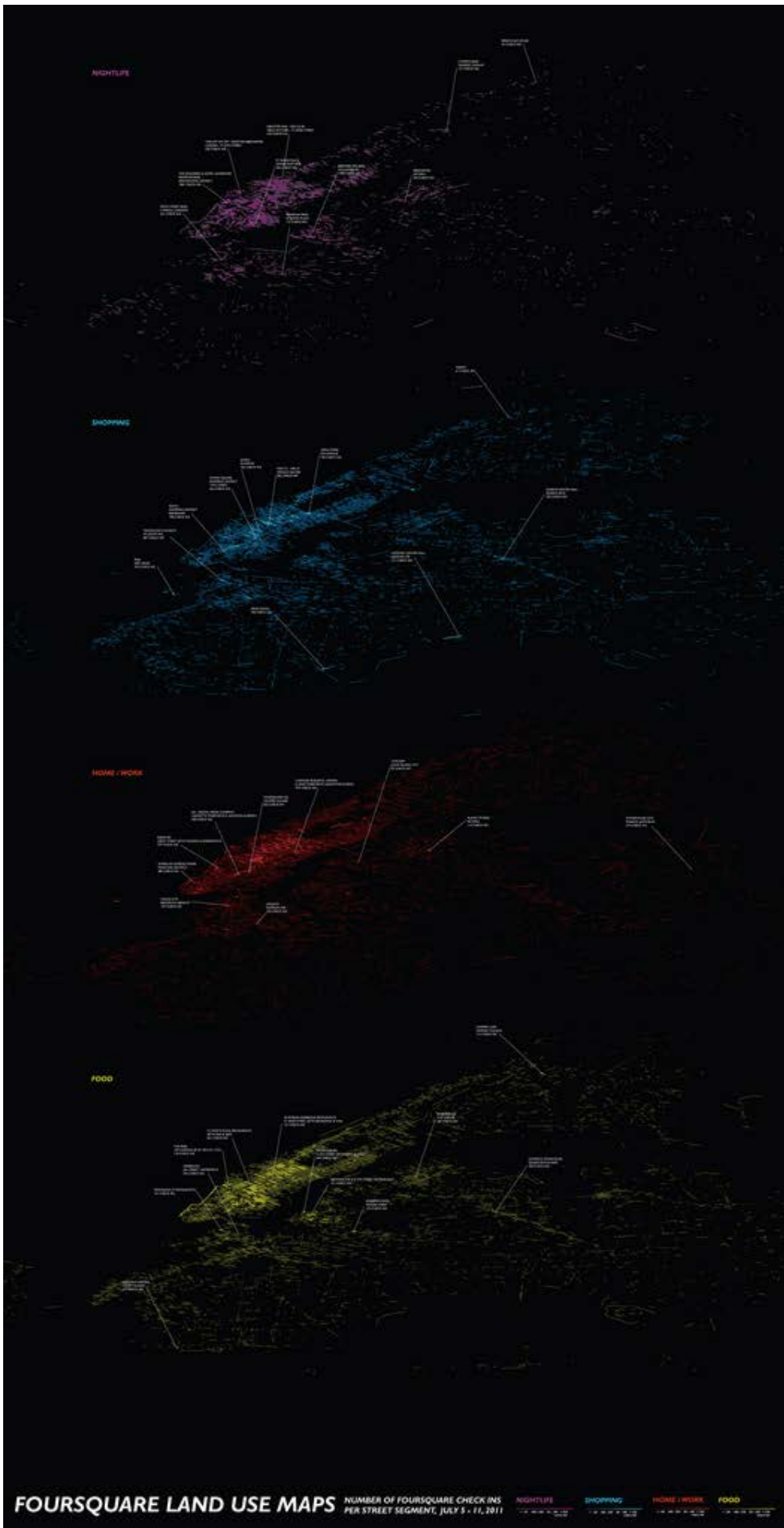


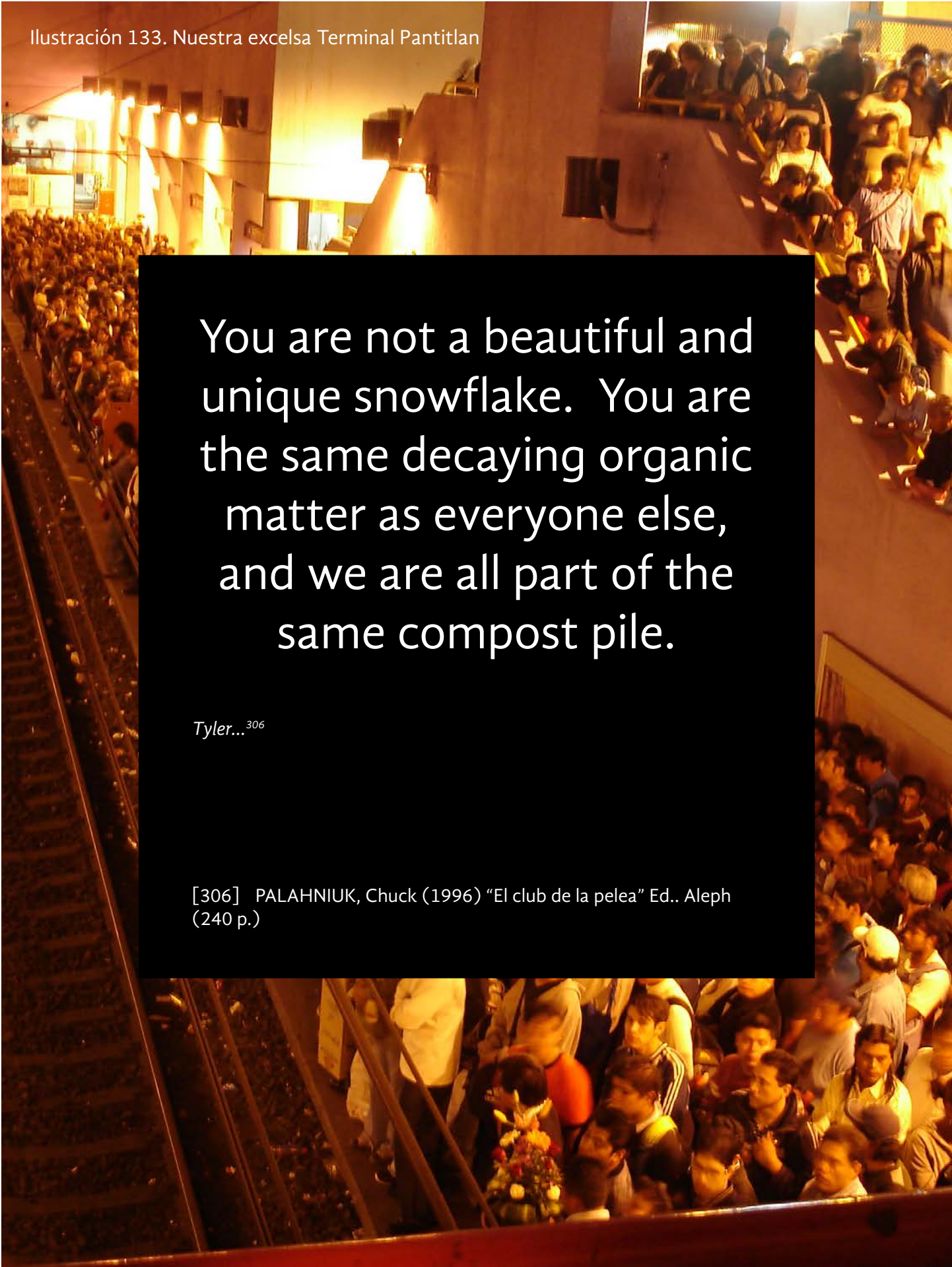
Ilustración 132. Diagrama computacional que muestra los “*chek-ins*” realizados en la aplicación *Foursquare* en un transcurso de tiempo en la isla de Manhattan.

Morado: Night Life
 Azul: Shopping
 Rojo: Home/Work
 Amarillo: Food

por esa colección de relaciones variables, que dan como resultado ese parámetro que ahora, para el diseñador, es posible de observar y explorar. Siendo el diseño paramétrico una herramienta para la ayuda al momento de diseñar un objeto arquitectónico y no una forma preestablecida, se da la posibilidad de manipular los datos, las variables y sus propiedades en tiempo real, para posibilitar la observación del gradiente de resultados, que podría ayudar a alcanzar un resultado más eficiente al momento de proyectar el objeto urbano-arquitectónico.

Por medio de una herramienta de observación paramétrica se podría alcanzar la generación de proyectos arquitectónicos que respondan y se adapten a las situaciones, los contextos, los criterios estructurales, los eventos sociales, los flujos, la densidad ocupacional, etc., etc., de un ambiente urbano que siempre se encuentra en constante transformación y cambio, un objeto urbano-arquitectónico que se integre a la ciudad y sus cambios, un objeto que logre resolver uno o varios problemas y necesidades específicas de la ciudad, en un espacio y un tiempo determinado.

Con el diseño paramétrico, el arquitecto será capaz de establecer relaciones entre todas las partes de un conjunto de datos, que conforman un organismo, en este caso un objeto urbano-arquitectónico, por medio de la observación de las relaciones que se presentan entre varios parámetros que entran en juego, con los cuales el arquitecto será capaz de evaluar y seleccionar el curso de acción de diseño más adecuado, para su diseño. El diseño paramétrico como una herramienta capaz de ofrecer información para lograr diseños más congruentes y resultados arquitectónicos contundentes.



You are not a beautiful and
unique snowflake. You are
the same decaying organic
matter as everyone else,
and we are all part of the
same compost pile.

*Tyler...*³⁰⁶

[306] PALAHNIUK, Chuck (1996) "El club de la pelea" Ed.. Aleph
(240 p.)

Diseño esquemático

Dentro del mecanismo de percepción humana, todo mundo, cada individuo, que pasa o ha pasado por esta pequeña esfera azul-verdosa es un egocéntrico, dentro de cada uno de nosotros se da la idea de ser el centro del universo, de que todo gira a alrededor de nosotros, los demás, todo lo que ocurre alrededor nuestro a menudo no parecen más que simples imágenes, actores secundarios que se cruzan por el umbral de nuestra vida, nuestra obra teatral o cinematográfica, algunos actores más importantes que algunos, muchos otros, la mayoría, irrelevantes. Cada uno de nosotros es el actor principal de su propia tragicomedia. Lo que pasa por la mente de los demás o bien no nos interesa, o por otro lado, nos interesa demasiado, tanto, que nos gusta imaginar que eso que están pensando, ya sea para bien o para mal, dentro de un proceso de repercusiones hacia nuestra persona, solo lo observamos como una actuación más de otro actor dentro del acto que es nuestra propia vida. Solo otra imagen más.

Como individuos nos gusta pensar que somos únicos, que somos tan diferentes, tan llenos de singularidades. “Yo soy ‘yo’, no hay otro como ‘yo’. Soy único. Indispensable. Soy un copo de nieve, soy una huella digital, soy una cadena irrepetible de ADN. No tengo igual.” Y

es que somos tan diferentes, cada uno con sus peculiaridades, con sus detalles, con sus distinciones. La misma palabra “individuo”, aquella unidad mínima, indivisible. Sobre cada uno de nosotros gira el resto del universo, y cabe la posibilidad de que todo sea una simple actuación, y sólo estás tú, solo, leyendo este texto que fue puesto allí, por circunstancias universales provocadas para que sólo solo tú lo percibieras, porque en esta parte de tu vida, en este justo momento, el acto que es tu vida, establece que te encuentres leyendo “esto”. “Soy un individuo, soy único. El actor principal de mi propia tragicomedia.”

¿Sólo nos gusta pensar que somos únicos? ¿O es sólo otro medio de control ejercido por el sistema de poder en curso? Un sistema que nos brinda la ilusión de ser seres únicos, con una identidad propia, indivisibles. “Yo soy ‘yo’.” Probablemente si un ser inteligente, nos visitase desde el otro lado de las estrellas, no encontraría en nosotros, mayores diferencias al sexo, la estatura o el peso. Porque en realidad lo que nadie te dice es que somos tan similares, tan parecidos, y nuestra vida no interesa, más que a nosotros mismo, y tal vez a otros cuantos, no eres especial, no eres único, la vida de las demás personas, sus actos, no giran alrededor tuyo, y muchos menos lo hace el universo. La tragicomedia que es tu vida, sólo es una ilusión más de tu conciencia, así como lo es tu sensación de alma o espíritu. Sólo eres un dato más, un número más. Eres el pez No. 341 en el cardumen que escapa de un depredador. Eres sólo otro dato más, por lo menos así somos observados por los depredadores actuales en las sociedades de consumo. Un dato más, no existen los individuos, únicos, ese sólo es otro invento más creado por el capitalismo, junto con el ideal de mejoramiento, o el de terrorismo. Sólo somos otro dato más en una población de masas, de enormes grupos de población, un dato más en los flujos que recorren cada día a la ciudad, consumiendo, devorando. Pero como individuos somos invisibles. Como tales, como datos, no somos invisibles, en un universo, en un planeta repleto de acontecimientos, como datos no somos invisibles, nos alcanzamos a visualizar, podemos ver la masa, el conjunto de unidades que lo conforman, podemos visualizar el fenómeno de la masa en movimiento, desde nuestra perspectiva cotidiana, en nuestra diaria realidad, y esto debido a que el mundo, el mundo líquido actual, “... es multifacético, multidimensional, multifenómico, y se presenta como un continuum.”³⁰⁷ Tratar de visualizar la masa no escapa de los límites del mundo que es visible para nosotros. El individuo sí. El fenómeno que representa el individuo desde la perspectiva actual, es como tratar de visualizar un átomo de carbono, o el punto en el firmamento que representa la supernova 1997ff.

[307] COSTA, Jean (1998) “La esquemática” Ed. Paidós (p. 14)

El mundo, lo que nos rodea y es visible, es una sucesión ininterrumpida de fenómenos y acontecimientos, y si bien algunos son capaces de ser percibidos dentro de nuestro limitado campo visual, muchos otros, una infinidad de ellos, escapan a nuestra visualización. Son aquellos que escapan a nuestra experimentación, los fenómenos que debemos traducir de alguna manera, para tener un entendimiento y un conocimiento más claro de ellos. La masa con todas sus unidades no es más que otro dato de mayor tamaño, el mismo puede ser esquematizado para dar cuenta de su tamaño, de sus intensidades, de sus flujos, porque bien podemos ver la masa, de eso no queda duda, ¿pero es posible visualizarla?, porque visualizar no es el acto de ver, visualizar no es un acto espontáneo, visualizar consiste en "... hacer algo visibles y comprensibles al ser humano aspectos y fenómenos de la realidad que no son accesible al ojo, y muchos de ellos ni siquiera son de naturaleza visual. Fenómenos complejos, procesos sutiles e inaprehensibles que escapan a nuestro conocimiento porque están fuera de los alcances del sistema sensorial humano. Cosas que sin embargo hemos de aprender, realizar, descubrir, retener y utilizar en el ejercicio profesional o en el devenir de la vida cotidiana."³⁰⁸ La masa puede ser vista, puede ser observada, pero todos esos fenómenos que lleva consigo, ocultos, no lo son, son incommunicables al no poder ser visualizados, y al no lograr ser visualizados, digamos, percibidos, estos escapan de la experimentación, del conocimiento o la comprensión que del mundo se tenga. En el mundo existirán fenómenos del mundo que podremos apreciar visualmente, habrán otros que escaparan a nuestra percepción, aquellos que no podremos experimentar y por ello no podremos comprender, esos fenómenos invisibles desde nuestra panorámica y que se encuentran en el fenómeno de las masas, son lo que llaman nuestra atención aquí, que efectos nos da el comportamiento masificado y fluido, si bien se puede observar que las masas se transforman, mutan y fluyen, ¿bajo qué parámetros se realizan, con qué intensidad, en qué puntos, cuál es su comportamiento? Estos serán aquellos fenómenos que escapan mayoritariamente a nuestra percepción, serán aquellos fenómenos que es imposible visualizar y experimentar, y por tanto, será la información oculta de dichos fenómenos abstractos y complejos a la realidad, aquellos que habremos de convertir en mensajes visibles, en mensajes que podamos comunicar, que podamos experimentar y por ende conocer. ¿Cómo acceder a la información que contienen dichos fenómenos inapreciables? ¿Cómo comunicar estos? En En primera, habrá que hacer accesibles tales fenómenos por medio de configuraciones gráficas, por medio de una

[308] Ib.

Ilustración 134. Monumental belleza



You know you're not the first.

BMW Premium
Selection
Used Cars

www.bmw.gr



Sheer
Driving Pleasure

estrategia de comunicación visual, sobra decir que el ser humano es una especie que basa su experimentación del mundo, por demás a través de su percepción visual, y esto es muy comprendido por la sociedad actual, “de la vista nace el amor”, de la vista nace el consumo. Elementos visuales superficiales, decorativos, llamativos, son puestos allí, con el fin de atraer la atención, de interesar. “El campo perceptivo [visual] puede ser amplio, como un paisaje, o un entorno de acciones, o reducido como un esquema gráfico. En cualquier caso, el ojo que busca información desarrolla un interés activo, una atención interesada. Abre el periódico y, como un radar, el ojo busca activamente el titular, la noticia que espera o que le interesa. Al contrario, el ojo distraído, aquel que generalmente permanece en una atención difusa y que es particularmente buscado por la publicidad que lo captura por sorpresa, este ojo distraído no es un radar, es una diana.”³⁰⁹ El caso es que a través de la vista seleccionamos, traducimos o abstraemos aquello que experimentamos, es entonces necesario, para llegar a experimentar, y por consiguiente comprender, los fenómenos ocultos de las masas, lograr visualizar aquello que permanece oculto a nuestra percepción, es allí donde hará su aparición la herramienta diagramática que es la esquemática.

Con el uso del esquema daremos forma a aquello que previamente permanecía invisible, a través de la visualización esquemática será posible transformar los fenómenos en información y la misma información en conocimiento, inclusive en un mundo que cambia rápidamente, y sobre todo un mundo saturado de banalidad y ruido aportado por la infinidad de elementos que tratan de destacarse visualmente, uno sobre otro, todos queriendo ser el centro de atención, de interés, por medio de su monumental grandeza, su monumental belleza, su monumental decoración, detalle, etc. Perdiendo de vista la dimensión humana, escapando de los límites del mundo visible, los límites de la visibilidad, perdiendo así, la visualización que permite la experimentación del ser humano y su comprensión del mundo, y por ende su capacidad de almacenaje en su memoria como una experiencia.

Al hablar de esquematización, se hablara de transformar el caos en orden y lo informe en significaciones,³¹⁰ consiste en traducir acciones, estructuras, acontecimientos, en un objeto que el ser humano pueda ser capaz de visualizar, y con ello, conocer. Somos capaces de ver flujos, pero ello no significa lo mismo que visualizarlos y comprenderlos. Somos capaces de observar un tornado, ¿pero ello quiere decir también que somos capaces de visualizarlo y comprenderlo? No, es sino, por medio de herramientas esquemáticas, que una nueva

[309] Ib. (p. 58)

[310] Cfr. Op. Cit. (p. 15)

dimensión se abre ante nosotros. ¿Podemos decir lo mismo acerca de las masas y sus flujos? Al parecer sí. A través de una esquematización de ellos, será posible visualizar y adentrarnos en un nuevo mundo de conocimientos que bien podríamos aplicar para diversos y distintos fines. Si bien el conocimiento se da a través de la acción del individuo en un proceso lógico-pragmático y una vivencia,³¹¹ ¿no sería posible a través de la visualización de un esquema lograr ambos puntos? ¿A través de la experimentación de información? Joan Costa, establece que si bien, un esquema transforma la realidad de los fenómenos, al traducir datos abstractos, estadísticos ó cuantitativos;³¹² ó hacer visibles aquellos componentes que previamente no lo eran, en "... otra realidad inteligente y clara, aquella que el visualista y el esquematista muestran a través de la superficie de la página impresa, o de la página electrónica."³¹³ Él mismo, expone en como experimentamos la información, ¿no es acaso, a través de medios impresos, digitales, radiofónicos o televisivos, una vez que iniciamos nuestras actividades diarias? Inclusive como se ha establecido, con esta sociedad de consumo, al igual consumimos información de manera voraz.

"Buscamos novedades, noticias, es decir, lo que todavía no sabíamos que haya ocurrido en el mundo. ¿Por qué después de haber leído el periódico ya no leemos otros periódicos? Porque las novedades, las noticias, ya han dejado de serlo después que se conocen; ya no hay 'información'. ¿Por qué parece ocioso leer la prensa de la mañana cuando vamos a acostarnos? Sencillamente porque las novedades y las noticias ya se agotaron, y sabemos que se están produciendo otras más recientes... que leeremos mañana con el desayuno. Cuando recibimos varias veces una misma noticia por diferentes medios: la prensa matutina, el telediario del mediodía y la radio por la noche, ya estamos cansados de ella y nos parece que los medios no sepan otra cosa. Es porque la noticia se agotó como tal cuando la hemos conocido. Los 'medios informativos' (radio, prensa, televisión), los 'programas informativos' (noticiarios, actualidad, avances puntuales) son los que, además de distracción, amenidades y curiosidades, transportan novedad, noticias, información. De manera que, tal como estamos viendo, la información es lo nuevo, lo inédito, lo desconocido hasta el momento. Es lo contrario de lo redundante, lo ya sabido, lo previsible, lo ya visto. Información es, siempre y en alguna medida, conocimiento."³¹⁴

[311] Ib. (p. 22)

[312] Ib.

[313] Op. Cit. (p. 22)

[314] Ib. (pp. 22-23)

¡MACHETEADA!



\$7:00

Con profundas heridas en cuello, tórax y estómago, encuentran sin vida a jovencita en el Canal de La Compañía

37

Foto cortesía: Ricardo Mendoza

¡EL GAARAS y a correr por fuga en Azcapo!



38



Fotos: Luis A. Barrera y Enrique Hernández

¿Y no la experiencia conlleva un elemento de cognición? Entonces, por esto mismo, ¿podría ser que el conocimiento que se lleva a cabo por medio de elementos esquemáticos pueda causar por ende una experiencia en el ser humano, un acontecimiento que se almacene en la memoria? Aprovechar el hecho de que nos encontramos en una titulada era de la comunicación³¹⁵ puede ser el camino para lograr la realización de esquemas eficaces, que nos ayuden a lograr una mejor comprensión del mundo que nos rodea, de aquello que nos es invisible, en un mundo repleto de fenómenos, por medio de esquemas visuales, con el uso de elementos abstractos, para informar y hacer visuales fenómenos cuya esencia no es visible. Si hay algo que determina, así mismo, como se vio anteriormente más arriba, estas sociedades de consumo, es el deseo de devorar información, pero novedosa, y esto se logra gracias a la gran multitud de elementos de comunicación que se encuentran ahora en el mercado, y gracias a la tecnología actual, estos medio de comunicación e información no funcionan en un único sentido, de la misma manera que otros medios tecnológicos, estos, así mismo, brindan información en la dirección opuesta. El individuo, si aún se quiere pensar de manera romántica, el ser humano, como se estableció en un principio, es un dato más, un dato más que el flujo de la masa humana aporta, muy seguramente, no a un “señor cobranza”, sino a un programa computacional que se encarga de esquematizar, todos los datos que a cada momento fluyen por su servidor de infinidad de terabytes. Pero no todos los datos contienen información certera y relevante, mucha de la información que encontramos en los datos, en los periódicos, en el “Alarma”, o en Televisa o TV Azteca son “... redundantes, triviales, inútiles, e incluso engañosos. Sin embargo, en la medida en que son distribuidos entre la gente por los medios, son objeto de comunicación. La información que más abunda en esta época es la información de consumo, o de usar y tirar, sin que conlleve elementos de utilidad práctica, de conocimiento útil o de autodidaxia (prensa amarilla, propaganda política, publicidad, telebasura).”³¹⁶ Aquel encargado de analizar y diseñar un esquema deberá eliminar tanto la complejidad como la trivialidad de los fenómenos, de reducir el efecto ruidoso de la información, para hacer visibles aquellos datos y nociones abstractas que en realidad aportaran y repercutirán en un conocimiento de vital relevancia para su utilización en modelos realizables.

[315] Cfr. Op. Cit. (p. 32)

[316] Op. Cit. (p. 33)

[317] Ib.

Joan Costa en su libro titulado “La Esquemática” hace ver como los esquemas abarcan diferentes campos de conocimiento, tanto científicos como técnicos, en sus aplicaciones y divulgaciones. Pero el

mismo Costa hace hincapié en el hecho de que los esquemas son no solo útiles, en campos especializados, sino que la esquemática también acompaña, aquellos momentos cotidianos de la vida diaria, aquellos que la sociedad consumidora, esa devoradora de objetos, relaciones, servicios, información, etc. La esquemática, para estas sociedades se transforma en información útil, la publicidad por ejemplo, es solo otro tipo de esquema, la cual a su vez determina y maneja conductas a placer en una sociedad que va en busca de la novedad y el cambio. La esquemática, se adapta y funciona perfectamente si es que atiende a dos designios, ambos, de igual manera bipartitos: el primero, el humano/entorno, la atención y comprensión que la esquemática muestre a ese individuo consumidor, ese medio de cambio, ese usuario, que será receptor de la información visual que el esquema proponga para el ambiente artificial en que se desarrolla significara la primera carta ganada, esto no debería ser difícil, ya que actualmente consumir, es un acto perfectamente visible y verificable, ahora se sabe todo del consumidor, que clase de interiores compra, que cantidad, cada cuanto, donde, etc. Y la otra parte estará dada por la micro/cotidianeidad, aquellas pequeñas cosas de la vida diaria, lo cotidiano, aquello que no se muestra en circunstancias especiales, aquellos actos habituales, repetibles, cíclicos, aquellos que significan un mínimo esfuerzo, tanto físico como intelectual, una mínima inversión de tiempo, y una máxima gratificación. La consideración de ambos designios limitaran la problemática para encarar una visualización gráfica por medio de esquemas, asimismo posibilitaran un muestreo de un modo más cercano y acorde a la realidad. En esta civilización consumidora y mediática, los esquemas son un nuevo lenguaje visual que requiere una atención muy breve, descifrar la información que un buen esquema propone es muy corto, limitado, es tan fugaz como aquellos hábitos que las sociedades de consumo, inutilizan, el lenguaje visual adoptado por la esquemática se ha levantado por sobre el intelectual. No hay tiempo ya de detenerse a traducir los fenómenos que observamos, esa es la ley del mínimo esfuerzo, consumo rápido y eficaz, ya. Aquello que puede ser consumido rápidamente, esta, ahora, más capacitado para atrapar nuestro interés y capacidad de atención. Es allí donde entra en juego el visualista, aquel encargado, de analizar y traducir los fenómenos que visualiza para trasladarlos a un medio de consumo rápido y fugaz como lo es el de la esquemática, a través de descifrar aquella información oculta que los fenómenos presentan de manera disimulada, que transfieren esa información por medio de esquemas, que se muestran a través de un proceso breve, y en el cual, una vez finali-

[308] Ib.

zado, no exista o no sea requerida su propia presencia para guiar a aquel que la visualice, para que logre entenderla, descifrarla y asimilirla, pero lo más importante será que a través de esta esquematización, se pueda experimentar de una manera diferente la vivencia del fenómeno, para que pueda ser aprendido, aprehendido y conocido de una manera plena, de eso se trata y eso conlleva la esquemática. ¿Podría el arquitecto dejar de sentirse tocado y señalado por la mano de Dios al momento de diseñar y proyectar? ¿Podría dejar de lado esa manía por sentarse a dibujar y bocetar, aún antes de que el proyecto sea analizado en su totalidad? ¿Podría el arquitecto dejar sus croquis de servilletas, sus bocetos de manteles, sus dibujos de couche? Todo esto para detenerse a visualizar aquellos datos y elementos que verdaderamente influirán en la actuación que la obra arquitectónica realizara y por la cual se vera afectada e influida una vez concluida, con criterios esquemáticos o diagramáticos, obedeciendo no a su “sensibilidad artística”, sino a aquella información y aquellas cogniciones aportadas por aquellos datos y criterios de la esquemática.

Un esquema presentara distintos puntos de interés, hará visibles aquellas intensidades y fuerzas que muchas veces no se pueden distinguir, Costa los llama “puntos de interés” y en algunos casos, estos pueden ser “... sencillamente ópticos, como en el op art y en las imágenes de fascinación; en otros casos pueden ser psicológicos o emocionales, como en las imágenes estéticas y muy sensualizadas; finalmente, en los esquemas, los puntos de mayor interés lo son de un interés lógico-semántico, autodidáctico, cognitivo, y son aquellos que concentran más cantidad de información, es decir, de novedad.”³¹⁸ Estos puntos de intensidad y fuerza pueden ser utilizados por el diseñador para generar una nueva especie de proyectos verdaderamente comprometidos y congruentes con el lugar en el cual se emplazan y desenvuelven. Estas manchas señaladas ya sea bien por medios analógicos, como digitales podrían representar aquellos modelos arquitectónicos próximos a proyectarse y por qué no, también, a construirse. Si bien esas manchas, esos puntos de intensidad se encuentran ubicados en diversas zonas de un plano esquemático, ¿no podrían estas transportarse a la realidad, a una arquitectura de posible construcción? Joan Costa observa a aquel que se encarga de realizar y traducir dichos datos visuales, como un programador, como aquel que “... organiza el mensaje imponiéndole una estructura y un orden jerárquico –que en realidad es un orden didáctico–, conduce en cierto modo la mirada del receptor conforme a este ‘orden didáctico’ –que en sí mismo es un programa–. De esta manera el

[315] Ib. (pp. 119-120)

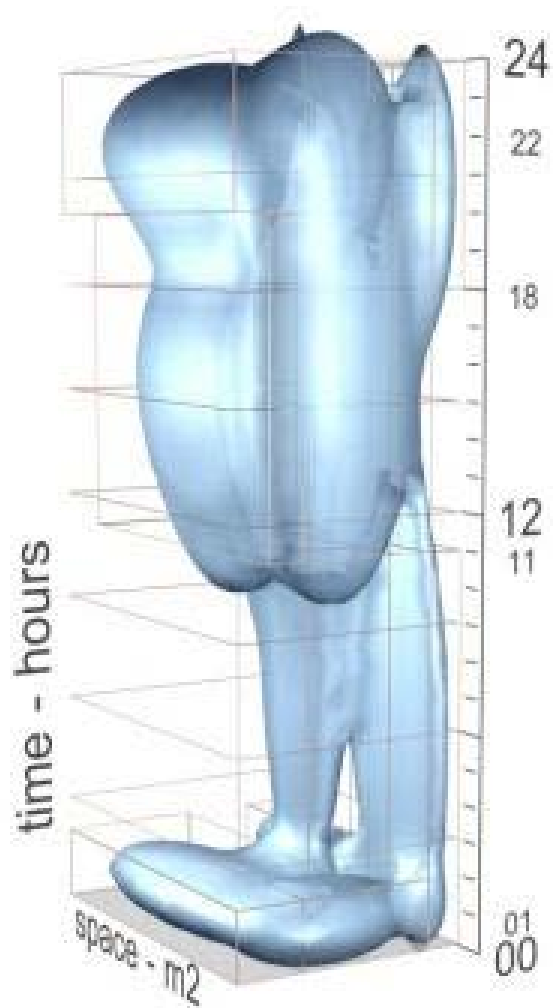


Ilustración 136. Diagrama de UNStudio, para el proyecto de competición “Skim.com On-Line and Off-Line Shop” en el cual es posible observar el flujo de compra-venta de la tienda física en un periodo de tiempo y en una espacialidad métrica.

receptor asimilará, en un tiempo mínimo, la información contenida en el mensaje en forma de un conocimiento.”³¹⁹ Un conocimiento que se experimenta, que bien podría experimentar el mismo receptor. El usuario, aquel que va a convivir con dicha obra arquitectónica. Entonces en todo caso ese programador, ese visualista, bien podría ser ese arquitecto diseñador, aquel que visualice, traduzca, organice y transforme dichos datos, esas fuerzas e intensidades en ese objeto arquitectónico, que responda a fenómenos concretos pero invisibles a la vez, a menos de que puedan ser visualizados por medio de una esquemática que permita a esas manchas y puntos ser visualizados, para llevarlos a la propia realidad constructiva.

¡Y que salten ahora! Y que salten ahora aquellos que se pregunten: “¿Y dónde queda entonces la sensibilidad, la inspiración y la imaginación creadora del arquitecto? Su capacidad artística ¿Dónde si todo entonces estaría dado por una prefiguración esquemática que sólo habrá que transportar al medio construido? No, la esquemática que aquí se plantea para hacer su transportación al diseño no es una mera traducción, en el sentido de que sólo se trasplante esa figura esquemática a la realidad. No. Imaginar es un producto del esquema, el punto de visualizar a través de un esquema aquellas intensidades y fuerzas ocultas en los flujos fenoménicos, “... no es tanto ‘mostrar’ sino hacer imaginables los hechos, acciones, procesos y fenómenos que son presentados en esquema sobre el papel. Esquemmatizar no se limita a ‘presentar’ a través de los lenguajes gráficos, sino que su finalidad es hacer imaginable, comprensible y convincente lo que se presenta, es decir, desencadenar en el individuo imágenes mentales, activar el entendimiento, comprender e integrar nuevas informaciones.”³²⁰ Que quede claro que la esquemática no es un medio para remplazar la parte creativa del arquitecto, sino un medio para agilizar y motivar su imaginación. La visualización de dichos canales de información bien podrían ser ocupados como herramientas para el desarrollo de la creatividad, para por fin dejar atrás esa necesidad por sensibilizarse e inspirarse con la ayuda de la mano todopoderosa de Dios, de unas cuantas musas, o de hierbas “mágicas”, porque visualizar “... implica que toda forma –o mejor, toda configuración– contrasta sobre un fondo, y los ojos saben captar perfectamente esa forma aislándola de su fondo. Éste es el principio fundamental del acto de percibir, y la fuerza de la forma, que la destaca del resto, es de hecho el primer paso de la sensación óptica.”³²¹ La especie humana desde muy temprana edad gusto e hizo uso de analogías para ayudarse a comprender el mundo, esto mismo sería aplicado al visualizar un esquema y transportarlo a la disciplina arquitectónica.

[319] Ib. (p. 84)

[320] Ib. (p. 88)

[321] Ib.

Esos flujos, esas intensidades, esas fuerzas, por medio de la creatividad podrían ser útiles analógicamente para desarrollar aquel proyecto o modelo arquitectónico. Pero esto de la creatividad siempre ha representado un tope, un problema no sólo para aquellos implicados en el diseño, sino para todo aquel que se propone crear algo novedoso. Como hemos visto, el mundo contemporáneo en el cual nos encontramos, es dinámico, ágil, rápido, continuo y multifenomenico,³²² y en un principio la esquemática se dio lenta, estática y bidimensional, como hace ver Costa, pero esto ya no se presenta más así, herramientas computacionales hacen posibles esquemas dinámicos, ágiles e interactivos, que pueden captar las transformaciones, las variantes, las intensidades y flujos de las masas en instantes prácticamente presentes o en tiempo real, esto no quiere decir que a través de la observación de estos esquemas, se produzca en el diseñador una catarsis o diarrea creacional, por supuesto que no, pero esto si puede coadyuvar a que esta tarea resulte un poco más clara, y porque no también, más sencilla. Porque finalmente no importa si el esquema es presentado a través de un vídeo o una animación computacional interactiva, un plano bidimensional o sobre una pared en las cuevas de Ariège, Francia. La capacidad para provocar una carga positiva en la creatividad del diseñador arquitectónico, industrial, gráfico, etc., estará dada por medio de su eficacia gráfica, la cual es "... una cuestión de buen diseño en la construcción narrativa (el mensaje), y del interés de la información que contiene."³²³ Como es que ese esquema se desarrolla en un buen diseño, es por medio de una información de datos que se pueden comprender de manera clara, para que puedan ser utilizados congruentemente, sin perderse o atorarse, por aquello que se supone un buen diseño que se encuentra tan sobrecargado o lleno de variables y parámetros irrelevantes que no hacen más que comprometer la eficacia gráfica de dicho esquema en algo muy difícil de visualizar y por ende de conocer y experimentar. La eficacia gráfica de un buen diseño esquemático, consistirá en comunicar aquellos datos e informaciones de los fenómenos investigados, no importa la complejidad de estos, de una manera clara, precisa y sencilla, Costa explica que la eficacia gráfica consiste en transmitir "... el mayor número posible de datos sobre un fenómeno concreto con el menor número de elementos gráficos y el menor espacio físico."³²⁴ Reunir los datos más relevantes y concretos en un esquema para así transferirlos a un diseño o proyecto arquitectónico, de una manera convincente y clara, la eficacia gráfica que un esquema pueda o no pueda contener depende en que sea comprensible, si esto no es así, el esquema será muy difícil de leer, de

[322] Cfr. Op. Cit. (p. 144)

[323] Op. Cit. (p. 144)

[324] Ib.

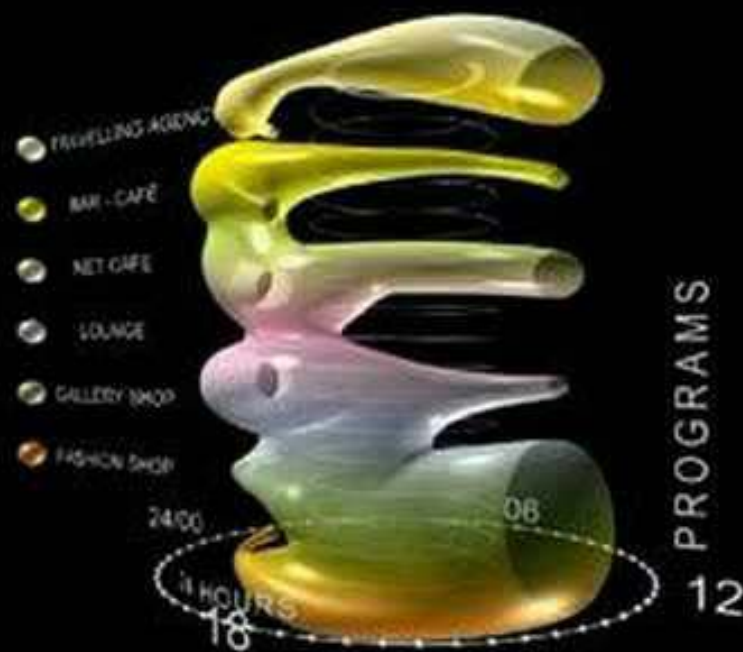


Ilustración 137. Diagrama de UNStudio, para el proyecto de competición “Skim.com On-Line and Off-Line Shop” en el cual es posible observar el flujo de compra-venta de la tienda física en un periodo de tiempo y por el numero de clientes, añadiéndose ahora las diferentes programas de venta (Travelling Agency, bar-cafe, Net-cafe, Lounge, Gallery Shop, Fashion Shop).

entenderse, y requerirá un mayor esfuerzo intelectual, lo cual no es muy conveniente para cuando todo ese esfuerzo intelectual es requerido no para interpretar un mensaje, sino para enfocarlo en el proceso creativo. Si bien la esquemática se plantea para ser utilizada para desarrollar modelos o propuestas urbano-arquitectónicas, su lectura debe ser clara y sencilla, no tiene ningún sentido que la visualización y posterior entendimiento de un esquema conlleve un mayor esfuerzo intelectual que el propio desarrollo del proyecto mismo.

Se debe centrar el esquema como una presentación gráfica, que funcione para aportar un conocimiento o una información de cualquiera que sea el fenómeno que se pretende visualizar, por medio de datos abstractos, o datos cuantitativos ¿Cómo convertir estos datos en figuras visuales cargadas de información? Pero más que nada, ¿Cómo hacer de estos datos y figuras visuales, diseños y modelos arquitectónicos? Se explico anteriormente que el proceso creativo, iba a ser aquel involucrado en lograr esa conversión, pero aún antes de llegar a implicarnos con ese resbaladizo proceso que es la creatividad, entendamos cuál es la lógica interna de dicho proceso.

El paso de datos abstractos o datos cuantitativos a formas o modelos visibles que desembocan en un producto, un objeto o en arquitectura, será a través, como vimos anteriormente de un pensamiento analógico. La abstracción por analogía permite hacer una transformación de los datos cuantitativos o materiales, en formas visuales (esquemas) y porque no también, lograr por medio de estos modelos arquitectónicos, esto sería posible sólo al realizar una abstracción analógica más, es decir, del dato cuantitativo a la forma visual (esquema), y de este esquema al modelo arquitectónico, claro no a la manera de iconicidad, sino aun logrando o haciendo uso de un pensamiento analógico abstractos. Costa establece que por un lado la abstracción es el medio más importante para organizar objetos que se presentan a la observación, como así mismo, la misma abstracción, supone en “separar el recubrimiento” de algo, en este caso, los datos cuantitativos, o el mismo esquema resultante de estos, en un objeto que bien podría resultar ser industrial, gráfico, textil o urbano-arquitectónico, desde un examen más profundo, desde una concentración de lo esencial, en el uso del pensamiento abstracto analógico, que como establece Costa: “Este proceso mental iterativo, de observación y de razonamiento, conduce del todo a las partes y otra vez de éstas al todo, a través de las relaciones internas entre ellas. Es un proceso fundamental en la actividad creativa. Y el trabajo de esquematasta requiere la práctica de este ejercicio, de esta gim-

nasia mental que hace que aparezcan claramente, en la imaginación, las configuraciones parciales y la forma visual total que presentara más esquemáticamente la naturaleza, la peculiaridad, la estructura y la función del fenómeno que es objeto de presentación gráfica en forma de un conocimiento.”³²⁴

Como se ha dejado vislumbrar anteriormente, la analogía ha significado para el ser humano una forma de pensamiento y conocimiento de todo aquello que le rodea. Pero comúnmente la analogía ha pasado de un pensamiento intuitivo a un uso totalmente banal, en donde lo único que se trata de hacer pasar por analogía, es como una imagen o una iconicidad, como por ejemplo aquella supuesta “arquitectura líquida” que no hace más que re-presentar cuerpos sinuosos o fluidos, pero que finalmente resultan más sólidos que una pequeña molécula de titanio. La analogía no es una representación o un sistema codificado de signos como el mismo Costa lo hace ver, la analogía desde su sentido etimológico, es la relación de las partes entre ellas y con el todo, “La analogía se caracteriza entonces por una oscilación entre la semejanza que ella significa y la no semejanza que muestra...”³²⁶

Porque de esto va la esquemática, de convertir aquellos datos abstractos y cuantitativos, imperceptibles de aquellos fenómenos que se analizan, para crear formas visuales que ayuden a su comprensión, entendimiento y conocimiento, pero por qué no ir más allá, y abstraer así mismo, esas formas visuales del esquema, para la proyección o la creación de modelos realizables por la disciplina urbana-arquitectónica. Pero recordemos, ya para finalizar que la aplicación de la esquemática (en ambos sentidos), ir más allá de ser un simple modelo o una imagen icónica, ya que no existe un modelo precedente, un modelo visto previamente, sino que solo se tratan de datos abstractos y cuantitativos que hacen la traducción de aquellas partes invisibles de los fenómenos que se analizan, el esquema no reproduce formas visibles en el entorno, el esquema sólo introduce nuevas formas culturales que contienen conocimiento a través de la información.³²⁷ Es tarea del diseñador, del arquitecto, tomar estos datos, visualizarlos, analizarlos y comprenderlos para lograr una arquitectura que responda a los flujos y movimientos de una ciudad en constante transformación y mutación, pero más que nada, también, una arquitectura que suscite ser experimentada, que produzca una experiencia, un acontecimiento de tal calidad que esta se imprima en el recuerdo y la memoria del ser humano, una arquitectura que forme parte de nuestros esquemas mentales, una arquitectura que traiga de vuelta experiencias pasadas.

[325] Ib. (p. 212)

[326] Ib. (p. 214)

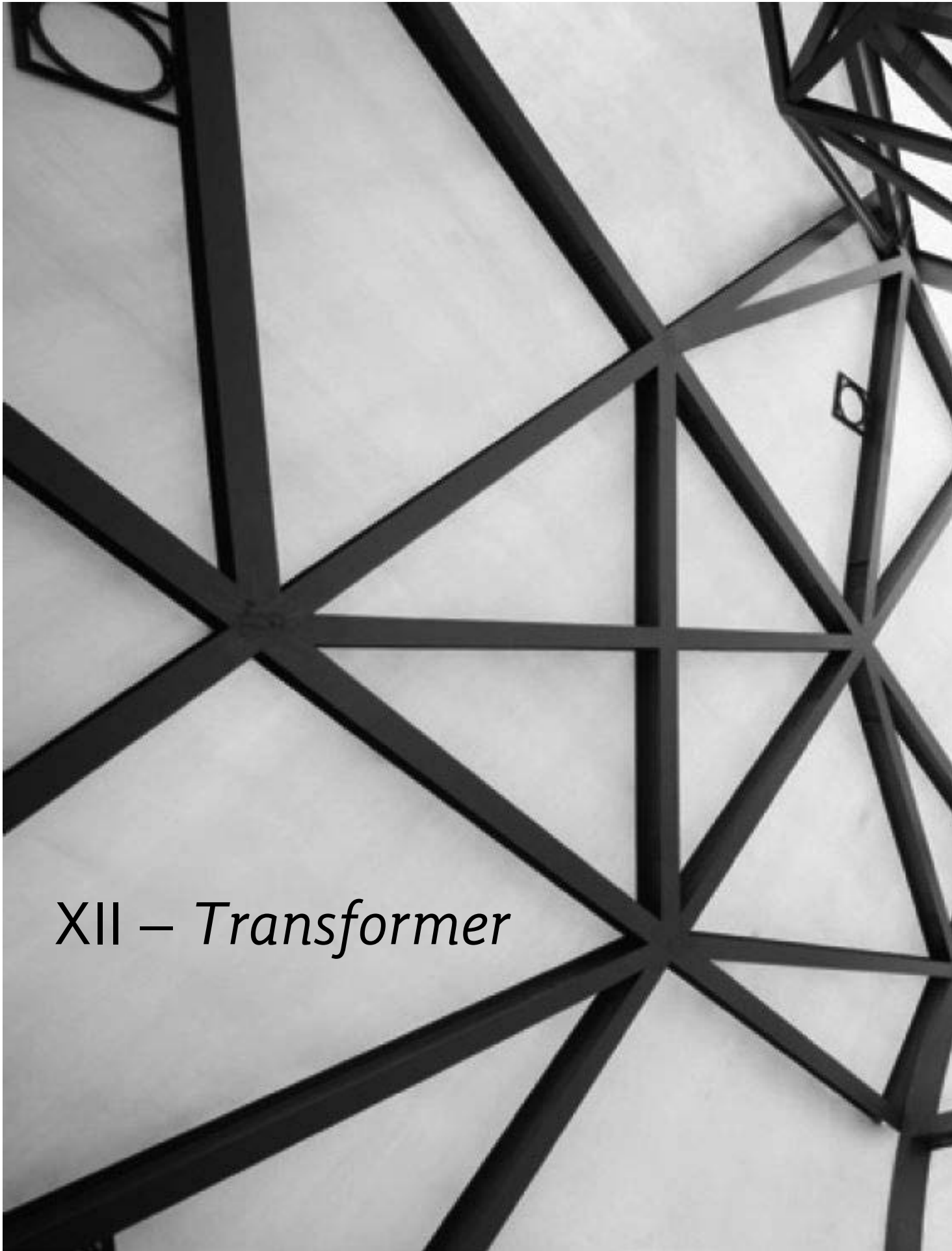
[327] Cfr. (p. 212)

So crucify the ego, before it's far too late
To leave behind this place so negative and blind and cyni-
cal,
And you will come to find that we are all one mind
Capable of all that's imagined and all conceivable.
Just let the light touch you
And let the words spill through
And let them pass right through
Bringing out our hope and reason...

before we pine away.

*Tool - Reflection*³²⁸

[328] KEENAN, Maynard James; JONES, Adam; et al. (2001) "Reflec-
tion". Lateralus



XII – Transformer



Ilustración 138.



Ilustración 139. El Transformer en su emplazamiento junto al palacio de Gyeonghuigung

El ejemplo más cercano, el ejemplo que de mejor manera representa lo expuesto a lo largo de esta tesis, esa arquitectura que actúa de forma congruente con la modernidad contemporánea, esa arquitectura fluida, que concentra el encuentro de fuerzas energéticas, espacio donde la mutación y el cambio son constantes, donde no existe esa consolidación sólida y eterna, esa forma y figura inmaculada que no permite ir más allá de la forma material del objeto; aquella arquitectura que no se atasca en hábitos y rutinas, sino que apunta fuera de la forma arquitectónica y que trabaja a través de las estructuras generadas por un complejo campo de fuerzas múltiples, presentes como factores abiertos, parámetros no reductivos sino expansivos, que organizan una apertura que no se fundamenta en la voluntad de jerarquizar e imponer un orden, sino como una composición de fuerzas creativas, estaría dado por el *Transformer* de Prada.

El *Transformer* de Prada, proyecto arquitectónico realizado por OMA en el 2009, fue un objeto urbano–arquitectónico temporal, el cual fue montado y rotado por grúas para acomodarlo de una manera en que pudiera responder a una variedad de eventos que en su interior fueran a ocurrir. Nótese, que el *Transformer* responde únicamente a una variedad, no más, el *Transformer* no responde a “cualquier variedad de eventos...”, no, este objeto urbano–arquitectónico fue diseñado y proyectado para responder a una variedad de necesidades específicas para lo que él mismo fue planeado, no más, no menos, si se busca un objeto arquitectónico que responda a cualquier variedad de eventos, bien podría proyectarse una bodega, o reacondicionar una galera, porque para el *Transformer* de Prada este no fue el caso.

El *Transformer*, una estructura de veinte metros de altura, se encontró localizado junto al palacio de Gyeonghuigung, monumento coreano que remonta su construcción hasta el siglo XVI, y funciona de perfecto contraste para resaltar la naturaleza fluida del proyecto de la OMA, el cual sólo se mantuvo en pie durante seis meses, no porque el objeto no rindiera más, no porque su característica fuera ser efímero o deleznable, sino porque dadas las características y las necesidades que tal proyecto tenía la responsabilidad de cubrir, el proyecto no fue necesario más tiempo, el *Transformer*, fue un objeto urbano–arquitectónico que respondió de forma correcta a aquello que tenía que responder, en el tiempo específico en que debía responderlo, no más. No más permanencia y durabilidad, no más arquitectura que se resiste a desaparecer aunque ya no cumple con ninguna función más que servir como un atractivo turístico, y a veces ni siquiera eso, no más arquitectura monumental, arquitectura que dura y permanece por siglos deteniendo la ciudad.

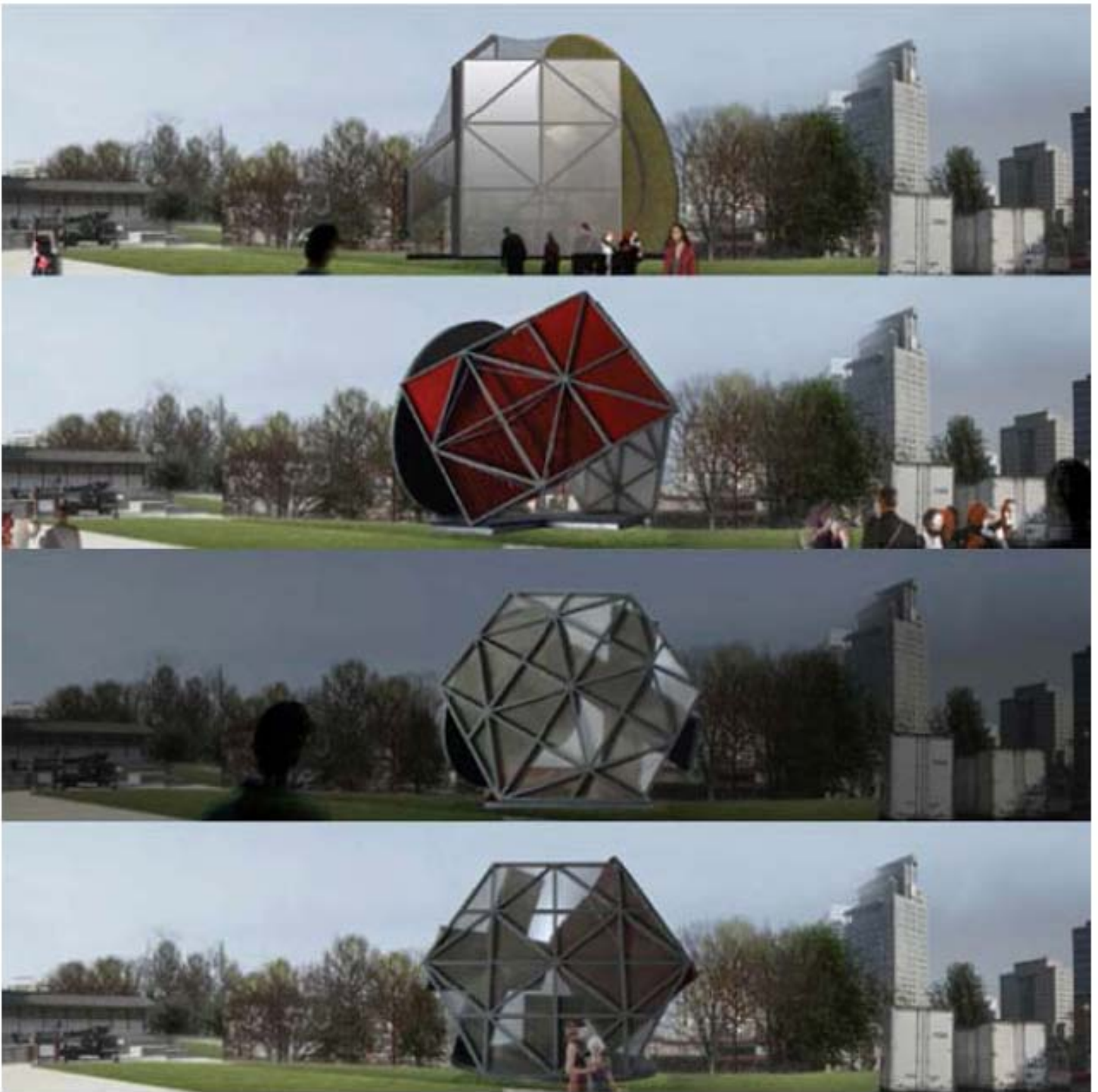


Ilustración 140. Transformer en cada una de sus identidades.

El *Transformer* se conformo en su configuración morfológica de cuatro geometrías básicas, un círculo, una cruz, un hexágono y un rectángulo, apoyados unos con otros, envueltos todos con una membrana translúcida. Cada una de estas formas funcionaba como una planta arquitectónica, cada una diseñada para cumplir de manera ideal con su respectiva programación proyectual, en un tiempo específico. La estructura entera se levantaba desde su base utilizando grúas para después irse rotando hasta alcanzar el posicionamiento de la planta arquitectónica adecuada, colocándose de nuevo a nivel de piso. Cada transformación en el objeto marca un acontecimiento, un evento, la memoria y el recuerdo de la actividad previa, en conjunto con la anticipación siguiente; diferencia y repetición.

El cambio en su orientación permite múltiples usos, por ejemplo: la geometría hexagonal dio cabida a exhibiciones de moda diseñadas por Miuccia Prada; la geometría rectangular acogió una muestra festival de cine, llevado a cabo por el director cinematográfico Alejandro González Iñárritu; la cruz, servía a exhibiciones de arte, dirigidas por la artista sueca Nathalie Djurberg; y por ultimo, la planta arquitectónica circular, dio respuesta a un desfile de modas llevado a cabo por la misma casa Prada.

Uno de los detalles más resaltables que el *Transformer* apporto, fue la concentración de cuatro distintas funcionalidades concentradas en una misma espacialidad, particularidad que sirve como base conceptual para todo el proyecto. En lugar de diseñar un espacio para cada evento, se proponen cuatro diferentes espacios, constituidos y congregados todos en una sola morfología. El *Transformer* no cuenta con una sola identidad, sino con cuatro diferentes, que se iban transformando conforme el proyecto lo requería, acoplándose con esta contemporaneidad libre de identidades sólidas y estancadas, un proyecto urbano–arquitectónico, que se compenetra y complementa con una sociedad de múltiples identidades, una nueva para cada momento.

Otra cualidad que valdría la pena hacer notar, es la interacción que el *Transformer* fue capaz de conjuntar al integrar en una misma espacialidad disciplinas o eventos, que aunque tal vez no suenen tan discordes, difícilmente se han visto entretajidos en otras ocasiones. Es aquí donde, se cree, se encuentra mejor representado el uso de las herramientas paramétricas y esquemáticas, no para que estén tengan como resultado esa arquitectura *Blob* de curvas y sinuosidades, esa farsa de arquitectura líquida que se ha presentado en los últimos años como formas dominantes de la arquitectura *Avant Garde*, sino como el mismo Rem Koolhaas lo hace notar, al contrario, generar

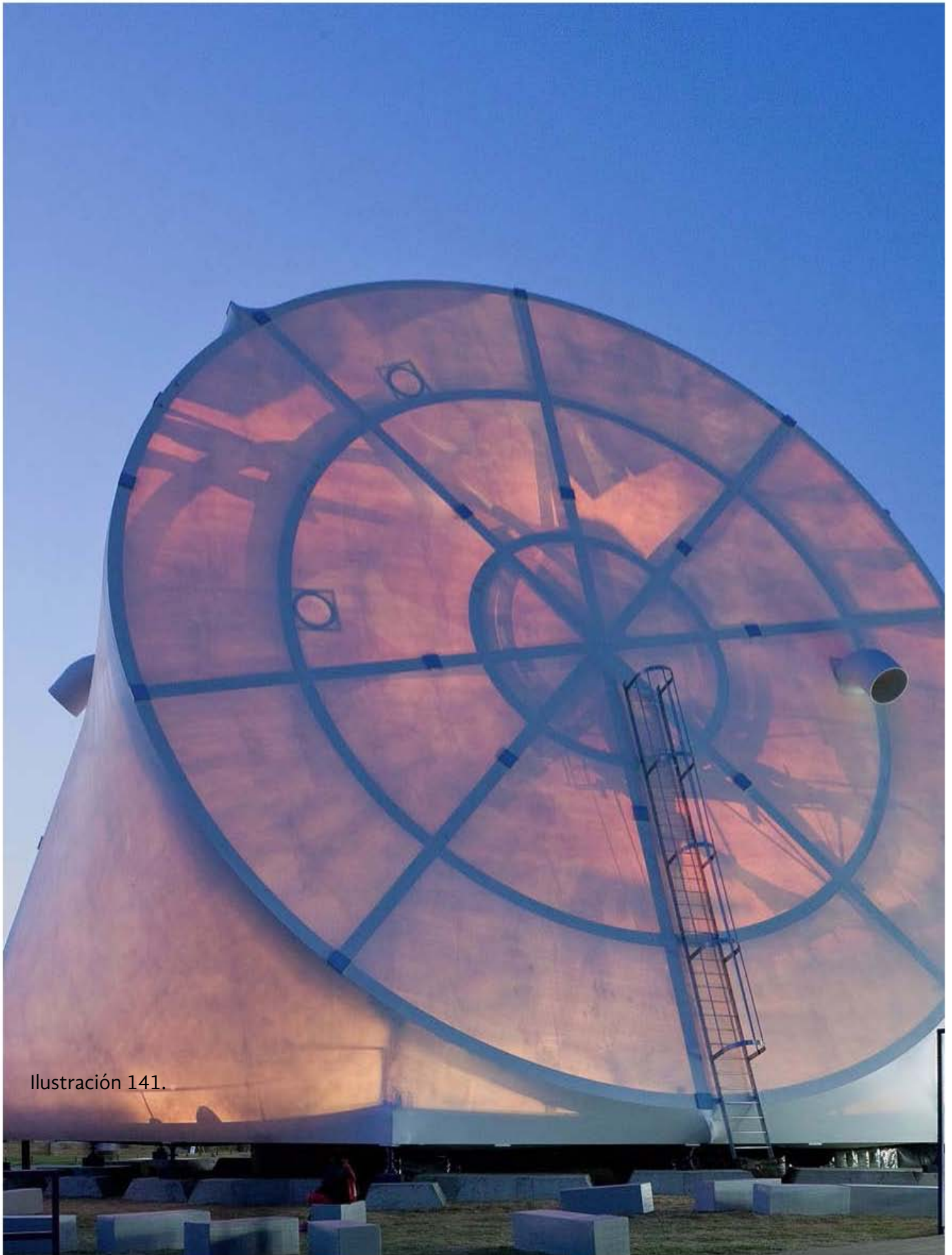


Ilustración 141.

una arquitectura *antiBlob*, que aunque se encontraba conformada de formas que en su momento se pudieron percibir como más duras o toscas, formas no tan agraciadas como esas curvaturas de una supuesta arquitectura líquida, permitieron de una mejor manera organizar las necesidades y los programas arquitectónicos de una manera más sencilla y fluida. Aquí es cuando se quiere destacar el hecho de que el diseño paramétrico no tiene porque siempre encontrarse ligado a computadoras y ordenadores súper-avanzados, para el desarrollo de proyectos arquitectónicos que se fundamenten en la inclusión de diversos factores en su diseño. En el *Transformer* de Prada, es posible observar distintos flujos de interés, distintas fuerzas proyectuales, al enmarcarse cuatro distintas ocupaciones y necesidades singulares en un solo espacio, cada una de ellas con fuerzas que muy probablemente apuntaban en distintas direcciones, y NO hace falta un computador para reunir las y hacer de ellas una forma, sino simplemente creatividad, creatividad apoyada con herramientas diagramáticas como los diseños paramétricos y esquemáticos que ayuden en el proceso de diseño, herramientas que no sean la finalidad, sino una parte del proceso. Un proceso creativo apoyado de herramientas para la solución de un objeto urbano-arquitectónico, que en palabras de Koolhaas:


“the interesting thing about this building is the acknowledgement of the transformer as a dynamic organism, opposed to simply a static object, which arbitrarily fits program. prada transformer helps add an extra dimension regarding the treatment of this typology by allowing it to be moulded in real time, depending on the specific programs it intends to facilitate inside.”³²⁹

Pero lo más interesante y resaltable del *Transformer*, fue su capacidad para posibilitar una emoción, lo mejor del *Transformer* no fue su forma, su pronta –relativa– desaparición o su proceso de diseño, lo mejor del *Transformer* fue su capacidad de emocionar, de excitar cuando cada vez que se ingresaba, se podía observar la intención de cada uno de los planes de la estructura, un proyecto donde siempre era posible observar las áreas y los espacios donde se daban los otros eventos, eventos que se mostraban como una memoria que definía el espacio, un espacio que no oponía resistencia a los demás flujos, sino que fluía con ellos mismos.

[329] Prada Transformer by OMA. <http://www.designboom.com/weblog/cat/9/view/4001/prada-transformer-by-oma.html>



Ilustración 142.



Este es el acontecimiento arquitectónico, no arquitectura del acontecimiento, o arquitectura para acontecer, no otro monumento más, sino una arquitectura que se define no por lo que es, si no por lo que allí, en eso, sucede, arquitectura que se determina no por momentos tranquilos y estables, sino por mostrar y permitir momentos caóticos, momentos caracterizados por una ruptura, un cese o un cambio en el *estatus quo* de momento en que se encuentra, logrando instantes singulares que se actualizan a cada oportunidad por una constante movilidad y mutación.

Arquitectura que no busca instalarse y plantarse por siempre, para siempre, sino que únicamente busca fluir.

Conclusiones

El presente trabajo de investigación, espera haber resultado de agrado para el lector, tanto como fue para aquel que lo llevó a cabo. Se espera que en momentos haya resultado tan interesante, tan entretenido, a veces tan oscuro y tan denso, como también tan relajado y tan lleno de nuevos valores y sentidos, como resultó para aquel que la llevó a cabo en poco más de dos años. El presente trabajo de investigación, además de los objetivos que se plantearon en un principio, y que prontamente analizaremos, también buscaba abrir el panorama, la perspectiva, el horizonte de aquel que posara sus manos sobre él, de la misma manera en los momentos en que ésta fue producida, y logró abrir el panorama de aquel que la escribió, más allá de lo que podría significar el realizar un proyecto de investigación cuya única visión hubiera estado contenida y concentrada dentro del campo de la disciplina arquitectónica. Más allá de los objetivos planteados, este trabajo también pretendía abrir nuestra percepción y conciencia a sucesos, eventos o peculiaridades que muchas veces no vemos, no nos interesan, pasamos desapercibidos, no notamos, o que simplemente estamos tan acostumbrados o habituados que únicamente dejamos pasarlos de largo. Esta investigación también pretende hacer abrir los ojos a aquello que ya no vemos o nos resulta invisible, se trata, en algún sentido de volver a ser un niño.

Se imagina cual fue el ultimo libro consultado en el proceso de investigación para con esta tesis, no fue ningún libro técnico, ni filosófico, ni arquitectónico o relativo a la belleza arquitectónica, no fue ninguno ni siquiera con una temática cercana a los objetivos que se planteaba la tesis. No, el último libro consultado, y con el cual se obtuvo un acercamiento, no de manera temática, sino por aquella manera de observar las cosas, resulto ser “El Principito”, de Antoine de Saint Exupéry, del cual desprenderemos una última cita, la última de la presente investigación, la cual resulta un tanto emotiva, tanto por sus palabras, como por el hecho de ser “la última” cita de un sinuoso y serpenteante viaje que ya ha concluido, y esta dice así:

“Y volvió hacia el zorro:

–Adiós –dijo.

–Adiós –dijo el zorro–. He aquí mi secreto. Es muy simple: no se ve bien sino con el corazón. Lo esencial es invisible a los ojos.

–Lo esencial es invisible a los ojos – repitió el principito, a fin de acordarse.”³³⁰

Esa es la filosofía, el modo de vida, que esta tesis cargaba también de un modo un tanto transparente, aquel objetivo que podría leerse entre líneas a lo largo de la presente investigación. Y en verdad se espera que esto haya dado resultado, y se haya cumplido con el cometido de abrir, por lo menos un poco, la conciencia un poco más allá de lo que nuestros ojos son capaces de observar.

Pasando ahora a cuestiones más objetivas, se podría decir que uno de los objetivos primarios de la tesis, se vio correctamente alcanzado, tal como la investigación muestra, la mayoría de la arquitectura contemporánea, aquella que es un monumento por sí misma, además de un monumento a la banalidad, el formalismo y la figuración, ya no es actualmente aquella arquitectura de gran relevancia e importancia que pudo haber sido en el pasado, es arquitectura que ahora pasa desapercibida, podrá ser comentada por un tiempo, pero finalmente será tan gris, tan apagada y seca como aquella arquitectura de grandes inversiones y costos pequeños de la cual nunca se hablo, finalmente esa enorme, bella y reluciente arquitectura será tan indeterminante para el habitante de la ciudad que ni la percepción, ni la memoria de éste harán cuenta de ella, esa arquitectura tan magnífica, bella, sólida y monumental ha quedado más que sobrepasada como una arquitectura que por medio de una supuesta capacidad de producir algún efecto sea recordada como un acontecimiento para el ser humano.

[330] DE SAINT EXUPÉRY, Antoine (1946) “El Principito” Ed. Emecé (p. 84)

Sin embargo el planteamiento de un nuevo esquema o modelo arquitectónico para que se desarrolle en la actual contemporaneidad no resulta nada nuevo, sobre todo al encontrarnos en plena posmodernidad, madrina de cualquier cantidad de ideologías, posturas, “estilos”, que han surgido y puedan surgir en cualquier momento, con total y absoluta validez, pero si bien se han planteado ya cualquier cantidad de estructuras y elementos que escapen de la pasada preponderancia a la figuración, éstos, al parecer aún se muestran comprometidos de alguna manera con aquello de lo cual se quieren apartar, su forma. La presente investigación pretendió basar el desarrollo de un modelo arquitectónico, no tomando en cuenta cuestiones de apariencia, sino aquellas sustancias un tanto más etéreas e invisibles, elementos que muchas veces no son tomados en cuenta, al encontrarse la arquitectura muy concentrada en el hecho físico y material, el “¿Cómo me voy a ver?” En la presente tesis, se dejó de lado tan absurda pregunta, para por otro lado afirmar: “Me voy a ver de la manera que sea y esto no importa”, será arquitectura que será capaz de acontecer más que aquellos dildos enormes de cristal que se encuentran a lo largo y ancho de varias ciudades.

El tomar en cuenta tal manera de desarrollar un diseño arquitectónico, encaminó el proyecto de investigación hacia lo que fueron las políticas líquidas, los diagramas y los parámetros, aquellos elementos y sustancias muchas veces inapreciables, que encajaban de gran manera y además compartían esos rasgos de inestabilidad y materialidad, que un pensamiento y una ideología líquida también mostraban. El trabajo de investigación fue de la mano con los escritos e ideas sociológicas elaboradas por el polaco Zygmunt Bauman, de quien se desprendió la concepción de liquidez para anexarse a una arquitectura que actuara en contraposición a aquella que el tratamos en primer lugar, objetivo que tenía por tarea demeritar y desprestigiar por su incompetencia con la ciudad y los modos de acción de sus habitantes.

Este diseño arquitectónico, o esta arquitectura fluida presentó en un principio el obstáculo de hallarse muy ligada a un estilo arquitectónico tan sólido y figurativo como que se pretendía abandonar, esa arquitectura líquida. Sin embargo, para dejar de lado tal liga, y cortar de tajo una supuesta relación, se paso a establecer aquello que la presente investigación, no consideraba como esa arquitectura capaz de librarse de la fundamentación formal, para que, por otro lado, se pudieran establecer tres pasos, no métodos, únicamente tres opciones, que intentaran llegar a concluir un resultado un tanto más fluido, que su contraparte líquida. En esta parte, es posible observar,

en la tesis, una escritura más ambigua y no tan directa como en otras partes de la misma, y esto es debido a que aquellos elementos de carácter inclusivo, paramétrico o esquemático, se quisieron dejar abiertos a la especulación y la imaginación del lector, y aunque si bien en ocasiones se cuenta con algún ejemplo tanto literario como visual, la falta de una contundencia al momento de ejemplificar el cómo y el con qué, se deja abierto para que sea el lector mismo, aquel que busque tales parámetros, factores y elementos.

Los dildos, esos encontrados a través de la ciudad, se pueden observar como aquellos encontrados en el análisis de estudio realizado a lo largo de la Avenida Insurgentes de la ciudad de México, la cual fue tomada como campo de experimentación al encontrarse en algunas zonas, repleta de aquellas edificaciones que a través de su mera forma y figura buscan resaltar por sobre la demás arquitectura, lo encontrado aquí fue posible gracias al análisis y estudio de los elementos iconográficos de los sistemas de transporte público de la ciudad, los cuales hacen identificables por medio de esquemas, las partes más relevantes en cuanto a cercanía y contexto histórico-social se refiere. Al inicio de la presente investigación, se pensaba hacer el análisis de la zona empresarial de City Santa Fe, pero ésta no contaba con un medio o instrumento de medición con el cual se pudieran cotejar los datos, y dejar esto en manos de la subjetividad de los habitantes o visitantes de la zona, midiéndose a través de una entrevista nunca pareció una manera adecuada de acercarse al imaginario, la aprensión y el reconocimiento de los habitantes con su medio urbano-arquitectónico contextual en el cual se desarrollan. Herramienta que si es posible encontrar en la Avenida Insurgentes, gracias al sistema iconográfico que muestra y detalla aquellos rasgos de gran importancia y relevancia en la ciudad, con los cuales el ciudadano es capaz de ubicarse, siendo estos no siempre iconos arquitectónicos, en su gran mayoría, como se podría pensar, y se pensó en un principio.

Finalmente, algo que se consideró fundamental fue el plantear, o mostrar ese ejemplo arquitectónico que se propone a lo largo de la tesis, esto significó, casi en su totalidad de la primera mitad de los estudios de posgrado, un dolor de cabeza, ya que la mayoría de los objetos urbano-arquitectónicos que se encontraban y se pretendían mostrar, no resultaban ser más que meras simulaciones. Elementos y estructuras urbanas que intentaban dar esa idea de fluidez, pero que no eran más que meros elementos fachadísticos, que se levantaban e instauraban con la misma liquidez, que esas edificaciones monumentales, encontrados en muchas partes de la ciudad. Este fue el

caso hasta que se encontró el trabajo realizado por OMA, ese objeto que mejor se cree, representa esos rasgos de fluidez e inmanencia, y que son tratados en la presente investigación. Así mismo, de manera invariable, también se cree, resulta ser el mejor ejemplo de un acontecimiento arquitectónico, esto al ser un objeto cuya importancia no radica y no está dada por su materialidad, sino en el hecho de lo que su materialidad permita lograr, allí es donde el objeto puede ayudar a formar un acontecimiento, un hecho o un suceso, ese algo que cuenta con la capacidad de producir un efecto, y tal proyecto, lo logra de una mejor manera, que todas las edificaciones que se muestran a lo largo de toda la Avenida Insurgentes, mejor que una lavadora, un corset, un pantalón o unas suavicremas, lo puedan lograr.

Habiendo tocado ya el término de acontecimiento, habrá que decir que aunque otros aspectos de la investigación, en momentos se mostraban complicados, ninguno lo fue tanto como el tratar de dilucidar y entender el concepto de acontecimiento, más allá de su significación de diccionario *Larousse*. Por mucho tiempo, al encontrarse en plena realización la presente tesis, se tenía una vaga idea de lo que se quería tratar y decir con dicho término, pero al ponerse en palabras o al explicarlo, se presentaba una gran traba y obstáculo, debido a la falta de claridad en su entendimiento. No fue sino, gracias a la lectura de parte de la filosofía deleuziana, y el acercamiento y la explicación del mismo, gracias a la Dra. Consuelo Farías van-Rosmalen en muchas de las clases del programa PUAC, que se logró un entendimiento, un aterrizaje y su posterior traducción y aplicación a la disciplina arquitectónica, y a lo que se trataba de exponer con el presente trabajo de investigación.

Pero finalmente el acontecimiento sucedió.

Al igual que la presente investigación, y sin tratar de parecer, a continuación, un tanto presuntuoso, se espera, que la misma lectura de este trabajo, también lo haya acontecido a usted, lector en turno, tanto como la elaboración de ésta aconteció la vida de aquel que la desarrolló.

Anexos

La casa de Puppy

Resulta curioso observar, como en un barrio de Bilbao, cuyo nombre sería conveniente no recordar, no hace muchos años, un consorcio de Sanchos Panzas, de aquellos con plumas como lanzas, con varios astilleros a su nombre (suponiendo, únicamente), nada flacos y con Mercedes veloces, sabiendo que, su empresa, una multinacional en control del dinero de muchos, se vería en franca problemática al enfrentarse a una dura competitividad, resultado de las nuevas políticas de los estados europeos, al cuasi transformarse en uno solo. Estos Sanchos Panzas, déspotas desconsiderados, aprovechando que no sólo el BBVA, se tambaleaba y se veía en una cercana decadencia, sino también la misma ciudad, Bilbao, afrontaba un cercano olvido, en una Europa llena de ciudades e iconos históricos, se vieron en la necesidad de idear un plan macabro. “¿Qué podría ofrecer Bilbao al mundo, además de astilleros y un olor a costa de pescadores, para hacer resurgir la ciudad y más que nada, nuestro banco?” pregunto un Sancho Panza de cuello blanco. Siendo que la matriz de dicho consorcio, se ubicaba en dicha ciudad, estos Sanchos Panzas no podían dejar a la deriva la vitalidad de ésta, ya que el estatus del BBVA, entraría en tela de juicio frente a sus inversores y cuentahabientes



Ilustración 143.

actuales y futuros.

¿Pero qué hacer? “La arquitectura podría servir”, dijo rápidamente un exaltado y agitado Sancho Panza, y con razón exclamo, ya que al parecer la arquitectura siempre ha estado dispuesta y prostituida cuando los que ejercen el poder la requieren. La arquitectura no es tan efímera como lo podrían ser conciertos y festivales organizados en Bilbao, la arquitectura podría sobrevivir el paso de (algunos) años, siendo un icono para Bilbao. Pero esta arquitectura tendría que ser monumental, tendría que ser recordada, admirada y comentada. Esta arquitectura tendría que ser un símbolo de Bilbao, y un icono para la arquitectura en boga, cualquiera que esta sea. Libros, artículos, reseñas y malos reportes (como este) se han de escribir de él. “¡Tráiganme al starchitec del momento!”, exclamo iracundo otro variopinto Sancho Panza de cuello blanco reunido alrededor de la mesa de discusión.

Y así llego el pequeño arquitecto del gran ego. Aquel, que decían las escrituras del profeta Sydney Pollack , “diseñaba” arquitectura recortando y pegando papeles, cual niño de kínder en actividad del lunes por la mañana se tratara. Llego y se construyó. El pequeño arquitecto del gran ego, logro erigir un monumento de la arquitectura high tech/posmoderna/deconstructivista. Un icono para la ciudad, la Meca de la arquitectura de la transición de los siglos XX-XXI, templo obligatorio para estudiantes, críticos, ejecutores, ocupantes, observadores y curiosos de la arquitectura.

Bilbao obtuvo su hito, su mojón dentro del mundo de las arquitecturas icónicas, junto a ciudades como París, New York, Sidney y algunas otras. Mientras que aquellos perversos Sanchos Panzas de escritorio y cuello blanco lograban su cometido: revitalizar la ciudad de Bilbao, para así dar crédito y sustento a una banca con temor a desaparecer. Y así fue como todos alcanzaron lo anhelado. Bilbao se posiciono como un punto de atracción turística dentro del territorio español, beneficiando así a comerciantes, publicistas, empresarios, mercadólogos, etc., de la ahora gran ciudad; el pequeño arquitecto del gran ego, se posiciono y logro establecerse sin derecho a duda, como uno de los top architects del mundo, logrando fama y prestigio; y los Sanchos Panzas, quienes continuaron llevando el estilo de vida común a ellos. Todo esto gracias al gran monumento de Bilbao, gracias al icónico edificio plateado, objeto de gran cantidad de visitas y fotografías.

¿Pero a alguien, empresarios, arquitecto o comerciantes, se le ocurrió pensar en preguntar al humilde pueblo de Bilbao, sobre aquello que realmente querían o anhelaban? Al parecer no.

El G de Bilbao continuo inmutable al tiempo y al espacio, mientras otras ciudades copiaban el mismo modelo de “atracción” arquitectónica. Y de repente el G de Bilbao ya no era lo que representaba en antaño, el G de Bilbao de repente se convirtió en otro de los tantos edificios para la posteridad carentes de sentido. El G de Bilbao se convirtió en lo que siempre quiso ser, un monumento. Un monumento que al igual que las estatuas, esculturas y demás recursos artísticos o sociales concebidos para el recuerdo y la memoria de la sociedad, les ha sucedido. Estos monumentos se ha dejado de lado, han dejado de vibrar en la memoria de aquellos que busco desde un principio asombrar, impresionar o hasta intimidar. El G de Bilbao es el nuevo pecho escultórico de aquella plaza donde sólo los vagos y los perros pasean.

Y la ironía aquí resulta en que verdaderamente un perro se adueño de él. El pequeño Puppy, un menudo terrier de 13 metros de altura de acero inoxidable, hizo del G de Bilbao su hogar.

La obra escultórica del afamado artista kitch Jeff Koons vigila la entrada al museo. Puppy, el cachorro, nació en un pequeño y humilde castillo alemán, cuando en 1992 fue llevado a Sydney, Australia, donde permaneció por cuatro años, para luego, de repente, ser trasladado y prestado al G de Bilbao, lugar donde se suponía se instalaría por solo una temporada, para luego regresar a la icónica ciudad de Sydney. Pero fue tal su agrado por la casa de titanio, que ha permanecido allí, hasta ahora como el buen perro guardia que es.

El pequeño Puppy no paso desapercibido a la ciudad, y sus pobladores, quienes convivían con ambos seres, fueron propensos a los vistosos cambios en el pelaje de Puppy, quien rotaba de begonias, geranios y petunias en primavera, a agradables pensamientos en invierno, dotando a los pobladores de la ciudad de Bilbao de un espectáculo siempre mutable y cambiante, cosa que no sucedía con el monumento impávido e imperturbable del G, por lo que no hicieron más nada que adoptarlo, haciendo de Bilbao su hogar.

Y aún cuando llega algún despistado a visitar el monumento de titanio, es el pequeño Puppy, aquel que revitaliza y se adopta en la memoria de los pobladores de Bilbao, aquellos pobladores que no tuvieron ni voz ni voto al momento de elegir el icono de su preferencia. Aquellos pobladores dejados de lado por los Sanchos Panzas, por el pequeño arquitecto y por los demás comerciantes. Aquellos pobladores han sido los que han denominado al G de Bilbao como: “La casa de Puppy”.

Bibliografía

ALCÁNTAR, Felipe de Jesús (2011) “¿Dónde se construye lo que no se construye? Materia y materialidades del dibujo arquitectónico.

México D.F. Tesis de Maestría (Arquitectura) Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Arquitectura (140 p.)

ALEXANDER, Christopher; ISHIKAWA, Sara; SILVERSTEIN, Murray (1997) “Lenguaje de patrones”

Beramendi, Justo (tr.) 1ra edición, 1980. Barcelona, España.
Ed. G.G. (1117 p.)

ARDILA, Alfredo (1980) “Psicología de la percepción”

1ra edición, 1980. México D.F.
Ed. Trillas, (423 p.)

BACHELARD, Jean (1957) “La poética del espacio”

De Champourcin, Ernestina (tr.) 4ta reimpresión, 2000. México D.F.
Ed. Fondo de cultura económica (209 p.)

BAUDRILLARD, Jean (1978) “Cultura y simulacro”

Pániker, Agustín (tr.) 3ra edición, 1987, Barcelona, España
Ed. Kairós (200 p.)

BAUDRILLARD, Jean (1996) “El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas”

Agoff, Irene (tr.) 1ra edición, 2006; 1ra reimpresión, 2007 Buenos Aires, Argentina
Ed. Amorrortu (136 p.)

BAUMAN, Zygmunt (1999) “En busca de la política”

Rosenberg, Mitra (tr.) 1ra edición, 2001. Buenos Aires, Argentina
Ed. FCE (224 p.)

BAUMAN, Zygmunt (1988) “Libertad”

Sandoval, Adriana (Tr.) 1ra. Edición, 1991. México D.F.
Ed. Nueva imagen (182 p.)

BAUMAN, Zygmunt (2008) “Mundo consumo”

Santos, Albino (tr.) 1ra edición. México D.F.
Ed. Paidós contextos (386 p.)

BAUMAN, Zygmunt (2007) “Vida de consumo”

Rosenberg, Mitra; Arrambide, Jaime (Tr.) 1ra edición, 2007; 1ra reimpresión, 2009. México D.F.
Ed. FCE (208 p.)

BAUMAN, Zygmunt (2005) “Vida líquida”

Santos, Albino (tr.) 1ra edición, 2006. Barcelona, España
Ed. Paidós (208 p.)

BENJAMIN, Walter (1937) “Sobre la fotografía”

Muñoz, José (tr.) 3ra edición, 2007. Valencia, España
Ed. Pre-textos. (156 p.)

BETSKY, Aaron; ADIGARD, Erik (2000) "Architecture must burn"

1ra edición. London, United Kingdom
Ed. Thames & Hudson (196 p.)

BRIGGS, John; PEAT, F. David (1999) "Las siete leyes del caos"

DimasMas (tr.) 1ra edición, 1999, Barcelona, España
Ed. Revelaciones (235 p.)

CALVERA, Anna; MARTÍN, Fernando (2003) "Arte ¿? Diseño. Nuevos capítulos para una polémica que viene de lejos"

1ra edición, 2003. Barcelona, España.
Ed. G.G. (248 p.)

CANAL, Pere (2005) "Cine y sociedad del cambio de milenio"

1ra edición, 2005. Barcelona, España
Ed. Ronsel (264 p.)

CEREIJIDO, Marcelino (1997) "Por qué no tenemos ciencia"

1ra. Edición. México D.F.
Ed. Siglo veintiuno (168 p.)

CHARLES, Jencks; BUNT, Richard; et al. (1980) "El lenguaje de la arquitectura: un análisis semiótico"

Arboli, Manuel (tr.) 1ra edición, 1984. México D.F.
Ed. Limusa (152 p.)

COLOMINAS, Beatriz (2006) "Doble exposición. Arquitectura a través del arte"

1ra edición, 2006. Madrid, España
Ed. Akal. (206 p.)

COSTA, Joan (1998) "La esquemática"

1ra edición, 1998. Barcelona, España.
Ed. Paidós (224 p.)

DEBORD, Guy (1967) "La sociedad del espectáculo"

Pardo, José Luis (tr.) 2da edición, 2002; 1ra reimpresión, 2003. Valencia, España
Ed. Pre-Textos (184 p.)

DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine (1946) "El Principito"

Del Carril, Bonifacio (tr.) 10ma edición, 2010. 4ta reimpresión, 2012. México, D.F.
Ed. Emecé (112 p.)

DE SOLÁ-MORALES, Ignasi (1995) "Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea"

2da edición 1996, Barcelona, España
Ed. GG. (189 p.)

DE SOLÁ- MORALES, Ignasi (2002) "Territorios"

Puente, Moisés (tr) 1ra edición, 2002, Barcelona, España
Ed. GG (207 p.)

DELEUZE, Gilles (1968) "Diferencia y repetición"

Delpy, Silvia; Beccacece, Hugo (tr.) 1ra reimpresión, 2006. Buenos Aires, Argentina
Ed. Amorrortu (464 p.)

DELEUZE, Gilles (1966) “El bergsonismo”

Ferrero, Luis (tr.) 1ra edición, 1987, Madrid, España
Ed. Cátedra (130 p.)

DELEUZE, Gilles (1988) “El pliegue”

Vázquez, José (tr.) 1ra edición, 1989. Barcelona, España.
Ed. Paidós (179 p.)

DELEUZE, Gilles (1953) “Empirismo y subjetividad”

Acevedo, Hugo (tr.) 5ta reimpresión, 2007. Barcelona, España.
Ed. Gedisa (151 p.)

DELEUZE, Gilles (1986) “Foucault”

Vázquez, José (tr.) 2da edición, 1987. Barcelona, España
Ed. Paidós Studio 63

DELEUZE, Gilles (1969) “Lógica del sentido”

Morey, Miguel (tr.) 1ra edición, 2005. Barcelona, España.
Ed. Paidós (384 p.)

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (1976) “Rizoma”

Vázquez, José; Larraceleta, Umbelina (tr.) 3ra reimpresión, 2003. Barcelona, España
Ed. Pre-textos (61 p.)

ECO, Umberto (1977) “Cómo se hace una tesis”

Baranda, Lucía; Clavería, Alberto (tr.) 1ra edición, 2001. 8va reimpresión, 2006. Barcelona, España.
Ed. Gedisa (240 p.)

EISENSTEIN, Sergei (1991) “Hacia una teoría del montaje. Volumen 1”

García, José (tr.) 1ra edición, 2001. Barcelona, España
Ed. Paidós (264 p.)

EISENSTEIN, Sergei (1991) “Hacia una teoría del montaje. Volumen 2”

García, José (tr.) 1ra edición, 2001. Barcelona, España
Ed. Paidós (224 p.)

FARIAS, María Consuelo (2003) “Anatomía de una mente visionaria obsesionada por el presente”

México D.F. Tesis Doctoral (Arquitectura) Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de arquitectura (773 p.)

FREUD, Sigmund (1930) “El malestar en la cultura”

Rey, Ramón; et al. (tr.) 2da reimpresión, 2010. Madrid, España
Ed. Alianza (312 p.)

FREUD, Sigmund (1913) “Obras completas”

Etcheverry, José Luis (tr.) 7ma. reimpresión. Buenos Aires, Argentina
Ed. Amorrortu (282 p.)

GODOY, Iliana (2011) “Sincronicidad y arte latinoamericano”

1ra edición, 2011. México D.F.
Ed. BUAP (72 p.)

HEIDEGGER, Martin (1958) “Arte y poesía”

Ramos, Samuel (tr.) 1ra reimpresión, 1992. Buenos Aires, Argentina
Ed. FCE (150 p.)

IRIGOYEN, Jaime Francisco (1998) “Filosofía y diseño: una aproximación epistemológica”

2da edición, 2008. México, D.F.
Ed. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.

JENCKS, Charles (1977) “El lenguaje de la arquitectura posmoderna”

Perdigo, Ricardo; Kerrigan, Antonia (tr.) 3ra edición 1984, Barcelona, España
Ed. G.G. (168 p.)

JOHNSON, Steven (2001) “Sistemas emergentes. O qué tienen en común hormigas, neuronas, ciudades y software”

Ferre, María Florencia (tr.) 1ra edición, 2003. México D.F.
Ed. FCE (264 p.)

JUNG, Carl (1983) “La interpretación de la naturaleza y la psique”

Kahnemann, Haraldo (tr.) 1ra edición, 1983. Barcelona, España
Ed. Paidós (128 p.)

KANT, Immanuel (1764) “Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime”

Granja; Dulce María (tr.) 1ra edición, 2004, México D.F.
Ed. FCE, UAM, UNAM (p. 264)

KOOLHAAS, Rem (1996) “Conversaciones con estudiantes”

Ténez, Víctor (tr.) 1ra edición, 2002. Barcelona, España.
Ed. G.G. (96 p.)

KOOLHAAS, Rem (1978) “Delirio en Nueva York”

Sainz, Jorge (tr.) 1ra edición, 2004. Barcelona, España.
Ed. G.G. (320 p.)

KOOLHAAS, Rem (2002) “Espacio basura”

Sainz, Jorge (tr.) 2da edición, 2007. Barcelona, España.
Ed. G.G. (64 p.)

KOOLHAAS, Rem (1997) “La ciudad genérica”

Sainz, Jorge (tr.) 1ra edición, 2006. Barcelona, España.
Ed. G.G. (62 p.)

KOOLHAAS, Rem; BONOMI, Aldo; MCKENZIE, Wark; et al. (2001) “Mutaciones”

Ténez, Víctor; et al. (tr) 1ra edición, 2001. Barcelona, España
Ed. Actar, (720 p.)

KOOLHAAS, Rem; ULRICH OBRIST, Hans (2011) “Project Japan”

1ra. edición, 2011. Barcelona, España
Ed. Taschen

KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce (1995) “S,M,L,XL”

1ra edición. New York, United States
Ed. The Monacelli Press (1346 p.)

LEAL, Cristian Alberto (2011) "Aprosferia urbana"

México D.F. Tesis de maestría (Arquitectura) Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de arquitectura (172 p.)

LYNCH, Kevin (1972) "¿De qué tiempo es este lugar?"

Beramendi, Justo (tr.) 1ra edición, 1975. Barcelona, España.
Ed. G.G. (285 p.)

LYNCH, Kevin (1981) "La buena imagen de la ciudad"

Mira, Eduardo (tr.) 1ra edición, 1985. Barcelona, España
Ed. G.G. (364 p.)

LYNCH, Kevin (1984) "La imagen de la ciudad"

Revol, Luis Enrique (tr.) 5ta edición, 2001. Barcelona, España.
Ed. G.G. (208 p.)

LYNCH, Kevin (1980) "Planificación del sitio"

Fernandez de Caleyá, Julia (tr.) 2da edición, 1980. Barcelona, España.
Ed. G.G. (324 p.)

MARTÍN, Fernando (2002) "Contribuciones para una antropología del diseño"

1ra edición, 2002, Barcelona, España
Ed. Gedisa (223 p.)

McIVER, Joel (2010) "Unleashed: The story of Tool"

1ra edición. New York, United States.
Ed. Omnibus press. (246 p.)

MONEO, Rafael (2004) "Inquietud teórica y estrategia proyectual. En la obra de ocho arquitectos contemporáneos."

1ra edición, 2004. Barcelona, España
Ed. Actar (402 p.)

MONEO, Rafael (1999) "Paradigmas fin de siglo. Los noventa, entre la fragmentación y la compacidad"

No. Mayo-Junio 1999
Ed. Arquitectura viva No. 66 (pp. 17-24)

NIETZSCHE, Friedrich (¿?) "Así hablaba Zaratustra"

Morán, F. (tr.) 5ta edición, 1980. México D.F.
Ed. Mexicanos Unidos S. A. (288 p.)

NIETZSCHE, Friedrich (2003) "Obras inmortales. Aurora. El origen de la tragedia. El crepúsculo de los ídolos."

Eidesltein, Enrique; et al (tr.) 1ra edición, tomo 3, 2001 Barcelona, España
Ed. Edicomunicación S.A.

NORMAN, Donald (1988) "La psicología de los objetos cotidianos"

Santos, Fernando (tr.) 1ra edición, 1990. Madrid, España.
Ed. Nerea (304 p.)

PALAHNIUK, Chuck (1996) "El club de la pelea"

González, Pedro (tr.) 1ra edición, 2011. México, D.F.
Ed. Debolsillo (224 p.)

PEAT, David (1989) “Sincronicidad”

Mireia, Jordi (tr.) 1ra edición, 1989. Barcelona, España.
Ed. Kairos (289 p.)

PLATON (¿?) “Diálogos II. Fredo. El banquete. Gorgias”

Said, Ivonne (tr.) 2da edición, 2003
Ed. Tomo, México D. F. (370 p.)

ROSSI, Aldo (1971) “La arquitectura de la ciudad”

Romaguera, Joaquín (tr.) 5ta edición, 1981. Barcelona, España.
Ed. G.G. (239 p.)

SAGAN, Carl (1995) “El mundo y sus demonios”

Hirsch, Jorge (tr.) 1ra edición, 1998. Barcelona, España.
Ed. Planeta. (493 p.)

SALDARRIAGA, Alberto (1988) “Arquitectura para todos los días”

1ra. Edición, 1988. Bogotá, Colombia.
Ed. Universidad Nacional de Colombia (95 p.)

SALDARRIAGA, Alberto (1976) “Habitabilidad”

2° Edición (1981) Bogotá, Colombia
Ed. Escala (131 p.)

SONTAG, Susan (2007) “Al mismo tiempo. Ensayos y conferencias”

Major, Aurelio (tr.) 1ra edición, 2007 México D.F.
Ed. Mondadori (237 p.)

THOMPSON, Dr. Hunter S. (1971) “Miedo y asco en Las Vegas”

Alvarez, J. M.; Pérez, Angela (tr.) 5ta. Edición. Barcelona, España.
Ed. Anagrama (208 p.)

UBIETA, José Ángel (1975) “Biblia de Jerusalén”

Ubieta, José Ángel; et al. (tr.) 1ra edición, 1994, Bilbao, España
Ed. Alianza (¿ p.)

VAN BERKEL, Ben; BOS, Caroline (1999) “Move: Imagination. Liquid politic”

Simms, Kate (tr.) 1ra edición, 1999; 1ra reimpresión, 1999. Netherlands.
Ed. UNStudio. (327 p.)

VAN BERKEL, Ben; BOS, Caroline (1999) “Move: Effects. Radiant synthetic”

Simms, Kate (tr.) 1ra edición, 1999; 1ra reimpresión, 1999. Netherlands.
Ed. UNStudio. (256 p.)

VAN BERKEL, Ben; BOS, Caroline (1999) “Move: Techniques. Network spin”

Simms, Kate (tr.) 1ra edición, 1999; 1ra reimpresión, 1999.
Ed. UNStudio. Netherlands.

VATTIMO, Gianni (1985) “El fin de la modernidad”

Bixio, Alberto (tr.) 5ta edición, 1995. Barcelona, España.
Ed. Gedisa (160 p.)

VENTURI, Robert; IZENOUR, Steven; SCOTT BROWN, Denise (1977) "Aprendiendo de Las Vegas. El simbolismo olvidado en la forma arquitectónica"

Beramendi, Justo (tr.) 2da edición, 1998. Barcelona, España.

Ed. G.G. (228 p.)

VENTURI, Robert (1972) "Complejidad y contradicción en la arquitectura"

Aguirregoitia, Anton (tr.) 8va edición, 1995. Barcelona, España.

Ed. G.G. (240 p.)

VIGOTSKY, Lev (2001) "La imaginación y el arte en la infancia. Ensayo psicológico"

Rincón, David (tr.) 2da edición, 2001. México D.F.

Ed. Coyoacán (121 p.)

WAISMAN, Marina (1990) "El interior de la historia: Historiografía arquitectónica para latinoamericanos"

1ra edición, 1990, Bogotá, Colombia.

Ed. Escala, (144 p.)

WAISMAN, Marina (1995?) "La arquitectura descentrada"

1ra Edición, 1995 Bogotá, Colombia

Ed. Escala (119 p.)

WAISMAN, Marina; FERNANDEZ, Cristian; et al (1991) "Modernidad y Postmodernidad en América Latina. Estado del debate"

1ra Edición, 1991, Bogotá, Colombia

Ed. Escala (110 p.)

FUENTES DE INTERNET

FARÍAS, Consuelo (2010) “Cajón Paranoico Critico I. Del movimiento en la arquitectura de Koolhaas y Le Corbusier”

Taller PUAC. Taller de pensamiento urbano-arquitectónico contemporáneo. Obtenido el 7 de Noviembre de 2010, desde <http://tallerpuac.wordpress.com/cajon-paranoico-critico/cajon-paranoico-critico-i>

FUENTES AUDIOVISUALES

CARLIN, George (2005) “Real time with Bill Maher” Septiembre 9. HBO
CBS Television City, Hollywood, CA.

GILMOUR, David; WATERS, Roger; et al. (1973) “Time”. The Dark Side of the Moon
London, England. Capitol (1972-1973)

KEENAN, Maynard James; JONES, Adam; et al. (1996) “Ænema”. Ænima
Los Angeles, CA. Volcano Records (1995-1996)

KEENAN, Maynard James; JONES, Adam; et al. (2001) “Lateralus”. Lateralus
Los Angeles, CA. Zoo Entertainment (2000-2001)

KEENAN, Maynard James; JONES, Adam; et al. (1992) “Opiate”. Opiate.
Los Angeles, CA. Zoo Entertainment (1991–1992)

KEENAN, Maynard James; JONES, Adam; et al. (2001) “Parabola”. Lateralus
Los Angeles, CA. Zoo Entertainment (2000-2001)

KEENAN, Maynard James; JONES, Adam; et al. (2001) “Reflection”. Lateralus
Los Angeles, CA. Zoo Entertainment (2000-2001)

KEENAN, Maynard James; JONES, Adam; et al. (2001) “Schism”. Lateralus
Los Angeles, CA. Zoo Entertainment (2000-2001)

KEENAN, Maynard James; JONES, Adam; et al. (1996) “Third Eye [live]” Salival
Los Angeles, CA. Volcano II/Tool Dissectional: U.S. (1992–1998)

MONTEFUSCO, Enric (2004) “¿Por qué me llamas a estas horas?”. Vivalaguerra
Barcelona, España. Bcore (2004)

REZNOR, Trent (1992) “Happiness in Slavery”. Broken
Varias locaciones. TVT Records/Interscope (1992)

REZNOR, Trent (1992) “Suck”. Broken
Varias locaciones. TVT Records/Interscope (1992)

SOSA, Mercedes (1993) “Todo cambia”. 30 años.
Varias locaciones. PolyGram (1993)

ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Obtenida desde: <http://starspage.net/blog/wp-content/uploads/2011/07/Fight-Club-Wallpaper-15.jpg> el 2 de Agosto del 2012

Ilustración 2. Imagen Propia

Ilustración 3. Obtenida desde: "Transformer Prada: Brochure Cinema" <http://www.prada-transformer.com/> el 5 de Agosto del 2012

Ilustración 4. Obtenida desde: http://4.bp.blogspot.com/-drP06mID7cg/Tw7ffjsgESI/AAAAAAAAEu0/Q1kcXCYbP_U/s1600/Pruitt-igoe_collapse-series.jpeg el 5 de agosto del 2012

Ilustración 5. Obtenida desde: http://clasicosdecine.files.wordpress.com/2008/08/20012_img_assist_custom.jpg el 7 de Agosto del 2012

Ilustración 6. Obtenida desde: http://4.bp.blogspot.com/-9cMu-1bINhw/TnXc_sgyE7I/AAAAAAAAAbY/acYqz1wdU2k/s400/gal%25C3%25A1pago%2Bbic%25C3%25A9falo.jpg el 9 de Agosto del 2012

Ilustración 7. Obtenida desde: http://1.bp.blogspot.com/_Zy5ieQ7uGMY/SvMCXJsv1VI/AAAAAAAAAB8M/ruPNIBcGx-M/s400/20070926klpmatari_14_les_SCO.jpg el 9 de Agosto del 2012

Ilustración 8. Obtenida desde: http://lh5.ggpht.com/_8jbLh9YEAEI/THzWHPIUD6I/AAAAAAAALdw/vQRdx56rT9Y/Spiral%20de%20Fibonacci.jpg el 9 de Agosto del 2012

Ilustración 9. Obtenida desde: <http://lostonsite.files.wordpress.com/2011/06/le-corbusier-modulor-01.jpg> el 9 de Agosto del 2012

Ilustración 10. Obtenida desde: <http://files.nireblog.com/blogs3/yolisita/files/reflejo-1024x768.jpg> el 9 de Agosto del 2012

Ilustración 11. Obtenida desde: http://www.lasalle.es/santanderapuntos/arte/grecia/escultura/arcaico/kuros_nueva_york_01.jpg el 13 de Agosto del 2012

Ilustración 12. Obtenida desde: <http://www.ee.ryerson.ca/~elf/aso/images/wallpaper/monolith-sun.jpg> el 13 de Agosto del 2012

Ilustración 13. Obtenida desde: http://1.bp.blogspot.com/_ggmi57pXLB4/S99CLbsGQII/AAAAAAAAABlc/0VXg4dC0n1s/s1600/Bilbao.Guggenheim06.jpg el 15 de Agosto del 2012

Ilustración 14. Obtenida desde: <http://www.kellydessaint.com/wp-content/uploads/2012/03/100mainst03.jpg> el 16 de Agosto 2012

Ilustración 15. Obtenida desde: http://www.bustler.net/images/sized/images/news2/riba_international_award_winners_2011_01-530x354.jpg el 16 de Agosto del 2012

Ilustración 16. Obtenida desde: http://www.photoeverywhere.co.uk/west/paris/pompidou_centre2964.JPG el 16 Agosto del 2012

Ilustración 17. Obtenida desde: <http://littleblackbookofart.files.wordpress.com/2010/04/dsc02106.jpg> el 16 de Agosto del 2012

Ilustración 18. Obtenida desde: <http://www.listarchitecture.com/wp-content/uploads/2012/06/Grand-Canal-Theatre-Building-Daniel-Libeskind-Dublin-Ireland.jpg> el 16 de Agosto del 2012

Ilustración 19. Obtenida desde: http://files.campus.edublogs.org/blogs.cornell.edu/dist/9/20/files/2010/04/blog-1_22.JPG el 16 de Agosto del 2012

Ilustración 20. Obtenida desde: <http://www.arqpress.net/private/uploads/29c5e1ff4ea9659eb-b3048383fb378e8.jpg> el 16 de Agosto del 2012

Ilustración 21. Obtenida desde: http://ead.nb.admin.ch/web/biennale/bi06_A/Bilder_Tschumi/Le_Fresnoy/BTA_tlf12.jpg el 16 de Agosto del 2012

Ilustración 22. Obtenida desde: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/51/Dresden-Kristallpalast-nigh.jpg> el 16 de Agosto del 2012

Ilustración 23. Obtenida desde: http://postfiles14.naver.net/20101005_189/joyc-g_1286242765988H74RE_JPEG/1285868186-09.jpg?type=w2 el 18 de Agosto del 2012

Ilustración 24. Obtenida desde: <http://images5.fanpop.com/image/photos/26400000/Happiness-In-Slavery-nine-inch-nails-26462599-1280-1024.jpg> el 18 de Agosto del 2012

Ilustración 25. Obtenida desde: <http://odstatic.com/sanamente.com/consumismo.jpg> el 18 de Agosto del 2012

Ilustración 26. Obtenida desde <http://www.callofdutyworldatwar.org/wp-content/uploads/2008/06/7233i-want-you-for-the-u-s-army-c-1917-posters.jpg> el 18 de Agosto del 2012

Ilustración 27. Obtenida desde <http://wpchile2.files.wordpress.com/2010/12/iwantyou-copy.jpg> 18 de Agosto del 2012

Ilustración 28. Obtenida desde <http://1.bp.blogspot.com/-m4wGwEyLIbo/TZ50M3UeOzl/AAAAAAAAABg/crZ35qMrmPg/s1600/publicidad2.jpg> el 18 de Agosto del 2012

Ilustración 29. Obtenida desde <http://www.heroeslocales.com/bunsen/comics/2011-11-28-611.jpg> el 18 de Agosto del 2012

Ilustración 30. Obtenida desde http://huelgageneral.info/wp-content/uploads/2010/11/Fredmeyer_edit_2.jpg el 18 de Agosto del 2012

Ilustración 31. Obtenida desde http://fc04.deviantart.net/fs71/i/2011/220/0/e/time___pink_floyd_by_screamingmonster-d45umfr.jpg el 18 de Agosto del 2012

Ilustración 32. Obtenida desde <http://www.geocities.jp/yuji873/earthquake/img/japanese-tsunami-hitting-shore.jpg> el 18 de Agosto del 2012

Ilustración 33. Obtenida desde <http://cdn.pablort.com/wp-content/uploads/2011/09/evolucion-de-logos-e1314980940522.jpg> el 18 de Agosto del 2012

Ilustración 34. Obtenida desde: http://1.bp.blogspot.com/_OzaokQ_8KWc/TGFIMtlfB7I/AAAAAAAAA_w/UxRqVSZfUc8/s1600/2089_1.jpg el 23 de Septiembre del 2012

Ilustración 35. Obtenida desde http://3.bp.blogspot.com/_KwwxZN-l8CA/TRzlr7J0Rhl/AAAAAAAAAN4/qhhGAdG_4F4/s1600/Consumismo-innato.jpg el 18 de Agosto del 2012

Ilustración 36. Obtenida desde <http://paisportatil.files.wordpress.com/2012/06/002fluxus3.jpg> el 18 de Agosto del 2012

Ilustración 37. Obtenida desde http://4.bp.blogspot.com/_lqWOPMHbs0E/SV5ctqDB-0I/AAAAAABys/aufiUdQ5WTg/s1600/metallica_lars.jpg el 18 de Agosto del 2012

Ilustración 38. Obtenida desde <http://www.theartwolf.com/articles/impressionism/signac-palais-avignon.jpg> el 18 de Agosto del 2012

Ilustración 39. Obtenida desde <http://www.toolshed.it/desktop/toolshed-desktop3.jpg> el 18 de Agosto del 2012

Ilustración 40. Imagen propia.

Ilustración 41. Imagen propia.

Ilustración 42. Imagen propia.

Ilustración 43. Imagen propia.

Ilustración 44. Obtenida desde: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/74/Johann_Heinrich_F%C3%BCssli_011.jpg el 21 de Agosto del 2012.

Ilustración 45. Obtenida desde: http://2.bp.blogspot.com/_dt0rN53926k/S_AjA6hw4wl/AAAAAAACDU/IHqF0Z__gGA/s1600/uoroboros1.jpg el 21 de Agosto del 2012.

Ilustración 46. Obtenida desde: http://4.bp.blogspot.com/-Kl2RZxtp1Kl/TI_YuTrrPdl/AAAAAAAEos/GJEra6ZqaF4/s1600/quetzalcoatl12.jpg el 21 de Agosto del 2012.

Ilustración 47. Imagen propia.

Ilustración 48. Obtenida desde: <http://statixnomad.files.wordpress.com/2010/10/metrinmapz.jpg> el 30 de Agosto del 2012

Ilustración 49. Obtenida desde: <http://ciudadmexico.com.mx/atractivos/imagenes/goins.jpg> el 30 de Agosto del 2012

Ilustración 50. Obtenida desde: http://4.bp.blogspot.com/-yJD6ljYY6aQ/TezqhnmdQII/AAAAAAABm4/_aVrxYGLFm0/s1600/100_3425.JPG el 30 de Agosto del 2012

Ilustración 51. Obtenida desde: <http://jorgalbrtotranseunte.files.wordpress.com/2012/02/dsc04514.jpg> el 30 de Agosto del 2012

Ilustración 52. Obtenida desde: <http://static.panoramio.com/photos/original/33354329.jpg> el 30 de Agosto del 2012

Ilustración 53. Obtenida desde: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1f/OFICINAS_CENTRALES_DEL_INSTITUTO_DEL_PETROLEO.jpg el 30 de Agosto del 2012

Ilustración 54. Obtenida desde: <http://www.azcapotzalco.df.gob.mx/inicio/imapc/uploads/e111529a15e435f8a552ed084e5612dd.jpg> el 2 de Septiembre del 2012

Ilustración 55. Obtenida desde: <http://www.agustin.mx/blog/Articulos/LaCelanese/Celanese.jpg> el 2 de Septiembre del 2012

Ilustración 56. Obtenida desde: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/27/Plaza_Garibaldi.jpeg/800px-Plaza_Garibaldi.jpeg el 2 de Septiembre del 2012

Ilustración 57. Obtenida desde: http://safe-img02.olx.com.mx/ui/4/20/97/66041397_1-CURSO-DE-OSTEOPATIA-Y-TERAPIAS-ALTERNATIVAS-centro-medico-nacional.jpg el 2 de Septiembre del 2012

Ilustración 58. Obtenida desde: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/e8/EntranceMetroLosReyes.JPG/800px-EntranceMetroLosReyes.JPG> el 2 de Septiembre del 2012

Ilustración 59. Obtenida desde: <http://jorgalbrtotranseunte.files.wordpress.com/2009/08/dsc03203.jpg> el 2 de Septiembre del 2012.

Ilustración 60. Obtenida desde: <http://www.metrobus.df.gob.mx/images/PLANOSISTEMA.jpg> el 3 de Septiembre del 2012

Ilustración 61. Obtenida desde: http://www.metrobus.df.gob.mx/images/MAPA_esquematico_CH.jpg el 3 de Septiembre del 2012

Ilustraciones 62 – 107: Imágenes propias.

Ilustración 108. Obtenida desde: <http://visitatworld.com/wp-content/uploads/2012/02/Longaberger-Basket-Building-0.jpg> el 11 de Septiembre del 2012

Ilustración 109. Obtenida desde: <http://www.pladis.com/image/nombre/67/Axtel1.jpg> el 12 de Septiembre del 2012

Ilustración 110. Obtenida desde: http://0.tqn.com/d/vidaverde/1/0/X/-/-/-/IMG_4402.JPG el 12 de Septiembre del 2012

Ilustración 111. Obtenida desde: http://farm5.static.flickr.com/4117/4801879894_be589e88d9_b.jpg el 12 de Septiembre del 2012

Ilustración 112. Obtenida desde: http://estoapesta.com/wp-content/uploads/2010/10/a365_cc.jpg el 12 de Septiembre del 2012

Ilustración 113. Obtenida desde: <http://static.panoramio.com/photos/original/15277088.jpg> el 13 de Septiembre del 2012

Ilustración 114. Obtenida desde: <http://antiguo.masmoto.net/blog/wp-content/uploads/2010/06/pantalon-mac-adam-dallas.jpg> el 13 de Septiembre del 2012

Ilustración 115. Obtenida desde: <http://img510.imageshack.us/img510/4665/44201030721cc-05f552fb.jpg> el 13 de Septiembre del 2012

Ilustración 116. Obtenida desde: http://tecnologicalnews.files.wordpress.com/2007/11/lavadora_wd6122cks-1.jpg el 13 de Septiembre del 2012

Ilustración 117. Obtenida desde: http://chilangomex.files.wordpress.com/2011/05/img_6107.jpg el 13 de Septiembre del 2012

Ilustración 118. Obtenida desde: <http://www.gothikas.com/shop/images/catalog/02TCS566.jpg> el 13 de Septiembre del 2012

Ilustración 119. Obtenida desde: <http://mx.hola.com/imagenes/actualidad/20120110640/este-la-luz-bicentario-luces-reforma/0-2-237/estelaluz--a.jpg> el 13 de Septiembre del 2012

Ilustración 120. Obtenida desde: <http://unit-pic.twittweb.com/img/original/dc/dc49233bb7a-b52abe78bbfe330e7eb43.jpeg> el 13 de Septiembre del 2012

Ilustración 121. Obtenida desde: <http://0.tqn.com/d/architecture/1/0/Z/p/SouthTowerHit.jpg> el 17 de Septiembre del 2012

Ilustración 122. Obtenida desde: <http://www.mom4freedom.com/wp-content/uploads/2011/09/9-11-wtc-after-2nd-aircraft.jpg> el 17 de Septiembre del 2012

Ilustración 123. Obtenida desde: <http://www.mom4freedom.com/wp-content/uploads/2011/09/9-11-wtc-collapsed-smoke-and-debris.jpg> el 17 de Septiembre del 2012

Ilustración 124. Obtenida desde: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0a/The_Great_Wave_off_Kanagawa.jpg el 18 de Septiembre del 2012

Ilustración 125. Obtenida desde: <http://paintpartner.com/wp-content/uploads/2010/07/Aqua-Building-in-Chicago.JPG> el 18 de Septiembre del 2012

Ilustración 126. Obtenida desde: http://www.eikongraphia.com/wordpress/wp-content/P1J03525s_Small.jpg el 19 de Septiembre del 2012

Ilustración 127. Obtenida desde: <http://www.edgargonzalez.com/wp/wp-content/uploads/2011/09/201109221909.jpg> el 19 de Septiembre del 2012

Ilustración 128. Obtenida desde: <http://mlkshk.com/r/561Q> el 20 de Septiembre del 2012

Ilustración 129. Obtenida desde: http://2.bp.blogspot.com/_dRN365GhKiQ/S7vberXK-ol/AAAAAAAAAFk/FTvWaH_f5Xk/s1600/mammatus-storm-clouds_San-Antonio.jpg el 20 de Septiembre del 2012

Ilustración 130. Obtenida desde: http://d24w6bsrhbeh9d.cloudfront.net/photo/5258937_700b.jpg el 20 de Septiembre del 2012

Ilustración 131. Obtenida desde: http://api.ning.com/files/Wh9inXDJereZerj-157dIEA9d7W5-ijuko*h34U0DStG1d9*o0fsmIZOoa2*Vv0NbCII5SRmb0k4ZhI8llxynLIqo7vKyWXr/cardumen.bmp?width=737&height=552 el 20 de Septiembre del 2012

Ilustración 132. Obtenida desde: <http://ad009cdnb.archdaily.net/wp-content/uploads/2012/03/1333109849-newyork4.jpg> el 20 de Septiembre del 2012

Ilustración 133. Obtenida desde: <http://m3m0x.files.wordpress.com/2009/11/dsc01647.jpg> el 21 de Septiembre del 2012

Ilustración 134. Obtenida desde: <http://2.bp.blogspot.com/-mFIX3Z2AlgU/Ta2lrnP6mkl/AAAAAAAAABU/WEkU2js58dw/s1600/bmw-ad.jpg> el 21 de Septiembre del 2012

Ilustración 135. Obtenida desde: http://2.bp.blogspot.com/_IBXH6NuF2t4/TPirZovN7SI/AAAAAAAAAE4/oY2QOM31isQ/s1600/laprensacontra.jpg el 21 de Septiembre del 2012

Ilustración 136. Obtenida desde: <http://www.unstudio.com/uploads/project/d8aba9a8-354f-45bb-af42-cca83e66f759> el 22 de Septiembre del 2012

Ilustración 137. Obtenida desde: http://i.ytimg.com/vi/J_Ucgl4S5_I/0.jpg el 22 de Septiembre del 2012

Ilustración 138. Obtenida desde: "Transformer Prada: Brochure Waistdown" <http://www.prada-transformer.com/> el 22 de Septiembre del 2012

Ilustración 139. Obtenida desde: http://www.e-architect.co.uk/images/jpgs/korea/prada_transformer_oma230409_1.jpg el 23 de Septiembre del 2012

Ilustración 140. Obtenida desde: <http://frillr.com/files/images/Prada-Transformer.jpg> el 23 de Septiembre del 2012

Ilustración 141. Obtenida desde: <http://c1038.r38.cf3.rackcdn.com/group1/building176/media/OMA%20PRADA%20Transformer%201162.jpg> el 23 de Septiembre del 2012

Ilustración 142. Obtenida desde: <http://c1038.r38.cf3.rackcdn.com/group1/building176/media/OMA%20PRADA%20Transformer%201162.jpg> el 23 de Septiembre del 2012

Ilustración 143. Obtenida desde: http://farm2.static.flickr.com/1210/731241969_b3e83da631.jpg el 23 de Septiembre del 2012



Ilustración 144. Obtenida desde: http://ellibrodegeno.files.wordpress.com/2007/07/si-me-domesticas_mi_vida.jpg el 23 de Septiembre del 2012

