

ARQUITECTURA DE LA ILUSIÓN II

Espacio y simulacro

J. Luis Sanz Botey

En la segunda parte de este trabajo, el autor evidencia cómo opera la idea del engaño como fundamento filosófico de la realidad como ilusión. La legitimación teórica del simulacro y la ilusión y sus estrategias proyectuales en el campo de la arquitectura tienen como función «banalizar, volver todo insustancial, ilusorio, vacío y plano; eliminar cualquier contenido que no sea la exaltación del propio medio».

El misterio y la estética del milagro

El espectáculo es la reconstrucción material de la ilusión religiosa

Guy Debord

La producción del mundo contemporáneo tiende a mejorar prestaciones y a simplificar medios, en un proceso que se dirige casi hacia lo milagroso. Y esto, el milagro, es lo que me interesa como problema estético... Aquello que no tiene espesor o peso, aquello que no explica el truco, sino que proyecta la imagen... Quisiera poder rodearme de todo tipo de realidades virtuales sin llegar a ver los complicados mecanismos que las producen.

Jean Nouvel

133

El misterio es uno de los fundamentos de la religión como principio de dominación. La propia condición del misterio, lo oculto, se exhibe como principio fundacional de una verdad trascendente y eterna. La transparencia es, también, condición del misterio, pero pertenece al ámbito de la revelación.

El movimiento científico y filosófico-crítico conocido como Ilustración, se fundó sobre la creencia de que todas las cosas podían ser explicadas a través de la razón y el conocimiento. El reino de la luz se imponía al de las tinieblas y lo oculto. Sin embargo, el proyecto ilustrado encerraba ya en sus primeras concepciones elementos totalitarios y mitos¹ que la ciencia, la tecnología o las propias vanguardias artísticas no supieron o quisieron cuestionar. Esta ambigüedad del pensamiento ilustrado es la tesis fundamental del ensayo *Dialéctica del Iluminismo* de los pensadores de la Escuela de Franckfort Adorno y Horckheimer. «...La libertad en la sociedad es inseparable del pensamiento iluminista. Pero consideramos haber descubierto con igual claridad que el

concepto mismo de tal pensamiento, no menos que las formas históricas concretas y las instituciones sociales a las que se halla estrechamente ligado, implican ya el germen de la regresión que hoy se verifica por doquier. Si el iluminismo no acoge en sí la conciencia de este momento regresivo, firma su propia condena. Si la reflexión sobre el aspecto destructor del progreso es dejada a sus enemigos, el pensamiento ciegamente pragmatizado pierde su carácter de superación y conservación a la vez y por lo tanto también su relación con la verdad.»²

La arquitectura de Nouvel, como la de Mies, tienen en común un punto de partida: la aceptación del mundo como un hecho objetivo, como un puro dato. Ambas pueden ser vistas como culminación del proyecto ilustrado (iluminista) y la modernidad tecnológica. El elemento crítico, presente en algunas vanguardias, es sustituido por la condición espectacular, los medios. Patrice Goulet ha señalado al respecto: «Pour regarder l'oeuvre de Jean Nouvel, il faudra toujours la réinscrire dans l'immense bande dessinée des mythologies de notre époque»³.

En la dialéctica iluminista el *mito* funciona como mecanismo de puesta en marcha del pensamiento ilustrado que a su vez acabará convertido en *nueva mitología*. Ésta era la tesis central del ensayo de Adorno y Horkheimer.

134 Si las vanguardias de principio de siglo elevaron la máquina a principio estético y a la condición de idea, la arquitectura en la era de la globalización tiende a una lectura «irreal» del objeto arquitectónico, plana y neutra. Se ocultan todo tipo de referencias al autor, al entorno, a la función o al simple mundo de los objetos. Si en una obra como el IMA las referencias a lo técnico (diagramas) y a lo figurativo (arabesco) están todavía presentes y coinciden aunque casi disueltas en una imagen plana e irreal (*interface*), en obras posteriores como la ópera de Tokyo, La Tour Sans Fins o la Fondation Cartier tiende a desaparecer cualquier tipo o escala de referencia al mundo real. Todos estos proyectos tienen en común ese doble carácter de ocultación y transparencia, del misterio y de su revelación. Jean Nouvel describe el proyecto de la ópera de Tokyo con estas palabras: «Nuestro proyecto es un monolito de granito negro pulido que contiene tres objetos preciosos. Una gran piedra brillante que hace de espejo del cielo, de la ciudad y de la gente. Un edificio que «muestra» (por las dos grandes aberturas que integra) o que «oculta» el misterio que contiene y por ello se reconoce él mismo como un objeto mágico»⁴.

Ocultar y revelar se presentan como sinónimos de una misma acción. Igual que en el juego perverso de los simulacros de Baudrillard se equipara lo real y la ilusión. El *misterio* y su revelación son las dos caras de una misma moneda. «No debe existir ningún misterio, pero tampoco el deseo de su revelación.»⁵ «La línea ligeramente ondulada de un espejo negro continúa la descripción de Nouvel se perfila a lo lejos, detrás los edificios de Tokyo, cúbicos y normales, etiquetados con sus siglas. Esta línea misteriosa, interrogativa, es la presencia lejana del New National Theatre, símbolo ya de ilusión...»⁶ Ilusión que se refleja en la falta de referencias y de escala. Es un objeto irreal venido del más allá, que aterriza en un medio que le es ajeno. Ese objeto extraño e indescifra-

ble encierra un secreto. La revelación de ese secreto afirma la irrealidad del mundo que lo rodea, lo hace desaparecer como por arte de magia en imágenes espectrales, en visiones enmarcadas por inmensas pantallas abiertas al vacío. La realidad es considerada sólo como una escenografía al servicio de este nuevo objeto que invade, que coloniza la realidad con su fuerza imparable. El proyecto, realizado en colaboración con Philippe Stark, uno de los diseñadores más provocadores y triviales del siglo XX, traduce esa triviliadad en sublime: «c'est un des premiers temples modernes où l'homme es plutôt un dieu, c'est-à-dire una espèce de personnage éthéré, complètement sans échelle, dont l'esprit est la raison d'exister.»⁷ Este espíritu del que habla Stark, no es otra cosa que la desposesión de sí mismo, la sublimación del ser humano en un espíritu absoluto y omnipresente que gracias a las nuevas tecnologías digitales adquiere los dones de ubicuidad e intemporalidad propios de Dios. Nouvel, Stark o Baudrillard son figuras aparentemente transgresoras, inconformistas, herederos de aquel espíritu revolucionario y crítico del Mayo francés, pero son los portadores de un nuevo orden universal. «En otros tiempos –dice Debord– sólo se conspiraba en contra de un orden establecido. Hoy en día, un nuevo oficio en auge es *conspirar a su favor*. Bajo la dominación espectacular se conspira para mantenerla y para asegurar lo que sólo ella misma puede llamar su buena marcha. Esa conspiración *forma parte* de su propio funcionamiento.»⁸

La ópera de Tokyo o el centro cultural Onyx e incluso la fábrica Poulain son formas concentradas, compactas, oscuras, revestidas de un único material abstracto, envolvente e inquietante. Como las triviales envolturas de Cristho. El efecto *capotage*, como ha señalado Virilio, tiene como fin la desaparición del objeto como tal, de igual modo que el mago cubre con un pañuelo el objeto antes de hacerlo desaparecer. Patrice Goulet ha comparado acertadamente la misma función para estas dos formas de actuar: «...a compacité serait non Pennerni de la transparence mais son meilleur allié, et ces projets qui s'évanoissent dans la lumière seraient les frères naturels de ceux qui se contractent»⁹. «Todos ellos no son más que la reproducción de la Kaaba, la misteriosa piedra de La Meca, y allí se debe acudir para celebrar el misterio de lo virtual, de la publicidad y el espectáculo.»

Un enigmático boceto de Le Corbusier contiene este principio. En la lámina número 11 del proyecto para el Museo del siglo XX titulada «Boîte a Miracles». Se trata de un volumen cúbico sucintamente esbozado pero radicalmente definido, hermético en su significado y sólo colosal en su escala. Una única abertura parece atraer y tragar escuetas figuras representadas por minúsculos puntos sin cualidades. Junto a ella un breve texto encabezado por una enigmática sentencia «La lumière Noire es une des Clefs». A continuación describe la tarea del arquitecto: «Il peut en fait créer une boîte magique renfermant tout ce que vous pouvez désirer. Dès l'entrée en Jeu de la *Boîte a Miracles* scène et acteurs se matérialisent; la *Boîte a Miracles* es un cube: avec elle sont données toutes choses nécessaires a la fabrication des miracles, levitation, manipulation, distraction, etc. L'intérieur du cube est vide mais votre esprit inventif le remplira de tous vos rêves, dans la manière des représentations de la vieille ficomedia dell'arte»¹⁰.

Por otro lado, en proyectos como la Fundación Cartier se elabora un concepto de transparencia y trans-apariencia. El objeto se diluye en multitud de pantallas transparentes que reflejan y son reflejadas, que conforman un nuevo paisaje en el que lo real trans-aparente y lo real reflejado se confunden en un espacio virtual, sin espesor, como superposición de imágenes evanescentes que fluyen sin cesar en las superficies transparentes y reflectantes: la *interface*. «Cartier, ce n'est déjá plus un bâtiment, c'est une succession decrans.»¹¹ La Tour Sans Fins une ambos conceptos, la compacidad y la transparencia en un solo objeto. Ambos fluyen sin discontinuidad a lo largo de la torre, desde la base hasta la cúspide, mostrando que ambos principios son idénticos en su función desmaterializadora, una función que no es otra que consagrar la técnica invisible que la hace posible. El efecto desmaterializador es aplicado a la torre, pero también al paisaje que la rodea. Desde el interior, en el vertiginoso ascenso que se propone, las imágenes del exterior son tratadas como fotogramas al ser interrumpidas por los intervalos de la estructura. Tanto la arquitectura de Nouvel, los diseños de Stark o la filosofía banal de Baudrillard tienen por objeto la disolución de la forma y del concepto. Jean-Marc Ibos, colaborador en el estudio de Nouvel, se ha referido a su forma de operar con estas palabras: «Il a une façon diabolique de manipuler les idées.»¹² Su función es *banalizar*, *volver todo insustancial*, *ilusorio*, *vacío* y *plano*. Eliminar cualquier contenido que no sea la exaltación del propio medio. Crear un espacio donde todo sea manipulable e intercambiable. Una ficción donde sólo habiten los sueños. Para el filósofo multimedia: «...la realidad es una ilusión, y cualquier pensamiento debe intentar fundamentalmente desenmascararla»¹³, o como dijo Tristán Tzara en el Manifiesto Dadaísta: «Tout ce qu'on regarde es faux».

Espectáculo integral

La humanidad se ha convertido ahora en espectáculo de sí misma. Su autoalienación ha alcanzado un grado que le permite vivir su propia destrucción como un goce estético.

W. Benjamin

El simulacro es la representación técnicamente cumplida como lo real.

E. Subirats

El mundo es una ilusión radical.

J. Baudrillard

Todos los aspectos que hemos señalado hasta el momento con respecto a la arquitectura de Jean Nouvel (los conceptos de transparencia y disolución, camuflaje, capotaje o embalaje, límite e *interface*, compacidad, enigma, simulacro e ilusión) tienen su sentido dentro de una concepción de la obra de arquitectura como objeto «artístico» en el sentido más actual del término, es decir, como construcción artificial, como replica del mundo, como mundo

de la ilusión técnica y definitivamente construido. Es precisamente bajo la idea de espectáculo integral, definida por Debord, desde dónde y cómo se puede analizar la obra de Nouvel. La idea de transparencia no aplicada ya al mero objeto o como cualidad intrínseca de un material, sino aplicado a la propia actividad productiva. La máxima atribuida a Mies, menos es más, sería ese principio productivo y transparente que otorga tanto a la obra de arquitectura como a su propio hacedor un principio de creador absoluto y transparente: no hace nada, no expresa nada, sólo muestra de forma objetiva el mundo en el que se produce la obra. Es, precisamente, gracias a este principio, cómo un objeto de gran opacidad puede tener los mismos atributos que uno cristalino y evanescente, porque lo cristalino, lo transparente, ya no pertenece al ámbito de las cualidades, sino al de los conceptos, y a la percepción cristalina de esos conceptos. El mismo principio que otorga al enigma y su revelación, esa condición natural, o por decirlo con la misma palabra «transparente» o trans-aparente en el sentido que es su sola contemplación, la que hace aparecer la imagen como por arte de magia, otorgándole además una condición «real» evidente.

La legitimación teórica del simulacro y la ilusión como principio ontológico la debemos al pensamiento cínico y nihilista y a la filosofía perversa de Jean Baudrillard. Para el filósofo de la simulación, los conceptos de realidad e ilusión son intercambiables o, aún más, se afirma que «... la realidad es una ilusión, y cualquier pensamiento debe intentar fundamentalmente desenmascararla.»¹⁴ Por otro lado, «...la ilusión no se opone a la realidad, es una realidad más sutil que rodea a la primera con el signo de su desaparición.»¹⁵ En cualquier caso, este juego de palabras no muestra un pensamiento novedoso o propiamente moderno. El propio Baudrillard cita el Eclesiastés, «El simulacro no es lo que oculta la verdad, es la verdad la que oculta que no existe. El simulacro es verdadero.»¹⁶ La idea de engaño como fundamento filosófico de la realidad como ilusión, como condición de la vida humana o como imposibilidad de un conocimiento de la verdad, está presente en toda la tradición filosófica occidental. Está descrita por Platón como mito de la caverna, en la tradición cristiana bajo la figura del demonio, explícitamente expuesta en el drama barroco *La vida es sueño* de Calderón de la Barca y en el pensamiento racional cartesiano como engaño de los sentidos y negación de la experiencia subjetiva como base de conocimiento de lo real. Lo real como ilusorio, sueño o engaño tenía por objeto la imposición de nuevos modelos de dominación, pero también llevaba en sí misma la contrapartida de una promesa de felicidad y libertad como en la bella fábula del rey desnudo, donde la condición de lo «real» y lo ilusorio coinciden, para poner en evidencia la falsedad y la ambición sin límites del poder.

La idea de simulacro o de espectáculo integral tienen, no obstante, una nueva y absoluta dimensión en el momento actual: «representa» el cumplimiento total, absoluto y definitivo de todas las esperanzas de la humanidad (libertad, autonomía, igualdad y, en definitiva, felicidad) en la construcción de una segunda naturaleza artificialmente definida como obra de arte total y definitiva. «La ilusión es el principio más igualitario y más democrático posible: cada uno de nosotros es igual ante el mundo como ilusión, mientras que no lo es en absoluto ante el mundo como Ver-

dad y Realidad, donde se engendran todas las desigualdades.»¹⁷ ¿Cómo oponerse ante una oferta exquisita si lo único que debemos hacer a cambio es seguir como los niños encantados al flautista de dulces melodías? Quien se atreva a tan osada maldad no puede ser otra cosa que un resentido, un pesimista o quién sabe si algún día un terrorista de las ilusiones.

Resulta curioso ver cómo la interpretación actual de la obra de Jean Nouvel elude todos estos temas cuando no los trata de forma perversa y engañosa. Hablar de la arquitectura de Nouvel en términos «situacionistas» y no recoger la crítica de Debord a la sociedad espectacular es ignorancia o mala fe. No se trata en ningún caso de preservar el modelo situacionista de una posible contaminación, sino de recoger sus anhelos y esperanzas, recuperar su espíritu crítico y su vocación social y, sobre todo, su reivindicación de una experiencia subjetiva no mediatizada. La arquitectura de Nouvel es definida por los mismos autores de «situacionista» y mediática a la vez, aludiendo al movimiento de la internacional situacionista pero sin mencionarlo explícitamente. «Construire de situations, inventer un récit, accumuler des preuves constituent les modalités nécessaires á tout créateur d'aujourd'hui... L'architecte devient acteur d'une situation qu'il crée... Ce qui est vrai, c'est la situation, pas le procédé constructif, la lisibilité des structures ou la réalité des matériaux ... L'architecte situationniste doit utiliser tous les moyens qui permettent d'amplifier une relation et de la signifier. Le choix du média peut être parfois le message même ... l'objectif n'est pas un modèle formel ou topographique mais l'expression d'une situation *prédefinie* ¹⁸. ...L'une des caractéristiques d'une architecture multi-média est qu'elle participe d'un environnement global et prétend pouvoir en traduire la diversité. Elle prend donc toute sa force lorsqu'il lui est possible de constituer, dans sa relation à cet environnement, un véritable paysage. Constructeur de situations aux combinaisons nombreuses, Jean Nouvel fait sens de tout bois.»¹⁹

138

El juego de las estrategias, que tanto han resaltado algunos críticos, que consiste en aprovechar las fuerzas del contrario para derribarlo, sólo tiene validez en el cuerpo a cuerpo, en el judo o en las artes marciales, pero dudo de su validez frente a la sociedad del espectáculo. Cuando el enemigo es tan grande y poderoso nos arrastra y absorbe, dejándonos la ilusión de que la lucha o el juego continúan sin darnos cuenta, por falta de perspectiva, que hemos sido arrastrados por una maquinaria tan potente que nos permite seguir realizando nuestro papel, pero ahora como una marioneta o como un funcionario servil de la propia maquinaria: conspirando a favor del sistema. La arquitectura como ilusión no es otra cosa que una impostura puesta al servicio del espectáculo. De ahí parten los mayores equívocos interpretativos en torno a la arquitectura de Nouvel y otros grandes nombres de la arquitectura contemporánea, a la vez que explica el gran poder de atracción que ejercen sobre los jóvenes en el momento actual: ofrecer cumplido un sueño de libertad, igualdad y creatividad sin límites. No se puede problematizar el mundo que nos rodea cuando podemos crearlo según nuestros deseos. «Pues en esto consiste el mágico poder del simulacro: su planta la existencia escindida del hombre moderno, su conciencia negativa, sus visiones de desamparo y las esperanzas de felicidad que sólo de ellas nacen, por su réplica artificial, a la vez artística y tecnológica e industrial, y configura el espectáculo de su vida, de la sociedad o la cultura como la única alternativa de sobrevivencia, y la única posibilidad de su devenir histórico, y

cerrando por ende la performatización integral del mundo como reino realizado de la creación artística y cumplimiento de la libertad.»²⁰ Sólo desde esta perspectiva nos aparece ahora como iluminación profana, a la manera benjaminiana, aquella críptica sentencia de Le Corbusier colocada al final de su libro *Vers une architecture*: «Arquitectura o revolución. Se puede evitar la revolución»²¹. J. L. S. B.

NOTAS

¹ El filósofo Eduardo Subirats, en su obra crítica, acuñó el término de «Ilustración insuficiente» refiriéndose al contexto español. Este concepto puede extenderse a otros ámbitos e incluso a todo el movimiento ilustrado. Eduardo Subirats. *La Ilustración Insuficiente*. Ed. Taurus. Madrid, 1988.

² Max Horkheimer y Theodor W. Adorno: *Dialéctica del iluminismo*. Ed. Sur. Buenos Aires, 1970.

³ Patrice Goulet: *Jean Nouvel*. Institut Français d'Architecture. Electa Moniteur. Milán-París, 1987, pág. 11.

⁴ Jean Nouvel: *Quaderns d'Arquitectura* 217, pág. 63.

⁵ Horkheimer y Adorno: *Op. cit.* pág. 17.

⁶ Jean Nouvel: *Op. cit.* pág. 63.

⁷ P. Stark, en Patrice Goulet: *Op. cit.* pág. 135.

⁸ Guy Debord: *Comentarios a la sociedad del espectáculo*. *Op. cit.* pág. 86.

⁹ Patrice Goulet: *Op. cit.* pág. 79.

¹⁰ *Le Corbusier: Oeuvre Complete*. vol. 7 (1957-1965). Les Editions d'Architecture. Zürich 1965-1985, pág. 170.

¹¹ Patrice Goulet: *Idem*. pág. 55.

¹² En Patrice Goulet: *Op. cit.* pág. 100.

¹³ Jean Baudrillard: *El crimen perfecto*. Ed Anagrama. Barcelona, 1996, pág. 137.

¹⁴ *Ídem*, pág. 137.

¹⁵ *Ídem*. pág. 118.

¹⁶ *Ídem*. pág. 36.

¹⁷ *Ídem*. pág. 115.

¹⁸ Subrayo este término pues lo considero la diferencia esencial respecto a las ideas situacionistas.

¹⁹ François Barré: «Situations», en Patrice Goulet, *Jean Nouvel*, *Op. cit.* págs. 7-10.

²⁰ Eduardo Subirats: *La cultura como espectáculo*. Fondo de Cultura Económica. Madrid, 1988.

²¹ *Le Corbusier: Hacia una arquitectura*. Ed. Poseidón. Buenos Aires, 1964.

