

la provincia de Buenos Aires (Consejo del Plan Urbano Ambiental, 2001); sin la resolución de la cuenca Matanza- Riachuelo, entendida como una unidad, se hace imposible cualquier solución aislada para la ciudad de Buenos Aires. Se requiere la interconectividad con sus límites geográficos cercanos en todos sus aspectos: ambientales, de transporte, donde la movilidad esté a la altura de poder garantizar el traslado diario de más de un millón de personas que ingresan a Buenos Aires a trabajar y vuelven a sus hogares por la noche, abandonando nuevamente la ciudad.

3. Buenos Aires mantiene históricamente un importante déficit habitacional, que aún no se revierte y que en tiempos de inversión y trabajo se acentúa de un modo alarmante con la constante aparición de nuevos barrios en terrenos fiscales y con viviendas precarias. Este es un problema grave ya que la ciudad debe resolver, por un lado, su crecimiento demográfico natural y, por el otro, la constante llegada de familias del interior del país y de países limítrofes. Esta constante toma de terrenos acentúa la dificultad de preservar los espacios vacíos, como plazas y espacios verdes, que constantemente son invadidos y colonizados para organizar nuevas "villas".

Una posición realista frente al problema de la vivienda es asumir la dificultad de poder resolver de un modo definitivo este gran déficit y trabajar desde lo urbano y lo social, aportando mejores unidades de vivienda a los barrios existentes. Si bien cada situación requiere un estudio específico, por muchos años no se realizaron inversiones por considerarse que estas villas estaban asentadas de un modo "provisorio". Entender la emergencia sanitaria y edilicia actual llevará a encontrar paliativos intermedios tanto al problema de la vivienda como a la urbana.

BIBLIOGRÁFICAS

- BORTHAGARAY, J. M. (2002). **EL RÍO DE LA PLATA COMO TERRITORIO**. EDICIONES INFINITO.
- CONSEJO DEL PLAN URBANO AMBIENTAL. (2001). **PLAN URBANO AMBIENTAL. DOCUMENTO FINAL**. GOBIERNO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES.
- GROUSSAC, P. (2010). **MENDOZA Y GARAY**. ПОВУКО.
- GUTMAN, M. & HARDOY, J. E. (2007). **BUENOS AIRES 1536-2006. HISTORIA URBANA DEL ÁREA METROPOLITANA**. EDICIONES INFINITO.
- JUNTA DE ANDALUCÍA.
- PETRINA, A. (1998). **BUENOS AIRES. GUÍA DE ARQUITECTURA**.
- VARRAS, A. (2006). **BUENOS AIRES. UNA TRILOGÍA METROPOLITANA**. ПОВУКО.

LOS VAPOROSOS DE LA FLEECOS IMPOSTURA

DE CUANDO LA ARQUITECTURA SE CONVIERTE EN INSTRUMENTO DE PODER POLÍTICO Y ECONÓMICO

[THE VAPOROUS FRINGES OF THE IMPOSTURE FROM THE TIME WHEN
ARCHITECTURE BECOMES AN INSTRUMENT OF POLITICAL AND ECONOMIC POWER]

Por: **Juan Luis Piñón**

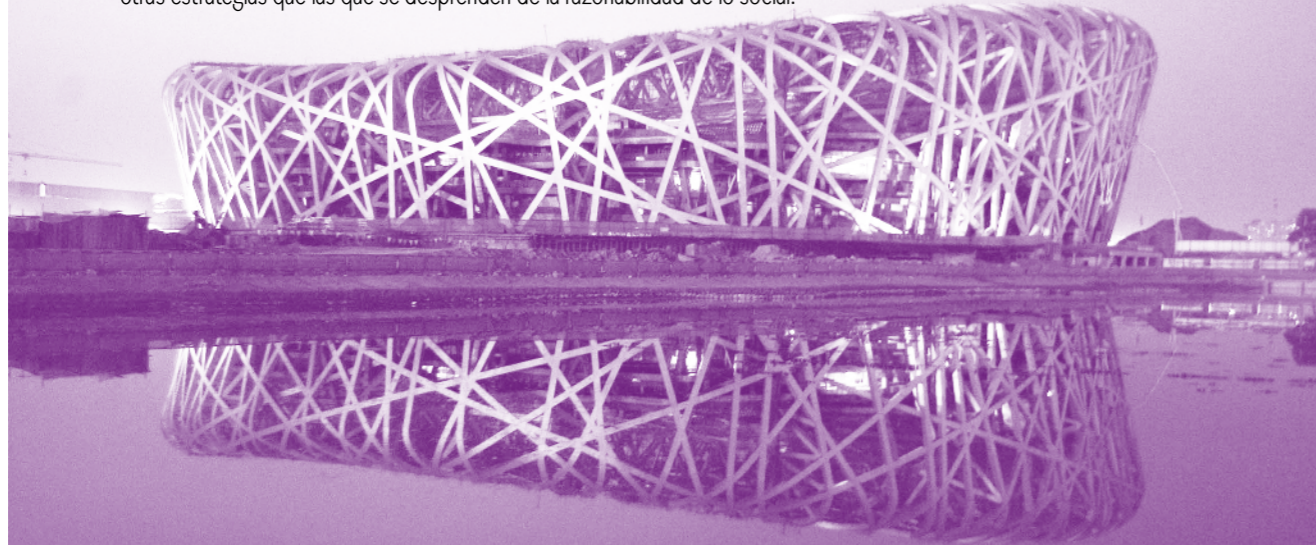


RESUMEN CLAVES

La deslegitimación que para muchos profesores universitarios suponen los apoyos institucionales que brindan a la denominada arquitectura del espectáculo tanto el capital corporativo como las instancias de lo político, invita a una reflexión en profundidad sobre el sentido de los mismos. Una reflexión cruzada en la que se comprueba que la gran perdedora es la arquitectura, no solo por la naturaleza de los procesos en los que se apoya, sino por el oportunismo político y económico que traduce. No obstante, de la misma manera que se conoce el *modus operandi* de los nuevos gestores de la ciudad, también se sabe que las cosas pueden ser de otro modo sin que medien otras estrategias que las que se desprenden de la razonabilidad de lo social.

PALABRAS CLAVES

Urbanismo,
Arquitectura,
Educación,
Política,
Economía.



ABSTRACT

Loss of legitimacy that for many teachers involves the institutional support given by the so-called entertainment architecture, both the corporate capital and the political bodies invite to a deep reflection on their meaning. A cross reflection in which the architecture is to be found as the main loser, not only because of the nature of its processes but because of the political and economic opportunism. However, as well as everybody is aware of the *modus operandi* of the new managers of the city, its also known that things can be different without the intervention of other strategies arising from the reasonableness of the social.

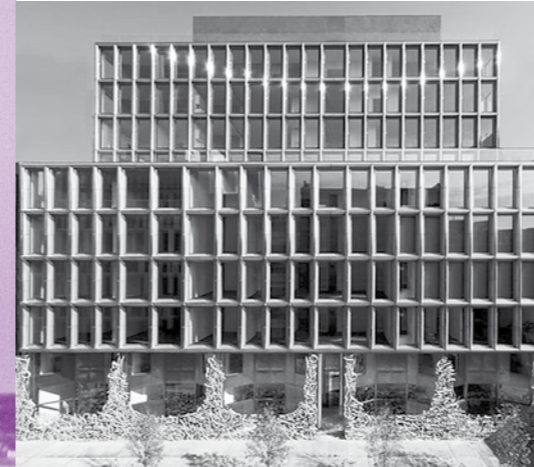
Urbanism,
Architecture,
Education,
Politics,
Economics.

KEY WORDS

Herzog & de Meuron - Después

INTRODUCCIÓN

Herzog & de Meuron - Antes



Desde hace unos treinta años la sociedad en general y la academia en particular vienen sufriendo el acoso despiadado de una nueva religión que, a pesar de sus denuedos por presentarse como una religión de liberación, solo ha sido capaz de engrasar los mecanismos reproductores del sistema en el que se ha visto involucrada. Una religión basada en el espectáculo y que ha contado entre sus oficiantes a una pléyade de arquitectos insignes y entre su feligresía el estamento político y el capital corporativo. Pero su vocación de religión única y verdadera la ha llevado a librar una cruzada que solo ha sido capaz de desenterrar el desdén y desolación de otros tiempos, dejando tirado por el camino lo mejor de la arquitectura moderna. Tarea que descansa sobre una serie de mecanismos y procesos más o menos visibles, pero siempre reconocibles cuando no se está dispuesto a comulgar con ruedas de molino. Serán estos mecanismos y procesos los que trata de desvelar el presente artículo.

1. Hace tan solo unas décadas se aconsejaba la educación no termina en la escuela, sino en la calle, en los ambientes que frecuentamos, etcétera, y hasta se recurre a fórmulas como la que alude a lo políticamente correcto para descartar cualquier tipo de radicalismo incómodo. Sin embargo, nos sentimos abrumados por los

gestos que apuntan a todo lo contrario, y mucho más cuando observamos a nuestro alrededor, no solo como ciudadanos sino como profesores responsables encargados de instruir y educar en disciplinas tan complejas como el urbanismo y la arquitectura. Si el buen ejemplo es necesario en todas las esferas de la vida, para quien tiene la responsabilidad de educar en una disciplina pública lo es más, si cabe, en la medida que resulta imposible instruir en una materia a un conjunto de estudiantes cuando la realidad se empecina en desdecir nuestras enseñanzas. Situación complicada por la forma de plantearse. ¿Estamos, realmente, asistiendo al divorcio de la academia y la sociedad? Quisiéramos pensar que no. Pero no podemos contestar de igual modo si sustituimos la palabra sociedad por la palabra política. Surge entonces un nuevo problema: el de desvelar las circunstancias que hacen aparecer como problemas los falsos problemas, o lo que es lo mismo, el inicio de un juego de suplantaciones e imposturas para invisibilizar la realidad, para enmascararla; en este caso, el mal ejemplo que suelen dar nuestros políticos a los estudiantes al apostar por según qué modelos de ciudad y qué tipo de arquitectura. Estamos en un momento histórico en el que la improvisación se halla a la orden del día y los mecanismos de persuasión –*via mass media*– están más afinados que nunca, lo que genera una opinión pública indefensa y entregada a los intereses de una *clase política satisfecha*,

intérprete de un mundo por hacer en el que no cabe la disidencia ni la crítica, y a la que se castiga con la exclusión y el menosprecio. Una clase dispuesta a suplantar el interés general por el interés particular, al incorporar una lógica política cada vez más viciada y dispuesta a instrumentalizar las bases de la sociabilidad confundiendo con las reglas de un mercado¹ imperfecto y omnimodo, sustentado en una desinformación calculada, basada en la nada ejemplar superficialidad de las cosas. Un mercado en el que la economía y la política se tienden la mano oficiando como sumos sacerdotes una nueva clase de ideólogos del *relativismo*, de la vacuidad, de la ambigüedad y, en última instancia, del desprestigio de la razón. Aunque, en honor a la verdad, hay que decir que se trata de un *relativismo* selectivo en la medida que solo se acepta como verdad las prédicas del neoliberalismo más recalcitrante.

Un entramado complejo en el que cunde el mal ejemplo. Un mal ejemplo viciado en sus raíces, filtrado por el juego de la democracia –*oligárquica*, según Rancière (2006: 103 ss.)–, o de la *partitocracia* –según Nieto–, y modelado por un tiempo sombrío y mal gestionado. Un mal ejemplo interesado y huidizo, tan ajeno a la realidad social como atento al rédito político. Y así, desde este paradigma se han ido construyendo los buques insignias de nuestras ciudades.

2. Pero, lo que como ciudadano se puede llegar a sentir con decepción, como docente se convierte en desesperanza. Una circunstancia generalizada difícil de neutralizar contra la que la universidad, por ejemplo, apenas puede oponer resistencia. En primer lugar, por su proclividad a asumir el papel que le asignan las instancias políticas y económicas de las cuales depende. Algo distinto a ese anticiparse a la demanda social reivindicada por A. Giró i Roca (2008), rector de la Universidad de Barcelona, que lleva a proponer, frente a una investigación que se orienta

cada vez más al sector productivo, "un cambio de paradigma que transite desde un sistema que pone el énfasis en lo individual y competitivo, a otro donde el acento sea puesto en lo colectivo y social". En segundo lugar, por la presión de la superestructura ideológica –ejercida por los consejos sociales y los entes financiadores, públicos o privados–, encargada de orientar sus pasos, puliendo las incómodas aristas de la crítica desde su responsabilidad de servicio público. Y, en tercer lugar, por su día a día, por la autocomplacencia de sus actores: profesores y estudiantes, cuyo compromiso ético, en el caso de existir, apenas traspasa los tabiques de los exiguos despachos y aulas en las que desarrollan su labor. De ahí que el reto de la universidad del siglo XXI, en los términos que plantea la Global University Network for Innovation (GUNI), apunte a la formación del ciudadano más que al profesional, en la medida que la universidad debe jugar un papel principal en la profundización de los valores éticos y culturales que deben incorporar los ciudadanos del mañana.

De los muchos problemas que acechan al profesorado responsable de la enseñanza del conjunto de saberes y prácticas como los que configuran la urbanística, hay uno que destaca sobre los demás: la deslegitimación reiterada de la docencia e investigación que se desarrolla en la Universidad, por parte, primero, del statu quo político, no tanto por las razones que lo mueven a actuar en un determinado sentido, cuanto por el plus de representatividad –¿democrática?– que se le supone; y segundo, por la propia dinámica del capital corporativo, catalizador de los programas a través de los consejos sociales. Ahora bien, cuando se cruzan los intereses de la clase política –en la que no caben distinciones entre la derecha y la izquierda– con los económicos de la empresa, la universidad calla, o se apunta al bando de los vencedores, dejando para mejor ocasión la defensa de los valores éticos que deben orientar a la sociedad. De ahí la excepcionalidad de la Declaración de Profesores Universitarios frente a la crisis², suscrita hasta el momento por más de dos mil profesores de toda España.

Resulta muy descorazonador comprobar que, tras décadas de denodados esfuerzos en ajustes disciplinares e investigaciones de carácter social, la Universidad se llama andana, cierra los ojos y se desentiende de todos los campos temáticos que por su implicación social defienden actitudes críticas frente al poder político o económico; y, sin embargo, no duda en prestar apoyo a los gobiernos locales cuando se trata de legitimar –justificar– alguna política basada en el espectáculo, utilizando las armas que le son propias: el nombramiento de doctor honoris causa³, por ejemplo, a quienes dan los peores de los ejemplos de rigor, lógica y verdad.

3. Realidad que nos mueve a reflexionar sobre la instancia de lo político y más concretamente sobre esa nueva clase política –provinciana, en general– a la que alude Dudjic cuando escribe que "... todo alcalde de provincias ambicioso, desde Nîmes hasta Lille, se ha construido o bien una galería de arte donde las paredes y probablemente también el suelo son de cristal, o una estación para TGV con el tejado que parece el esqueleto de una ballena...". Nosotros podríamos añadir: de Oviedo a Valencia o de Zaragoza a Tenerife. Una realidad que trasciende lo político para instalarse en la órbita del capital corporativo. Como continúa escribiendo Dudjic: si Gehry era el arquitecto más famoso del mundo, eso significaba que Krens era el mecenas arquitectónico más importante del mundo. Por las mismas razones, cualquier alcalde o presidente de institución pública o privada podría llegar a la misma conclusión. Ahora bien, para satisfacer esa demanda político-corporativa, solo había que ajustar el nuevo mercado, recayendo sobre el oligopolio la responsabilidad de ajustar la estructura productiva de las marcas. La desaparición de la arquitectura moderna pasaba a ser un problema de tiempo. Estrategia que hallaría su correlato en la forma de presentar el producto a través de los *media*. Como escribe Ramonet (2002: 107): "la cascada de noticias fragmentadas produce en el telespectador extravío y confusión. Las ideologías, los valores, las creencias se debilitan. Todo parece verdadero y falso a la vez. Nada parece importante, y esto desarrolla la indiferencia y estimula el escepticismo". Fórmula mágica a la que se acogieron los oligopolistas de la arquitectura para consagrarse como tales. Con una sagacidad impropia del artista, supieron distanciarse de la homogeneización propia del oligopolio y posicionarse en la esfera del espectáculo, de ahí su denuedo y angustia por mostrarse como no son. Pero había que pagar un precio: el de la fetichización de la mercancía en el sentido que le da Debord (2203: 51-52), para quien el principio del fetichismo de la mercancía –la dominación de la sociedad a manos de "cosas suprasensibles a la par que sensibles"– se realiza en el espectáculo, en el cual el mundo sensible es sustituido por una

1. Sobre el mercado puede consultarse la lúcida versión divulgativa de José Luis Sampedro (2003).

2. Se trata de una declaración abierta en contra de las medidas adoptadas por el gobierno en la actualidad para superar la crisis, y a favor de lo que se llama "otras formas de hacer frente a la crisis", más respetuosas con la justicia y más ecuanímes con la población más desfavorecida.

3. La Universidad Politécnica de Valencia nombró doctor honoris causa al arquitecto Santiago Calatrava, de espaldas a la Etsav, sancionando de ese modo la dimensión política de unos encargos cuyos únicos beneficiarios eran la clase política –como usufructuaria– y el capital de promoción –como adjudicatario–.



Frank Gehry - Antes y Después

selección de imágenes que existen por encima de él, y que se aparecen al mismo tiempo como lo sensible por excelencia.

Pero, a pesar de todo, los arquitectos se dejaron querer y no dudaron en intercambiar faustianamente grandes dosis de impudicia por riqueza y fama. El capital corporativo y los estamentos políticos supieron agradecer a nuestros arquitectos los servicios prestados reconociéndoles un supuesto estatus galáctico, tan fastuoso como vacío, con plena conciencia de que cuanto más fama consiguiese el arquitecto de turno, el rebote sería mucho mayor. Hasta el desvanecimiento de la posibilidad que tenía la arquitectura de abrir un breve paréntesis de lucidez. Y es así como se consigue que los valores de otrora –por ejemplo, la coherencia del objeto, el rigor en los planteamientos, la precisión como impulso de la claridad, la economía de medios, el sentido de la proporción, el valor de la lógica o la universalidad de las relaciones como instancia estabilizadora del orden– salten por los aires dinamitados por una arquitectura protagonizada, según palabras de Verdú (2010), “por sus extravagancias o sus espectáculos gigantes y, por si faltaba poco, por la fetidez de su burbuja”. Pero, si como nos recuerda Sudjic, los edificios banales, estridentes, exhibicionistas, sufren las consecuencias de la ley de los rendimientos decrecientes, se

los rendimientos decrecientes, se

debe sin duda al acoso fantasmal que sobrellevan sus creadores: el fantasma de su propia limitación “creativa”, una especie de determinación kafkiana que les impulsa a la repetición, al más de lo mismo, descubriendo parte de la farsa sobre la que se sustenta el negocio. Un negocio que trata de conjugar la despersonalización del espectador con la egolatría de los arquitectos. Como si fuera una condición del éxito, nuestros políticos y magnates, no sin ciertas dosis de cinismo y siempre con el beneplácito de una crítica fidelizada, tratan de presentarnos a nuestros arquitectos de ególatras, genios o dioses menores⁴, cuando en realidad su papel para ser eficiente se debe circunscribir a la legitimización de la acción política o al fomento de negocios tan variopintos como los que envuelven el arte o los que visibiliza el capital corporativo, todo ello dentro de los márgenes comerciales que establece el régimen de la franquicia (Sudjic, 2007: 246). Práctica que sin duda debía perturbar la paz de esta nueva clase de profesionales sabedores, sin duda y en todo momento, dieu (1997: 78 ss.) lo dice muy claro: los hombres y las mujeres tienen su responsabilidad, aunque están determinados por los límites de la estructura en la que están insertos y por la posición que ocupan en ella, lo que los exonera de parte de su responsabilidad al convertirse en una especie de epifenó-

bedores, sin duda y en todo momento, dieu (1997: 78 ss.) lo dice muy claro: los hombres y las mujeres tienen su responsabilidad, aunque están determinados por los límites de la estructura en la que están insertos y por la posición que ocupan en ella, lo que los exonera de parte de su responsabilidad al convertirse en una especie de epifenó-

menos de una estructura que es expresión de un campo de fuerzas. Y nada se advierte si no se comprende el campo que lo produce y que le confiere su reducida fuerza. La conciencia, por lo demás, de la existencia de esa estructura puede contribuir a confirmar los nuevos vectores impuestos a la “creatividad”. Vectores que apuntan al exceso, a la profusión, a lo arbitrario, a lo grotesco, a la caricatura... y a todo lo que es susceptible de *épater le bourgeois*, sin que medie compromiso alguno por parte del artista. Aunque son muchos los que reconocen la fealdad de los edificios salidos de los despachos de los arquitectos estrella, son pocos los que se atreven a expresarlo en público, quizá por ese pudor o miedo al que se refiere Hans Christian Andersen en su cuento *El traje nuevo del emperador*: el emperador iba desnudo, pero nadie se atrevía a decírselo. Por eso es raro leer afirmaciones tan contundentes como las vertidas por Verdú (2009: 70) cuando escribe que “por la superabundancia hemos debido soportar no pocos tóxicos engendros de Zaha Hadid o Santiago Calatrava, que multiplicaron la confusión y los desfalcos”. La fealdad y los vicios de diseño acumulados en sus obras nos invitan a pensar que en el fondo no creen en su trabajo. A pesar de ese ejército de aduladores que con sus afiladas plumas exprimen hasta los más recónditos espacios de su saber para decir todo lo contrario, como se traduce del ensayo de Esteban (2007: 48) en el que trata de desvelar los efectos del Guggenheim, aunque reconozca abiertamente que fueron la política y la economía las que decantaron la elección a favor de “las curvas caprichosas, eróticas, y surrealistas de Gehry”.

Su formación –dada su edad media– y capacidad –demostrada en algunos momentos de su trayectoria profesional– cuanto menos estimulan la duda.⁵ Por eso creemos que tras las manifestaciones de algunos de ellos se esconden esfuerzos titánicos para disfrazar la mismidad, para presentar como nuevo lo que no lo es, su impostura, a diferencia del Arquitecto o Pintor que no tiene que demostrar en cada momento su “potencial creativo” por entender que se mueven en otra órbita. La presión de una

clientela inefable y la demanda de espectáculos cada vez más arriesgados –incluso estafalarios– del tipo del triple salto mortal o del todavía más difícil circense, impiden el distanciamiento crítico necesario para valorar su propia obra. Práctica que sintoniza con las experiencias al uso que consisten en la explotación de los filones más rentables, o el arrastre de proyectos hasta lo indecible, intercambiando emplazamientos y situaciones de hecho, e incluso menospreciando, en suma, a ese cliente tipo, siempre dispuesto a pagar gato por liebre.

4. Pero resulta paradójico comprobar, por ejemplo, como en el caso español, que del mismo modo que obtenemos sonoros suspensos en innovación y en economía del conocimiento (Velásquez-Gaztelu, 2007: 15 ss.), y ocupamos los últimos lugares en educación I+D, estamos a la cabeza tanto en producción como en consumo de arquitectura del espectáculo. Aunque en realidad se trata de una paradoja aparente tras la que se ocultan argumentos tan simples como los que desvela el carácter falaz de la idea de innovación –sobre todo en materia arquitectónica–, o de la idea de novedad, conceptos que, si bien han servido para ilustrar los cambios y revoluciones tecnológicas, su manoseo actual está convirtiéndolos en términos vacíos, cuando no en soportes de argumentos engañosos perfectamente orquestados para oscurecer algunas de las lógicas que explican el presente.

No hay más que acudir a Boris Groys (2005: 19) para comprender que “la innovación no opera con las cosas mismas, sino con las jerarquías culturales y los valores”, algo realmente revelador en un momento en el que solo se nos ofrece como innovación cierta exuberancia objetual, la mistificación de ciertos repertorios formales cerrados en sí mismos cuya importancia radica en su “aceptación” mediática, ante la manifiesta falta de solvencia arquitectónico-urbanística. Como continúa diciendo Groys: “La innovación no consiste en que comparezca algo que estaba escondido,

4. Aunque probablemente a nuestros arquitectos les complacería ser reconocidos como artistas-genios, hombres atormentados, dotados de una intuición privilegiada, capaces de interpretar la naturaleza y fundirse con ella... la realidad nos los muestra bien distintos. Sobre esta idea se puede consultar Aguilar Alonso (2010).

5. En este sentido nos hemos permitido reproducir en ilustraciones el antes y después de algunos de estos arquitectos como comprobación de lo dicho.

sino en transmutar el valor de algo visto y conocido desde siempre”, es decir, de algo reconocido por la historia en cuanto tal, antecedente lógico del consecuente presente, como diría Galvano della Volpe en su *Clave de la dialéctica histórica*. Es decir, esa forma de historicidad que permite afirmar que la transmutación o metamorfosis de los valores es la forma general de la innovación, la misma innovación que rechaza lo accidental y mimético –como predica Esteban (2007: 48) al decir que la arquitectura de Gehry en Bilbao está “... más en sintonía con la nubes, las siluetas de las montañas y otras formas naturales... que con el esquematismo del punto, la línea y el ángulo recto”–, y apuesta por la mimesis-racionalidad en el sentido que le da Adorno (1983: 73; véase también Fernández Orrico, 2004). Punto de vista en el que no cabe la devaluación de lo histórico y lo distinguido, y menos la reivindicación de lo profano, extraño, primitivo o vulgar. Una versión que no complace a nuestros novatores de la arquitectura, “innovadores” que, conscientes de su papel y del contexto en el que se mueven, se lanzan con la agresividad que exige la circunstancia a ese círculo mercantil nutrido de alcaldes, presidentes autonómicos y alguno que otro presidente corporativo aventajado.

Tentativa de legitimación y causa a la vez de que la arquitectura –vía espectáculo– se circunscriba a su condición de mercancía (tras sufrir los envites de una calculada fetichización y estar sometida al correspondiente proceso de alienación) y pierda por el camino sus atributos específico-arquitectónicos, responsables de que la arquitectura nazca como pura mercancía, es decir, hipotecada,⁶ como objeto intercambiable por lo que sea y de ahí que, como

coartada, se quiera adherir a ese proceso su condición “artística” invocando la “novedad”, la “creatividad” y mil cosas más.

Por lo demás, sus esfuerzos por negar la tradición, por ir más allá de lo razonable o inteligible, les hace caer en la trampa que les tiende la historia. Quieren ser nuevos, innovadores, pero rechazan cualquier referente –su “creatividad” desborda lo imaginable–, y, en consecuencia, su propia historia, lo que los convierte en una especie de subproductos listos para el consumo, no ya como objetos arquitectónicos, sino como puro fetiche, como objeto alienado. Una actitud completamente coherente con el pensamiento hegeliano que no tiene el menor inconveniente en proclamar el fin de la historia, a la vez que, suponemos, abre grandes expectativas a quienes apuestan por el mercado y están perfectamente instalados en las democracias formales. Pero que, sin embargo, resulta inaceptable para quienes pensamos que la historia, no solo no ha llegado a su fin sino que está en sus albores, para quienes creemos que la economía de mercado viene haciendo agua desde hace décadas, y con ella los mecanismos de promoción cultural del tipo que estamos analizando, y entendemos que las democracias al uso son perfectibles.

5. Ahora bien, la fractura producida en este caso entre la academia y el poder político legítimamente constituido vería limitada su influencia si no mediara en la contienda un tercer actor, los medios de comunicación –de masas–, artífices en demasiadas ocasiones de los vicios ocultos que encierra dicha relación, y cuya misión histórica no ha sido otra

que la de actuar de caja de resonancia del poder –en sentido amplio– y cuyo alcance supera con creces el área de influencia de la docencia. Con independencia de que los medios de comunicación constituyan o no el cuarto poder, de lo que no cabe la menor duda es de que en las últimas décadas, con el desarrollo de las nuevas tecnologías y la profundización de la sociedad de la información, vienen ejerciendo una influencia desmedida sobre el grueso de los mortales, una influencia proporcional al descrédito de los ámbitos académicos institucionales, al menos en lo que al urbanismo y a la arquitectura se refiere. Al final de la corrida, incluso en los medios académicos, quienes sentencian sobre lo bueno y lo malo, lo aconsejable o no y guían los designios de la construcción de la ciudad son los medios en los que ofician como expertos, con el mismo grado de discernimiento, periodistas y arquitectos. Pero esta realidad no habría alcanzado tanta difusión sin la mediación de esas capas de ciudadanos pequeñoburgueses, tan vapuleados por la sociedad de consumo (la que emparenta individuo y producto, y atiende principalmente a sus atributos mercantiles), responsable de que muchos medios a los que en principio se les supone cierta ecuanimidad sucumban ante muchos planteamientos relativos a la ciudad y a su arquitectura. Una relación que parte de la alienación del sujeto y que cuenta con los mecanismos reproductores más adecuados para que la relación no se quiebre.

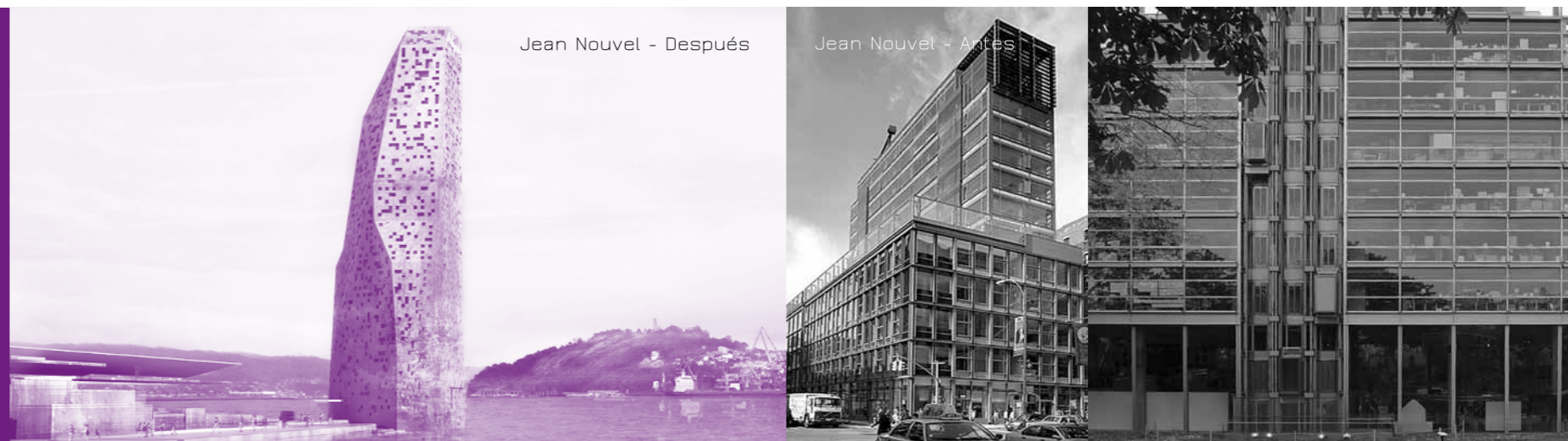
En cualquier caso, nada debe caer en saco roto: donde no llegan las revistas especializadas⁷ (tras el abandono deliberado de su cometido crítico y erigido en órgano de amplificación de las políticas arquitectónicas y

urbanísticas dominantes), llega la televisión o las revistas de divulgación o incluso la prensa del corazón. En efecto, desde hace unos años y con regularidad venimos asistiendo a un fenómeno notable: los magazines, sin otra autoridad que la del periodista encargado de redactar el artículo de turno, divulgan a los cuatro vientos la lista de los arquitectos más famosos, importantes o ricos... del mundo, del continente o del país... de la misma forma que se publican las listas de las mujeres más elegantes, de los famosos más ricos o de las parejas más estables del mundo, del continente o del país. Nadie con sentido común duda de que esas listas están amañadas y que se limitan a la proclamación y repetición de los mismos nombres, siendo realmente difícil que se cuele alguno de ellos si previamente no se han creado las condiciones mediáticas para su incorporación. Realidad que viene a confirmar nuestras sospechas relativas a la homologación de los procedimientos encargados de legitimar la fama, la moda, o el beneficio. La reciente concesión a Gehry del premio Vanity⁸ constituye un excelente ejemplo de los mecanismos reproductores del culto a la mercancía. Si bien la noticia en sí carece de interés, al menos para el mundo académico, su proyección mundial a través de las correspondientes reseñas en prensa, radio y televisión, sí que contribuye a la normalización de la opinión del gran público y a sancionar apuestas como la que llevó a Bilbao a acoger la delegación del Guggenheim en Europa. No nos debe extrañar si en algún momento los premios, medallas y reconocimientos ofertados pueden llegar a distraer nuestra atención –a diario–, ya que el fin justifica los medios. Una forma como otra de rematar

6. La Fundación Guggenheim –según Esteban– impuso como condición que el edificio –para Bilbao– fuera algo extraordinario, que se significara como “hito (landmark) en la historia de la arquitectura”. Véase Esteban (2007: 46).

7. Sobre las revistas especializadas no hace falta insistir, solo decir que –ante esta nueva configuración del mundo– las vemos perder su estatus disciplinar y rigor crítico a la vez que se van reagrupando en torno a una serie de lobbies de opinión cuya estrategia no es otra que la difusión y promoción de ciertos arquitectos, con absoluta independencia de su coherencia y calidad. De hecho, hace tiempo que los arquitectos han dejado de ser consumidores naturales de estas revistas, cediendo el testigo a los estudiantes, a quienes (a precio de saldo) se les trata de inocular la nueva verdad, a sabiendas que constituyen el segmento de consumidores más vulnerables.

8. No sabemos cuán satisfecho estará Gehry de recibir el premio Vanity; en cualquier caso pensamos que ni la revista ni el elenco de críticos, decanos y arquitectos seleccionados por la misma para, a su vez, seleccionar a los mejores arquitectos pueden alimentar su vanidad.



la faena ante la sensación de que ni los abultados currículos de nuestros arquitectos⁹, ni las prédicas de los políticos, ni los comentarios de los media bastan para convencer al gran público de las bondades de las obras de los arquitectos insignes. ¿Quién puede dudar de la calidad de un arquitecto si ha recibido el Pritzker, la *Gold Medal* de la AIA (American Institute of Architects), l'Équerre d'argent, el Príncipe de Asturias, alguno que otro nombramiento de doctor honoris causa o el reconocimiento de Vanity Fair?¹⁰ Pues nadie, salvo si se piensa que tras esos premios se esconden suculentas operaciones de márketing dirigidas a embaucar al personal o la legitimización de encargos inconfesables. Las cábalas y los desechos de muchos arquitectos ante determinadas "confabulaciones" contra el poder muestran la importancia de las elecciones. A título de ejemplo podemos citar las lamentables consecuencias de la concesión del premio de l'Équerre d'argent, en 2007, concedido por el Grupo Moniteur, a unos arquitectos de calidad indiscutible –desde nuestro punto de vista–, como Nathalie Franck e Yves Ballot, pero que no formaban parte de la *intelligentsia* llamada a dirigir los diseños de Francia. El denuedo con el que el más que mediocre arquitecto Rudy Ricciotti alzó su voz, elevando su protesta incluso ante el presidente Sarkozy para conseguir que este mediara en el asunto y deshiciera el entuerto que suponía apostar por la modestia

frente al gran gesto, o lo que es lo mismo por la Arquitectura frente a la extravagancia¹¹, constituye una prueba evidente de lo que decimos.

En la misma línea, aunque en diferente contexto, pero con mucho más cinismo, el arquitecto Rem Koolhaas se lamentaba hace unos años del fallo de un concurso en San Petersburgo por la agresividad –altura– del edificio seleccionado, a la vez que proponía como respuesta el boicot de los *star system* a estos concursos. Gesta sin tacha, asumible y razonable, aunque trufada de cierto oportunismo viniendo de quien venía. El enarbolar la bandera del boicot en este caso, solamente traducía las sospechas derivadas de la imperfección del método que informa los concursos. Pero, si Koolhaas se escandalizaba por lo sucedido en Rusia, cuanto mayor escándalo debía producir su rascacielos proyectado para la ciudad de México D. F.¹², o sin ir más lejos su esperpéntico edificio para la CCTV, en Beijing, una de sus obras más recientes.

La lista podría hacerse interminable, pero basta recordar otro caso notable, la metedura de pata –institucional– en la que incurrió el jurado que juzgó el concurso de la Ópera de la Bastille, en París, cuando pensando que estaba premiando a Meier, en realidad lo estaba haciendo a un desconocido arquitecto uruguayo, Carlos Ott. Lo que estaba en juego era la marca, no la calidad. ¿Quién pudo dudar de la escasa o nula calidad del proyecto?

Evidencias que ponen en entredicho no solo los premios sino los concursos. En efecto, hoy los concursos no constituyen, en absoluto, una garantía de calidad. Hecho que se agudiza en el momento en el que la arquitectura se confunde o identifica con las marcas. Circunstancia que invita a una reflexión más que necesaria en un momento en que el urbanismo y la arquitectura moderna están sometidos a la más estricta de las censuras. Censura construida con los mismos mimbres con los que se teje el espectáculo. Frente a esta realidad no caben las medias tintas. Como denunció recientemente Oriol Bohigas en su artículo "Del espectáculo al escándalo" (2007). Los jurados y circunstancias que acompañan a los concursos están lejos de ser ecuánimes. Quizás hace unas décadas se podía pensar en los concursos, en los términos que lo hace Bohigas, como el terreno idóneo "para un diálogo sobre tendencias y objetivos". Tarea que exigiría la garantía de "unos jurados solventes y comprometidos, conocedores del tema y de la correspondiente situación cultural". Pero hoy tales procedimientos parecen imposibles. En este sentido, carece de interés reivindicar la idea de "subrayar (...) los contenidos culturales de los proyectos vencedores y utilizarlos como base de discusión profesional y académica", y valorar el potencial instrumental que podrían llegar a tener las "memorias críticas, exposiciones, debates universitarios, asesorías, discusiones sobre resultados para asegurar el acierto y rentabilizar los contenidos".



Norman Foster - Antes

9. No hay más que acudir a las páginas web de estos arquitectos para comprobar el potencial de sus estudios y la calidad de sus obras.

10. Los argumentos de autoridad no suelen tener figura. Si Ph. Johnson dijo en su día que "El museo Guggenheim de Bilbao es el edificio más importante de nuestra era", y hoy Vanity Fair confirma a su autor, por algo será.

11. El caso de la concesión del premio de l'Équerre d'argent de 2007 levantó una gran polémica en la que se cruzaron interesantes artículos a favor y en contra de la concesión del premio, polémica que desveló la crisis subyacente que atraviesa a la arquitectura y sirvió para poner de relieve que los problemas de la arquitectura sobrepasan los límites disciplinares.

12. Sobre las aventuras y desventuras de este rascacielos puede consultarse Piñón (2009: 125 ss.).



Norman Foster - Después



6. Pero si bien, en general, ha sido la prensa escrita la que se ha hecho eco en mayor medida de los temas de la arquitectura y de la ciudad, la televisión –de forma progresiva– está aportando su grano de arena en la configuración de este gran teatro del mundo. Nunca como hasta ahora se había visto aparecer en la TV, e incluso en algún telediario, noticias o programas monográficos tan encomiásticos u orquestaciones tan afinadas como las hoy diseñadas para ensalzar la naturaleza de un fenómeno tan artificioso y banal como la nueva arquitectónica. Pero, a diferencia de los medios escritos, que suelen contar con un público más fidelizado, de acuerdo con la línea de pensamiento de Pierre Bourdieu (1997: 26), su presencia en TV no debe necesariamente presuponer intencionalidad, ya que se produce de acuerdo con la naturaleza del medio que entre dos noticias siempre preferirá la más llamativa y espectacular. Planteamiento que ratifica nuestros argumentos dándoles carta de naturaleza al asumirse abiertamente lo que en nuestro relato era puro artificio. La TV, al ser un medio de comunicación coetáneo y consustancial a la sociedad de consumo, no necesita mistificación alguna. El mensaje es visual, directo, inmediato, sensorial, irreflexivo y espectacular; y su influencia desborda los límites de lo razonable, constituyendo para mucha gente un auténtico argumento de autoridad.

Y será precisamente este contexto el que pondrá de relieve algunos de los pormenores del marquismo al hacer notar que los arquitectos mediático cada vez más tienen restringido su campo de actuación a las ciudades medias o capitales de provincia, al comprobar que son otros los estudios que se están llevando el gato al agua en las ciudades del capital, tales como Dubai, Kuala Lumpur, Shanghai, Hong Kong, Shenzhen, y toda la ristra de ciudades de los países emergentes del mundo. Una apreciación interesante en cuanto complementa y ratifica nuestra visión del fenómeno. La marca pierde credibilidad si no alcanza la difusión esperada por la globalización. Si se quiere ser influyente e importante hay que lidiar en todos los campos y respetar las reglas de juego que impone el mercado. Reglas de juego impuestas por otros agentes con las miras puestas en el negocio, sin disfraz, sin contemplaciones, con la única legitimación que proporciona el poder del dinero. Y es en este terreno en el que nuestros arquitectos pierden su fuerza. La marca pierde relevancia y se diluye. Pasó el tiempo de los alcaldes de provincias, de los museos y de las estaciones del AVE.

El nuevo arquitecto superestar, en el supuesto de que siga existiendo, depende de un capital corporativo que no necesita de argucias ni mixtificaciones para presentarse ante el gran público. Le basta con presentar sus obras como simples retos tecnológicos. La ideología se subsume en la ciencia y en el reto tecnológico que al final resulta más convincente que el oscurantismo y la retórica de los portavoces de la posmodernidad.

En este caso la historia se repite pero de forma menos burda en la medida que los lazos de la ideología con la ciencia se presentan menos evidentes. La exaltación del rascacielos es más presentable en el sentido de que solo hay que defenderlo desde las conquistas de la ciencia y de la tecnología, cuando el espectáculo necesita la mediación de una crítica "especializada" (como la que aglutina el grupo de 52 arquitectos influyentes seleccionados por la Vanity Fair), para sancionar la importancia de cualquier arquitecto.

Planteamiento que si bien cierra un capítulo abre otro, el de la mixtificación del pensamiento científico con todas las secuelas que arrastra en el terreno del conocimiento. Quintanilla (1976: 137 ss.) cierra su libro sobre ideología y ciencia con la afirmación de que "la ciencia no es neutral, al menos en la medida que sirve para justificar un determinado tipo de relaciones y sanciona, mediante un sistema de valores, sus resultados", algo muy distinto de lo que se acostumbra a decir, sobre todo cuando no se quiere poner de relieve la relación entre técnica, ciencia y poder. Una relación, por lo demás, bastante evidente en la que vemos a la ciencia desarrollarse en el mundo de las ideas, a la técnica –o tecnología– mediar entre las conquistas científicas y las "necesidades prácticas", y al poder determinando cuáles son esas necesidades. Evidentemente, sería ingenuo pensar que Dubai, por ejemplo, es el producto de una investigación profunda y autónoma sobre la construcción de rascacielos. No lo es, sin embargo, su construcción que sigue alimentando planteamientos tan infantiles como los que se circunscriben a su altura, donde parece que sí que se puede obtener cierta plusvalía mediática. Pero con eso basta. Admirando la altura de un rascacielos, el gran público se puede sentir satisfecho y el capital corporativo todavía más; sobre todo la "crítica" ha hecho mutis por el foro y nuestros arquitectos mediáticos tratan de arañar algún proyecto en ese océano económico.

EPÍLOGO

Pero si esta es una realidad palpable, lo que probablemente no se percibe con la misma claridad es el juego de complicidades que conducen indefectiblemente a estas pautas de comportamiento. Hoy descubrimos que el arquitecto demiúrgico de antaño era solamente un profesional que trataba de hacer lo mejor posible su trabajo, y que la demiúrgica ha pasado a manos de esos profesionales (tanto a los arquitectos como a los filósofos, intelectuales de todo tipo, decanos y críticos) de nuevo cuño que, amparados en un pensamiento único, han tratado de desmontar la arquitectura –moderna–

en su imparable carrera hacia no se sabe dónde. Y, si para ello ha habido que crear realidades virtuales, fomentar la ilusión o invisibilizar algún problema, se han creado, fomentado o invisibilizado. Y de ahí la convergencia y acuerdos sobre determinados fenómenos de la actualidad –arquitectónicos o no–, sobre todo los que la envuelven y la hacen sucumbir instrumentalizando el espectáculo y a través de la marca ese plusvalor informativo traducible en audiencias, tirada, etc., que al final de la corrida redonda en un beneficio económico.

La proclamación universal de las virtudes de los estados democráticos, como el buen gobierno, la transparencia, la cautela y muchas cosas más, como antidoto frente a cualquier tipo de corrupción, despilfarro o gasto desmesurado; y toda la parafernalia que parecía moverse alrededor de una ética cultivada desde la razón constructiva dispuesta a inmovilizar al trasgresor en tanto que farsante o embaucador, se han convertido, al menos en lo que respecta a la arquitectura, en un gran circo. Había, pues, que subvertir el sistema de valores y hallar una coartada para abrir primero y concurrir después en el "nuevo mercado del arte". Los artistas estaban listos, solo había que dar buenas razones a la clase política. Ante la perfección del modelo, solamente había que dejarlo desarrollar. Era un problema de tiempo.

La ineluctable eficacia de la Teoría de los Trabajos Productivos que arroparon la transformación haussmanniana del París del XIX invitaba a la apertura de un nuevo proceso de recomposición urbana, con la única diferencia que en este caso no era la ciudad la que se sometía a un proceso de recomposición, sino el máquetin municipal a través del espectáculo¹³. Pero no es tiempo de lamentaciones sino de optimismo ya que

podemos afirmar sin ningún tipo de rubor que otros urbanismos y otras arquitecturas son posibles. Existen. Y están, aunque no en los *media*, sino en otros libros y en otras revistas, en otros foros ciudadanos, en otras asociaciones culturales, en la universidad, y en boca de todos los medios y contextos en los que no han sucumbido al estigma del espectáculo. Un estímulo para aquellos países a los que la precariedad de sus economías los ha exonerado de sucumbir en la aventura posmoderna y todavía están en condiciones de constituir un frente ético para plantar cara a la nueva religión. Sería un pecado de lesa sumisión recorrer los mismos pasos que Europa, cuando Iberoamérica desde siempre ha contado con los mejores arquitectos del mundo. El urbanismo y la arquitectura existen¹⁴ –pese a quien le pese– y la prueba de su calidad nos la ofrece el nuevo mundo y cabe la novedad o la innovación, pero para que quepa, para que sea reconocida como tal, hace falta algo que la arquitectura del espectáculo desconoce: la capacidad de profundizar o de reflexionar sobre lo construido, sobre lo que otrora fue nuevo, sobre lo que un día sorprendió. Único marco capaz en el que la arquitectura se puede reencontrar consigo misma.

Estado de cosas que incitan a preguntarnos qué hacemos los mortales en semejante fregado. Está claro que poco o nada podemos hacer desde el punto de vista institucional. Siempre se puede escoger la dura tarea de remar a contracorriente, de tratar de desvelar los mecanismos ocultos sobre los que se esconde esta nueva realidad, deambular por los límites o sobrevivir en las catacumbas del saber, tarea ardua y repleta de sinsabores, aunque siempre preferible a deslizarse por los vaporosos flecos de la impostura.

AGRADECIMIENTOS

"Quiero agradecer la paciencia de aquellos profesores del TUR de la UPV, España, que han soportado estoicamente mis diatribas sobre la arquitectura estelar; así como la de los estudiantes de mi programa de doctorado: El sentido de la ciudad, y colaboradores en la IN-UR. Y en especial la paciencia de Raquel Aguilar sobre quien ha recaído la responsabilidad de revisar y mejorar el texto que presentamos".



Rem Koolhaas - Antes

BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, T. W. (1983). *TEORÍA ESTÉTICA*. BARCELONA: ORBIS.
- AGUILAR ALONSO, R. (2010). LA AUTONOMÍA ARTÍSTICA FRENTE AL MERCADO Y LOS MEDIOS DE MASAS. *ARTE, INDIVIDUO Y SOCIEDAD*, 22 (1).
- BOHIGAS, O. (2007, ENERO 17). "DEL ESPECTÁCULO AL ESCÁNDALO". *EL PAÍS*.
- BOURDIEU, P. (1997). *SOBRE LA TELEVISIÓN*. BARCELONA: ANAGRAMA.
- DEBORD, G. (2003). *LA SOCIEDAD DEL ESPECTÁCULO*. VALENCIA: PRE-TEXTOS.
- ESTEBAN, I. (2007). *EL EFECTO GUGGENHEIM*. BARCELONA: ANAGRAMA.
- FERNÁNDEZ ORRICO, J. (2004). *TH. W. ADORNO: MÍMESIS Y RACIONALIDAD. MATERIALES PARA UNA ESTÉTICA NEGATIVA*. VALENCIA: INSTITUCIÓ ALFONS EL MAGNÀNIM.
- GIRÓ I ROCA, A. (2008, MARZO 30). EL PAPEL SOCIAL DE LA UNIVERSIDAD. *LA VANGUARDIA* (BARCELONA).
- GROYS, B. (2005). *SOBRE LO NUEVO. ENSAYO DE UNA ECONOMÍA CULTURAL*. VALENCIA: PRE-TEXTOS.
- NIETO, A. (2008). *EL DESGOBIERNO DE LO PÚBLICO*. BARCELONA: ARIEL.
- PIÑÓN, J. L. (2009, JULIO-DICIEMBRE). CRÓNICAS SOBRE LA CONSTRUCCIÓN DE LA CIUDAD. *CO-HERENCIA*, 6 (11).
- QUINTANILLA, M. A. (1976). *IDEOLOGÍA Y CIENCIA*. VALENCIA: FERNANDO TORRES EDITOR.
- RAMONET, I. (2002). *LA TIRANÍA DE LA COMUNICACIÓN*. BARCELONA: DEBATE.
- RANCIÈRE, J. (2006). *EL ODIIO A LA DEMOCRACIA*. MADRID: AMORRORTU.
- SAMPEDRO, J. L. (2003). *EL MERCADO Y LA GLOBALIZACIÓN*. BARCELONA: DESTINO LIBRO.
- SUDJIC, D. (2007). *LA ARQUITECTURA DEL PODER. CÓMO LOS RICOS Y PODEROSOS DAN FORMA A NUESTRO MUNDO*. BARCELONA: ARIEL.
- VELÁSQUEZ-GAZTELU, J. P. (2007, MARZO 25). "SUSPENSO EN ECONOMÍA DEL CONOCIMIENTO". *EL PAÍS*.
- VERDÚ, V. (2009). *EL CAPITALISMO FUNERAL. LA CRISIS O LA TERCERA GUERRA MUNDIAL*. BARCELONA: ANAGRAMA.
- VERDÚ, V. (2010, JUNIO 17). *ARQUITECTURA Y "VUUUZELAS"*. *EL PAÍS*.

13. En este sentido es encomiable el esfuerzo teórico realizado por Esteban (2007: 35-65) para elevar a estatuto filosófico la eficacia política y el máquetin comercial inducido por una obra como el museo Guggenheim de Bilbao.

14. No hay más que comprobar el trabajo teórico y esfuerzo recopilatorio llevado a cabo por el catedrático de proyectos arquitectónicos de la UPC de Barcelona, profesor Helio Piñón, quien no ha dejado en los últimos treinta años de demostrar la vigencia de la arquitectura moderna. Parte de su trabajo se puede consultar en las excelentes monografías de Mario Roberto Álvarez, Raúl Sicheo, Eduardo de Almeida, Paulo Mendes da Rocha, entre otros, publicadas por la UPC, Barcelona.