

“La ciudad sobreexpuesta”, Paul Virilio

Fotocopioteca es una colección de textos y traducciones recomendados y reseñados por artistas, curadores e investigadores invitados. Es a su vez un sistema de circulación que utiliza la fotocopia como medio. Periódicamente lugar a dudas edita y distribuye un grupo, con el ánimo de conformar un cuerpo de lectura público de fácil acceso.

“Virilio utiliza una noción que proviene de la práctica fotográfica --la sobreexposición-- como metáfora para explicar la ciudad y la arquitectura en la era electrónica, y los cambios en la percepción producidos por el espacio-tiempo tecnológico y por la velocidad que ha traído ese espacio-tiempo. Él habla que estamos asistiendo tanto a una crisis del concepto de dimensión, como también a una crisis del concepto de totalidad. Y ve que el espacio tangible y homogéneo que heredamos de los griegos está siendo suplantado por un espacio accidental y heterogéneo. Con certeza, todos esos cambios están teniendo implicaciones profundas para el espacio de la representación y, en consecuencia, está trayendo una nueva discusión para la estética. Si el hombre de hoy está vivenciando una nueva dimensión espacio-temporal en un mundo más veloz, el arte que produce también se define (o se indefine) en ese espacio, ese tiempo y esa velocidad.”

Eugenio Valdés Figueroa



daros-latinamerica

Mario Scarpetta

‘Arts Collaboratory es un programa de la Fundación Hivos y DOEN para iniciativas lideradas por artistas visuales en Asia, Africa y América Latina, y para el intercambio con organizaciones de artes visuales en Holanda en cooperación con la Fundación Mondriaan.’

Coordinación Fotocopioteca: Mónica Restrepo / Diseño: David Álvarez

lugar a dudas / Calle 15nte # 8n - 41 / Tel: 668 2335 / lugaradudas@lugaradudas.org / www.lugaradudas.org / Cali - Colombia

Eugenio Valdés Figueroa

La Habana, Cuba, 1963.

Curador, crítico e historiador de arte.

Desde 1986-1990 impartió cursos en la asignatura Culturas Afrocubanas, Departamento de Historia del Arte, en la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana.

Desde 1990 a 1996, se desempeñó en el Departamento de Investigaciones del Centro Wilfredo Lam como investigador de arte africano contemporáneo, curador de exhibiciones de arte contemporáneo de África, Asia y América Latina, y co-curador de las Bienales de La Habana, La Habana en ese periodo. También fue co-curador de la octava edición de la Bienal de La Habana (2003).

Entre 1991 y 1997, realizó estudios diagnósticos in situ de la escena artística contemporánea de África Subsahariana en Senegal, Ghana, Benin, Nigeria, Congo, Sudáfrica, Angola, entre otros.

Co-organizador y conferencista en 1994 y 1995 de los 1er y 2do Encuentros Internacionales sobre Arte Contemporáneo del Tercer Mundo, Centro Wilfredo Lam.

Entre sus numerosas exposiciones y colaboraciones se encuentran:

4D: cuatro dimensiones, cuatro décadas (Pabellón Cuba, Bienal de La Habana, 2003); Co-curador de la participación cubana en el evento de arte público Overtures: übber wasser, Artcircolo, Alemania. Co-curador de la sección latinoamericana y africana de la exhibición Short Stories (junto con Roberto Pinto, Anne Pasternak, Vasif Kortum y Apinam Poshiananda, en La Fabrica del Vapore, Milano, 2001). Co-curador de la exposición retrospectiva Tonel: Lessons of Solitude (Morris & Helen Belkin Gallery, British Columbia University, Vancouver, Canada / Art in General, New York, March, 2000 –March 2001)

Ha colaborado con diversas publicaciones internacionales Parachute (Canada), Third

Text (Inglaterra), Kunstforum (Alemania), Atlántica Internacional (España), Flash Art (Italia), Loquevenga, Arte Cubano (Cuba), Arco noticias (Feria de Arco, España). Igualmente, sus textos han sido publicados en numerosos catálogos y libros, entre ellos puede nombrarse Tabakalera (San Sebastián, España), 49 Bienal de Venecia (Venecia, Italia), el prefacio al simposio sobre la situación social política y artística en Colombia “Guerra y pá”, Documentos Daros 2, 2005, Daros Latinamerica* y el texto “Lo latinoamericano y el arte. La política del lugar en la era del tsunami” en Las Horas, artes visuales de América Latina Contemporánea, 2005, Daros Latinamerica*.

Actualmente es Director de Arte y Educación de Casa Daros, Daros-Latinamerica, Río de Janeiro.

*encuentre estos textos en el centro de documentación de *lugar a dudas*

Bibliografía

The Lost Dimension, Ed.Semiotexte, New York, 1991.

La ciudad sobreexpuesta⁽¹⁾

Paul Virilio

A principios de los '60, cuando los ghettos negros se estaban amotinando, el alcalde de Philadelphia proclamó: “De aquí en más, las fronteras del Estado se trasladan al interior de las ciudades”. Al mismo tiempo que tal proclama describía la realidad política de todos los norteamericanos que sufrían discriminación, también apuntaba a una dimensión más amplia, dada la construcción del muro de Berlín, el 13 de agosto de 1961, en el seno de la antigua capital del Reich.

Desde entonces, aquella proclama se ha visto confirmada una y otra vez: en Belfast y Londonderry, hasta no hace mucho, ciertas calles tenían pintada una línea amarilla para separar el lado católico del lado protestante, de modo tal que nadie transpusiera los límites, dejando una tierra de nadie intermedia para que las comunidades estuvieran divididas lo más claramente posible. Y también tenemos el caso de Beirut, con sus barrios este y oeste, sus tortuosas divisiones internas, sus túneles y boulevares minados.

Básicamente, la declaración del alcalde reveló la existencia de un fenómeno general que en aquel momento recién estaba empezando a conmocionar tanto a las ciudades capitales como a los pueblos y los caseríos: el fenómeno de introversión obligatoria, por el cual la ciudad padecía los primeros efectos de una economía multinacional moldeada según

los lineamientos de las empresas industriales, un verdadero re-despliegue de tropas urbanas que pronto contribuyó a la subdivisión de ciertas ciudades obreras, como Liverpool y Sheffield (Inglaterra), Detroit y Saint Louis (USA), Dortmund (Alemania), y todo esto en el preciso instante en que se estaban edificando otras áreas en torno a los enormes aeropuertos internacionales: por ejemplo, el METROPLEX, un complejo metropolitano entre Dallas y Fort Worth. Desde los '70, y con los inicios de la crisis económica mundial, la construcción de dichos aeropuertos quedó mucho más sujeta a los imperativos de la defensa contra los piratas aéreos. Ya no derivaba de la tradicional iniciativa técnica; los planes iban en relación directa a los riesgos de “contaminación terrorista” y el emplazamiento de lugares concebidos como zonas estériles para las salidas y zonas no estériles para las llegadas. De pronto todos los procesos de carga y descarga —sin considerar los pasajeros, el equipaje, o el tipo de carga— y todas las vías de tránsito en los aeropuertos debieron someterse a un sistema de control de tráfico interior/exterior. La arquitectura resultante poco tenía que ver con la personalidad del arquitecto, ahora surgía de los requerimientos de seguridad pública.

(1) Sobreexposición: fenómeno que consiste en aplicarle al negativo fotográfico más luz de lo indicado, para que al revelarlo se obtenga una luminosidad más allá de lo normal.

Como última puerta de acceso al Estado, el aeropuerto llegó a parecerse a los fuertes, los puertos o las estaciones en lugares de necesaria regulación de intercambio y comunicación, también se convirtieron en terreno de creación y prueba de ciertos delicados experimentos de control y vigilancia aérea, realizados por y para una nueva “patrulla de aire y de frontera” cuya lucha anti terrorista comenzó a trascender con la intervención de los guardias alemanes GS, G9 en la operación Mogadishu, a miles de millas de Alemania.

En aquel momento, la estrategia de separar a los enfermos o a los sospechosos dio lugar a una táctica de interceptación en viaje. En la práctica, esto significaba revisar la ropa y el equipaje, lo cual explica la súbita proliferación de cámaras, radares y detectores de todos los sectores restringidos. Cuando los franceses construyeron sus “prisiones de máxima seguridad” utilizaron las puertas magnéticas que los aeropuertos habían usado durante años. Paradójicamente, el equipamiento que aseguraba la máxima libertad al viajar formaba parte del sistema carcelario. Al mismo tiempo, en varias áreas residenciales de los Estados Unidos, la seguridad le estaba confiada exclusivamente a un circuito cerrado de TV, conectado a una central de policía. En los bancos, los supermercados y las grandes autopistas, donde los puestos de cobro se parecían a los antiguos portales de las ciudades, el rito de pasaje ya no era intermitente: ahora era inmanente.

En esta nueva perspectiva, carente de horizontes, a la ciudad no se entraba ni por una puerta ni por un “arc de triomphe”, sino mediante un sistema electrónico. Los que circulaban por la ruta ya no eran considerados como habitantes o residentes privilegiados; ahora eran interlocutores en tránsito permanente. Desde ahí en adelante, la continuidad ya no se rompe más en el espacio; ni en el espacio físico de los terrenos urbanos ni en el espacio jurídico de sus impuestos a la propiedad. De allí en más la continuidad se quiebra en el tiempo, en un tiempo que las tecnologías de avanzada y el despliegue industrial van disponiendo mediante una serie de interrupciones, tales como los cierres de fábricas, el desempleo, los empleos ocasionales, y los diversos actos de “desaparición”, sucesivos o simultáneos. Todos estos elementos sirven para organizar y luego desorganizar el

entorno urbano, al punto de provocar la irreversible decadencia y degradación de los vecindarios, tal como sucediera con el plan de vivienda de las cercanías de Lyon, en el que la “tasa de rotación” de los habitantes llegó a tal extremo (había gente que se establecía durante un año y luego se mudaba), que contribuyó a la ruina de un lugar que sin embargo a cada uno de sus habitantes le parecía adecuado...

* * *

De hecho, desde los cercenamientos originarios, el concepto de límite ha sufrido numerosos cambios en lo que concierne tanto a la fachada como al vecindario que ésta enfrenta. De la empalizada a la pantalla; pasando por los muros de piedra, la frontera superficie ha registrado innumerables transformaciones perceptibles e imperceptibles, de las cuales la última es probablemente la de la interface. Una vez más, debemos encarar la cuestión del acceso a la Ciudad de una manera nueva. Por ejemplo, ¿posee la metrópolis su propia fachada? ¿En qué momento la ciudad nos muestra su rostro?

La frase “ir al centro”, que reemplazó a la del siglo XIX “ir a la ciudad”, indica la incertidumbre del encuentro, como si ya no pudiéramos pararnos frente a la ciudad y permaneciéramos por siempre en su interior. Si la metrópolis es todavía un lugar, un sitio geográfico, ya no tiene nada que ver con la oposición clásica campo/ciudad ni con la de centro/periferia. La ciudad ya no está organizada en un estado localizado y axial. Mientras que los suburbios contribuyeron a esta disolución, de hecho la oposición intramural/extramural colapsó con las revoluciones del transporte y el desarrollo de las tecnologías de comunicación y telecomunicaciones. Estas promovieron la fusión de márgenes metropolitanos inconexos en una masa urbana única.

En efecto, estamos presenciando un momento paradójico en el cual la opacidad de los materiales de construcción se reduce a cero. Con la invención de la edificación con esqueletos de acero, de las paredes cortinas hechas de materiales livianos y transparentes, tales como plásticos y vidrio, reemplazan las fachadas de piedra de igual manera en que el papel de calcar, el acetato y el plexiglás reemplazan la opacidad del papel en la etapa del diseño.

Por otro lado, con el interface pantallas de computadoras, televisiones y teleconferencias, la superficie de inscripción, hasta ahora exenta de profundidad, se convierte en una suerte de “distancia”, una profundidad de campo de un nuevo tipo de representación, una visibilidad sin ningún encuentro cara a cara en la que el vis à vis de las antiguas calles desaparece y es eliminado. En esta situación, una diferencia de posición se empaña en fusión y confusión. Privado de límites objetivos, el elemento arquitectónico comienza a derivar y a flotar en un éter electrónico, carente de dimensiones espaciales pero inscripto en la temporalidad singular de una difusión instantánea. De aquí en adelante, la gente no puede ser separada por obstáculos físicos o por distancias temporales. Con el interface de las terminales de computadoras y monitores de video, las distinciones entre “aquí” y “allí” ya no quieren decir nada.

Esta repentina reversión de las fronteras y las oposiciones introduce en el espacio común cotidiano un elemento que hasta el momento estaba confinado al mundo de los microscopios. No existe plenitud; el espacio no está llenado de materia. En su lugar, una expansión sin límite aparece en la falsa perspectiva de las emisiones lumínicas de las máquinas. De aquí en adelante, la construcción del espacio ocurre al interior de una topología electrónica en la cual el marco de la perspectiva y la trama reticulada de las imágenes numéricas renuevan la división de la propiedad urbana. El antiguo ocultamiento privado/público y la distinción entre el hogar y el tráfico son reemplazadas por una sobreexposición en la cual la diferencia entre “cercano” y “lejano” simplemente cesa de existir, así como la diferencia entre “micro” y “macro” se esfumó con el registro del microscopio electrónico.

La representación de la ciudad moderna ya no puede depender de la apertura ceremonial de las puertas, ni de las procesiones y desfiles rituales que alineaban espectadores a lo largo de calles y avenidas. De ahora en más, la arquitectura urbana tiene que trabajar con la apertura de un nuevo “espacio tiempo tecnológico”. En términos de acceso, la telemática reemplaza a la puerta de entrada. El sonido de las puertas da lugar al martilleo de los bancos de información y a los ritos de pasaje de una cultura técnica cuyo progreso es enmascarado por la inmaterialidad de sus partes y sus

redes. En lugar de operar en el espacio de una trama construida socialmente, la grilla de intersecciones y conexiones de los sistemas de autopistas y servicios ocurre ahora en las secuencias de una organización imperceptible del tiempo en la cual la interface hombre/máquina reemplazada las fachadas de los edificios así como las superficies de los lotes de propiedades.

Donde una vez la apertura de las puertas de la ciudad anunciaba la progresión alternada de días y noches, ahora despertamos al abrir de persianas y televisores. El día ha sido cambiado. Se ha agregado un día nuevo al día solar de los astrónomos, al día ondulante de las candelas, a la luz eléctrica. Es un falso día electrónico, y aparece en un calendario de “conmutaciones” informacionales que no tiene en absoluto relación o lo que sea con el tiempo real. El tiempo cronológico e histórico, el tiempo que pasa, es reemplazado por un tiempo que se expone a sí mismo instantáneamente. En la pantalla de la computadora, un período de tiempo se convierte en “superficie soporte” de la inscripción. Literalmente, o mejor dicho, cinemáticamente, el tiempo se aplana. Gracias al tubo de rayos catódicos, las dimensiones espaciales se han vuelto inseparables de su velocidad de transmisión. Como una unidad de lugar sin ninguna unidad de tiempo, la Ciudad ha desaparecido en la heterogeneidad de ese régimen comprendido por la temporalidad de las tecnologías avanzadas. La figura urbana ya no se diseña mediante una línea divisoria que separa el aquí del allí. Se ha vuelto, en cambio, una tabla de horarios computarizada.

Donde una vez se entraba a la ciudad necesariamente a través de una entrada física, ahora se pasa a través de un protocolo audiovisual en que los métodos de recepción y vigilancia han transformado hasta las formas de saludo público y de recibimiento diario. En este sitio de ilusión óptica, en el cual la gente ocupa el transporte y la transmisión de tiempo en vez de habitar el espacio, la inercia tiende a renovar una vieja sedentariedad, que resulta en la persistencia de los asientos urbanos. Con los nuevos medios de comunicación instantáneos, el arribo suplanta a la partida: sin necesariamente partir, todo “llega”.

Hasta una época reciente, la ciudad separaba su población “intramural” de la exterior a las murallas. Hoy, la gente se divide según aspectos de tiempo. Donde una vez una zona “céntrica” entera indicaba un largo período histórico, ahora sólo unos pocos monumentos lo hacen. Además, el nuevo tiempo tecnológico no tiene relación con ningún calendario de eventos ni con alguna memoria colectiva. Es puro tiempo de computadora, y como tal ayuda a construir un presente permanente, una intensidad sin fronteras, sin tiempo, que está destruyendo el ritmo de una sociedad crecientemente degradada.

¿Qué es un monumento dentro de este régimen? En lugar de un pórtico intrincadamente labrado o un paseo monumental rodeado de suntuosos edificios, ahora tenemos idolatría y monumental espera por el servicio de una máquina. Todo el mundo está ocupado esperando frente a algún aparato de comunicación o telecomunicación, haciendo cola en las estaciones de peaje, examinando los catálogos líderes, durmiendo con las consolas de computadora en sus mesas de luz. Finalmente, la entrada se convierte en un transporte dirigido de vehículos y vectores cuya interrupción crea menos un espacio que una cuenta regresiva, donde el trabajo ocupa el centro del tiempo mientras el tiempo no controlado de las vacaciones y el desempleo conforman una periferia, los suburbios del tiempo, un despeje de actividades donde cada persona se exilia en una vida de privacidad y privación.

Si, a pesar de los deseos de los arquitectos posmodernos, la ciudad es privada de ahora en adelante de sus puertas de entrada, es porque la muralla urbana ha sido largamente resquebrajada por una infinidad de aperturas y cercados fracturados. Aunque menos evidentes que aquellas de la antigüedad, ellas son igualmente efectivas, represoras y segregadoras. Las ilusiones de la revolución industrial acerca del transporte nos engañaron tanto como al progreso supuestamente ilimitado. La administración industrial del tiempo ha compensado imperceptiblemente la pérdida de la territorialidad rural. En el siglo diecinueve, el intercambio campo/ciudad vació al espacio agrario de su sustancia cultural y social. A fines del siglo veinte, el espacio urbano pierde su realidad geopolítica en beneficio exclusivo de los sistemas de deportación instantánea cuya intensidad tecnológica trastorna

incesantemente todas nuestras estructuras sociales. Estos sistemas incluyen la deportación de gente en el redespliegue de los modos de producción, el destierro de la atención, de los encuentros humanos cara a cara y urbanos vis à vis a nivel de la interacción hombre/máquina. En efecto, todo esto participa de un nuevo tipo de concentración transnacional “post urbana”, como lo indica una serie de eventos recientes.

A pesar del aumento del costo de la energía, las clases medias norteamericanas están evacuando las ciudades del este. Siguiendo la transformación de las ciudades interiores en ghettos y barrios bajos, somos testigos ahora del deterioro de las ciudades como centros regionales. Desde Washington a Chicago, de Boston a Saint Louis, los grandes centros urbanos están encogiéndose. Al borde de la bancarrota, la ciudad de Nueva York perdió en los últimos diez años el diez por ciento de su población. Mientras tanto, Detroit perdió el veinte por ciento de sus habitantes, Cleveland el veintitrés por ciento, Saint Louis el veintisiete por ciento. Ya mismo, barrios enteros se han convertido en pueblos fantasmas.

Estos presagios de una inminente desurbanización “post industrial” prometen un éxodo que afectará a todos los países desarrollados. Predicha para los próximos cuarenta años, esta desregulación de la administración del espacio proviene de la ilusión económica y política sobre la posible persistencia de sitios construidos en la era del manejo automotriz del tiempo, y en la época del desarrollo de las tecnologías audiovisuales de persistencia retinal.

“Cada superficie es una interface entre dos ambientes que es regida por una constante actividad que asume la forma de un intercambio entre dos sustancias puesta en contacto una con otra.”

Esta nueva definición científica de superficie demuestra la contaminación que actualmente está trabajando: el “confín, o la superficie limítrofe” se ha convertido en una membrana osmótica, tal cual una almohadilla de tinta. Aún si esta última definición es más rigurosa que las anteriores, señala un cambio en el concepto de limitación. La limitación del espacio ha devenido conmutación; la separación radical, el cruce necesario,

el tránsito de una actividad constante, la actividad de los intercambios incesantes, la transferencia entre dos ambientes y dos sustancias. Lo que antes constituía el límite de un material, su “término”, su “fin”, se ha vuelto un adelante, la apariencia de las superficies encubre una transparencia secreta, un espesor sin espesura, un volumen sin voluminosidad, una cantidad imperceptible.

Si esta situación corresponde a la realidad física de lo infinitamente pequeño, también corresponde a lo infinitamente grande. Cuando lo que era visiblemente nada se transforma en “algo”, la distancia más grande ya no excluye la percepción. La expansión geofísica más grande se contrae a medida que se vuelve más concentrada. En la interface de la pantalla, todo es siempre ya allí, ofrecido a la vista en la inmediatez de una transmisión instantánea. En 1980, por ejemplo, cuando Ted Turner decidió fundar Cable New Network como una emisora de noticias 24 horas en vivo, transformó el espacio de vida de sus suscriptores en una especie de estudio de transmisión global de eventos mundiales.

Gracias a los satélites, el vidrio de rayos catódicos lleva a cada vidente la luz de otro día y la presencia del lugar antípoda. Si el espacio es lo que impide que todas las cosas ocupen el mismo lugar, esta prisión repentina trae todas las cosas precisamente a ese “lugar”, ese lugar que no tiene localización. El agotamiento del relieve físico, o natural, y de todas las distancias temporales “enchufa” toda localización y toda posición. Al igual que los acontecimientos televisados en vivo, los lugares se vuelven intercambiables a voluntad.

La instantaneidad de la ubicuidad conduce a la atopia de una interface singular. Luego de las distancias espaciales y temporales, la distancia de velocidad destruye la noción de dimensión física. La velocidad súbitamente se convierte en una dimensión primordial que desafía todas las medidas temporales y físicas. Este borramiento radical es equivalente a una inercia momentánea en el medio ambiente. La vieja aglomeración desaparece dentro de la intensa aceleración de las telecomunicaciones, de modo de dar lugar a un nuevo tipo de concentración: la concentración de una domiciliación sin domicilios en la cual los límites de una propiedad, paredes y cercas ya no significan el obstáculo físico permanente. En vez de ello, ahora constituyen una interrupción de

una emisión o de una zona de sombra electrónica que repite el juego de la luz del día y la sombra de los edificios.

Una extraña topología se oculta en la obiedad de las imágenes televisadas. Los planes arquitecturales son desplazados por los planes secuenciales de un montaje invisible. Donde el espacio geográfico alguna vez fue dispuesto de acuerdo a la geometría de un aparato de arma—zonas rurales o urbanos, el tiempo ahora se organiza de acuerdo a las fragmentaciones imperceptibles de los lapsos de tiempo técnico, en los cuales el corte, como las interrupciones momentáneas, reemplaza a las desapariciones duraderas, el “programa guía” reemplaza a una cerca con cadenas eslabonadas, de la misma manera en que los horarios de ferrocarril alguna vez reemplazaron a los almanaques.

“La cámara ha llegado a ser nuestro mejor inspector”, declaró John F. Kennedy, poco antes de ser asesinado en una calle de Dallas. Efectivamente, la cámara nos permite participar en acontecimientos políticos y ópticos. Consideren, por ejemplo, el fenómeno de irrupción por el cual la ciudad se permite a sí misma ser vista enteramente, o el fenómeno de difracción por el cual su imagen reverbera más allá de la atmósfera hacia los confines más alejados del espacio, mientras el endoscopio y el scanner nos conceden ver los confines más lejanos de la vida.

Esta sobreexposición atrae nuestra atención al punto en que ofrece un mundo sin antípodas y sin aspectos ocultos, un mundo en el cual la opacidad es sólo un interludio momentáneo. Noten ustedes el modo en que la ilusión de la proximidad apenas perdura. Donde una vez la polis inauguró un teatro político, con su ágora y su forum, ahora sólo hay una pantalla de rayos catódicos, donde las sombras y los espectros de un baile comunitario se mezclan con sus procesos de desaparición, donde el cinematismo transmite la última aparición del urbanismo, la última imagen de un urbanismo sin urbanidad. Allí es donde el tacto y el contacto dan lugar al impacto televisual. Mientras la teleconferencia nos permite conferenciar a larga distancia con las ventajas que se derivan de la ausencia de desplazamiento, la telenegociación inversamente nos deja espacio para la producción de distancia en las discusiones, aún cuando los miembros

de la conversación están cerca unos de otros. Esto es un poco parecido a esos sátiros telefónicos para quienes el receptor incita vuelos de fantasía verbal gracias al anonimato de una agresividad por control remoto.

¿Arquitectura o post arquitectura? En los últimos tiempos, el debate intelectual que rodea a la modernidad parece ser parte de un fenómeno de irrealización que involucra, en forma simultánea, disciplinas de expresión, modos de representación y modos de comunicación. La actual ola de explosivos debates en el interior de los medios de comunicación respecto de los actos políticos específicos y su comunicación social ahora también incluye a la expresión arquitectónica, la que no puede ser excluida de los sistemas de comunicación, en la medida en que sufre directa o indirectamente la radiación de varios “medios de comunicación” tales como el automóvil o los sistemas audiovisuales.

Básicamente, junto a las técnicas de construcción siempre existe la construcción de técnicas, esa colección de mutaciones espacio temporales que en forma constante reorganizan tanto el mundo de la experiencia cotidiana como las representaciones estéticas de la vida contemporánea. El espacio construido, entonces, es más que el mero hormigón y los materiales con los que se construyen estructuras, la permanencia de elementos y la arquitectura de: detalles urbanísticos. Ese espacio también existe en tanto la repentina proliferación y la multiplicación incesante de efectos especiales que, junto a la conciencia del tiempo y de las distancias, afecta la percepción del entorno.

Esta desregulación de distintos ambientes es también topológica al punto de que —en vez de construir un caos perceptible y visible, tal como el de los procesos de degradación o destrucción implicados en los accidentes, el envejecimiento y la guerra— construye en forma inversa y paradójica un orden imperceptible, que es invisible pero tan práctico como la mampostería o el sistema público de autopistas. Probablemente, la esencia de aquello que insistimos en llamar urbanismo se compone/descompone de estos sistemas de transferencia, tránsito y transmisión, estas redes

de transporte y transmigración cuya configuración inmaterial reitera la organización catastral y la construcción de monumentos.

Si es que existen hoy en día monumentos de algún tipo, ciertamente no son del orden de lo visible, a pesar del retorcimiento y las vueltas del exceso arquitectónico. Ya no son más parte del orden de las apariencias perceptibles ni de la estética de la aparición de volúmenes reunidos bajo el sol; esta desproporción monumental reside ahora en el interior de la oscura luminiscencia de las consolas, terminales y otros aparejos electrónicos. La arquitectura es más que un conjunto de técnicas diseñadas para resguardarnos de la tormenta. Es un instrumento de medición, la suma total de un saber que, conteniendo con el entorno natural, es capaz de organizar el espacio y el tiempo de una sociedad. Esta capacidad geodésica de definir una unidad de tiempo y espacio para todas las acciones entra ahora en conflicto directo con las capacidades estructurales de los medios de comunicación de masas.

Se confrontan así dos procedimientos. El primero es fundamentalmente material, construido por elementos físicos, paredes, umbrales y pisos, todos ellos con localización precisa. El otro es inmaterial y por tanto sus representaciones, imágenes y mensajes no comportan localización ni estabilidad, puesto que son los vectores de una expresión momentánea, instantánea, con toda la manipulación de sentidos y la información errónea que ello presupone.

El primero es arquitectónico y urbanístico en cuanto organiza y construye espacios geográficos y políticos durables. El segundo acomoda y desacomoda en forma azarosa el espacio—tiempo, el continuum de las sociedades. La cuestión aquí no es proponer un juicio maniqueo que oponga lo físico a lo metafísico, sino más bien intentar asir el estatuto de la arquitectura contemporánea, en particular urbana, en el marco del desconcertante concierto de las tecnologías avanzadas. Si lo arquitectónico se desarrolló con el surgimiento de la Ciudad y el descubrimiento y colonización de nuevas tierras, desde la finalización de la conquista la arquitectura, al igual que las grandes ciudades, ha declinado con rapidez. Al tiempo que continuó invirtiendo en equipo técnico interno, la arquitectura sufrió en forma progresiva un proceso de introversión, llegando a ser una especie

de galería de maquinarias, un museo de ciencias y tecnologías, tecnologías derivadas del maquinismo industrial, de la revolución de los transportes y de la así llamada “conquista del espacio”. De allí que tenga sentido pensar que, cuando debatimos en el presente acerca de las tecnologías del espacio, no nos estamos refiriendo a la arquitectura sino más bien a la técnica que nos arroja hacia el espacio exterior.

Todo esto ocurre como si la arquitectura fuera meramente una tecnología subsidiaria, sobrepasada por otras tecnologías que producen un desplazamiento acelerado y una proyección sideral. En realidad, se trata de la naturaleza del hecho arquitectónico, de la función telúrica del reino de lo contruido y de las relaciones entre una cierta cultura tecnológica y la Tierra. El desarrollo de la Ciudad, en tanto reservorio de tecnologías clásicas, ha contribuido a la proliferación de la arquitectura a través de su proyección en todas las direcciones espaciales, incluyendo la concentración demográfica y la extrema densidad vertical del medio urbano, en oposición directa al modelo rural. Las tecnologías avanzadas prolongaron aún más este “avance”, a partir de la expansión irreflexiva y englobante de lo arquitectónico, en especial con el desarrollo de los medios de transporte.

En este momento, las tecnologías de vanguardia derivadas de la conquista militar del espacio, ya están poniendo a los hogares, y quizá mañana a la Ciudad misma, en órbita planetaria. Con satélites habitados, lanzamientos espaciales y estaciones que semejen laboratorios flotantes de investigación e industria de alta tecnología, la arquitectura está volando alto, lo que implica curiosas repercusiones para el destino de las sociedades post industriales, en las cuales los marcadores culturales tienden a desaparecer en forma progresiva, junto al declive de las artes y la lenta regresión de las tecnologías primarias.

¿Es que la arquitectura urbana se está volviendo una tecnología fuera de moda, como le sucedió a la agricultura extensiva, de donde provino la debacle de la megalópolis? ¿Se va a convertir la arquitectura simplemente en una más de las formas decadentes de dominar la Tierra, con resultados como la explotación sin control de los recursos primarios? ¿No ha sido la

merma en el número de las grandes ciudades el tropo para el declive industrial, forzando el desempleo y simbolizando el fracaso del materialismo científico?

El recurso a la Historia propuesto por los expertos del postmodernismo es un truco barato que les permite evitar la cuestión del Tiempo, el régimen de temporalidad trans histórica derivado de los ecosistemas tecnológicos. Si es que existe una crisis hoy en día, es una crisis de referencias éticas y estéticas, la falta de habilidad para ponerse de acuerdo con los hechos en un entorno donde las apariencias están contra nosotros. Con el desequilibrio creciente entre información directa e indirecta que surge del desarrollo de los diversos medios de comunicación, y su tendencia a privilegiar información mediada en detrimento del sentido, parece que el efecto de realidad reemplaza a la realidad inmediata. La crisis de los grandes relatos de Lyotard traiciona el efecto de las nuevas tecnologías, poniendo el acento, de allí en adelante, en los medios más que en los fines.

La crisis de la conceptualización de la dimensión se convierte en crisis de la totalidad.

En otras palabras, el espacio sustancial y homogéneo derivado de la geometría griega clásica da paso a un espacio accidental y heterogéneo en el que las secciones y las fracciones terminan siendo una vez más esenciales. Así como el suelo sufrió la mecanización de la agricultura, la topografía urbana siempre ha pagado el precio de la atomización y la desintegración de las superficies y de las referencias que llevan hacia todo tipo de transmigraciones y transformaciones. Esta súbita explosión de las formas de la totalidad, esta destrucción de las propiedades de lo individual por la industrialización, se percibe menos en el espacio de la ciudad —a pesar de la disolución de los suburbios— que en el tiempo entendido como percepción secuencial— de las apariencias urbanas. De hecho, la transparencia hace mucho ha suplantado a las apariencias. Desde comienzos del siglo veinte, la clásica profundidad de campo ha sido revitalizada por la profundidad de tiempo de las tecnologías avanzadas. Tanto el film como la industria aeronáutica despegaron apenas después que la tierra fuera surcada por los grandes bulevares. Los desfiles en el Boulevard Haussmann dieron paso al invento de la fotografía en movimiento

acelerado de los hermanos Lumière; las explanadas de Les Invalides dieron paso a la invalidación del mapa urbano. La pantalla de pronto tomó el lugar de la plaza pública, y fue encrucijada de todos los medios masivos.

De la estética de la apariencia de una imagen estable —presente en tanto aspecto de su naturaleza estática— a la estética de la desaparición de una imagen inestable —presente en su vuelo de escape cinemático y cinematográfico— hemos sido testigos de una transmutación de las representaciones. La emergencia de formas como volúmenes destinados a persistir tanto como sus materiales se lo permitiesen, ha dado paso a imágenes cuya duración es sólo retinal. Así, más que la Las Vegas de Venturi, es Hollywood quien detenta el saber urbanístico ya que, después de las ciudades teatro de la Antigüedad y del Renacimiento italiano, fue Hollywood la primera Cinecittà, la ciudad del cine viviente donde los decorados y la realidad, las listas de contribuyentes y los guiones de cine, la vida y la muerte en vida se fundieron y mezclaron en delirio.

Aquí más que en ninguna otra parte las tecnologías avanzadas se combinaron para formar un espacio tiempo sintético.

Babilonia de la de-formación, zona industrial de la vanidad, Hollywood fue construida, vecindario a vecindario, cuadra a cuadra, sobre el resplandor de las apariencias, el éxito de los trucos de prestidigitación, el surgimiento de producciones épicas como las de D.W. Griffith, a la espera siempre de las urbanizaciones megalománicas de Disneyland, Disney World y Epcot Center. Cuando Francis Ford Coppola, en *One From the Heart*, incrustó electrónicamente a sus actores dentro de una Las Vegas de tamaño real construida en los estudios Zoetrope de Hollywood (sólo porque el director quería que la ciudad se adaptara a su plan de filmación y no al revés), venció a Venturi, no por demostrar la ambigüedad de la arquitectura contemporánea, sino por exhibir la índole “espectral” de la ciudad y de sus habitantes.

La utópica “arquitectura en papel” de los ‘60 se enfrentó a los efectos especiales del video electrónico de Harryhausen y Tumbull en el preciso momento en

que las pantallas de computadora irrumpieron en los estudios de arquitectura. “El video no significa: yo veo; significa: yo vuelo”, según palabras de Nam June Paik. Con esta tecnología, la “vista aérea” ya no involucra alturas teóricas en escala. Se ha convertido en una interfaz óptica electrónica que opera en el tiempo real, con todo lo que ello implica para la redefinición de la imagen. Si la aviación —que apareció el mismo año que la cinematografía— implicaba una revisión del punto de vista y una mutación radical de nuestra percepción del mundo, las tecnologías infográficas forzarán asimismo un reacomodamiento de la realidad y sus representaciones. Ya podemos ver esto en “Tactical Mapping Systems”, un videodisco producido por la Agencia de Proyectos de Investigación Avanzada del Departamento de Defensa de los Estados Unidos. Este sistema ofrece una vista constante de Aspen, Colorado, acelerando o desacelerando la velocidad de 54.000 imágenes, cambiando la dirección o las estaciones del año con la misma facilidad con la que cambiamos de canal de televisión, convirtiendo a la ciudad en una especie de galería de tiro en la que las funciones de la vista y del armamento se confunden entre sí.

Si una vez la arquitectura se definió a sí misma en función de la geología, en función de la tectónica de los relieves naturales, con sus pirámides, torres y demás mañas neo góticas, en el presente se define en función del estado de las artes tecnológicas, cuyas vertiginosas proezas nos exilian del horizonte terrestre.

La metrópolis actual, neo geológica, como el “Monument Valley” de alguna era pseudo-lítica, es un paisaje fantasmal, el fósil de sociedades pasadas cuyas tecnologías estaban íntimamente ligadas a la transformación visible de la materia, un proyecto del que las ciencias se han apartado en forma creciente.