

LUGARES DE TRANSACCIÓN

La imagen arquitectónica del mundo como supermercado

Michel Houellebecq¹

Ya se sabe que al gran público no le gusta el arte contemporáneo. Esta afirmación trivial abarca, en realidad, dos actitudes opuestas. Si cruza por casualidad un lugar donde se exponen obras de pintura o escultura contemporáneas, el transeúnte normal se detiene ante ellas, aunque sólo sea para burlarse. Su actitud oscila entre la ironía divertida y la risa socarrona; en cualquier caso, es sensible a cierta dimensión de *burla*; la insignificancia misma de lo que tiene delante es, para él, una tranquilizadora prueba de inocuidad; sí, ha *perdido el tiempo*; pero, en el fondo, no de un modo tan desagradable.

Este mismo transeúnte, en una arquitectura contemporánea, tendrá muchas menos ganas de reírse. En condiciones favorables (a altas horas de la noche, o con un fondo de sirenas de policías) se observa un fenómeno claramente caracterizado por la *angustia*, con aceleración de todas las secreciones orgánicas. En cualquier caso, las revoluciones del motor funcional constituido por los órganos de la visión y los miembros locomotores aumentan rígidamente.

Así ocurre cuando un autobús de turistas, perdido entre las redes de una exótica señalización, suelta su cargamento en la zona bancaria de Segovia, o en el centro de negocios de Barcelona.

Adentrándose en su universo habitual de acero, cristal y señales, los visitantes adoptan enseguida el paso rápido, la mirada funcional y dirigida que corresponden al entorno propuesto. Avanzan entre pictogramas y letreros, y no tardan mucho en llegar al barrio de la catedral, el corazón histórico de la ciudad. En ese momento aminoran el paso; el movimiento de los ojos se vuelve aleatorio, casi errático. En sus caras se lee cierta estupefacción alelada (fenómeno de la boca abierta, típico de los norteamericanos). Es obvio que se encuentran delante de objetos visuales fuera de lo corriente, complejos, que les resulta difícil descifrar. Sin embargo, pronto aparecen mensajes; gracias a la oficina de turismo, las referencias histórico-culturales vuelven a ocupar su lugar; los viajeros pueden sacar las cámaras de video para inscribir el recuerdo de sus desplazamientos en un recorrido cultural *dirigido*.

La arquitectura contemporánea es *modesta*; sólo manifiesta su presencia autónoma, su presencia como arquitectura, mediante *guiños discretos*; en general, micromensajes publicitarios sobre sus propias técnicas de fabricación (por ejemplo, es habitual que la maquinaria del ascensor, así como el nombre de la empresa responsable, esté muy a la vista).

La arquitectura contemporánea es *funcional*; hace mucho tiempo que la fórmula "lo que es funcional es obligatoriamente bello" erradicó las cuestiones estéticas que tienen que ver con la arquitectura. Una idea preconcebida sorprendente, que el espectáculo de la naturaleza no deja de contradecir, incitando a ver la belleza más bien como una especie de *revancha contra la razón*. A menudo, la vista se complace en las formas de la naturaleza precisamente porque no sirven para nada, porque no responden a ningún criterio perceptible de eficacia. Se reproducen con exuberancia, con abundancia, movidas en apariencia por una fuerza interna que puede calificarse de puro deseo de ser, de reproducirse; una fuerza, a decir verdad, poco comprensible (basta pensar en la inventiva burlesca y algo repugnante del mundo animal); una fuerza de una evidencia no por ello menos deslumbrante. Es cierto que algunas formas de la naturaleza inanimada (los cristales, las nubes, las redes hidrográficas) parecen obedecer a un criterio de perfección termodinámica; pero son justamente las más complejas, las más ramificadas. No recuerdan el funcionamiento de una máquina racional, sino más bien la efervescencia caótica de un *proceso*.

La arquitectura contemporánea, que alcanza su nivel máximo en la constitución de lugares tan funcionales que se vuelven invisibles, es *transparente*. Puesto que debe permitir la circulación rápida de individuos y mercancías, tiende a reducir el espacio a su dimensión puramente geométrica. Destinada a ser atravesada por una sucesión ininterrumpida de mensajes textuales,

¹ en *Arquitectura Viva*, Barcelona, n° 74, septiembre-octubre 2000, p. 19-22.

visuales e icónicos, tiene que asegurarles la máxima legibilidad (sólo un lugar absolutamente transparente puede asegurar una conductibilidad total de la información). Sometidos a la dura ley del consenso, los únicos mensajes permanentes que permite están limitados a un papel de información objetiva. El contenido de estos inmensos carteles que bordean las carreteras es objeto de un detallado estudio previo. Se llevan a cabo numerosos sondeos para no chocar con tal o cual categoría de usuarios; se consulta con psicólogos y con especialistas de seguridad vial: todo eso para llegar a letreros del tipo “Auxerre” o “Les lacs”.

La estación de Montparnasse tiene una arquitectura transparente y desprovista de misterio, establece una distancia necesaria y suficiente para las pantallas de información horaria y los puntos electrónicos de reserva de billetes, organiza con una redundancia adecuada la señalización que lleva a las vías de llegadas y salidas; así permite al individuo occidental de inteligencia media o superior llevar a cabo su desplazamiento con un mínimo de contactos, incertidumbre o pérdida de tiempo. Generalizando un poco más, toda la arquitectura contemporánea debe ser considerada como un enorme dispositivo de aceleración y de racionalización de los desplazamientos humanos; su ideal, en este aspecto, sería el sistema intercambiador de autopistas que hay cerca de Fontainebleau-Melun Sud.

Del mismo modo, el conjunto arquitectónico que recibe el nombre de La Défense puede leerse como un puro dispositivo productivista, un dispositivo de aumento de la producción individual. Por localmente exacta que sea esta visión paranoide, es incapaz de dar cuenta de la uniformidad de las respuestas arquitectónicas propuestas para cubrir las diversas necesidades sociales (hipermercados, clubes nocturnos, edificios de oficinas, centros culturales y deportivos). Sin embargo, podemos progresar si consideramos que no sólo vivimos en una economía de mercado, sino, de forma más general, en una *sociedad de mercado*, es decir, en un espacio de civilización donde el conjunto de las relaciones del hombre con el mundo, está mediatizado por un cálculo numérico simple donde intervienen el atractivo, la novedad y la relación calidad-precio. Esta lógica, que abarca tanto las relaciones eróticas, amorosas o profesionales como los comportamientos de compra propiamente dichos, trata de facilitar la instauración múltiple de tratos relacionales renovados con rapidez (entre consumidores y productos, entre empleados y empresas, entre amantes), para así promover una fluidez consumista basada en una ética de la responsabilidad, de la transparencia y de la libertad de elección.

Construir las secciones

La arquitectura contemporánea, por lo tanto, asume implícitamente un programa simple, que puede resumirse así: *construir las secciones del hipermercado social*. Lo consigue por una parte, manifestando una fidelidad absoluta a la estética del casillero, y por otra, privilegiando el uso de materiales de granulometría débil o nula (metal, vidrio, materias plásticas). El empleo de superficies reflectantes o transparentes permite, además, una agradable desmultiplicación de estantes. En cualquier caso se trata de crear espacios polimorfos, indiferentes, modulables (por otra parte, el mismo proceso afecta a la decoración de interiores: habilitar un departamento en este fin de siglo es, en esencia, tirar las paredes, sustituirlas por tabiques móviles —que se moverán poco, porque no hay motivos para moverlos; pero lo principal es que exista la posibilidad de desplazamiento, que se cree un grado suplementario de libertad— y suprimir los elementos fijos de decoración: las paredes tienen que ser blancas, los muebles translúcidos).

Se trata de crear espacios neutros donde puedan desplegarse libremente los mensajes informativo-publicitarios generados por el funcionamiento social, que además lo constituyen. Porque ¿qué producen esos empleados y directivos reunidos en La Défense? Hablando con propiedad, nada; de hecho, el proceso de producción material se ha vuelto, para ellos, absolutamente opaco. Se les transmite información numérica sobre los objetos del mundo. Esta información es la materia prima de estadísticas y cálculos; se elaboran modelos, se producen gráficos de decisión; al final de la cadena se toman decisiones y se reinyectan nuevas informaciones en el cuerpo social. La carne del mundo es sustituida por su imagen numerizada; el ser de las cosas es suplantado por el gráfico de sus variaciones. Polivalentes, neutros y modulares, los lugares modernos se adaptan a la infinidad de mensajes a los que deben servir de soporte. No pueden permitirse emitir un significado autónomo, evocar una atmósfera concreta; por lo tanto, no pueden tener belleza, ni poesía; ni, en general, el menor carácter propio. Despojados de cualquier carácter individual y permanente, y con esta condición, están preparados para acoger la pulsación indefinida de lo transitorio.

Móviles, dispuestos a la transformación, disponibles, los empleados modernos sufren un proceso análogo de despersonalización. Las técnicas de aprendizaje del cambio popularizadas por los talleres *New Age* se proponen crear individuos infinitamente mutables, desprovistos de cualquier rigidez intelectual o emocional. Liberado de los estorbos de las fidelidades, de los códigos de comportamiento estrictos, el individuo moderno podría ocupar su lugar en un sistema de transacciones generalizadas en el cual es posible atribuirle, de forma unívoca y sin ambigüedad, un *valor de cambio*.

Simplificar los cálculos

La progresiva numerización del funcionamiento microsociológico, muy avanzada en los Estados Unidos, se retrasó notablemente en Europa occidental, como demuestran, por ejemplo, las novelas de Marcel Proust. Fueron necesarios varios decenios para salvar los significados simbólicos sobreañadidos a las diferentes profesiones, ya fueran laudatorios (Iglesia, enseñanza) o peyorativos (publicidad, prostitución). Al término de este proceso de decantación, fue posible establecer una jerarquía precisa entre los estatutos sociales basándose en dos criterios numéricos simples: los ingresos anuales y el número de horas trabajadas.

En el ámbito amoroso, también los parámetros del intercambio sexual habían sido tributarios durante mucho tiempo de un sistema de descripción lírica, impresionista, poco fiable. Y otra vez llegó de Estados Unidos la primera tentativa seria de definición de tipos. Basada en criterios simples y objetivamente verificables (edad, altura, peso, medidas caderas-cintura-pecho en las mujeres; edad, altura, peso, medidas del sexo en erección en los hombres), al principio fue popularizada a través de la industria porno, que pronto pasó el testigo a las revistas femeninas. Si bien la jerarquía económica simplificada fue objeto durante mucho tiempo de oposiciones esporádicas (movimientos a favor de la “justicia social”), la jerarquía erótica, que parecía más natural, fue interiorizada rápidamente y consiguió desde el principio un amplio consenso.

Así, capaces de definirse a sí mismos con unos pocos parámetros numéricos, liberados de las ideas sobre el Ser que habían obstaculizado durante mucho tiempo la fluidez de sus movimientos mentales, los seres humanos occidentales (por lo menos los más jóvenes) pudieron adaptarse a los cambios tecnológicos que se producían en sus sociedades, cambios que conllevaban a su vez grandes transformaciones económicas, psicológicas y sociales.

La poesía del movimiento suspendido

En mayo de 1968 yo tenía diez años. Jugaba a las canicas, leía *Pif le Chien*, la buena vida. De los “sucesos del 68” sólo guardo un recuerdo, aunque bastante vivo. En aquella época, mi primo Jean Pierre estaba en primero, en el Liceo de Raincy. El liceo que parecía entonces (después, la experiencia confirmó esta primera intuición, añadiéndole una penosa dimensión sexual) un lugar enorme y espantoso donde los chicos mayores se consagraban con todo su empeño al estudio de materias difíciles para asegurarse un futuro profesional. Un viernes, no sé porqué, fui con mi tía a esperar a mi primo a la salida de clase. Ese mismo día, el liceo de Raincy había empezado una huelga indefinida. El patio, donde yo esperaba encontrar cientos de adolescentes atareados, estaba desierto. Algunos profesores daban vueltas sin rumbo entre las porterías de balonmano.

Recuerdo que, mientras mi tía intentaba conseguir alguna información, yo deambulé unos largos minutos por aquel patio. La paz era completa, el silencio absoluto. Fue un momento maravilloso.

En diciembre de 1986 yo estaba en la estación de Avignon, y hacía buen tiempo. Después de una serie de complicaciones sentimentales que sería fastidioso narrar aquí, era absolutamente necesario —o eso creía yo— que tomara el TGV a París. No sabía que la Red de Ferrocarriles Nacionales acababa de iniciar una huelga general. Se rompió de golpe la sucesión operativa de intercambio sexual, aventura y hastío. Pasé dos horas sentado de un banco frente al desierto paisaje ferroviario. Había vagones de TGV inmóviles en las vías muertas. Parecía que llevaban ahí años, o que jamás se habían movido. Los viajeros se pasaban información en voz baja; había un ambiente de resignación, de incertidumbre. Podría haber sido la guerra, o el fin del mundo occidental.

Algunos testigos más directos de los “sucesos del 68” me contaron que fue un período maravilloso, que la gente se hablaba en la calle, que todo parecía posible; lo creo. Otros dicen,

simplemente, que los trenes dejaron de circular, que no había gasolina; lo admito. Veo un rasgo común en todos estos testimonios: durante unos días, mágicamente, una máquina gigantesca y opresora dejó de funcionar. Hubo una flotación, una incertidumbre; todo quedó en suspenso, y cierta calma se extendió por el país. Por supuesto, poco después la máquina social volvió a girar aún más de prisa, de un modo todavía más implacable (y mayo del 68 sólo sirvió para romper las pocas reglas morales que hasta entonces entorpecían la voracidad de su funcionamiento). Pero a pesar de todo hubo un momento de interrupción, de vacilación: un instante de incertidumbre metafísica.

No cabe duda de que, por esas mismas razones, la reacción del público frente a una súbita interrupción de las redes de transmisión de la información, una vez que se ha superado el primer momento de contrariedad, está lejos de ser completamente negativa. Se puede observar el fenómeno cada vez que un sistema de almacenamiento informático se avería (es algo bastante corriente): una vez admitido el inconveniente, y sobre todo cuando los empleados se deciden a usar el teléfono, lo que sienten los usuarios es más bien, una secreta alegría; como si el destino les brindara la oportunidad de tomarse una revancha solapada contra la tecnología. Igualmente, para darse cuenta de lo que el público piensa en el fondo de la arquitectura en la que le obligan a vivir, basta únicamente con observar su reacción cuando alguien se decide a volar una de esas torres con agujeros construidas en el extrarradio en la década de los sesenta: un momento de alegría pura y muy violenta, parecida a la embriaguez de una inesperada liberación. El espíritu que habita lugares así es malvado, inhumano, hostil; es el espíritu de un engranaje agotador, cruel, en constante aceleración; todo el mundo lo sabe, en el fondo, y anhela su destrucción.

La literatura puede con todo, se adapta a todo, escarba en la basura, lame las heridas de la infelicidad. Por eso fue posible que una poesía paradójica, de la angustia y la opresión, naciera en medio de los hipermercados y de los edificios de oficinas. No es una poesía alegre; no puede serlo. La poesía moderna ya no aspira a construir una hipotética "casa del ser", del mismo modo que la arquitectura moderna no aspira a construir lugares habitables; sería una tarea muy diferente de la que consiste en multiplicar las infraestructuras de circulación y de tratamiento de la información.

La información, producto residual de la no permanencia, se opone al significado como el plasma al cristal; una sociedad que alcanza un grado de sobrecalentamiento no siempre implosiona, pero se muestra capaz de generar un significado, ya que toda su energía está monopolizada por la descripción informativa de sus variaciones aleatorias. Sin embargo, cada individuo es capaz de producir en sí mismo una especie de *revolución fría*, situándose por un instante fuera del flujo informativo-publicitario. Es muy fácil de hacer; de hecho, nunca ha sido tan fácil como ahora situarse en una *posición estética* con relación al mundo: basta con dar un paso a un lado. Y, en última instancia, incluso este paso será inútil. Basta con hacer una pausa; apagar la radio, desenchufar el televisor; no comprar nada, no desear comprar. Basta con dejar de participar, dejar de saber; suspender temporalmente cualquier actividad mental. Basta, literalmente, con quedarse inmóvil unos segundos.