

# ¿Fin de la modernidad, fin del proyecto?

## En arquitectura y en filosofía\*

Gianni Vattimo

Traducción: José Ángel Campos

**d**el título de este ensayo lo importante a resaltar es el signo de interrogación; uno no puede insistir en la equivalencia entre "fin de la modernidad" y "fin del proyecto".

Por ello, propongo discutir el estado del proyecto, y en particular del proyecto arquitectónico, a la luz de una situación que a mi modo de ver puede ser definida como *postmoderna*—un término que todavía a la fecha no es de uso corriente,<sup>1</sup> aunque esto varíe de lugar a lugar. Para 1987 J. F. Lyotard ya había declarado el término *postmoderno* gastado, pero atendiendo al tema de discusión recurrente en conferencias y debates, no hay motivos suficientes para considerar al postmodernismo como una temática obsoleta, al menos no en ciertas áreas de la cultura *mittel-europaisch*.<sup>2</sup> Creo, entonces, que uno puede seguir diciendo, con toda seriedad, que todavía nos encontraremos (o estaremos encontrándonos) nosotros mismos en una condición postmoderna. Más aún, esta referencia puede afirmar la impresión de que la mera idea de un proyecto se ha vuelto problemática.

Para empezar a definir de manera general la condición postmoderna, de la cual he hablado en varias ocasiones en mis libros y ensayos, me

gustaría referir dos líneas de Hölderlin, citadas frecuentemente por Heidegger:

*Voll Verdienst, doch dichterisch, wohnet*

*Der Mensch auf dieser Erde*

(Lleno de mérito, todavía poéticamente,

Reside el hombre, en esta tierra)

Estas líneas de Hölderlin definen la condición del hombre en el momento de transición al postmodernismo; el *doch*,<sup>3</sup> el "todavía" es lo que señala el retorno. Uno puede pensar la modernidad, en consecuencia, como definida por la idea de una residencia *voll verdienst*, de una vida "llena de mérito", es decir llena de dinamismo. La imagen más convencional de modernidad es ciertamente esa según la cual el hombre moderno ha tomado en sus manos su propio destino. Ha abandonado la trascendencia, la superstición y la fe de antes y ha echado sobre sí mismo su propia suerte. Uno puede de veras, tomar este *voll verdienst*<sup>4</sup> como la más convencional—pero quizá también como la más confiable—representación de la modernidad. Una vasta tradición histórica y filosófica concurre en esta visión de modernidad en conceptos como immanentismo, laicización, secularización. Como es bien conocido, esta tradición se inicia con Kant y su definición de *Aufklärung*.<sup>5</sup> Entonces el *doch*,<sup>6</sup> enteramente más allá de las intenciones de Hölderlin y tal vez de las de Heidegger también, puede significar la vuelta, el

\*Publicado en *Philosophy & Architecture, Journal of Philosophy and the Visual Arts, Architectural Design*, Academy Editions, Londres, 1990.

<sup>1</sup> 1990

<sup>2</sup> Centro-europea (en alemán en el original)

<sup>3</sup> todavía, aún (en alemán en el original)

<sup>4</sup> Lleno de mérito (*idem*)

<sup>5</sup> La ilustración (*idem*)

<sup>6</sup> (*idem*)



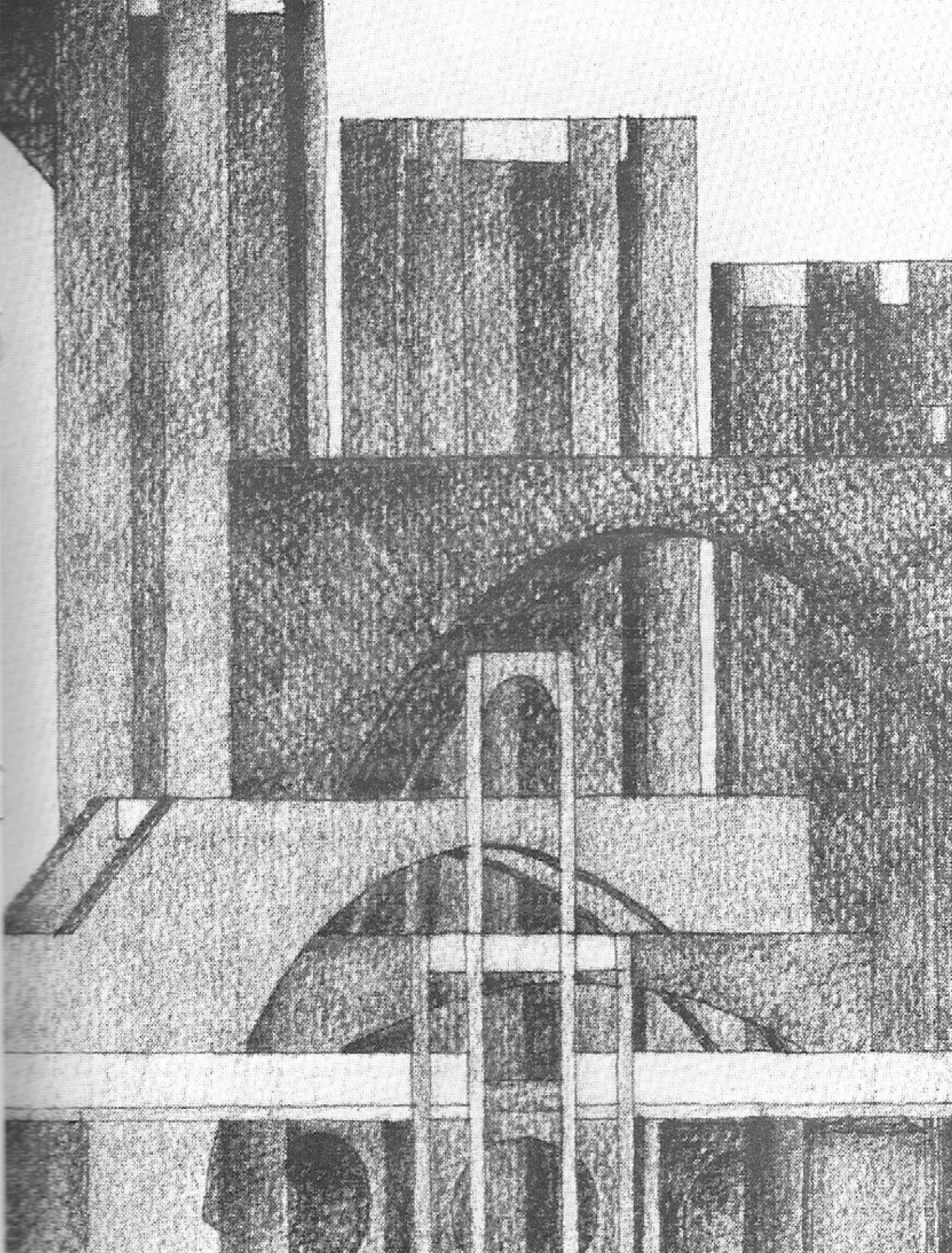




FIGURA 2

cambio de dirección que nos lleva a la condición postmoderna. Puesto que, esto es, la modernidad estaba caracterizada por una existencia definida esencialmente en términos de actividad proyectiva y por un impulso hacia la racionalización de la realidad por medio de estructuras basadas en pensamiento y acción, el postmodernismo sería el tiempo donde las características "poéticas" son redescubiertas: "doch dichterisch, wohnt/der Mensch auf dieser Erde"— todavía es poéticamente que reside / el hombre en esta tierra. (Fig. 1.)

Me gustaría subrayar sólo un rasgo de la "poética": señaladamente, su indefinición. Residir poéticamente no significa habitar de modo que se necesite de la poesía, sino habitar con una sensibilidad hacia lo poético, caracterizada esta por la imposibilidad, en cierto sentido, de definir fronteras tajantes y claras entre realidad e imaginación. Si hay un tránsito desde la modernidad hacia la postmodernidad, éste parece que descansa en una pérdida continua de los límites entre lo real y lo irreal, o, cuando menos, en un alejamiento agotador de los límites de lo real. Sin entrar a un análisis sociológico, podemos por lo menos decir que la realidad contemporánea parece exhibir una tendencia a posicionarse enteramente en el nivel de la simul-

taneidad. La historia contemporánea es esa parte de la historia en que todo tiende a ser presentado en la forma de una simultaneidad. Por ejemplo: uno puede considerar que el *terminus a quo*<sup>7</sup> del nacimiento de la contemporaneidad está en la difusión de la prensa diaria, o todavía mejor, con la invención de los medios, como la radio o la televisión, que son capaces de hacernos saber "en tiempo real", como se dice, qué pasa en cualquier lado del mundo. La "realidad" del tiempo real entonces, es dada por el hecho de que hay significados técnicos por los cuales nosotros podemos, digamos, "simultaneizar" acontecimientos que tienen lugar en todo el mundo. Esta "simultaneización" de la historia, de la realidad, es significativa, hasta donde, por aparentemente diferentes razones que pueden actualmente ser las mismas, esto ocurre en una situación en que la historicidad como diacronía tiende a irse reduciendo hasta ser nada. (Fig. 2.)

La "mediatización" y "simultaneización" de nuestra historicidad tiene lugar en un mundo que se está viviendo a través de la crisis de las mismas nociones de historia e historicidad. Cuando hablamos de Historia con mayúscula, asumimos que hay una sola vía a lo largo de la cual podemos ubicar acontecimientos que ocurren en América, África o en casa. Pero esto ya no es verdad. Los historiadores fueron los primeros en perder la confianza en este esquema: sobre todo en las recientes décadas, y más actualmente, desde la expansión de escuelas como la Escuela Francesa de los Anales, fundada a final de los años veinte, los debates de los historiadores han girado alrededor del problema de conocer si hay una historia dominante, una historia que puede ser la base para las otras diferentes historias. Por ejemplo, uno habla de historia del arte, de micro historias como la historia de los utensilios de co-

<sup>7</sup> fecha en la cual se da (en latín en el original)

cina, de historia de la economía, etcétera, como historias especializadas que se bifurcan de una historia principal. Sin embargo surge siempre ahí una conciencia de que esta historia principal no es objetiva ni extendible. Por eso se prefiere presuponer un sujeto como razón para universalizar cierta esquematización. Una de las más comunes concepciones en la historiografía contemporánea, es que la historia presupone esquemas retóricos literarios: diferentes maneras de contar cuentos. La Historia, así, no es historia sino historias, en el sentido de relatos que han sido contados y cuyo significado depende de la perspectiva, las coordenadas o el punto de vista adoptado para su narración. Nosotros estamos atestiguando una disolución de la historicidad, en la vida común condicionada por la tecnología, no menos que en la metodología, la conciencia histórica y la reflexión filosófica. Ahora, en la tradición de la metafísica occidental, la historia es real al grado que la misma es una realización y una articulación de un *Grund*,<sup>8</sup> un cimiento. Esto puede ser observado en la idea de "revolución", un concepto familiar en la tradición occidental. Pero ¿no puede la revolución llamarse también "innovación"? Una revolución es una innovación que dirige lo que sucede —vuelta de la historia a su principio original: el Renacimiento fue un renacer de Grecia, en el mismo sentido que la revolución francesa, basada en la idea de la *Aufklärung*,<sup>9</sup> de alumbramiento, fue en sí misma un retorno al estado original, recuperando la auténtica condición humana, etc. La Historia, entonces, se afirma como positivamente real al grado de verificar una fundamentación ya presente de manera implícita, pero esta conciliación entre ser y llegar a ser presupone la posibilidad de hablar de la historia como si fue-

ra un solo rumbo, a fin de que un esquema racional pueda ser identificado dentro de ésta. Cuando ya no es posible hablar de una historia única, del mismo modo, tampoco puede haber ahí recurso alguno de un esquema racional. Lo que está en la apuesta del historicismo no es meramente el establecimiento de si Hegel tuvo razón o no, sino el hecho de si ya no es posible hablar en términos de una sola historia; la sola posibilidad de hablar de un principio como fundamentación está perdida —como podemos ver con claridad en Nietzsche y en Heidegger.

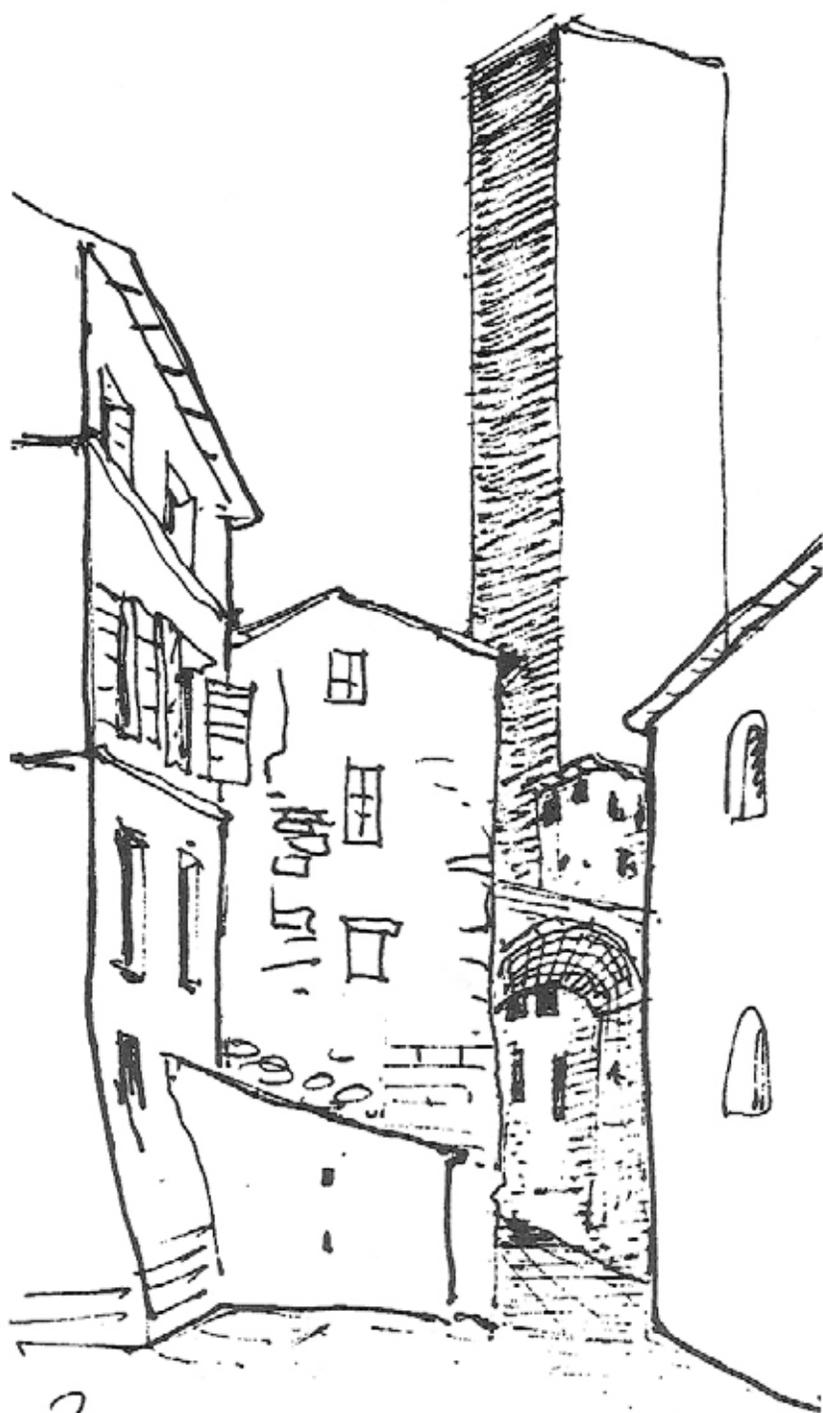
Si estos autores son leídos, esto es, si Hegel, Nietzsche, Heidegger son estudiados, no se puede simplemente regresar a una concepción temprana de la relación entre lo establecido y las bases de ello. En nuestra historia reciente, el desarrollo de la relación entre lo edificado y su cimiento ha tomado la forma del historicismo, lo cual significa que la racionalidad de la realidad está presentada como un progreso razonado de acontecimientos. Otras veces ya no es posible hablar de un curso racional de los sucesos porque no es posible hablar de progreso (ya no somos los sabios del Imperio). Entonces la racionalidad como *Begrundung*<sup>10</sup> y como realidad substancial de lo que existe, ya no nos es dada. Lo que quiero decir, sin insistir en ir más allá del detalle esquemático-filosófico, es que la "simultaneización" de la realidad en el mundo contemporáneo es, casi inevitablemente también "simulacrización". Lo que deviene simultáneo también se convierte en "simulacro", en el sentido de que



<sup>8</sup> fundamento (en alemán en el original)

<sup>9</sup> Ilustración (*idem*)

<sup>10</sup> basamento (en alemán en el original)



ello concierne a las apariencias que no pueden de nuevo remitirse, desde que ya no existe el hilo simple de la racionalidad que se halló en la base del historicismo y que sirvió como ley de la historia, a la racionalidad básica, al mundo verdadero —de acuerdo con una expresión que usa Nietzsche en un aforismo de *Twilight of Idols*.<sup>11</sup>

En su *Zur Sienfrage*,<sup>12</sup> Heidegger escribe la palabra *Sein*<sup>13</sup> con una línea subrayándola. Claramente, no estaba en la forma de escribir la palabra *Sein*<sup>14</sup> el objeto de significar algo más. Por lo contrario, me parece que esta manera de escribir "ser" debe ser interpretada como teniendo más o menos el mismo significado que el *doch*<sup>15</sup> de "todavía poéticamente en hombre / reside ...." Alternativamente, tal vez esto debe ser visto desde el punto de vista de aquello que acabo de describir como "simulacrización" o cambio de la realidad por un simulacro. En otras palabras, en nuestra condición histórica presente estamos atestiguando una manifestación del ser marcado por su desaparición, su adelgazamiento, menos convincente, menos definido. ¿Disponer el procesamiento del mundo al interior de la información no sirve también para abrir un modo de ser de las cosas en donde ya no hay una simple sustancia a llamar realidad desde las invenciones de la imaginación? En fin, ¿qué sabemos nosotros de la realidad? El nuestro es un mundo donde los canales por los cuales nuestra experiencia de la realidad es mediada han venido incrementándose explícitamente. Para estar seguros, puede uno decir que en la edad media también la experiencia de la realidad era mediada. Por ejemplo, a la

<sup>11</sup> El crepúsculo de los Dioses

<sup>12</sup> La cuestión del Ser (en alemán en el original)

<sup>13</sup> El Ser (*idem*)

<sup>14</sup> El Ser (*idem*)

<sup>15</sup> aún, todavía (*idem*)

P. Meyer

*a ser presentado en la forma de una simultaneidad.*

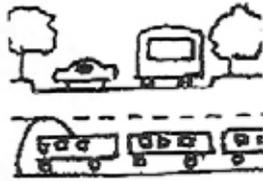
gente que pasaba casi su vida entera viviendo en una pequeña aldea, les era contada la historia del mundo por el predicador, por el sacerdote. Pero en ese tiempo la mediación no era visible: había una forma de mediación suficientemente unitaria para matizar la realidad casi sin dejar huella. (Fig. 3.) Hoy, la "simulacrización" de la realidad es un efecto combinado de invención, innovación en la tecnología de información y pérdida de centralidad en la visión de la historia. No es el caso decir que solamente ahora la información que tenemos del mundo es mediada, quizá siempre lo ha sido, pero en el pasado, en el tiempo cuando la mediación no ocurría en situaciones de conflicto entre imágenes del mundo, ésta no era captable. Vivimos en una situación donde la mediación se torna visible por virtud de la proliferación de perspectivas de origen, digamos, social y político que dificultan identificar imagen con realidad —acerca de la cual, en cambio, uno no sabe nada directamente. Sabemos solo que si queremos producir una imagen del mundo hemos de recolectar muchas diversas imágenes. Y aun así, esto no nos garantiza absolutamente que estaremos en posición de ver al mundo como "realmente" es; sino únicamente que no debemos estar condicionados por una sola imagen, una sola interpretación.

Este es el marco dentro del cual, con particular atención al tema de la arquitectura, yo trataré de redescubrir la actividad del proyecto.

¿Planear un proyecto en estas condiciones —las cuales he sintetizado en la noción de "residencia poética"— abre un camino al ser, que sea más o menos libre? No lo sé. Pero la tarea propuesta es encontrar legitimaciones para el proyecto que no apelen a lo "eficaz", a lo natural, o incluso a estructuras históricas. Por ejemplo, ya no se puede decir que hay un número de oro, una medida ideal que puede ser usada en la construcción de edificios o en la



en filosofía como en arquitectura no tenemos nada con qué

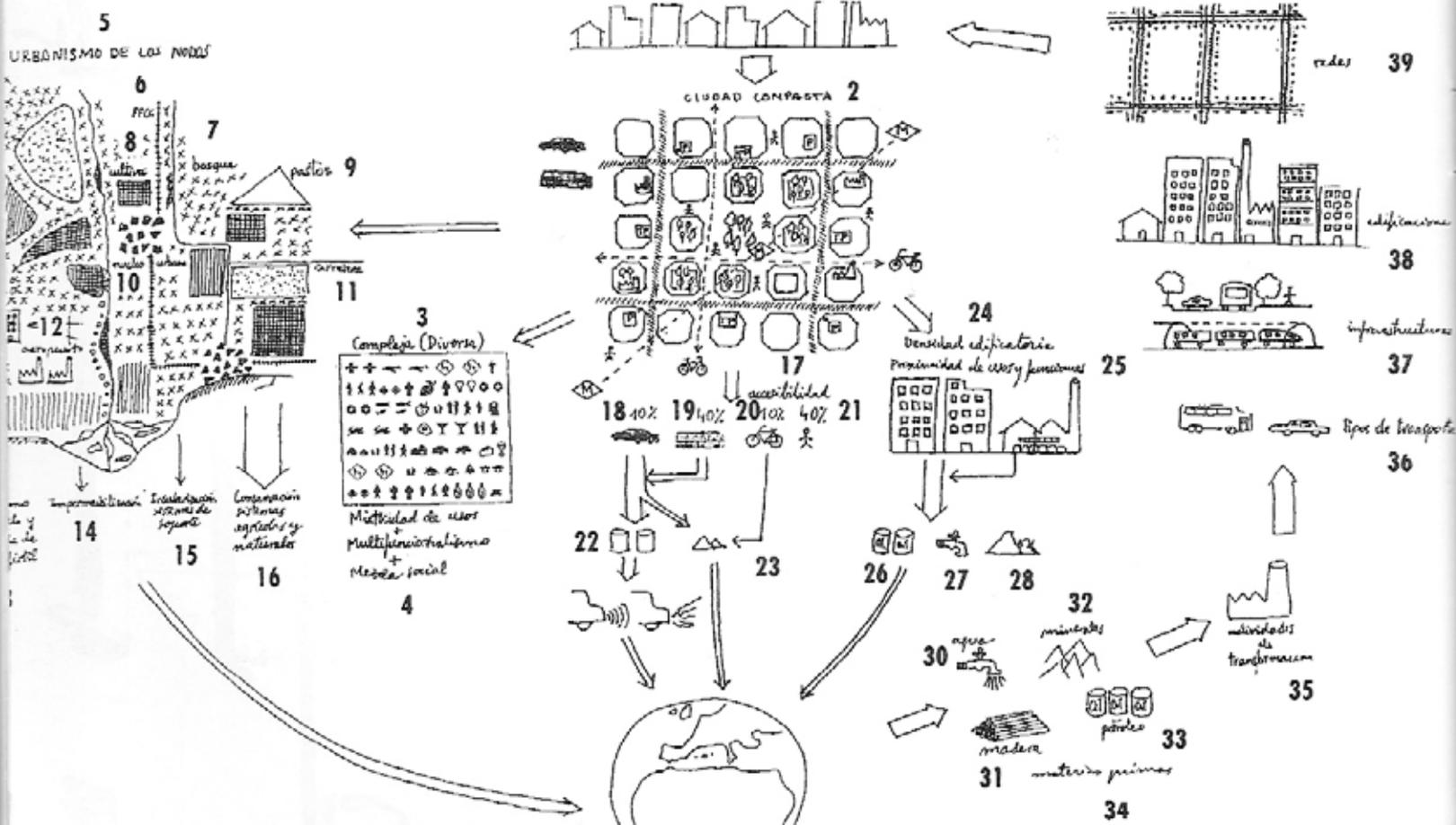


planeación de ciudades, ni siquiera que hay necesidades básicas naturales, a partir de que es crecientemente absurdo tratar de distinguirlas de las nuevas necesidades inducidas por el mercado y por ello, superfluas, no naturales. Quizá esto se deba a que como filósofo soy particularmente sensible a la pérdida de "principios"; pero creo que, a veces, esto también debe ser experimentado por arquitectos y planificadores, tal como lo reflejan en su trabajo. Yo sé que a menudo uno recibe un encargo para un determinado proyecto y entonces se trabaja en adelante con modelos. Pero aun en esta situación cada vez es más difícil encontrar criterios definidos y convincentes a los cuales uno pueda referirse. Aquellos interesados por la planeación de ciudades aceptan que el proyectista no recurre a líneas ideales de guía y trabaja en cambio en el conocimiento de lo que son cuestiones contractuales. Es, en todos los ca-

sos, un asunto de retórica social, de intercambios, de tratos, la planeación de lo que está un planteando hacer y su conciliación con aquello que ya está ahí; así, al tomar en cuenta tantas variables ya no se puede hablar de un plan. (Fig.4)

Prosiguiendo con esta idea de planeación, la arquitectura es a veces definida por "estrictos" criterios estéticos; es cuestión de creación de un buen proyecto y un bello edificio. La noción de "belleza" en esta instancia no puede ser referida volviendo a la estética de Kant, en tanto que belleza no es definida por criterios objetivos y no hay modelos para medirla, como por ejemplo los hay en el clasicismo. ¿Entonces cuál es el criterio? ¿Cómo, en la situación descrita aquí de una manera filosófica-sociológica que difícilmente tiene algo que ver directamente con la actividad proyectual de arquitectos y planificadores, puede uno imaginar la actividad de

FIGURA 4



*orientarnos, excepto indicios que habremos heredado del pasado*

FIGURA 5

proyección, las condiciones de trabajo del arquitecto o el planificador? Me parece que aquí, en analogía con la filosofía, el único modo de encontrar criterios suficientes es apelando a la memoria, o como dice Heidegger, *Ueberlieferung*,<sup>16</sup> transmitiendo. No poseemos criterios que pudieran derivar de la estructura racional del hombre, el mundo, la naturaleza o algo más; no incluso del inevitable, providencial o racional curso de la historia. En filosofía como en arquitectura no tenemos nada con qué orientarnos, excepto indicios que habremos heredado del pasado. Esta visión no está muy alejada de la noción de Wittgenstein de los juegos lingüísticos, que son precisamente regiones de racionalidad en las cuales las reglas de poder están dadas por el juego mismo. Desde los puntos de vista de Wittgenstein y hasta cierto grado, de los de Heidegger, nuestra existencia es definida como una multiplicidad de juegos lingüísticos o juegos en el amplio sentido del término, teniendo un carácter normativo interno que tenemos siempre que confrontar y el cual nos dice algo, a pesar de que, o sea que, modifiquemos, aceptemos o rechacemos los juegos mismos. La racionalidad que tenemos a nuestra disposición ahora, en la época del fin de la metafísica, ya no es como esto, no al menos si uno acepta las presuposiciones que acabo de describir. Hay reglas de juegos de poder, o mejor en términos heideggerianos, hay *Ueberlieferung*,<sup>17</sup> hay transmisión, que proviene del pasado, pero no solamente del pasado. Puede también proceder de otras culturas, otras comunidades en esta multiplicidad de valores compartidos que vienen a revelar el mundo de la apariencia. Es la proliferación del simulacro que muestra el simulacro por el que existe; y su proliferación suma a las minorías, a

<sup>16</sup> en alemán en el original

<sup>17</sup> *Idem*





los desiguales, a los grupos étnicos, etc, que tienen su decir, lo cual es precisamente lo que ocurre en el mundo de la información generalizada. (Fig.5)

Transmitir, en esta amplia acepción, ¿promete un claro sentido? ¿Puede significar algo más preciso y detallado a nivel de proyecto? En fin, iré

adelante, muy brevemente. Tres ideas que son realmente tan sólo consecuencias que pueden ser extraídas de estas premisas.

Primero y ante todo, debe ser subrayado que la *Ueberlieferung*,<sup>18</sup> la transmisión, no provie-

<sup>18</sup> *Idem*

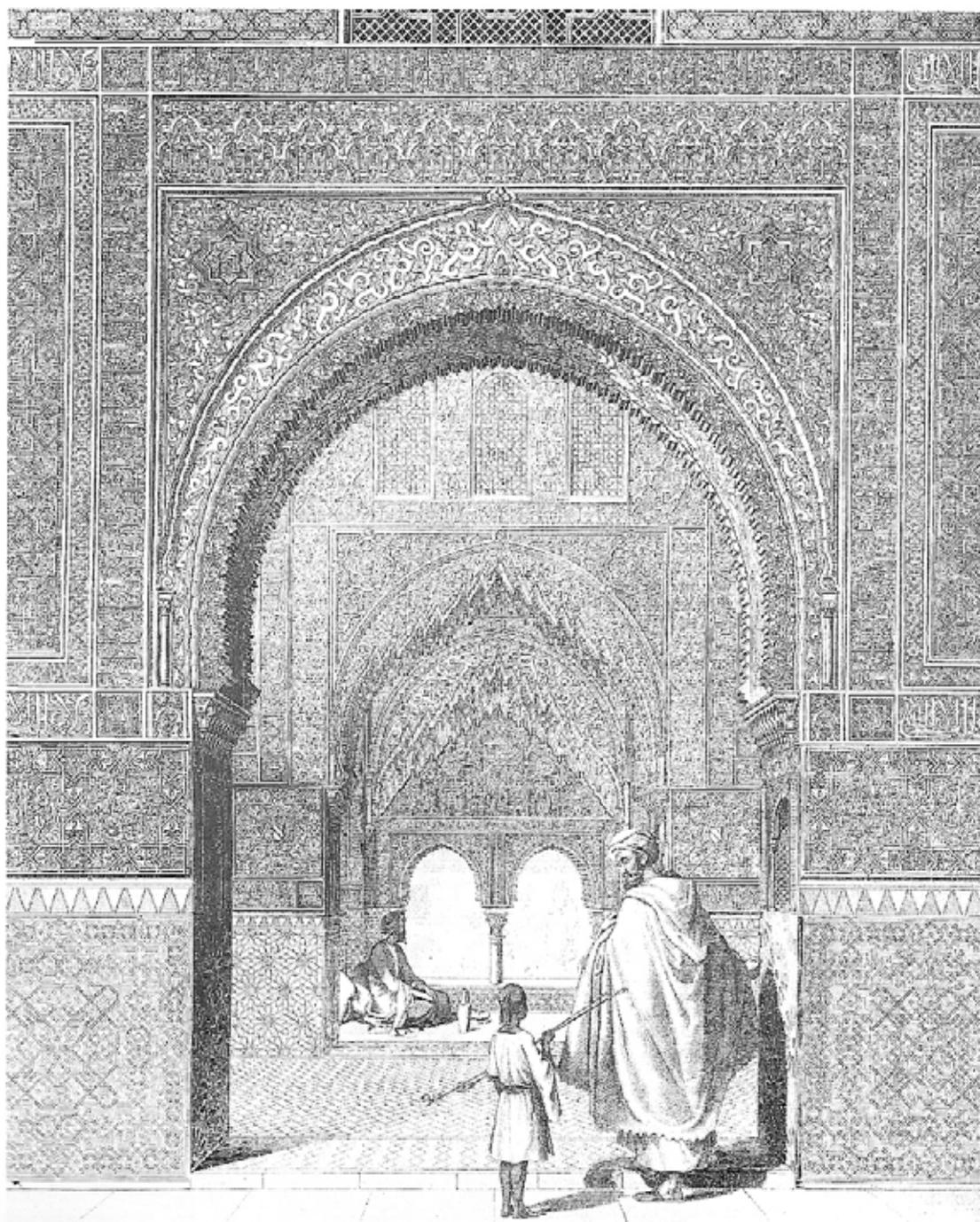


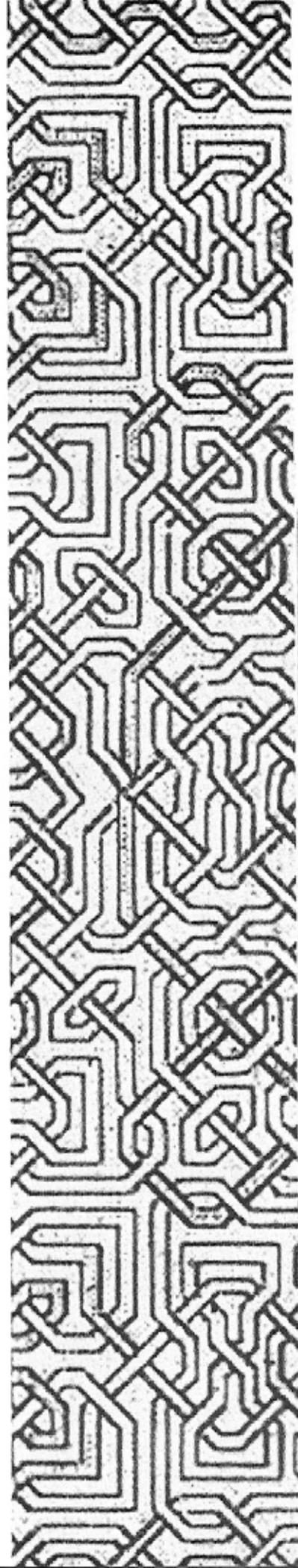
FIGURA 6

## *implican una visión de la historia que vuelve al historicismo*

ne sólo del pasado sino de todas las comunidades que han encontrado un habla propia; hay que recalcar el conflicto de interpretaciones en que vivimos, para usar la expresión de Ricoeur.<sup>19</sup> En ese sentido, además, la legitimación del proyecto, y uso el término legitimación no sólo en un sentido crítico sino también para dar a entender eso que puede guiar y orientar a quien planea y practica el proyecto, proviene no de un poderoso "principio" metafísico sino de voces de diferentes comunidades, que están hablando no sólo desde el pasado sino también desde el presente. En este momento crítico la diferencia surge entre el punto de vista que estoy poniendo en primer lugar y los criterios de un trabajo "bello". La idea de un valor estético del trabajo arquitectónico como tal, el cual puede coexistir con la concepción de planeación como contrato y mediación, nos retorna a una opción, a un ensayo históricamente enraizado. En otras palabras, la construcción de un buen edificio uno ha de referirla a una determinada comunidad en medio de la multiplicidad de comunidades que hablan en nuestra sociedad, y uno ha de representar esto con una forma definida, por ejemplo, construyendo una hermosa mezquita en Roma, evocando la cultura árabe, sea a los árabes de Roma (los cuales son unos pocos) o a los árabes del mundo árabe (los que son muchos más), etc. (Fig.6). Como un posible criterio, esto deriva de una tradición estética metafísica occidental, y en particular de Hegel, que todavía se aplica a nivel de reproducción. En Hegel, la obra de arte representa el espíritu absoluto en la forma de espíritu histórico de un pueblo, es decir, de una comunidad histórica. La obra de arte es clásica —esto es, válida— cuando es una expresión cabal del mundo-vi-

sión de una comunidad la cual se reconoce a sí misma en ella. ¿Pero Hegel podría decir eso si hubiera vivido en un mundo de comunidades multiplicándose? En el fondo, Hegel identificó la más desarrollada comunidad humana con la comunidad europea del siglo XIX. La idea de un valor, de una estética válida ligada a la completa representación de una comunidad histórica en una forma exacta o perfecta, necesariamente implica la idea de que esta comunidad histórica represente el punto más alto del desarrollo evolutivo. Hegel nunca hubiera mantenido que la obra de arte pudiera ser perfecta si representara por ejemplo a un montón de reos convictos, por muy perfecta que fuera su forma. Él no podría decir aquello porque un montón de reos convictos no tienen suficiente libertad en su interior para darse a sí mismos una exacta representación. El juicio de Hegel del arte simbólico de los pueblos asiáticos alcanza el mismo diagnóstico. El arte simbólico del cual Hegel habla, precede al arte clásico y es imperfecto en tanto que como libertad interior del espíritu no alcanza un grado tal que pueda llevar a cabo su adecuada expresión en una imagen. Esto significa que los criterios de reconocimiento del valor estético en la capacidad de representar perfectamente a una comunidad histórica viviente, necesariamente implican una visión de la historia que vuelve al historicismo, o si se prefiere, a una visión evolucionista de la historia. ¿En el contexto de la proliferación de comunidades, podemos estar satisfechos con los típicos criterios de representación de una visión-del-mundo que excluye las otras visiones y considera a ellas desde una externo y privilegiado punto de vista? En mi opinión esto se ha vuelto problemático. Prefiero creer que los criterios de valor estético, en este mundo de múltiples modos de existencia, no pueden ser legitimados excepto vía la multiplicidad, una

<sup>19</sup> Paul Ricoeur, filósofo francés, estudioso de la mitología.

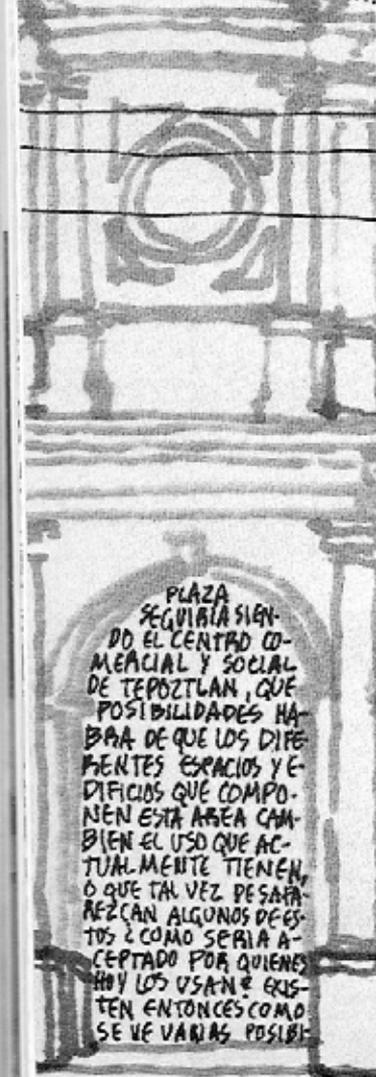


CATARINA QUJES Y HOY MEM  
BIEN LEJANOS COMO IGUALA GI  
MOS SEVA CAYENDO EN UNA DESOI

DUCTOS VEGETALES FRENTE AL MI  
PADOS FRENTE AL ARCO DE ENTI  
ELECCION Y ES USADA COMO LUG  
UTO BUSES HOY USAN ESTA CAL  
ESTUVO AL FINAL DE LA CALLE  
ENTRA EN LA ESQUINA DE NC  
LES.

NCIPID, UNA FUENTE AL CENTR  
HOY ES SOLO USADA POR LOS VI  
DENTRO DE LA MISMA PLAZA.  
FLUENCIA DEL TURISMO TAMB  
HOY A 1300 VISITANTES  
CADA AÑO EN FUNCION D  
A QUE SE HA CONSERVADO CO  
LOS PROPIOS DANZANTES NO SU  
LA PLAZA A SEGUIR DESORDENA  
RINELO Y ESTAN IMPORTANTE C  
ESPACIO DE LA PLAZA RE SULTA

A VENDEDORES DE CERVEZA Y  
LA MISMA. SE PERMITE ADEMA  
TOPACE CADA VEZ MAS LA F  
CARNIVAL ESTAN COMO ESPER  
SOBRE LAS BAN CAS DEL JARI  
MANDOLAS EN MIRADOR. C  
OTRAS COSTUM BRES EXTRA  
CIA DE TURISMO QUE ESTE T  
BRES Y EL 20 DE NOVIEMB  
MA, OTROS SO BRE LAS BA  
SE TIENE POR TODO LO I  
LAS QUE SEGUIA  
COMERC  
NI.



## el problema es ver cómo inducir una multiplicidad consciente

multiplicidad vivida explícitamente como tal, sin ninguna reserva realista. En estos días se podría decir que eso es el *kitsch*, precisamente la obra presentada como clásica, la cual ingenuamente reofrece un criterio objetivo o "natural"; tiene la apariencia de ciertas reglas muy formales de vestir que son observadas ahora solo en comunidades marginales. *Kitsch* no es más que lo que tiene pretensiones de estatus clásico en el contexto de una proliferación de hablas y gustos. El problema, entonces, es sólo de ver cómo inducir una multiplicidad consciente de efecto transformador al interior de la construcción de la obra. Yo no puedo proponer una solución definitiva a este problema. Pero no es cierto que la visión clásica de la obra proporcione criterios siempre claros: esto sólo aparenta ser así, pero en los hechos uno siempre tiene que recurrir al genio kantiano, o en los términos que hemos usado aquí, al artista como un conocedor de la multiplicidad de hablas y *Weltanschauungen*<sup>20</sup> y capaz de tematizarlas al mismo tiempo que permanecer fuera de ellas. Esto es todo por lo que atañe al primer punto de mi deducción.

El segundo punto concierne al concepto de monumentalidad: la habilidad para escuchar la *Ueberlieferung*,<sup>21</sup> la transmisión, desde el pasado no menos que desde el presente, también puede ser expresada en las formas de una nueva monumentalidad, o en términos menos solemnes, en formas de un nuevo conjunto de características reconocibles, de una "reconocibleza". Es ni siquiera una respuesta a la nostalgia por la relocalización, ni tampoco un nuevo ofrecimiento para enraizar nuestra experiencia en alguna realidad estable. Responde tal vez a una analogía necesaria para una dimensión simbólica y ornamental.

<sup>20</sup> Visiones del mundo (en alemán en el original)

<sup>21</sup> *Idem*

Es como decir que la monumentalidad se da a sí misma sentido cuando la arquitectura y la planificación, en su recíproca relación, no responden de manera clara a las necesidades inmediatas —resguardo, arropamiento— pero están suspendidas en ese estado de indefinición que deriva de un principio de realidad que ha sido agotado. En esta situación, una necesidad surge de la ornamentación, de ese ornamento que ha sido el objeto de polémica entre muchos arquitectos funcionalistas y racionalistas por ejemplo, y el cual, en la presente situación parece estar amplia y fuertemente reafirmado. Nosotros tenemos necesidades que no son inmediatas y vitales sino simbólicas, y las cuales emergen todas las más, cuando toda razón deducible, metafísica, basada en la naturaleza del hombre, en las necesidades de la vida, están hasta cierto grado disueltas.

Visto de este modo, es más instructivo considerar qué sucedía antes cuando los clientes de los arquitectos eran sobre todo los monarcas o los burgueses ricos, en contraste con la actual proliferación de comunidades y sistemas de valores. La comparación sugiere —y vengo aquí al tercer punto de mis conclusiones— que la posición del arquitecto es cada vez menos la de un "genio" y más la de un "operador simbólico" con un claro conocimiento de lo que está haciendo. Yo no sé por ejemplo, si la corte de arquitectos que construyeron la villa de caza de los duques de Savoy en Turín estaban conscientes de expresar en su trabajo las expectativas estéticas del monarca. Ellos creían probablemente que estaban ciñéndose a los modelos clásicos que habían tomado como guía para su actividad. Hoy, esta concepción de la creación arquitectónica, más incluso que la creación poética o literaria, ya no es posible. El arquitecto ya no es el funcionario de la humanidad, igual que el filósofo ya no se piensa a sí mismo como un funcionario de la humanidad o intérprete de una visión común del mundo.

do, a pesar de tener más razón para hacerlo. El filósofo siempre es el intérprete de la comunidad. Con todo, esto no significa volver a la referencia de una etnicidad de grupos o lugares. El problema real de la condición postmoderna es que ya no puede uno hacer ningún llamado a estas "realidades", ni aun de una manera cándida. Incluso cuando le es dicho a uno que debe volver a remitirse a la comunidad, uno ya no lo hace; la inocencia está perdida y uno ha de ser capaz de trabajar en una zona intermedia entre un enraizamiento en un lugar —en una comunidad— y una conciencia explícita de multiplicidad. Esto es lo que yo quiero decir con "nueva monumentalidad": construir ciudades donde uno se reconozca a sí mismo, no sólo en el sentido de que hay una percepción de valores compartidos, sino también en el sentido de reconocer, porque hay "marcas" distinguibles, donde está uno. Necesitamos ser capaces de construir de tal modo que esas marcas estén ahí desde el principio, y no que se conviertan en marcas sólo posteriormente, como los monumentos de las ciudades del presente, que son, por decir, "reducidos" a ser sólo señales territoriales, cuando originalmente eran o deseaban ser la encarnación de una idea en lo sensible, como Hegel quería decir. (Fig. 7) Estamos en una situación de historicidad consciente que puede todavía bloquear la creatividad, como Nietzsche decía en uno de sus ensayos, el segundo *Untimely Meditations*,<sup>22</sup> no obstante es precisamente lo que necesitamos. Necesitamos de la habilidad para empeñarse en edificios y proyectos de estructura urbana que satisfagan estas dos "condiciones": arraigo en el lugar, y un conocimiento explícito de la multiplicidad.

Comprendo que estas conclusiones no son suficientes en sí mismas, pero pueden hacer inteli-

gible la discusión. Una vez que el arquitecto ya no es el funcionario de la humanidad, no el racionalista deductivo, no el dotado intérprete de una visión del mundo sino el funcionario de una sociedad compuesta de comunidades, entonces la proyectación debe volverse algo a un mismo tiempo más complejo y más indefinido. Esto significa por ejemplo, que hay un aspecto retórico en la planeación urbana (y tal vez también en la proyección arquitectónica) que no es meramente una respuesta a la necesidad de proveer justificaciones convincentes al público que escucha. En lugar de ello, se manifiesta el problema de vincularse con las tradiciones de las culturas no tecnificadas, —en las ciudades, las regiones o los países— que deben ser escuchadas y las cuales determinan la creación y el desarrollo del plan. En este sentido un plan es un pacto, no algo que la ciudad simplemente puede aplicar en seguida. Tiene la forma, por decir, de una utopía que guía el futuro proyecto real, pero el cual, a su vez, actualmente nunca será realizado como proyecto "puesto en operación" y "aplicado" en el paisaje. Estarían reunidas juntas en esta forma estatutaria del proyecto todas las condiciones de la retórica, la persuasión y la argumentación respetando las tradiciones culturales del lugar en cuestión, aquellas diferentes tradiciones culturales al interior de la comunidad que significativamente modifican y redefinen la actividad de los arquitectos y los planificadores contemporáneos.

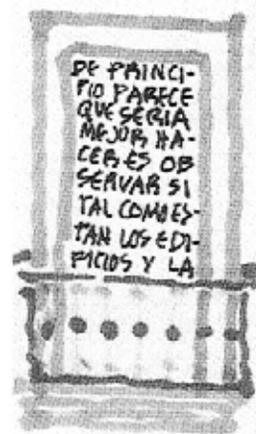


FIGURA 7

ESPONTÁNEOS, OTROS SOBRE LAS BAN- CAS DEL JARDÍN QUE DAN HACIA LA PLAZA Y OTROS QUE PAGAN POR SUBIR A LA-  
 MERCADOS TRANSFORMANDOLAS EN MI- MIBADOR, CONSERVAR ESTE LUGAR PARA LA REALIZACIÓN DEL CARNAVAL ES IMPOR-  
 LA TRADICION A OTRAS COSTUM- BLES EXTRANJERAS QUE NOS INVADEN Y ADEMÁS PARA QUE VAYA UN INGRESO  
 LA GRAN AFLUENCIA DE TURISMO QUE ESTE TRAF. OTRO USO DE LA PLAZA ES EL QUE TIENE EN OCASIONES DE FIE-  
 EN EL 16 DE SEPTIEMBRE Y EL 20 DE NOVIEMBRE. DE LA MISMA MANERA QUE EN EL CARNAVAL LOS ESPECTADORES SE  
 EN LA PLAZA MISMA, OTROS SO- BRE LAS BANCAS DEL JARDIN Y OTROS SOBRE LOS TECHOS DE LOS COMERCIOS DE AN-  
 EN ESTAS OCASIONES SE TIENE POR TODO LO ANTERIOR PARECE EVIDENTE QUE LA PLAZA Y TODA LA ZONA DEL CENTRO DE TE-  
 COSTUMBRE DE USAR LAS QUE SEGUIA CAMBIANDO PARA ADECUARCE A LAS NECESIDADES DEL DESARROLLO  
 CALERAS QUE SUBEN COMERCIAL Y TURISTICO DEL PUEBLO Y ANTE TODO ESTO VALE LA PENA OBGE-  
 LA PLAZA AL NISMOS SEGUAN LOS MAS APROPIADOS PARA LOGRAR QUE ESTE CAMBIO S-  
 JARDIN COMO ESTRA HAREBA QUE NO DESTRUYA LA TRADICION Y EL PAISAJE, LA FORMA DE  
 PARA LAS COMI- TUMBRES Y UNA TRANQUILIDAD Y UNA NATURALEZA TAN SANAS AN-  
 UNICAS DE LA CIU- TACION ESQUITOPIENICA DE LAS GRANDES CIUDADES.  
 RIDAD CORRESPON- A NADIE SE LE OCURRA NI LA GRANDES CIUDADES.  
 ENTE, ADORNANDO NIA LOS TEMPLOS NI  
 Y BANDERAS O ESCO- ROZLAN SEAN D-  
 GRAFIA SEGUN SE- LA AGENEA  
 EL CASO. COMO EN

22 *Meditaciones extemporáneas*