

OBSERVACIONES TERRITORIALES

El proyecto como pensamiento

Roberto Fernández

La variopinta enciclopedia de los antropólogos franceses Laplantine&Nouss llamada *Mestizajes*¹ alude casi en soledad a un *territorio mestizo*: Andalucía, el *topos* de la *falsafa*, eso que Maimónides ensambló no tanto para juntar lo árabe y lo judío con la medievalidad cristiana todavía visigótica sino para salvar en esa territorialidad prospectiva, el legado greco-latino en la senda bizantina. Esa perspectiva, típica de las ciencias sociales, alude a un hecho histórico-temporal, suceso de producción sincrética de una cultura *otra* de la que devienen diferentes sucesos/productos, desde el flamenco a la Biblia trilingüe y la noción antibabélica de un lugar de cruces y fertilizaciones.

Hasta la llegada aplanadora del pensamiento católico regulador del cuál será fruto la ciudad-campamento planificada de Santa Fe, a las puertas de Granada y siguiendo ese laboratorio la inmensa saga de culturalización de América, emprendida y archivada desde la puerta sevillana, primera fantasía imperial europea de fuste desde la que se organiza un modelo integral de sociedad, espacio y producción.

Mi perspectiva arranca desde uno de los bordes de esa *utopía* (mirada desde Europa al buscar un *lugar-topos* para un experimento) o de esa *ucronía* (el espacio detenido donde el tiempo no es *money* de la América católica donde, en pleno inicio del capitalismo la Iglesia logra reinstalar la idea agustiniana de una salvación no terrenal) y esa perspectiva, en el cauce de una tradición de enciclopedismo frívolo –Borges, Paz- y de antropofagia cultural –Andrade, Lezama Lima– hoy habilita como otras marginalidades a ofrecer algunas hipótesis para *leer territorios* en la era global (o posglobal?: la actual crisis supondrá un cenit y un derrumbe del *fin de la historia*?).

Se trata pues de eslabonar algunas observaciones sobre una articulación problemática: la de los *territorios* como soportes naturales sometidos a modelaciones experimentales del orden de la habitabilidad y la producción, y la de los *proyectos*, como operaciones conceptuales de pretensión racionalizadora de aquellas modelaciones. Parto así de una noción básica que pudiera ser sometida a discusión: los territorios se con-forman históricamente como emergentes de unas fuerzas político-económicas apenas subrayada por la voluntad prefiguradora de un pensamiento proyectual. O sea: que el proyecto como dispositivo es (fue) poco relevante.

Hay sedimentos, incluso vestigios canónicos, de acción proyectual en el gran pensamiento político de modelación de territorio. Ateniéndonos a casos americanos, Thomas Jefferson no sólo es uno de los padres del *destino manifiesto* y mentor de la constitución americana sino que imaginaba un territorio cuadrículado y pasteurizado, con influencias masónicas e ideas de pureza etno-religiosa; Domingo Sarmiento, Justo Sierra o José Batlle intuyen que deben laicizar el Estado e imaginan una organización del equipamiento de nivelación social básicamente relacionado con la educación pública que bien podría haber estudiado Foucault para argumentar sus dispositivos; Juscelino Kubitschek –recogiendo entre otras, propuestas de urbanistas troskistas como Carmen Portinho-, decide *capitalizar* el planalto brasileño, el corazón del episteme americano natural, acosado por una incipiente modalidad proto-global como la idea de la *Fordlandia* amazónica y resuelve construir Brasilia... Pero hay que tener

¹ Laplantine, F., Nouss, A., *Mestizajes. De Arcimboldo a Zombi*, Editorial FCE, México, 2007.

claro aquí, el rol extremadamente marginal del pensamiento y práctica específicamente proyectual.

Malcom McLean, que después será fanático de la arqueología industrial romántica y dueño del *Orient Express*, inventa el *container* en los 50 y ese inventó rediseña la geografía territorial y permitiría la llegada del esquema *just-in-time* posfordista; he aquí otro caso de innovación, en este caso más empresaria que política, engendradora de resultados proyectuales.

Pero como soy diría, un intelectual-proyectista, este papel remite a indagar en aquellos procesos de cambio territorial engendrados por así decirlo, para-proyectualmente y subsidiariamente, a pensar ajustes de tal dispositivo que retomen un carácter de comprensión/acción de dimensión territorial.

I Perplejidades

Si Maimónides viviera sería profesor de *cultural studies* (sección multiculturalismo) en alguna universidad norteamericana. Supongamos que siguiera interesado en *guiar a los perplejos* y, si ello implicara atender las perplejidades causadas por territorios que mutan aceleradamente, cuyas señales resultan poco visibles y por eso ocurre que la proyectualidad orientada a intentar trabajar en tales mutaciones resultan a menudo miopes o de poca lucidez. Cualquier *guía de perplejos proyectuales* debería empezar con entrenamientos en el arte de la descripción del territorio.

1 Ese arte forma parte de la tradición clásico-moderna de la re-presentación de los entornos humanos, un tema que incluye el de la relación que en las artes visuales y la literatura se planteó entre el campo y la ciudad, justo cuando empezaba la civilización predominantemente urbana, tema por cierto crucial en el más enjundioso trabajo del crítico galés Raymond Williams² que tuvo la virtud de articular cambio social y nuevas visiones artísticas en la aurora de la industria. La saga de Williams desmonta cómo los literatos des-escriben sobre un territorio mutante que entre los siglos XVIII y XIX recepta migraciones, infraestructuras, agroindustrialización, ruptura de los equilibrios de ecosistemas naturales y surgimiento de la cultura proletaria urbana, hechos de la historia que pocas veces se analizan a través de sus cicatrices geográficas y paisajísticas.

Hace no más de dos décadas se funda una vertiente literaria a caballo de la *non-fiction* en la que cierta armadura moderna desprecia los personajes y los eventos y trata de situar el *locus* como personaje literario de donde pudiera uno imaginar que surgen los *observadores del territorio*: Berger, Chatwin, Magris, Sebald entre otros.

John Berger es el cronista nostálgico de las pequeñas historias rurales arrastradas por la centrifugación del progreso y la célebre trilogía europea a modo de un Hesíodo mucho menos arcádico descubre esa potencia del lugar como en su propio retiro a una finca rural francesa o en sus observaciones donde cruza escritura y fotografía etnológica (de Jean Mohr) en sus escritos suizos o en la semblanza de un médico rural inglés.

Un amigo que enseñaba arquitectura en París celebraba un ejercicio en que los alumnos debían reconstruir proyectualmente el espacio que Roland Barthes describía en media página de sus memorias, una vieja casa de veraneo infantil en Biarritz. Otro amigo peruano le proponía a sus alumnos de arquitectura que

² Williams, R., *El campo y la ciudad*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 2001.

proyectaran las máquinas fantásticas del Barón de Munchausen o que *arquitecturizaran* el *Locus Solus* de Raymond Roussel.

Bruce Chatwin abandonó una promisoriosa carrera de experto en bienes artísticos de Sotheby's para lanzarse a un nomadismo de más de una década hasta su temprana muerte, del que emergen algunas piezas ya clásicas: sus andanzas patagónicas capaces de hacer sentir el ascético desierto de historia y paisaje, su crónica de tres generaciones de una familia de campesinos galeses o su descripción del paisaje australiano según las tradiciones indígenas que fusionan su etnohistoria con canciones y transcripciones de esas oralidades en señas que roturan el territorio.

Claudio Magris hace un alto en su sesuda tarea de erudito en germanística desde su mestiza Trieste y se lanza a recorrer/describir el Danubio, esa cuenca sintomática de Europa central a la vera de la cual se apostaron ciudades y tradiciones, escrituras e industrias y que, sometido el análisis histórico-geográfico de ese río, logra plasmar un relato lleno de vicisitudes donde hubieron proyectos, desde poéticos a cinematográficos, desde agrarios a urbanos.

Pero, quizá, el devenido escritor de culto después de su accidental muerte, Winifred Sebald, un oscuro profesor de alemán en una universidad inglesa de provincias, expresa mas cabalmente esta idea de los observadores de territorios que aquí quiero exaltar: territorios que como las desoladas costas del sur inglés, tema de una parte de *Los anillos de Saturno*, ni siquiera son amables o valiosos mirados desde el turismo, la historia o el atractivo natural. Lugares áridos y tristes, sitios que su población abandona, eriales batidos de viento o turbales peligrosos, arqueologías de casamatas de la segunda guerra mundial, todo mezclado para potenciar la profunda nostalgia del profesor convaleciente de una enfermedad que recorre estos márgenes en una zona donde el territorio decadente o paralizado puede ser disectado como un arte de entomólogo.

Detengo aquí mi comentario circunscripto a este filón de escritores-testimoniales, pero podría extenderlo a una faceta orbital de cualquier gran escritor: hay una Lima mejor descrita/captada que por Vargas Llosa, una Buenos Aires o La Habana mas develada que las de Cortázar o Cabrera Infante, hay mas Montevideo que el de Onetti?

Observadores que practican su *etnotextualidad* –como Sebald y sus compañeros-, escritores que agregan a su historia las historias de un lugar, todos ayudan a formar-nos como proyectistas territoriales ya que lo primero es pulsar las esencias de cada sitio, sus llagas de uso, sus vectores de inercia o cambio: ellos *ven lo que fue* (como el monumental acervo de apuntes sueltos de los benjaminianos *Pasajes de París*); como podríamos atesorar sus metodologías para *explorar lo que será*?

2 Ahora quisiera *bajar* a otra clase de observaciones territoriales si se quiere más analíticas, específicas y operativas, para ver si es posible retener ciertos pasos de los escritores precedentes ya mas cerca de la *literatura proyectual*. Y así pues podría empezar refiriéndome al tipo de crítica contextualista o culturalista de hechos de la arquitectura que realiza Michael Sorkin, quién habitualmente escribe en los periódicos y, luego, compila esos textos breves en formato de libro. Uno de ellos³ contiene pequeños ensayos sobre ciudades como El Cairo, Las Vegas o Phoenix, territorios como la India o China o las ruinas anasazi de Mesa Verde en Arizona, barrios como el neoyorquino Tribeca o comentarios sobre diseñadores (Siza, Gehry, Foster) trabajando en conexión con sus interpretaciones de sendos *genius locii*. Lo que hace Sorkin, con humor y abundantes metáforas y retruécanos, es intentar comprender *lo pre-proyectual*, analizar los datos desde

³ Sorkin. M., *Some assembly required*, University of Minnesota Press, Minneapolis-London, 2001.

geológicos a culturales que contienen las claves de proyectos *posibles* que así emergen adaptados o contrapuestos, pero siempre en una suerte de diálogo con atributos del orden del territorio. Sorkin no parece decir que no se puede proyectar sin tal cosmovisión del *locus* previo, pero sí afirmaría que la crítica, en cuanto análisis y valoración de un hecho o producto puntual no puede ser sino interpretativa de aquellas condiciones pre-proyectuales.

Un segundo caso, ya no crítico-analítico sino directamente proyectual, sería el del inglés Terry Farrell que publicó en un número monográfico de *The Architectural Review*⁴ un trabajo llamado *Manifesto for London. 20 Propositions*. Lo que hace Farrell es aplicar el axioma *site as client*, en el sentido de sostener que son las cualidades y problemas del *locus* las que, merced al análisis, emergen como motores sustantivos de las acciones proyectuales que, en tal caso, serían del tipo *problem-solving* en un sentido, o de captura y aprovechamiento de potenciales latentes en otro.

Al hablar del *sitio* Farrell involucra atributos materiales naturales y culturales del mismo, pero también deseos, necesidades, expectativas o imágenes-objetivo de los colectivos sociales mas allá –o antes– de la discusión sobre la viabilidad concreta y por así decirlo, la condición capitalista de la posible materialización del proyecto (es decir, si hay capital de inversión, si hay renta, usufructo o forma de generar lo mas aceleradamente posible un retorno del capital invertido, etc.).

En realidad esto último –es decir, que el proyecto sea únicamente el modo de encarnar una operación económica-financiera, mas allá de su viabilidad de producción técnica y consumo social– viene a cuestionarse en Farrell quién analiza condiciones territoriales, delimita atributos problemáticos y potenciales y formula proyectos como reflexiones mejoradoras de aquello que analiza, no unidades de respuesta a demandas del sistema capitalista aunque mucho de lo que proponga seguramente será beneficioso en términos de *economía general*, no de ganancias privadas.

Farrell dice que *Londres habla*, o sea emite una discursividad que presenta su *estado de necesidad de proyectos*. Y esos proyectos pueden ser desde un mejoramiento de la inteligibilidad de la ciudad o cómo podría ser mejor entendida, como garantizar movilidad mecánica mejorando las calidades de lugares, dónde y cómo poner viviendas, cómo resolver los grandes cruces urbanos, cómo hacer re-emergir las *lost towns* que quedaron dentro del magma londinense, cómo resocializar el importante patrimonio de las *crown lands* y los *estates* aristocráticos, cómo aumentar la peatonalidad urbana, cómo mejorar la accesibilidad y, en particular, los circuitos envolventes, qué intervenciones del orden de las *acupunturas* podrían desarrollarse en torno de múltiples focos de *social housing*, cómo aprovechar los *shopping centers* de extramuros como punto de partida de nuevos equipamientos culturales y sociales, qué hacer con los *historic markets*, cómo urbanizar las *Docklands* o cómo desarrollar en el estuario del Támesis una extensa área-parque que no sólo aumente la dotación de espacio público de escala metropolitana sino que intente resolver el aumento del pelo de agua consecuencia del calentamiento global.

Farrell presenta su manifiesto como una *construcción colectiva* –informa sobre la convergencia de propuestas de más de un centenar de colectivos, instituciones y personas, y asume en cierta forma un rol de acopiador o coleccionista, no de demiurgo unipersonal, figura tan frecuente en el urbanismo moderno y posible explicación de su fracaso-.

⁴ Farrell, T., *Manifesto for London. 20 Propositions*, número monográfico de *The Architectural Review*, 1237, Londres, Septiembre, 2007.

3 Algunas de las observaciones previas remiten a identificar diversas formas de leer o analizar territorios, pero lo que éstos ofrecen como datos son resultados o emergentes de procesos de alta complejidad; lo que describe Raymond Williams como producción cultural, literaria y artística de los siglos XVIII y XIX está atravesada por los procesos de la revolución industrial que trazaba infraestructuras o definía migraciones masivas del campo a la ciudad. No se puede observar o analizar un territorio –o sería extremadamente ingenuamente considerando sus evidencias diría físicas o perceptuales; lo que llamamos *paisajes* son la última capa de procesos profundos, endógenos e invisibles. Por tanto, para analizar el territorio presente deberíamos considerar algunas características pos o tardomodernas –propias del *late-capitalism* diría Fredric Jameson, otro agudo analista cultural contemporáneo– como todo lo que se vincula al *posfordismo* productivo, al nomadismo y multiculturalismo social y los cambios políticos en el disciplinamiento.

Brian Holmes, uno de los referentes del análisis de la nueva cultura del *capitalismo avanzado* (también llamado *cognitive capitalism*) propone considerar el tema del cambio psicosocial referenciado a lo que indica como *personalidad potencial* o *flexible*, acomodamiento subjetivo y transubjetivo de las conductas al proceso también caracterizado como *capitalismo flexible*⁵. En ese texto se comenta la idea de la (paradójica) libertad propia de la nueva *sociedad del control* presentada por Gilles Deleuze: *La sociedad de control fue definida por primera vez en un texto muy conocido de Gilles Deleuze publicado en Francia en 1990*⁶. *Deleuze previó el fin del régimen disciplinario que se había ejercido sobre los cuerpos en los espacios cerrados de la escuela, de los cuarteles, del hospital, del asilo y de la fábrica, y su sustitución por procedimientos ubicuos de seguimiento electrónico y recopilación de datos, procedimientos administrados por las atomizadas jerarquías de la empresa posmoderna. Más aún, Deleuze asociaba estos procesos de vigilancia, miniaturizados y móviles, a su contrario aparente: la energía voluntaria de la motivación personal obtenida y canalizada por la función psicológica del marketing. La huida de la población subordinada fuera de los moldes disciplinarios, y el abandono correspondiente de los límites genéricos y de los marcos simbólicos del poder social, se verían correspondidos por el despliegue de los sistemas que modulan el flujo de la experiencia, "como un molde autodeformante que cambiaría continuamente, de un momento al otro, o como un tamiz cuya malla cambiaría de un punto al otro". La sociedad de control se puede concebir como la aplicación puntual, pero casi ineludible, de estímulos coercitivos o persuasivos que sirven para canalizar la expresión del individuo a escala molecular, antes de que se pueda adoptar cualquier postura ética o se pueda tomar alguna decisión. El individuo, que la filosofía había concebido tradicionalmente como el sujeto de la voluntad, o que la ética tradicional había concebido como la integridad de la persona, se ve reducido a "la cifra de una materia 'individual' que debe ser controlada".*

A partir de esas definiciones de Deleuze irrumpe una idea de nuevas prácticas artísticas, quizá extensibles, para nosotros, a nuevas prácticas proyectuales que Holmes, citando al brasileño Ricardo Basbaum⁷, entiende que se caracterizan por cuatro criterios, a saber:

[1] *Un entorno maquínico autopoético o autorrenovante, cuya autonomía se desarrolla por variar continuamente frente a lo que le rodea.*

⁵ Como parte de los cambios epocales Holmes es un escritor *web*, preocupado que sus cosas estén en sitios de libre acceso digital. Aquí hacemos alusión a su escrito *La personalidad potencial. Transubjetividad en la sociedad de control*, disponible en el sitio www.brumaria.net

⁶ Gilles Deleuze, *Post-scriptum sobre las sociedades de control*, escrito inserto en *Conversaciones 1972-1990*, Editorial Pre-Textos, Valencia, 1993.

⁷ Basbaum, R., *Quatro características da arte nas sociedades de controle*, manuscrito de la conferencia presentada en el Curso de Mestrado em Comunicação e Cultura, ECO-UFRJ, 1992.

[2] Una intervención que consiste no en la ruptura de las fronteras de los géneros o disciplinas, sino en una confrontación deliberadamente local con las formas difusas, omniabarcadoras, de la cultura.

[3] Un estatuto impersonal del artista que se convierte en vector de teatralización de un entorno vivido mediante la propagación de una "mitología individual".

[4] Una nueva recepción de la obra artística, a través de la cual un espectador activamente participativo adopta una posición ético-estético-creativa.

Este contexto sitúa creo, algunas características de cambios epocales que definen flexibilidad, derivas, intensidad de atravesamientos de flujos territoriales masivamente virtuales, pero en el marco de las nuevas formas de vigilancia y control. Pero, en una escena quizá de multiplicaciones de acciones subjetivas – más bien artísticas- que instalan un contexto de *libertad molecular* todavía por explorarse.

4 Por eso no será casual que el mismo Holmes presente en otro de sus escritos, una faceta ligada a la anterior en que emerge la idea del *nuevo museo* como paradigma de modernidad crítica, por cierto en la escena de expansión del mundo terciario caracterizado por el flujo de capital simbólico lo que da lugar al optimismo del *homo artisticus* – en Holmes, pero también, en Toni Negri, padre del posmarxismo –como figura de productividad virtual-simbólica, pero por ello, también, con la potencialidad revulsiva de un activismo político en que pueden leerse como subversivas a acciones que procuran salirse de la axiomática capitalista⁸. Este análisis desde luego también aporta argumentos a una revisión de lo proyectual –como producción reinstalada en el campo de las *performances* artísticas– y de su modo de entender/transformar los territorios, análisis que también confluye en el esquema de cierto capitalismo evolutivo que han propuesto Luc Boltanski y Eve Chiappello⁹. Estos autores indican que el capitalismo puede caracterizarse como un modo (productivo-cultural) tensado por una compulsión a la *acumulación*, de tal forma que deriva históricamente –para no hablar de evolución– a manera de *eras* en que cada *era* acumula y deglute las críticas producidas en la *era* anterior, críticas que estos autores tipifican bajo el nombre de *críticas sociales* (o críticas a la *explotación*) y *críticas artísticas* (o críticas a la *alienación*). El verdadero *fin de la historia* estaría entonces dado por una *aptitud acumulativa infinita* –no por una idealidad consumada y absoluta-, aptitud que es las que libera cierto espacio experimental para las críticas social y artística que serán deglutidas por una era subsiguiente.

5. Tal libertad pareció ser efectivamente asumida en la incipiente articulación de arte y política de la *Internacional Situacionista* en los tempranos 60. Las novedades de este movimiento y de su líder, Guy Debord, mezclan cierto cinismo dadaísta con algunas invenciones técnicas como las *derivas*, concepto que extraen de la terminología náutica y militar y que definen como *la acción calculada determinada por la ausencia de un locus propio*. Es decir, un *movimiento* social que se *mueve* a la búsqueda y captura o apropiación del espacio que no tiene. Ello dio cauce por una parte, a la provocativa textualidad de Debord¹⁰ y por otra, a los experimentos urbanísticos de Constant, el miembro urbanista de la organización, y su proyecto teórico *New Babylon*¹¹ (1958), que curiosamente pronto se distanciaría de Debord quedando fuera del movimiento.

⁸ Holmes, B., *Una marea mutante de contradicciones. El museo en la edad de la expansión del Estado Workfare*, ensayo al que se puede acceder en el sitio www.republicart.net

⁹ Boltanski, L.-Chiappello, E., *El nuevo espíritu del capitalismo*, Editorial Akal, Madrid, 1999.

¹⁰ Un resumen del situacionismo se puede ver en Andreotti, L.-Costa X., *Situacionistas, Art, Política, Urbanismo*, Edición MAC-Actar, Barcelona, 1996.

¹¹ Sadler, S., *The situationist city*, MIT Press, Cambridge, 1996.

A Constant le interesaba el método marxista y entendía que su trabajo proyectual anticipaba un territorio remodelado por la revolución, entendiéndolo como una práctica terrorista. Había participado del colectivo Cobra (donde también estuvieron Aldo van Eyck y Aspern Jorgn) del que se separó por considerarlo políticamente indefinido. Su noción de ciudad rescata ideas nomadistas como las que vienen de la cultura gitana y de los espectáculos de las carpas circenses; también ensayará nuevas prácticas cartográficas¹² que en realidad provenían del registro acumulativo de rutinas cotidianas que se originó en el estudio que el sociólogo parisino Pierre Chombart de Lauwe realizó consignando los itinerarios urbanos anuales de una jovencita. Trayectorias, flujos, redes, espacios de afecto y desafecto, geografías cognitivas o psicogeografías derivaron así en el desarrollo de una relación entre observación y actuación, entre diagnóstico y operación en los procesos mutantes de la ciudad dando incluso fundamento al despliegue actual de numerosas formas de actuación urbana desde las acciones *okupa* hasta el *parkhour* y las prácticas furtivas.

6 Aunque suene especulativo el pensamiento situacionista –a menudo mas cerca de los discursos provocativos y del arte político, hasta confluir con las acciones globalifóbicas de los 90 en Seattle o Génova- tiene al menos dos derivaciones: Cedric Price y Rem Koolhaas. En el caso de Price su interés en la diagramática de las dinámicas urbanas tanto como su deslocalidad proyectual (*Fun Palace*: monumentos efímeros y mutantes para el espectáculo urbano; *Potteries Thinkbelt*: universidad nómada que aprovecha infraestructuras decadentes para reactivar una región evitando su despoblación) implica no sólo utilizar las notaciones de Constant, sino también, habilitar un pensamiento arquitectural que dentro de las novedades del Team X empieza a plantearse el asunto de la desmaterialidad y la necesidad de operar a escalas territoriales¹³. Price escribe además en 1965, un célebre manifiesto a favor del *non-plan*, negando el sentido y la aplicabilidad del concepto de *plan* político, técnico, urbanístico, etc.

Koolhaas es un fenómeno anómalo en la escena contemporánea por la virulencia de su temperamento esquizoide ya que es perfectamente lúcido para montar una devastadora crítica urbana (*La ciudad genérica*) a la vez que cínicamente habilitado para desarrollar fragmentos de esa ciudad cuya calidad cuestiona al hacerse cargo del rol espectacular y mediático de la arquitectura tanto como para construir metáforas delirantes como conceptos que satirizan la vida social contemporánea¹⁴.

Entresacando ácidas observaciones de esa idea de ciudad de RK se puede leer, por ejemplo, que lo que entrega la ciudad genérica es *como comida japonesa*, [en la que] *las sensaciones pueden ser reconstituidas e intensificadas en la mente o no, simplemente se pueden ignorar... carencia generalizada de urgencia e insistencia actúa como una droga potente: induce a una alucinación de lo normal*. Algo parecido a lo que Franco Berardi presenta como la *prozac-culture*, en la que la administración social de tal antidepresivo debe asociarse a la búsqueda política de una euforización generalizada que contrarreste y disimule las catástrofes del presente.

Sigue RK: *la ciudad genérica (CG) es fractal, una repetición sin fin del mismo módulo estructural simple... su atractivo principal es su anomia... los campos de golf son todo lo que queda de alteridad... la gran originalidad de la CG es simplemente abandonar lo que no funciona... acogiendo solamente [polaridades] tales como lo primordial o lo futurístico... la CG es todo lo que queda de lo que la*

¹² Wrigley, M.- De Zegher, C., *Activiste drawing*, MIT Press, Cambridge-New York, 2001.

¹³ Véase una lúcida deconstrucción del pensamiento de Price en Mathews, S., *From Agit-prop to Free Space: The Architecture of Cedric Price*, Black Dog Publishing, Londres, 2007.

¹⁴ Koolhaas, R., *La ciudad genérica*, Editorial G. Gili, Barcelona, 2006.

ciudad solía ser. La CG es la posciudad que se está preparando en el sitio de la ex-ciudad. Y así siguiendo en una letanía interminable.

En uno de sus escritos periodísticos Debord postula una imagen delirante consistente en organizar un enorme parque temático que receptaría todas las estatuas ecuestres del mundo, de manera de anular el potencial simbólico de cada pieza y juntarlas a todas en un acto de tenor surrealista. Esa imagen es usada por Koolhaas en la iconografía de emirato que acumula en un cuadrado del desierto las formas de los grandes rascacielos de todos los tiempos: los *monumentos rabiosos* de Debord ahora se magnifican en edificios-monumentos para poblar el *u-topos* árabe.

7 En este punto me gustaría volver a cierta explicación general del presente aludiendo, si se quiere, a un pensamiento especializado plagado de metáforas territoriales porque creo que ello ayudará a fundir pensamiento y proyecto –en una perspectiva crítica– que es lo que propone este papel. Para ello me parece útil extraer algunas *imágenes* presentadas por Peter Sloterdijk, tal vez el filósofo más importante y provocativo de nuestra época, cruza de Kant y Hegel actualizados y emergente casi *punk* de la patria filosófica por excelencia.

Sloterdijk escribe mucho y bien, sus libros son canteras inapreciables para analizar las cruces de sociedades y espacios y su tripleta *Esferas* bien puede considerarse un tratado actualizado de las múltiples prácticas posibles para engendrar burbujas habitables. Pero, la potencia política de Sloterdijk o su capacidad para producir eslóganes y metáforas ácidas se despliega en las entrevistas que suele dar a los periódicos donde adquiere la virtud, menos lograda en sus libros, de acelerar y comprimir el sentido de sus teorías generales¹⁵.

Sloterdijk enfoca cierta perspectiva evolutiva del destino histórico mediante la explicación del devenir entre dos metáforas: el hombre moderno pasa del modelo (industrial) del *invernadero* al modelo (maquinico) del *zoo* y en tal pasaje adquiere la pretensión de asumir lo que llama una *animalidad lujosa*. Este devenir se asienta tecno-científicamente en la devastación sistemática del mundo fósil, o sea de un reservorio no renovable cuya finitud se agotará en no más de 3 siglos: la modernidad se plasma en ese devenir y, también, en esa degradación sustantiva del soporte ecosférico: pero la fragilidad de lo fósil, en esta era terminal de dichos tres siglos, estipula demarcaciones territoriales y redefiniciones de lo humano.

El territorio muta de un *esquema esferológico* a un *magma de espuma* –esa es la teoría dinámica que informa el argumento de la trilogía esférica–, lo humano, provocativamente definido como un campo manipulado: el *parque humano*, una suerte de acopiadero o depósito operable, resulta un ámbito caracterizado por el *eugenismo* revitalizado por la tecnología, habiéndose llegado a un era donde puede multiplicarse la clonación, la planificación biológica de todo lo reproducible o el aditamento sin límites de suplementos técnicos de vitalidad (prótesis, maquinidades extra-corpóreas, cuerpo como interfase de múltiples tránsitos bio-químicos, etc.).

¹⁵ Utilizaré como referencia en este caso la entrevista titulada *El fascismo de izquierda nunca hizo su duelo* publicada en el periódico *La Nación*, Buenos Aires, 18 de enero de 2006. Algo equivalente en su carácter efervescente podría ser la larga entrevista editada por Hans-Jurgen Heinrichs bajo el título *El sol y la muerte*, Editorial Siruela, Madrid, 2004 que en rigor explica y sintetiza los aspectos que personalmente más me interesan, de cara a su aplicabilidad proyectual, de este autor que enseña estética a diseñadores en Karlsruhe: los temas eugenistas referentes al *parque humano*, las cuestiones *esferológicas* de una poética general del espacio y las características de una *antropología anfibia*.

La idea sloterdjkiana del eugenismo renacido en la posmodernidad es a la vez social y espacial. En lo social se propone el exterminio de lo débil-enfermo aun todavía con grandes decisiones geopolíticas de administrar selectivamente tal macropolítica (una sexta parte del mundo, calculadamente, no alcanza el umbral calórico diario necesario para la mera reproducción biológica, el equivalente poblacional a una Francia entera que muere cada año antes de cumplir sus doce meses de vida, etc.).

El *eugenismo social* –bio-técnicamente posible y demográficamente diferencial– se acompaña con un *eugenismo espacial* o territorial: analiza Sloterdijk que *lo que queda afuera de lo global-triunfante es para el turismo y la caridad*. Algo evidente dicho sea de paso, en el film *Babel*: la pareja norteamericana haciendo turismo en algún lugar de África arábiga y sus hijos supuestamente en casa, en manos de una *nanny* mexicana, todos sufren peligros exponiéndose a *violencias emergentes de otredades*.

8 Concluyendo esta primera sección quiero sintetizar y remitir a tres trabajos míos recientes que proponen algunos indicios metodológicos para una articulación entre pensamiento crítico acerca del estado de la modernidad y alternativas refundadoras de actuaciones proyectuales que se simbolizan en tres conceptos que hacen parte de los títulos de tales escritos: plataformas¹⁶, paisajes¹⁷, intersticios¹⁸.

La noción de *plataforma* remite en un sentido, a los varios estratos naturales y técnicos de un sistema urbano y en otro, a la idea de *scoreboard* o *tablero de control*, instrumento genérico para la toma de decisiones concentradas en variables de indicadores estratégicos con que hoy suele operarse habitualmente en el *management* gerencial. La idea es señalar que la actividad principal de nuevas formas de gestionar frente a los cambios territoriales es conformar un modelo de sustentabilidad operable con ajustes puntuales y graduales, técnica que remite al esquema de los observatorios y del análisis de variables especializadas como lo que ofrece el esquema desarrollado por los ecólogos de Harvard (Forman, Dramstad) bajo el concepto de *ecología del paisaje* y administración de amosaicados territoriales. Nada ya es funcionalmente puro ni conceptualmente virgen: nos hallamos plenamente instalado en un universo *híbrido*.

Si bien el concepto de *paisaje* proviene al menos, en su versión moderna, del siglo XVII, se trata de revisar su evolución hasta advertir su confluencia en la idea de *paisajes operativos* típica de la llamada geografía posmoderna. Las operaciones de análisis y proyecto de unidades de paisaje se transforma recientemente en un sentido, a partir de las grandes operaciones del *New Deal* americano y las ideas de la RPA (Mumford, MacKaye, Stein, McHarg, el proyecto TVA) y hasta las acciones de IBA-Emscher ya en los 90, y en otro, en manos de los *land-artists* como Smithson, De Maria o Long así como en el desarrollo más ligado a un pensamiento cultural-territorial (que estético-biológico) en autores como Van Valkenburgh, Schwartz, Walker o Hargreaves.

Por último, la noción de *intersticio* la propongo como modelo de intervención en lo que ahora entenderíamos como sociedades y espacios caracterizados por la

¹⁶ Fernández, R., *Plataformas de sustentabilidad. Soportes urbano-territoriales, problemáticas y gestión ambiental*, ensayo incluido como capítulo 4 del libro de Brand, P. (ed.), *La globalización neoliberal y la planeación urbano-regional. Perspectivas para América Latina*, Edición de la UNC, Medellín, Colombia, 2009, pp.103-126.

¹⁷ Fernández, R., *Paisaje de paisajes. Panorama de tendencias*, ensayo publicado en Revista X, 2, Mar del Plata, Otoño, 2009.

¹⁸ Fernández, R., *Intersticios. Crisis de la productividad a la imaginación crítica*, ensayo publicado en la revista *Mapeo*, 5-6, Montevideo, Marzo, 2009.

porosidad: frente a la presunta uniformidad de la remodelación socio-territorial del proceso de la globalización, creo que el mundo (los colectivos sociales, los sistemas de asentamientos y producción) se parecen más a un *queso gruyere* y están lleno de *agujeros activables*, perspectiva en la que concurren analistas como Virno o Latour y que abre campos de actuación en tácticas de aprovechamiento de vacíos, técnicas furtivas, acoples de procesos, saturación de *week areas*, etc.

II Tópicos: observar/proyectar

La segunda y última parte de este papel propone invertir el sentido de análisis: si en la sección anterior se trató de deducir desde condiciones abstractas, efectos materiales en los territorios, ahora lo que se quiere es explorar como algunas situaciones o proposiciones relativas a la modelación topográfica que remiten a características genéricas del devenir contemporáneo, yéndose así del pensamiento al territorio y viceversa.

A principios de los 70, Louis Marin¹⁹ publicaba sus estudios sobre los *juegos de espacio* –las *utópicas*– como introducción al análisis de las formulaciones utópicas (que caracterizaba como formación exclusiva del capitalismo) según las cuáles se realizaba un ejercicio crítico de las ideologías dominantes a través de la proposición de un no-lugar, *u-topos* de futuro posible. Marin fue el primero en desmontar el valor tópico de Disneylandia y su potencial anticipatorio: la juzgó, sin embargo, como una *utopía degenerada* que define así: *una utopía degenerada es una ideología realizada bajo la forma de un mito*. Proposición principal de su ensayo acerca del invento de Disney (*Degeneración utópica: Disneylandia*, ensayo 12 del texto citado) que complementa con cuatro definiciones muy útiles:

[1] *La ideología es la representación de la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia.*

[2] *La utopía es un lugar ideológico: la utopía es una especie del discurso ideológico.*

[3] *La utopía es un lugar ideológico donde se utiliza la ideología: la utopía es una escena de representación de la ideología.*

[4] *El mito es un relato que formula estructuralmente la solución de una contradicción social fundamental.*

Desde esa perspectiva me limitaré a presentar y comentar dos conjuntos o *colecciones* de tópicos: unas emergentes del estadio de la modernidad; otras referentes a *lugares comunes* andaluces, expresiones tópicas que parecen o intentan definir un sentido de identidad (como diferencia respecto de otras expresiones) en el contexto en que tales tópicos se presentan en un actual y multicultural catálogo de lugares tópicos.

Con Marin habría que juzgar en estas tópicas cuánto o qué tienen de *u-tópicas*, en el sentido de contener elementos de crítica ideológica o vislumbres de lo que vendrá, sea como catástrofe no deseada, sea como figura de lugar ideal. En un pasaje de su obra dice Marin: *El 'contenido' de la utopía es la organización del espacio como un texto; el texto utópico, su estructuración formal y sus procesos operacionales, es la constitución del discurso como un espacio*. Reversibilidad pues entre texto y espacio; entre espacio y texto y, en esa reversibilidad una condición narrativa, un efecto de descripción que aseguraría pasar del texto al espacio y de éste al texto.

¹⁹ Marin, L., *Utopiques: jeux d'espaces*, Editorial Minuit, Paris, 1973. Hay una traducción española de Editorial Siglo XXI, Madrid, 1975. La cita que figura arriba consta en la p.15 de la edición española.

9 Lógicamente el primer propósito de esta sección -presentar un muestreo de tópicos modernas- puede ser una tarea excesivamente ambiciosa o bien sesgada hacia una selección seguramente discutible, cuyo sentido quisiera que finalmente dependa de explorar algunas nociones ligadas al párrafo precedente que refiere a las ideas de Marin.

[1] Probablemente quiénes creyeron que el argumento de la cinta *The Truman Show* era i-real (en tanto que su o supra-real) no se imaginaban que proliferaría una clase de pseudo-topos o entronización de lo virtual-real como en el caso de *Tropical Islands*, cerca de Berlín, que se propone una suspensión ficticia del crudo invierno estableciendo *ad eaternum* una temperatura de 28 grados y una humedad del 55% en una vieja fábrica de *zeppelines* de 66000 m² (380 m de largo; 107 de altura) que acomoda 8200 personas en la ficción idílica de un tiempo (crono y metereológico) detenido y que incluye además naturaleza, antropología, culturas populares y todo aquello que uno pudiera buscar con grandes desplazamientos y que ahora está aquí. Es la utopía consagrada del modelo Las Vegas (por ejemplo, con su hotel veneciano bendecido por expertos curadores legítimos y legitimadores) o el ideal de la vida en un parque temático siguiendo el ideal de inicio de siglo del *grand hotel* (*Place Bonaventure*, en Montreal, demistificado por un célebre ensayo de Jameson) o por el conocido *megashopping* de Edmonton, el mas grande del mundo.

[2] Una variante de la virtualidad –en este caso realmente, utópica o *sin lugar*– es la fantasía encarada por Norman Nixon (frustrado candidato a presidente de USA en 2008) es el caso de la ciudad a la deriva llamada *Freedomship*, un engendro náutico que no pudo salir del papel que tendría 1,4 km de largo y 22 pisos de altura, con una cubierta utilizable como aeropuerto para hasta unas 15 aeronaves de 40 pasajeros y capacidad para hasta 100.000 personas, de las cuáles habría 40000 residentes *full time* (así los llama Norman) y 20000 personas de tripulación; el resto serían turistas. El estándar de 1 persona que sirve a sólo 2 roza el ideal aristocrático, lo que se complementaría con una universidad flotante, un hospital clase A y uno de los *shoppings* mas grandes del mundo. El buque y sus *full time* darían la vuelta al mundo una vez por año y se pueden comprar pequeños apartamentos mas o menos a un costo unas 20 veces superior al terráqueo. Desde el 2005, esta operación (que se lanzó y que tuvo alguna cantidad de locadores) parece haber entrado en un ocaso definitivo. Por un lado nos habla de las mutaciones del territorio y de cierto ideal de tecno-nomadismo; por otro, parece una inicial fase de la vida fuera del planeta. Los promotores se limitan a decir que 100.000 personas juntas son una buena escala para prever una *sociedad saludable*. En rigor, también, parece significar una extrapolación del modelo *high-ghetto* que empieza a proliferar en los barrios cerrados o enclaves exclusivos proliferantes por todas partes.

[3] El joven belga Vincent Callebaut –fruto sin duda de la arquitectura *renderizada* o las mieles del juego de virtualidad– aporta en sus *Lilypads* (que acomoda cerca de donde puede haber renta: frente a Montecarlo o en los atolones de Maldivas) otra vuelta de tuerca a esta imaginación técnica desbordada en su locacionalidad, pero también, en su exhibicionismo técnico paradójicamente amparándose en el paraguas de la sustentabilidad y abusando de la fresca metafórica de los *pads*, esas pequeñas papeletas que se pegan en cualquier parte de las que con su marca *Post-It* hizo fortuna la compañía 3M.

[4] Ya comenté que hace 40 años Louis Marin recomendaba tomar muy en serio a la deriva que invertía un camino: si hasta los 40 la realidad científico-tecnológica era base del discurso imaginario de los *comics*, después de la II Guerra algunos inventores de personajes mediáticos empiezan a pensar en la posibilidad de realizar sus fantasías de las que la más relevante será Epcot²⁰, la empresa de Walt Disney²¹ que se multiplica en muchas versiones generadoras de *fantasías exactas* –a la sazón, un término de Adorno– como la división *estate* de la antes exclusivamente cinematográfica MGM –que diseñó, construyó y explota el *Hotel New York-New York* en Las Vegas- o la multiplicación de escenografías felices emprendidas por la firma *The Jerde Partnership*, uno de cuyos consultores era Ray Bradbury. La oscilación entre ficción y realidad, siempre tornando una en otra, que inaugura Disney emblematiza esta etapa de capitalismo terciario, pero también, degrada las características de la vida urbana e instala la sensación de una falsa libertad bajo control.

[5] De Banksy se sabe poco y hay parece, una cuidadosa difuminación en la información acerca de quién se trata; pistas falsas, a veces emerge el dato de un artista callejero de *grafitti*, suerte de vengador satírico de ofensas y deterioros, a veces resulta que es el nombre equívoco de un colectivo socio-político que ejecuta un arte cuidadosamente planificado casi como una guerrilla urbana y de salón: versión tardía del dadaísmo y periferia del pensamiento situacionista, se trata de un vigoroso productor de objetos, lugares y situaciones paradójicas, enunciador de territorios difusos, no espaciales ni históricos, no artísticos ni culturales, no populares ni elitistas. A veces también los títulos incluyen una carga de sátira: la obra (escultura, montaje, instalación, *set* del cuál se sacarán las fotografías documentales?) *La_Tai4*, de 2005, es la imagen 4 de un personaje llamado La Tai, suerte de aya, ama de llaves, secretaria, camarera? del artista, informante muda y poco culta, modelo a su pesar, etc. Entretanto La Tai comparte escena con un elefante elegante, revestido del mismo *chintz* que forra la habitación donde todos están en una tranquilidad absolutamente cotidiana. Banksy introduce el horror normalizado, el equilibrio frágil, el misterio irracional que nos atraviesa, eso que hoy convierte a Delvaux o a Ernst en casi fotoperiodistas.

[6] Banksy, que aparentemente es (o son) inglés(es), es ciertamente reminiscente de la cultura *pop* de los tardíos 60, esa que juntaba a los Smithson con Paolozzi y que terminaría produciendo no solo el *flower power* de *Sgt. Pepper* y Mary Quant sino también el *Sex Pistols* de Rotten y Vicious: toda esa mezcla²² desestabilizó no sólo los formatos tradicionales (música, literatura, artes) sino la

²⁰ Epcot es la sigla *Experimental Prototype Community of Tomorrow* e implicaba el megalomaniaco proyecto que Disney tenía de levantar una ciudad utópica del futuro especie de modelo de comunidad ideal multifuncional con un sistema de transporte público elevado eléctrico predominantemente orientado al tiempo libre y por eso se instaló en Florida, el paraíso de los pensionados de alto *standing*, que se inauguró en 1982. Muerto Disney la compañía abandonó la idea y convirtió el sitio en un parque temático, dejando el negocio inmobiliario de lado, hasta volver a éste en los 90 con *Celebration*, proyecto de Stern actualmente habitado por unas 3000 personas.

²¹ Nuestro ya comentado Sorkin tiene un ensayo en el texto analizado que se llama *Genius Loco* y que analiza la omnipresencia de Disney (sobre Wright o Mies o Picasso) en la construcción de un imaginario USA, en alianza con la potencia modelizadora de la sociedad del cine mítico norteamericano (cuya importancia socio-política es materia de los estudios de Stanley Cavell). Y desde luego conecta a Disney con la emergencia del nuevo programa de los *thematic parks*, materia de un libro que antologizó: *Variaciones sobre un parque temático. La nueva ciudad americana y el fin del espacio público*, Editorial G. Gili, Barcelona, 2004 (original inglés de 1992).

²² Creo que el libro (algo desatendido hay que decir) que historiza esta veta o período y lo enclava en toda una lectura del siglo XX –que va del Cabaret Voltaire hasta los situacionistas y Monty Python y siguiendo– es *Rastros de Carmin. Una historia secreta del siglo XX*, de Greil Marcus, Anagrama, Barcelona, 1993.

idea misma de locación territorial, arraigo, pureza tradicional y de pertenencia, arrasando *lo british* e introduciendo el *melting-pot* de las mezclas étnicas y aquello que más tarde se llamaría *poscolonialismo*, movimiento inverso a la expansión colonial, regurgitación indigesta de lo que había sido de colonias, extramuros, periferia, empezando por la invasión que Londres tuvo de los bengalíes que huían de la fractura de la naciente BanglaDesh. En Londres emerge *Bangla Town* y la idea del nomadismo, lo errático y mutante asociado a la apropiación furtiva de ciudad y territorios. El pensador (anti)proyectual mas relevante es Cedric Price –que inventa notaciones musicales para cartografiar lo inasible-urbano-mutante, que reactiva territorios abandonados en *Potteries Thinkbelt*, etc.– así como su cronista de cabecera será Banham y la banda telonera que, finalmente, se queda con el éxito de masas, Archigram.

[7] El carácter fuertemente representativo de los trabajos del grupo Archigram remiten, desde su espíritu de época, a prescindir de lo real y a volver a plantear (como lo habían hecho por ejemplo, Boullée o Soane o como lo iba a hacer Hedjuk) al trabajo de producción de hechos arquitecturales como una dimensión de textualidad crítica considerando el proyecto como una cosa-en-sí no como un instrumento de prefiguración de lo real ulterior. Por tanto, sus series de trabajos eran por una parte diálogos colectivos del heterogéneo grupo (Cook, Greene, Chalk, etc.) y, por otra, ensayos de conceptualización arquitectural no-representativa de dilemas intelectuales de época como la forma que las múltiples manifestaciones del concepto *Plug-in-city* trataba de expresar nociones tales como el optimismo tecnológico, la forma abierta, el nomadismo amparado en artificios técnicos de movilidad, la combinatoria infinita y expresiva de cierto ideal de anarquía política (aquí conjugando planteos de Yona Friedman) o la potencial domesticación técnica absoluta del territorio (ilusión que hacía parte del movimiento japonés de los *metabolistas*). Como una variante mas del *deja vu* histórico según el cuál Marx postulaba que ciertos sucesos podían en su sucesividad, ser primero tragedias y luego comedias, el talante hipercrítico de estas postulaciones fue finalmente deglutido por la incesante marcha capitalista hacia lo omnimercantil (clausurando el *motto* adorniano según el cuál la obra de arte moderna era únicamente la que tenía éxito al fugar de su conversión en mercancía) si tomamos en cuenta la patética obra postrera (real) de Peter Cook en su Centro de Artes de Graz.

[8] En su condición de profeta americano, seguidor-profundizador de Whitman y personaje híbrido que se nutre del excéntrico místico Ouspenski y de la hija de Stalin, Frank Wright engendra la artistocrática versión del *man in your castle*, que desde entonces empalma el tradicionalismo campestre británico con la idea de ciudad infinita al estilo de Los Angeles o Phoenix, causa del fracaso de la urbanidad y epicentro de los modelos disneyanos de ciudad, por ejemplo, en su fantásica *Broadacre* (un cuarto de manzana para cada habitante) que como era tan grande no sólo requería autos sino unas decadentes carrozas voladoras diseñados por el maestro conservador o en la ciudad clonada que preveía en derredor de su estudio Taliesin West, un *serpentine design* tributario de los paisajistas Paxtón y Olmsted y de la *garden city* howardiana y por detrás la idea aun latente en USA, de un derrame arterial de rutas, *roulettes* de borde de camino y casas con tipos alerta socios de la Rifle Asociación. Esa idea de territorios naturales hormigueados por pequeños vestigios humanos se cuece en la *frontier culture americana* y de allí, en el síndrome de la Route 66.

[9] Si Bruno Taut tiene un costado *real* (y a la vez crítico) por su participación reformuladora del racionalismo fúnebre de los *siedlungs* –anticipando esa vía que

Scharoun y Haring consideraron alternativa en la más humana e inteligente solución de *social housing* en su Siemenstadt de fines de los 20 en Berlín—también acredita un potente rol crítico profetista en sus operaciones mas ideológicas como las que expresan el armado de metáforas como *la cadena de cristal* o la *corona de ciudad* o las fantasías pre-heideggerianas de la monumentalidad alpina, básicamente en torno de la oraculidad de sus extraños textos de dibujos comentados, oportunamente exhumados ²³ como las imágenes-sistema de *La disolución de las ciudades* (1921) en que se dispara una noción de reterritorialización según la cuál los epicentros urbanos de la industrialización tenían que especializarse irradiando si se quiere una radical dispersión territorial no urbana de todo aquello que no fuera producción e intercambio masivo. Estas propuestas tautianas son tan complejas y de significados polivalentes tal que podría deducirse de ellas tanto la inspiración del retorno al ideal *sangre&tierra* de talante hitleriano cuanto al movimiento que ahora llamamos posfordista en cuanto que efectivamente está confirmando la disolución de las ciudades.

[10] Si Taut resulta retrofuturista —en su forma anacrónica o romántica de adivinar el porvenir— Le Corbusier es un exponente retrasado (*aggiornado* en lo estilístico) del optimismo tecno-concentrador de la idea de ciudad emporio del siglo XIX, de la cuál emerge la sensación de la potencia demiúrgica de la ingeniería, sin embargo, típico del XIX o aun del XVIII, una ingeniería simplemente vinculada al alarde tectónico, no una de sofisticación de prestación e inteligencia, sino simplemente lo que ofrece tamaño, escala, cantidad. Los dibujos que realiza en su viaje del 29 para Río (dibujará también para Sao Paulo un modelo cruciforme de imposición romana de *cardo-decumanus* en la simplicidad que le otorgaba a la selva; para Montevideo un motivo de constelación arquitectónica de los levísimos cerros y para Buenos Aires una feérica visión nocturna del *frontriver*: imágenes todas tributarias de Julio Verne y desde la perspectiva técnica lejana del aeroplano o del vapor) consistirán en establecer gigantescas conexiones —autopistas habitables de hasta 30 o 40 pisos de altura— simplemente tendidas entre los *morros favelados* de manera de crear cartesianamente una acumulación de materialidad de cemento y acero que como última etapa geológica remodelara la geografía natural para hacerla mas habitable. El modelo monstruoso implícito, además de acompañar amistosamente las desmesuras o apetencias del naciente capital inmobiliario basado en la hiperdensidad, imaginaba una suerte de hormiguero humano homogéneo para 50 o 100 millones de personas.

[11] Otro costado de articulación moderna entre desarrollo capitalista y remodelación territorial debería buscarse en el opúsculo de 12 páginas que el ingeniero forestal Benton MacKaye pergeñara en 1921 y que se convertiría en el origen conceptual del *Appalachian Trail*, uno de los pilares territoriales de los varios en se sustentó el *New Deal*: sendero de cresta que une los grandes reservorios de agua fósil de la costa este de USA (que como la tierra rural o natural era muy barata pudieron comprarse para dominio estatal como aun subsiste), área de promoción de la llamada *timber mining* (industria de extracción de madera que generó en los tempranos 30 unos 20000 puestos de trabajo), base de los parques nacionales y áreas de reserva (AP contiene ya por indicación de MacKaye unos 18 grandes parques estatales), senda de patrimonio cultural y exaltación de identidad (todavía hoy es el extraño equivalente laico del Camino de Santiago, lugar que por otra parte evoca a los poetas fundadores —Whitman,

²³ Taut, B., *Escritos expresionistas 1919-1920*, El Croquis Editorial, edición (curiosamente) a cargo de Iñaki Abalos, Madrid, 1997, que incluye la reproducción facsimilar de los 4 libros (?) editados de Taut, *La Corona de la Ciudad*, *Arquitectura Alpina*, *El Constructor del Mundo* y *La Disolución de las Ciudades*.

Thoreau, el santón Smith, fundador de los mormones, que era de Vermont-, etc.), pieza fundante del discurso de la *Regional Planning American Association* (de la cuál quién quedó mas reconocido fue Lewis Mumford), antecedente de formas alternativas de observación/gestión de grandes estructuras territoriales (influyente en acciones que van desde el modelo de *layers* de Ian McHarg hasta el diseño de los *urban corridors* de los 80), etc.

[12] La modernidad expresada en pensamiento urbanístico tiene como referencia central de la primavera de Weimar a Ludwig Hilberseimer, docente del Bauhaus y escritor del librito *Der Grosstadt* que curiosamente muestra cierta confluencia entre maquinismo de raíz marxista y abstracción geométrica de módulos de ciudad susceptibles de funcionar como unidades del naciente capitalismo inmobiliario. Por eso me parece que no le resultará demasiado incómodo el exilio norteamericano en el que Hilberseimer se hará cargo del plan urbanístico de Chicago, cuya *frame* abstracta (del famoso ensayo de Colin Rowe : *Chicago Frame*) no iba a resultarle tan distinta de sus ideas *grosstadt*. Pero es interesante comprobar como el racionalismo de este ex Bauhaus se ablanda e ingresa a las orgánicas maneras del *garden city* o del *rurbanismo* de Geddes bien que en el caso del Plan de Maui en Hawai, donde una trama que se ondea siguiendo las líneas de nivel tiene también que ver con las exigencias pintoresquistas del turismo y el espectáculo.

[13] La liquidación de los modelos urbanísticos ligada a la rigidez del CIAM vendrá asociada a las ideas del activista urbano Constant, miembro díscolo del situacionismo y creador de las ideas teóricas del modelo *New Babylon*, que tendrá diversas aplicaciones -como en Amsterdam, lugar de residencia de su mentor– y largas influencias mas bien teóricas que van desde posturas del grupo Actar hasta las ideas que Koolhaas volcará en su proyecto Almere o en menor medida, en Euralille. Constant, desplegando las ideas de derivas psicogeográficas y de vectorización perceptiva reordenadora del magma urbano tardocapitalista va a poner en marcha cierta concepción diagramática, rizomática o antijerárquica y posfuncionalista de la ciudad, ahora entendida como un campo abierto de maniobras políticas, sociales y estéticas para nada manejable según la noción estática de plan.

[14] Si bien como decíamos Koolhaas en tanto analista (*La ciudad genérica*, pasajes de sus megalibros *SMXL* y *Content*) y proyectista urbano (Almere, Euralille) tributa en cierto sentido a la corriente posmoderna que liquida el pensamiento corbusierano, el pensamiento de este personaje extremadamente activo en su condición de provocador cultural y cultor de una arquitectura del espectáculo y del *entertainment*, habilitará la aparición de una suerte de *Rem de Arabia* –un *Lawrence* posmoderno sin ningún viso de belicosidad romántica– contribuyendo entusiastamente a la degradación paisajística y ética de los emiratos con sus ideas de maridaje violento de los ascéticos territorios del desierto (que en un momento había manejado, en el Centro de Agadir, con una comprensión mas profunda y menos frívola) con su objetología de la banalización occidental, sus jardines de torres internacionales o sus *resorts* montados en escarpas con directas referencias popularizadas a motivos populares como las celosías o las casa de *casbah*.

[15] El trabajo de algunos proyectistas recientes como el francés Francois Roche (como también entre otros, Duncan Lewis, Eduardo Arroyo o Greg Lynn) destaca por su marcado interés en un tipo de proyecto susceptible de entenderse como

modelación territorial, interés por lo biomórfico y por la producción de eventos (más que objetos) que llamaría sustentables o pro-naturales en el sentido de concebirse como aprovechamientos de características, sobre todo topodinámicas, devenidas de los ambientes y sus atributos y cualidades. El caso del museo llamado *Green Gorgon* propuesto por Roche –un proyectista que tuvo contratos de NASA para explorar formas de asentamiento extra-terráqueas- en Lausanne se piensa tratando de aprovechar los humedales de un sitio sobre el lago y la arquitectura se circunscribe a desarrollarse en una especialidad emanada de la topología laminar que podría ser desenvuelta acogiéndose a la geometría natural del sitio y su funcionalidad ecosistémica. El proyecto así deviene a una mínima autonomía (y violencia) artefactual y consiste en aprovechar las formas derivadas de *des-plegues*, casi intentándose apropiarse en su estrategia proyectual de las teorías territorializantes y neobarrocas de Gilles Deleuze.

[16] La experiencia Amereida es la de una cooperativa que desarrolla investigaciones proyectuales dentro de un plan didáctico de enseñanza de arquitectura dentro de un *campus* desarrollado por tal grupo en un sitio frente al Océano Pacífico en Viña del Mar, Chile. Experiencia que lleva casi medio siglo a caballo de investigaciones sobre teoría esencial o fundante de la arquitectura (articulada por Alberto Cruz en torno del concepto de *acto poético*), en fenómenos del *work in progress* y proyecto colectivo (la idea del *trabajo en ronda* y la voluntad de pensar a partir de materiales pobres por ejemplo en Miguel Eyquem) o las investigaciones en torno de la aerodinamia espacial, de sus formas de generación técnica y de las relaciones antropológicas entre forma y percepción del espacio (en las experiencias de Manuel Casanuevas). Siguiendo algunas secuelas de las ideas de relación entre arquitectura y territorio desplegadas por el grupo chileno, hay otras experiencias –también didácticas y de investigación– como las que tuve a cargo dirigiendo talleres de proyecto en Córdoba (Argentina) y La Paz (Bolivia) uniendo metodologías de observación/modelación territorial con el análisis de potenciales sociales y de coyunturas políticas dentro de los procesos espontáneos y populares de captura de *espacio vacante inner o outer cities*. Experiencias en el mismo sentido también pueden entrecruzarse en los proyectos del grupo *Rural Studio* (Sam Mockbee) de la Auburn University en Tennessee.

[17] Quizá Georges Hargreaves sea el exponente más cabal de tendencias actuales dentro del *landscape architecture*, esa actividad relevante en USA (cuya carrera universitaria arrancó en Harvard a fines del siglo XIX) con muchos cultores que van derivando a intervenciones territoriales estratégicas como es también el caso de Martha Schwartz o Michael Van Valkenburgh. Hargreaves trabaja mucho en la *remediación territorial* como fue en el caso de sus parques en la costa Oeste norteamericana (Crissy Fields, Bixbee Park, trabajos hechos recuperando ex basurales o terrenos erosionados o de suelos degradados) y, también, en actuaciones del tipo de planificación de cuencas con procesos de deterioros en los que va modelando lugares, diagnosticando problemas y potencialidades y proponiendo series de intervenciones muchas de ellas desarrolladas con participación de pobladores como el proyecto de la Ribera del Río Guadalupe, en Texas, de 2004.

10 La riesgosa pretensión de concluir esta presentación con un recorrido por *tópicas* andaluzas merece rápidamente una aclaración: no soy un experto en esta región, ni siquiera un turista empedernido. Mi ejercicio oscila más bien en un registro basado en una suerte de *recolección de postales* (no en un kiosco callejero sino en el megakiosko de la *web*) en que por una parte, ejercí una elección –hay sitios *web* que tienen 300.000 imágenes andaluzas– lo cuál me

permite, en un marco de aleatoriedad casi infinita, configurar cierta propuesta tópica, mezclando genuinidad tradicional e impostación, globalismo y localismo, lo dado y lo proyectado, lo literal y lo metafórico, etc., todo en la intención final de observar, pensar y proyectar como categorías que pretenden nutrir el propósito del proyecto *Hibridación&Trasculturalidad en los modos de habitación*, que postula pensarse desde y hacia *el territorio andaluz como matriz receptiva*.

[1] La relación Alhambra-Albaicín es un tópico de la relación culto/popular, en realidad no ligada a una realidad histórica sino a una construcción moderna bastante apoyada en una lógica diversificada de presentar distintas categorías de objetos o bienes culturales. Son complementarios y funcionan físicamente con relaciones visuales biunívocas, son al mismo tiempo diversos, en su precisión monumental versus el impresionismo urbanístico, pero la vez invierten sus cualidades toda vez que advirtamos sedimentos complementarios tales como la reconstrucción impresionista de la Alhambra que emprende Torres Balbás (que por otra parte, a la vez que pasaba su docena de años como restaurador escribió una serie de opúsculos sobre la necesidad de preservar lo barrial, en una intuición acerca de un tipo de gestión más ambiental de lo patrimonial) mientras enfrente empezaron a localizarse y valorizarse piezas que como los Cármenes eran objeto bastante precisos y elitistas.

[2] La región de la Alpujarras fuera de su relevancia natural (una de las áreas más protegidas de Andalucía) y su característica de paisaje resistente a una intensa agrarización es también materia densa en sucesos históricos con antigua y superpuesta ocupación y con los episodios de las guerrillas moriscas contra Felipe II a fines del siglo XVI, causa rápidamente conjurada por Juan de Austria y motivo de la definitiva expulsión o relocalización de los árabes de España. Algo de esa historia de larga duración tiene que ver con la diversa interpretación de la etimología de su árabe topónimo, tierra de pasturas o área armada y guerrera (refiriendo a la mencionada rebelión de Humeya), fortificada (aludiendo a los menesteres ulteriores a la revuelta citada), etc.

[3] Arcos de la Frontera representa uno de los pueblos blancos gaditanos con su tipología de orígenes romanos más la superposición morisca –en este caso como un reino independiente de Córdoba cuya organización urbana lentamente se extendió e incluyó asentamientos monásticos cristianos– manteniendo la forma de enclave estratificado según diferencias jerárquicas en su peña colgada del Guadalete, uno de los ríos bastante estragados por las contenciones de regadío.

[4] El Cortijo de las Piletas, cerca de Ronda, dentro del Parque de la Sierra de Grazalema, resulta uno de los casos en que dicha tipología de explotación agraria deviene hotel rural, en este caso, con aceptable rescate de las calidades patrimoniales de la arquitectura preexistente y una buena explotación del contorno de su paisaje, ya que alrededor funcionan todavía los alocomocales y las dehesas de encinas con su ganado o los campos de trigo y girasol. El *cortijo*, como tipología rural, si bien arranca en su etimología de nombre latino se complejizó cultural y productivamente con los árabes (con el desarrollo de las alquerías por ejemplo) y representa para la región andaluza y extremeña el equivalente al de unidad de enclave rural multifamiliar que se dio en la región catalana (*masías*) o lombarda (*cascinas*).

[5] La ermita de El Rocío en Huelva no es importante en su valor arquitectónico histórico-monumental (la construcción actual es un pastiche de menos de medio siglo pero implantada sobre el sitio de la primera ermita de Alfonso el Sabio, aparente fundador de este rito, en su origen, estación de la guerra antimorisca) sino más bien como escenario receptivo de la célebre romería del domingo pentecostano y su salto de la reja con el ritual de tocar la virgen-paloma, ritual asumido por su buen centenar de miles de romeros de las cien hermandades que transitan cada año. Hay aquí pues, un equivalente en un sentido a uno de los actos de microcultura popular que ha devenido en fenómeno turístico *for export* y, en otro sentido, a la configuración de uno de los rituales de tránsito propios de las peregrinaciones, forma regional equivalente a la santiaguina.

[6] El Bar Reca de Granada, pequeño y antiguo aunque remodelado comercio de la Plaza de la Trinidad, representa como sin duda, muchos otros, el emblema del *tapeo* andaluz y esa forma de adentro-afuera con que se conjuga una socialidad callejera, inestable y gesticulante, sede de numerosas maneras de consagrar rituales populares de convivencia pero también de inexorable tránsito a lugar típico-tópico con la consabida manera *kistch* de *intensificar lo que se presume auténtico*.

[7] *La Sirenita* de El Pedroso, a unos 70 km de Sevilla, representa el caso de una casa rural devenida hotel reteniendo la mayoría de los lugares comunes identificatorios de aquella supuesta esencialidad habitativa para advenirla a escenografía de turismo que remite a lo auténtico, aunque lo auténtico, como los maquillajes circenses, deba ser fuertemente acentuado para garantizar la nitidez de su percepción. Malvones, muros encalados, carpinterías de madera basta pintadas con esmaltes de colores primarios, macetas cerámicas, tejas moldeadas a muslo (en América se las llama *coloniales*), etc.

[8] *Los Pozos de La Nieve* en Constantina, hoy un albergue rural regentado por belgas remite al caso de la recuperación de objetos de arqueología industrial pues como su nombre algo poéticamente evoca, era una fábrica de hielo, en su origen, en 1694, un sitio con permiso real para recoger nieve y de allí producir hielo para refrigerar. El hielo se producía guardando nieve de invierno en unos pozos para luego transportarlo en verano en burros a los pueblos cercanos, incluso a Sevilla.

[9] *Madonna* en Sevilla es *Madonna del mundo* cuya apuntación de paso por Sevilla pone a ésta el mundo (como con semejantes constelaciones de U2 o los Rolling), signo de pertenencia o marca de globalidad, aunque ese poner-se en el mundo resulta de un mero cálculo de rentabilidad pero que parte de un elemental diagnóstico de metropoliniedad (tamaño demográfico, homogeneidad en el consumo de espectáculos, aceptación de una tarifa mundial). *Madonna* retribuye seguramente tal vocación de aceptación con algunos signos de identidad (mantilla, abanico, tacones, guitarra flamenca, etc.) tampoco abusando o sea sin alterar el delicado equilibrio de consumición limpia de un icono global.

[10] Y como hay *globalidad del espectáculo* puede haber en contraparte casi especular una *globalidad de lo antiglobal*, como en los movimientos locales espejo de los globales-antiglobales que entre otras cosas produjeron un objeto documental contestatario, el *mapa Sevilla Global*, en ocasión del Foro Social 2002, un *mapa para turistas muy especiales* dice el documento, que organiza una selección tipológica de lugares con categorías Michelin pero con contenidos

emergentes de la *crítica ideológica a lo global* (espacios del espectáculo, militarización del espacio, sociedades del espectáculo: todo puntuado y visible como si fueran monumentos y a veces lo son) junto a invenciones cuasi locales (pelotazos urbanísticos, bolsas de resistencia).

[11] Los textiles de Pampaneira, en la región de las Alpujarras, como los de Níjar –ese lugar radical en su pobreza ascética según el Goytisolo reportando esos campos de la posguerra– remiten a lo rústico, a lo reelaborado o el *patchwork* de lo re-hecho con la posible apariencia de elementos que ahora devienen propios del folklore que el turista apropia pero que retienen cualidades de su esencialidad rural. Hay también en este caso, un persistente vestigio de los textiles sahelianos, dado lo que la comarca aun retiene de su conato de reislamización ya a inicios del 600. Hay una oscilación del objeto, de manta campesina a tapiz de *loft* neoyorquino, en todo caso el mismo mecanismo de desplazamiento que permitía filmar *westerns* en Almería porque las *locations* eran igual de secas pero porque también era mucho mas baratas.

[12] En el Paseo de Los Ingleses, en Ronda, emerge nítidamente el tópico de la ciudad enclavada en lo territorial y el emergente de sublimidad que debió generar esa situación en el imaginario europeo, del cuál puede ser señal elocuente la circunstancia histórica del paso por ese paseo del poeta alemán Rainer Maria Rilke en 1911 y de tal forma como esta figura de paisaje funciona alimentando el registro melancólico del romanticismo. La misma erección del Hotel Reina Victoria, el epicentro social de este recorrido, fue una decisión inglesa del orden de establecer aquellos puntos de experiencia que permitieran al incipiente viajero de aventuras, un contacto con esa otredad cultural y paisajística, equivalente posible a otras construcciones simbólicas como la *Carmen* de Merimée. En el mismo paseo, está la Merced que para nostálgicos del *ancien regime* guarda la mano de Santa Teresa, por mucho años amuleto personal del Generalísimo.

[13] La *Plaza de España* en Sevilla que Anibal Gonzalez levantó para la *expo* de 1929 es un buen ejemplo de un objeto de pretensión hipersignificante a partir de su complejidad metafórica, estilística (Palladio, Renacimiento hispano, deformaciones barrocas, etc.) y referencial (toda la numerología generosamente presente en el trabajo, como los 48 bancos laterales de los hemiciclos que aluden a las provincias españolas) o su idea de erigirse en apología de una reconstrucción de relaciones con el ex imperio en gestos tales como abrirse al Guadalquivir y abrazar América, pretensión política de baja repercusión no así en su impacto en sectores culturales conservadores de América que en relación a esta muestra fortalecieron su concepto de lo que se llamó estilo *neocolonial* –uno de cuyos cultores centrales fue el argentino Martín Noel, proyectista del pabellón argentino en tal *expo* -, una vertiente rural, anacrónica y aristocrática que se proponía contribuir a un nacionalismo que se resumía en seleccionar referencias hispanófilas en lugar de las francesas o anglosajonas. Lo curioso de la polivalencia (basada en la ambigüedad) de este monumento además de todo su impacto americano, es que fue un *lugar ficticio* apto para representar otras culturas en su uso por los norteamericanos filmando en Andalucía y así fue *escenario colonial africano* (para *Lawrence de Arabia*) o *lugar retro-futurista* (para *La Guerra de las Galaxias*).

[14] Antiguo sitio prerromano y luego andalusí, Priego de Córdoba, hoy de cerca de unos 20000 habitantes y en descenso demográfico (el mismo tamaño que tenía en el siglo XVII cuando recibe el blasón de ciudad) remite a cierto común

destino de historia densa (ciudad de las aguas y de la seda, refugio de los de Calatrava, señorío del Gran Capitán, etc.) ahora camino de un destino única y providencialmente turístico apenas sostenido por los cultivos de olivares protegidos por denominación de origen.

[15] El Puerto de Santa María, o nada mas que Puerto como porteños serían sus habitantes es uno de los sitios cuya condición portuaria lo liga a muchos hechos de relación de España con extramares: por allí entraron los moros a la península, de allí se fue Colón en su segundo viaje (la *Santa María* se construyó en astilleros de allí), Buenos Aires, en origen Puerto de Santa Maria *de los Buenos Aires* así se llamó en su homenaje, por allí llegó la expedición napoleónica y cierto hábito de Ilustración aunque también por allí entraron los Hijos de San Luis, la expedición europea que liberó a Fernando VII y clausuró el interregno liberal (que aprovechó América para liberarse). Es también el sitio de cierta deriva industrial a terciaria – de astilleros y bodegas a playas-, sede de los barones del jerez y ambiente retenedor de rasgos de arqueología industrial que acuden como registros de una historia de inserción productiva que no llegó a tal.

[16] En Rodalquilar, dentro del Parque del Cabo de Gata y cerca de Níjar y del abandonado y reconstruido enclave inglés de extracción de oro el llamado *Hotel de Naturaleza* se plantea, con cierta sofisticación que a veces no se percibe en la adocenada y filoarábica construcción terciaria almeriense, el discurso acerca de formas, colores, texturas y espacios tópicos de lo andaluz en una obra nueva. El resultado, si bien abandona el muro enalado y los balcones con malvones e intenta gestos de metáforas territoriales (como la rajas de agua que remiten a las acequias y a los valles) no logra construir un topos y miserias del internacionalismo, remite mas a cierta tropicalidad caribeña o mexicana, testimonio si se quiere de flujos inversos de referencias semánticas.

[17] En Romilla, poblado de Granada subsisten en declive imparable decidido por la UE y la definitiva pérdida de *glamour* del cigarrillo, cultivos de tabaco que todavía practican unas 1500 familias y que usan para el procesado de las hojas unos secaderos que bien representan las endeble marcas regionales de una forma y tipo de producción y de unas tecnologías resueltas con artesanidad local; se trata entonces, de las marcas o vestigios de un paisaje productivo yuxtapuesto al de la naturaleza y sus cultivos y teñido de un aura de desgaste y abandono .

[18] La Casa del Rey Moro, en la traza de la antigua medina musulmana puede tener orígenes árabes aunque su morfología actual data básicamente del XVIII, con un tortuoso proceso de construcción en agregados laberínticos y anexiones de casas linderas y que incluye sobre el frente del Guadalevin los jardines de Jean-Claude Forestier, a la sazón uno de los mas eximios proyectistas urbanos de la Buenos Aires de la década del 20 así como responsable de planes a la manera de Sitte para La Habana y Barcelona. Incluye la profunda escalera excavada que lleva al río –la *Mina*– que supuestamente ya existía en épocas de las guerras de los Reyes Católicos y también fragmentos de muros con tratamientos de azulejos. Emplazamiento, jardines, historias estratificadas y manipulación de las superficies de muros y asientos remiten a otras tantas escalas tópicas emergentes de posibles características de identidad andaluza. Lugar abrupto y urbanidad defensiva, sitio y paisaje proyectado con rasgos de la sublimidad del *jardin anglais* globalizado por los franceses.

[20] El azulejo también hace parte de una dimensión de arte popular, lugar común representado en las escenas y lugar común en la ornamentación de sabor localista que el objeto propone como en esta llamada Venta de La Palmosa, en Alcalá de los Gazules, cerca de Cádiz, parador caminero y epitome del repertorio que se busca presentar: escenas características de la vida rural desprovistas de dramatismo y presentadas a la manera de una Arcadia popular por lo que se trató de un discurso si bien iniciado en el XIX muy característico del orden social de la segunda mitad del siglo, que promovió no solo esta vertiente de arte popular y expresivo de un orden social jerárquico y amable sino además propuestas como los poblados de absorción, la antiurbanidad de un equilibrio rural o el intento de una transición democrática pensada desde cierto modelo de conservadurismo localista.

[21] Salobreña, poblado antiguo (Salambina, Sagalvina, Salubiniya) remite a otro tópico que trasviste ciudad de vestigios tradicionales y formación urbanística arábiga a ciudad de turismo costero, con su manipulación filológicamente impresionista de los tipos, mezclado al aprovechamiento de una corona de ciudad auténtica pero derruida, destino casi fatal para cierto episódico proceso de terciarización del territorio que también incluye rasgos de *gentrification*.

III Coda

Sin abortar la pretensión mas bien abierta (y conclusivamente indeterminada) de las notas anteriores que intentan ligar un análisis del presente habitativo con observaciones territoriales de cara a imaginar nuevas perspectivas de proyecto, cabe sin embargo alguna reflexión breve que ligue tal pretensión con el proyecto de investigación y mi propia intervención en uno de los seminarios del mismo. No habrá empero ninguna referencia de orden metodologista, ninguna indicación acerca de supuestas vías de *savoir faire* en una situación que, al modo de Maimónides, nos tiene perplejos.

Creo que se trata en primer termino, de *entender lo global y lo local*, o mejor aun –pues creo que la dicotomía global/local es sino falsa, inexistente– *entre lo global y lo fragmentario* de la múltiple constelación de escenas que procesan el impacto de efectos devenidos de tal globalidad. El cambio nocional de la articulación global/local a la de global/fragmentario no es una cuestión menor: implica señalar que lo global es históricamente la categoría dominante y que las luchas políticas e ideológicas por venir se darán entre una globalidad homogénea, controlada, estable, previsible y una globalidad heterogénea, fracturada, inestable, mutante.

Dicotomía que se inscribe en los territorios que también oscilan y se complejizan entre efectos de homogeneidad globalizadora y resistencias emergentes de modos antropológicos cuya identidad se liga al mantenimiento de tradiciones. Aunque asimismo, esta resistencia pro-tradicional no se postula al margen de otro efecto de globalización, tal como surge de la voluntad de insertar en el mercado terciarizado (turismo no tradicional, sino turismo rural, antropológico, ecológico, cultural-popular, etc., productos con denominación de origen, resemantización de modos habitativos tradicionales –del cortijo al hotel rural– etc.).

En segundo termino resulta preciso acometer tal compleja interpretación de las relaciones entre la globalidad contemporánea y los procesos de defensa de ciertas autenticidades locales tal como se visualiza en los territorios y sus cambios, con

un talante que debiera ser por decirlo de algún modo, posideológico, en tanto no puede primar ni una idea de progreso únicamente dependiente de efectos positivos de la globalización ni una idea inmovilista y nostálgica de ciertas identidades tópicas. Lo primero incluye procesos graves de deterioro social y efectos perniciosos devenidos de la enorme concentración decisional (la crisis iniciada a fines de 2008 lo explica: siendo en principio una crisis financiera, los instrumentos aceitados de la globalidad funcionan repartiendo efectos democráticos enormemente extendidos); lo segundo puede derivar en una desustancialización de lo genuinamente tradicional en una dimensión mas del mercado masivo y de sus facetas de *entertainment*.

En tercer término desde la postura de los especialistas en proyecto (no únicamente arquitectos desde luego sino también urbanistas, geógrafos, artistas territoriales, ambientalistas, narradores, cineastas, publicistas, arqueo-antropólogos de tópicas modernas, activistas culturales, etc.) cabe imaginar proyectos ya no concebidos como objetuaciones sino como activaciones de procesos en curso en los cambios territoriales; activaciones que podrán ser críticas o resistentes tanto como proactivas. El proyecto está alcanzando otra definición de su *metier* posible quizá cerrándose ya el largo ciclo del proyecto renacentista-moderno.

En cuarto y final término, en el caso que nos convoca –el territorio sevillano en una dimensión inserta en los flujos de esta problemática universalización globalizada– cabe el programa investigativo y experimental (usando el proyecto antes redefinido como instancia de experimentación y prueba) de articular lo que vinimos proponiendo casi como en tres bloques que parecen autónomos pero que debieran confluir y confrontarse: los procesos generales del capitalismo avanzado y sus expresiones territoriales, los desarrollos regresivos y transformativos de la idea de proyecto en su fase posmoderna y la necesidad de indagar en los paisajes locales desmontando sus características de estereotipos, verificando los impactos de aquella globalidad, evaluando las energías resistentes-locales susceptibles de engendrar valores habitables y definiendo un espacio viable y deseable en la futura división mundial del capitalismo cognitivo.