UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE MADRID
DEPARTAMENTO DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS

**Excepción y cuerpo rebelde:
lo político como generador de
una arquitectónica menor.**

Exception and the rebel body:
the political as generator of
a minor architecture.

Lucía García de Jalón Oyarzun

Directores:

Juan Miguel Hernández León, Universidad Politécnica de Madrid.
Filippo del Lucchese, Brunel University London.

Tesis doctoral, 2017.

D.12

Tribunal nombrado por el Mgfco. Y Excmo. Sr. Rector de la Universidad Politécnica de Madrid, el día _____

Presidente D. _____

Vocal D. _____

Vocal D. _____

Vocal D. _____

Secretario D. _____

Realizado el acto de defensa y lectura de Tesis el día
en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid

Calificación: _____

EL PRESIDENTE

LOS VOCALES

EL SECRETARIO

A Darío, Gerardo y Carmen,
por ser clinamen.

. Resumen / Abstract.

RESUMEN.

Tras las elecciones iraníes de 2009 la ciudad de Teherán vivió una ola de protestas para denunciar las supuestas irregularidades del proceso electoral. Con las calles llenas de policía persiguiendo a los manifestantes, los habitantes de la ciudad subieron a las azoteas para expresar su desacuerdo. Cada noche un coro de voces gritaba desde allí los mismos cánticos que la generación de sus padres había lanzado, treinta años antes y desde ese mismo lugar, para protestar contra el Shah. Al hacerlo, estos cuerpos rebeldes producían una espacialidad compartida fuera del alcance del poder: lo político esquivaba las formas espaciales de la excepción. Y es que, la excepción es el instrumento de una política que tiene miedo de lo político. No es una anomalía, o ruptura de un estado normativo, sino la articulación de una relación de exclusión inclusiva, exclusión de lo político de la comunidad política, mediante una sujeción que lo interioriza. Un dispositivo que tiene un marcado carácter espacial, pues funciona en base a una constante re-articulación de interiores, exteriores, umbrales y superposiciones, en un diagrama que, lejos de permanecer estático a lo largo de los siglos, se encuentra sometido a un constante proceso de recomposición, precisamente porque está implicado en una danza constante con lo político (el indeterminable “lo que puede un cuerpo” spinozista). En este cuerpo, expresión de la autoproduktividad inmanente de lo real, reside el fundamento ontológico compartido entre lo político, como poder del cuerpo en el entrelazado de nuestro estar en común, y lo arquitectónico como poder de ese mismo cuerpo de situarse y producir espacialidades complejas. Así, todo aquel cuerpo, que, en su rebelión, entra en conflicto con los efectos de la excepción, lo hace poniendo en práctica un conjunto abierto de usos y saberes fundados en su propia corporeidad, lo que hemos denominado “arquitectura menor.” En la base de ésta, encontramos dos conceptos fundamentales, la espacialidad propia del cuerpo y la común de la multitud. La primera se define por los afectos que extienden el alcance del cuerpo y le implican más allá de sí mismo, produciendo un mundo de relaciones que le es propio. La segunda, exige reconocer el papel de la multitud como cuerpo múltiple y la espacialidad común como la composición de las espacialidades propias que lo constituyen. Este fundamento afectivo de la espacialidad transforma conceptos tradicionales de la disciplina arquitectónica como el límite, la geometría, la forma, el proyecto o el diagrama. Tras desarrollar estos instrumentos en la primera parte de la tesis, iniciamos, en la segunda, una genealogía fragmentaria del conflicto entre excepción y cuerpo rebelde a partir de una serie de situaciones históricas significativas: las formas espaciales del Gran Encierro caracterizado por el Hôpital Général de París y la geografía móvil representada por las Cours des Miracles durante el siglo XVII; la producción espacial clandestina ante la construcción de la “grille” biopolítica y el campo policial de la Francia del XVIII, así como su génesis en las formas del poder pastoral medieval; y, finalmente, la afirmación de la espacialidad propia del cuerpo que desestabilizó la realidad duplicada producida por el sistema de segregación del Sur de los Estados Unidos durante el siglo XX. Los avances en la historia de ese conflicto nos permiten enriquecer, en su despliegue, los conceptos y herramientas propuestos inicialmente, lo político y lo arquitectónico, así como su base común en un cuerpo que se confirma como fundamento de una arquitectura menor.

ABSTRACT.

Following the Iranian elections in 2009, the city of Tehran experienced a wave of protests to denounce alleged irregularities in the electoral process. As the streets were lined with police chasing protesters, they climbed to the city's rooftops to express their disagreement. Thus, every night a chorus of voices intoned the same chants their parents' generation had used to protest against the Shah exactly thirty years before and from that same roofscape. In doing so, these rebel bodies unfolded a common spatiality beyond the reach of power: the political dodged the spatial forms of exception. An exception exploited within a realm of politics that is afraid of the political. The exception is not an anomaly, neither the rupture of a normative state, but the articulation of a relationship of inclusive exclusion: exclusion of the political from the political community, through a subjection that internalizes it. It is a device with a marked spatial nature. It works on the constant re-articulation of interiors, exteriors, thresholds and overlays, thus producing a diagram that, far from remaining static throughout the centuries, is subject to a constant process of recomposition, precisely because it is involved in a never-ending dance with the political (the Spinozist and impossible to determine "what a body can do"). Within this body, the expression of the immanent self-production of the real, lies the common ontological foundation of both the political—the power of the body in the interweaving of our being in common—, and the architectural—the power of that same body to situate itself and produce complex forms of spatiality. Consequently, every single body which—through its rebellion—, enters into conflict with the effects of the exception, does so by deploying an open set of practices and knowledge founded on its own corporeity: what we have called "minor architecture." At its basis we find two fundamental concepts, the body's individual spatiality and the common spatiality of the multitude. While the former is defined by the affects that extend the reach of the body and involve it with the world beyond itself, producing a realm of relationships that is its own; the latter requires us to recognize the role of the multitude as a multiple body, and its common spatiality as the composition of the individual spatialities that constitute it. This affective foundation of spatiality transforms some of the architectural discipline's traditional core concepts such as the idea of the limit, the role of geometry, form, the project or the diagram. After developing these instruments in the first part of the thesis, in the second part we begin a fragmentary genealogy of the conflict between exception and rebellious body through a series of significant historical situations: the spatial forms of the Grand Renfermement as illustrated by the Hôpital Général de Paris and the mobile geography represented by the Cours des Miracles during the 17th century; the clandestine spatial production that rose before the construction of the biopolitical "grille" and the police field in 18th century France, as well as the latter's genesis in the forms of medieval pastoral power; and finally, the affirmation of the body's own spatiality that destabilized the duplicated reality produced by segregation in United States' South during the 20th century. Advances in the history of this conflict allow us to enrich the concepts and tools initially proposed, the political and the architectural, as well as their common base in a body that is confirmed as the foundation of a minor architecture.

. Agradecimientos.

Esta tesis empieza y vive en Darío Gazapo que me regaló la *inquietud*.

El *kamarada*, Juan Miguel Hernández León, ha hecho posible su despliegue creando el espacio de libertad necesario para que pudiera fabricar este extraño monstruo que deambula tras sus huellas. Filippo del Lucchese, con su atención y cuidado, ha vinculado esta investigación a la tierra y el afecto, es decir, ha transformado su alcance.

Ha sido un privilegio poder hacer este camino con ellos.

A los tres, gracias.

Intentando escribir estos agradecimientos me doy cuenta de la suerte que he tenido y de los buenos encuentros que me han traído hasta aquí. Pienso en Concha y Manuel, que me hicieron *parte* y me hacen escuchar *cuacs* a cada instante; en Javier Seguí que, café a café mañanero, como una sombra clandestina, ha trenzado toda esta tesis; en Paloma Úbeda, que desde los *teletubbies* hasta aquí me ha recordado lo que de grande y alegre hay en la enseñanza; en Dani y su capacidad de dar abrazos desde la lejanía y romper cualquier distancia; en Javi, figura coexistente que sigue latiendo y a cuyo *resto* he intentado dar cabida en estas páginas; en el grupo de bandidos detrás del golpe de *displacements*; en Rodrigo, Javier, Rafa, y el mundo del Paisaje Cultural que nos envuelve.

Pienso, sobre todo, en mis amigos-hermanos, Cova, Víctor, Sofía, Anita, Pedro, Mateo, Joaquín, Edu, Jandro y Samu, que, en tiempos de Facebook y compraventa de *likes*, me han hecho entender la maravilla que se esconde tras esa palabra con su apoyo, con su humor, con sus croquetas, con su paciencia, con sus conversaciones, pero, sobre todo, con su inmensa presencia, GRACIAS.

Imposible no recordar en este momento a mis alumnos de la Escuela de Arquitectura y de la Escuela SUR. Durante estos, casi seis años, mi investigación ha ido de la mano de mis primeras (e inolvidables) aventuras en el mundo de la enseñanza: todas esas conversaciones, clases y encuentros respiran en estas páginas. A todos ellos, gracias.

Al Departamento de Proyectos Arquitectónicos, que me regaló cinco años de psicopatía y aprendizaje maravillosos mientras habité en su Despacho 84. Entre sus filas, quiero agradecerle su afecto y energía a Alberto Pieltáin, que hizo que lo imposible pareciese fácil, y a Federico Soriano, que, con su respeto y apoyo, me permitió tomar la necesaria decisión que dio aire a esta investigación. Pero, especialmente, a Mercedes y a Blanca, que hicieron de aquellos años algo mágico y alegre incluso en los momentos más tristes... agradecimiento infinito a Blanca que, tiempo después, con su cariño y ayuda, me ha traído hasta este momento.

Quiero agradecer, igualmente, la ayuda y acogida de Enrique Walker durante mi estancia de investigación en la Universidad de Columbia en Nueva York, así como a Keller Easterling que, amablemente, escuchó entonces las preocupaciones que recorren estas páginas. Una estancia y una investigación que no habría sido posible sin el apoyo de la Universidad Politécnica a través de su programa de formación de Personal Investigador.

Finalmente, a mi familia, por su paciencia y amor infinito, por el extraño cuerpo múltiple que formamos y que vibra en todas y cada una de las palabras de este texto. No me cansaré de dar las gracias a mi padre, a mi hermano, a Cristina, a Alejandro, a Jaime, y a mi madre, Carmen, que con su palabra y escucha, sus cuidados y verdades, me hace más real cada día.

. Índice.

ÍNDICE

La investigación se construye en base a cuatro tipos de capítulos:

⊗	puentes	breves reflexiones que hibridan contenidos temáticos y teóricos (literatura)
§	situaciones	situaciones específicas en los que se analiza el conflicto entre excepción y cuerpo rebelde
⊙	> rebeliones	arquitectónica menor del cuerpo rebelde en relación con la situación estudiada
⊕	teoría	desarrollos teóricos generales

- . Agradecimientos.
- . Abstract.
- . Índice.

1. Acróbatas en las azoteas de Teherán.

Una nube de imágenes virtuales. 1

⊗ 2. Un punto cualquiera.

Consideraciones sobre el método y claves de navegación. 19

Pensamientos de algún modo últimos o penúltimos. / Lo político y lo arquitectónico: un fundamento ontológico común. / Construcción del concepto. / Territorio conceptual y consistencia del concepto: lo político se hace efectivo en los cuerpos. / Lo político y lo arquitectónico frente a la arquitectura política: contra la tematización de la arquitectura. / Arquitectónica: el cuerpo organiza su estar en el mundo. / Entrar por un punto cualquiera. / Inmanencia: hacia una arquitectónica de la expresión. / Simultaneidad y temporalidad plural. / Organización del documento y claves de navegación. / De la situación de excepcionalidad al conflicto entre cuerpo rebelde y excepción. / Realismo. / Situación. / Atender a la verdad efectiva de las cosas. / Saberes menores y disciplina arquitectónica.

⊕ 3. Entre la política y lo político.

Comprendiendo el marco de acción. 31

— 3.1 Una constelación terminológica a problematizar:

- policía, posdemocracia y post-política.** 32
- Administración de lo real: hecho y virtualidad. 32
 - Ficción, política y arquitectura. 36
 - > La mente no yerra por el hecho de imaginar. 38
 - > Políticas literales, políticas literarias; arquitecturas literales, arquitecturas literarias. 40

— 3.2 Ocuparse de los asuntos públicos exige

- entender qué puede ser lo público.** 42
- *La calle es mía*: propiedad y uso. 42
 - > Lo público como abstracción frente a lo común como producción de los cuerpos. 42
 - > Propiedad: delimitación posesiva de lo real. 44
 - > Uso: composición de cuerpos complejos. 44
 - > Límites de propiedad, límites de uso. 46
 - La construcción del par público-privado y su disolución contemporánea. 46
 - Sobreexposición y anestesia afectiva. 46
 - Hacer plaza: el *espacio* del espacio público. 49

> La esfera pública digital.	51
> La masa en escena o la espacialidad común de la multitud.	54
— Las masas como sujeto político de la modernidad: soledad y multitud.	54
— ¿Los cuerpos del Leviatán siguen representando un peligro?	58
— El hombre de la multitud.	59
— 3.3 Aproximaciones arquitectónicas recientes a lo político.	62
- Los precedentes marcados por Manfredo Tafuri, Bernard Tschumi, Rem Koolhaas y Robin Evans.	62
> Manfredo Tafuri y el murmullo de la ciudad.	62
> Mayo del 68 y la irrupción del deseo: Bernard Tschumi y Rem Koolhaas.	63
> Robin Evans y la crítica como cuidado.	72
- Lo político explícito.	74
> Lo político y lo formal en Pier Vittorio Aureli.	74
> La práctica espacial de Markus Miessen.	77
- Lo político implícito.	79
> Kazys Varnelis y la materialidad de la red.	79
> Keller Easterling: forma, información e infraestructura.	80

⊕ 4. Formas espaciales de lo político.

Rebelión y excepción.	85
-----------------------	----

— 4.1 Excepción y politización de la vida.

- Biopolítica, vida, potencia.	86
> La vida como <i>el núcleo más precioso</i> de lo político.	86
> Vida politizada: el papel del lenguaje y la distancia del cuerpo.	87
- Soberanía y excepción: la decisión sobre el umbral.	88
> Definición espacial del <i>nomos</i> .	90
— Líneas en la materia.	91
— Reparto o disposición.	95
- Normalización de la excepción:	
de la excepción soberana a la excepción biopolítica.	96
> De la expulsión a la incorporación de un movimiento que nos aterra.	96
> Fragmentación de la excepción.	100

— 4.2 Potencia de los cuerpos y rebelión

- Potencia.	103
> Excepción soberana y potencia.	103
> Poder constituyente y poder constituido desde Maquiavelo y Spinoza.	105
> <i>Toda potencia es acto, activa y en acto.</i>	106
> Lo virtual y lo actual.	107
> Afectos y encuentros.	110
> La potencia como estrategia.	111
- Rebelión.	112
> Movimiento de afirmación y composición.	112
> La <i>medida</i> de la potencia y sus equilibrios inestables.	113
> Tiempo(s): del momento oportuno al lugar oportuno.	114

⊕ 5. Lo que puede un cuerpo.

Fundamentos para una arquitectura menor.	117
--	-----

— 5.1 Un recorrido fragmentario desde los márgenes disciplinares:

construcción del cuerpo politizado y emergencias monstruosas.	118
- Muchos cuerpos.	118
> El Greco y su polémica con Vitruvio.	118
> Los proverbios	121

- El cuerpo carnavalesco.	123
> Cuerpos compuestos.	123
> El mundo al revés.	125
> El cuerpo grotesco.	126
- La metáfora del cuerpo político.	128
> Cuerpo y Cristiandad.	129
> Los pies de la República.	129
- Del cuerpo inútil al cuerpo dócil: politización y disciplinamiento	131
> Emergencia del cuerpo politizado moderno.	132
> Repugnante pereza y eficiencia mecánica.	134
> Cuerpos salvajes.	136
> Cuerpos dóciles.	137
> Disciplina(s) y reaparición del cuerpo en arquitectura: Wölfflin y Schmarsow.	138
- Las abstracciones de la normalidad preparan la desaparición del cuerpo.	141
> Abriendo el cuerpo.	142
> En la galera arquitectónica.	144
> Un cuerpo que no roza.	146
> El organismo biopolítico.	149
- El cuerpo sin órganos.	150
- Cuerpos impotentes.	152
 — 5.2 Aperturas arquitectónicas desde el cuerpo ambiguo.	157
- Círculos.	157
- Árboles.	160
- Mascaradas.	162
 — 5.3 Lo que puede un cuerpo.	170
- Arquitectura menor, anarquitectura y otras palabras cambiantes.	170
- El <i>asombroso</i> cuerpo spinozista.	176
> Cómo definir un cuerpo.	176
> Espacialidad propia.	178
> Multitud y espacialidad común.	179
> Cuerpo-objeto (algunas aclaraciones ante el realismo especulativo).	180
- Arquitectónica menor.	181
> Desde una literatura menor. Principios básicos.	182
· Uso de una lengua menor.	183
· Política y supervivencia.	185
· Individuo múltiple.	185
· Del contenido a la expresión.	187
> Otra física.	187
· Geometría.	189
· Número	190
· Forma.	191
· Diagrama.	193

§ 6. Transformación del concepto de límite en la génesis de los diagramas de politización modernos: Poder pastoral y arquitectónica del encierro. 197

Restituir una continuidad histórica y percepción del espacio medieval.

— 6.1 Construcción espacial del poder pastoral en Francia (s. VIII-s.XIII)	201
- Producción de una multiplicidad en movimiento: la política considerada como un asunto de rebaños.	201
> Organización del poder pastoral en la Iglesia medieval.	203
· Encadenamiento de obediencias: instrumentos animados.	204
· Creación del campo.	205
· La espacialidad de la parroquia.	207
 — 6.2 Del límite de alcance al límite discursivo.	211
- Derecho y escritura: traduciendo el alcance a una línea.	211
- Victoria de la línea: el mapa de justicias y dominios de la ciudad de París.	213

— 6.3 Arquitectónica del encierro: el Hôpital Général de París.	219
- El Gran Encierro europeo y fundación del Hôpital Général de París.	219
- Construcción del Hôpital: <i>extrusión</i> de una clasificación.	223
> La Salpêtrière.	
- Salvación por el trabajo: el Hôpital Général como institución improductiva.	228

⊙ — 230

Hacia una arquitectónica menor: primera rebelión.
**El Reino de Argot: las cortes de los milagros en
el París de la Edad Moderna.**

- : Un perro que parecía un hombre o
un hombre que parecía un perro.
- : Más allá de una imagen: rastreando la historia de la Cour.
- : Los arqueros del Hôpital a la caza: el marginal como presa.
- : El territorio de los argotiers.
- : Solidaridades. ⊙

§ 7. Normalización de la excepción:

funcionamiento de la *grille* biopolítica.

Gobierno de las cosas en el París de los siglos XVII y XVIII.	241
---	-----

Frente a la distancia de la lepra, la proximidad absoluta de la peste:
la ciudad apestada como modelo de gobierno biopolítico.

— 7.1 Hacer vivir como objetivo de gobierno.	245
- Saberes para constituir un nuevo Estado.	248
- Aparición de la policía moderna y atención al detalle.	251
— 7.2 La recta disposición de las cosas: una arquitectónica del gobierno.	254
- Cosas.	254
> Estrategias de identificación: pasaportes, cartillas de trabajo y clasificación de la población.	255
> Llenar de tierra una hoja de cálculo: los primeros catastros europeos y la reforma forestal de Colbert.	261
- Medio y circulación.	264
- De la policía a la economía política: el medio de lo viviente deviene mercado.	268
— 7.3 La excepción biopolítica: fragmentación de la excepción.	270
- El problema de la soberanía.	270
- El nuevo umbral y funcionamiento de la excepción biopolítica.	271

⊙ — 273

Hacia una arquitectónica menor: segunda rebelión.
Debajo del discurso, la vida sigue pisando el barro:

cuerpos que producen noche y la espacialidad clandestina en la Francia del XVIII.

- : El Ballet de la Nuit: una nueva fuerza en el cosmos.
- : La noche como reserva de lo virtual.
- : Prepararse para la noche: cambios en la experiencia nocturna.
- : Que se haga la luz: el sistema de alumbrado público de París.
- : Reclamando la noche para navegar el día:
la espacialidad común del barrio.
- : Un saber común que atraviesa los cuerpos.
- : La clandestinidad habita en el cuerpo múltiple del barrio.
- : Producción espacial clandestina. ⊙

⊗ 8. Hacia un mundo sin afuera.

Espacios en blanco y ambigüedad instrumental. 287

Un mundo sin afuera / La producción de espacios en blanco / La invención de África: exploración, borrado y geógrafos de sillón / Michael Heizer, Robert Smithson y *the illusion that earth does not exist* / Reivindicando la retícula: repetición y encuentro con lo real / Ambigüedad instrumental: “solo fingimos vivir en algo tan ordenado como una cuadrícula”.

§ 9. La segregación racial como dispositivo de la excepción fragmentada

La realidad duplicada (y su sombra clandestina) en los Estados Unidos del s. XX 301

El hombre invisible duda de su propia existencia. La disposición de los ojos del hombre blanco. Conflicto con el movimiento que le es propio al cuerpo.

— 9.1 Racismo: sustituir por otra realidad aquello que es otra cosa. 307

- Construcción del cuerpo racializado. 308
 - > Inventar al ‘negro’. 309
 - > La destitución jurídica del esclavo: producción del cuerpo-excepción. 310
 - > Interiorización: un cuerpo que es actuado desde fuera. 312
- Un mundo en el que el otro está ausente: desaparición de la virtualidad y realidad aislada. 314

— 9.2 Realidad duplicada (y su sombra clandestina). 319

- El extraño mundo de Jim Crow: construyendo la línea de color. 321
 - > Codificación y funcionamiento de la línea. 322
 - > Construcción física de la línea. 326

⊙ 334

Hacia una arquitectónica menor: tercera rebelión (I).

Una mujer se sentó y puso el mundo del revés.

- : El hombre rebelde termina su hibernación.
- : Un cuerpo que se rebela implica muchos cuerpos.
- : Rosa Parks afirma su posición.
- : Rosa o la fórmula espacial. ⊙

— 9.3 Epílogo en tres partes y varias décadas. 348

- “I can’t breathe.” 348
- “How does it feel to be a white man?” 350
- “Our encryption is the real world.” 352

10. Conclusions. Opening. 355

[Conclusiones. Apertura.] 365

. Lista de ilustraciones. 373

. Bibliografía. 379

“Who knows but that, on the lower frequencies, I speak for you?”

—Ralph Ellison, *Invisible man*

“How much more is ever brought within the scope of the architect’s vision of a project than what can be drawn?”

—Robin Evans, *The projective cast*

“No necesito la filosofía para hacer arte, no necesito la filosofía para legitimar mi trabajo como artista, y no necesito la filosofía para inspirarme. Necesito la filosofía como ser humano, como hombre; necesito la filosofía en mi vida. Por eso, sólo puedo concebir la filosofía como amistad, como un movimiento paralelo al arte, un movimiento amistoso en la misma dirección.”

—Thomas Hirschhorn, *Why “Where do I stand?” and why “What do I want?”*

¿Cómo hacer para escribir si no es sobre lo qué no se sabe, o lo que se sabe mal? Es acerca de esto, necesariamente, que imaginamos tener algo que decir. Sólo escribimos en la extremidad de nuestro saber, en ese punto extremo que separa nuestro saber y nuestra ignorancia, y que hace pasar el uno dentro de la otra. Sólo así nos decidimos a escribir. Colmar la ignorancia es postergar la escritura hasta mañana, o más bien volverla imposible.

—Gilles Deleuze, *Diferencia y repetición*

“Mi último ruego:

¡Oh, cuerpo mío, haz siempre de mí un hombre que interroga!”

—Frantz Fanon, *Piel negra, máscaras blancas*

1. Acróbatas en las azoteas de Tehran.

Una nube de imágenes virtuales.

Acróbatas en las azoteas de Teherán (1979-2009)

La filosofía es la teoría de las multiplicidades. Toda multiplicidad implica a la vez elementos actuales y elementos virtuales. No existe objeto alguno que sea únicamente actual. *Lo actual siempre se ve rodeado de una niebla de imágenes virtuales...* Todo actual se ve rodeado siempre de círculos de virtualidades siempre renovados, cada uno de los cuales emite otros, y todos y cada uno de ellos rodea y reacciona sobre lo actual.

—Gilles Deleuze, *L'actuel et le virtuel*

Hay un momento, en *El cielo sobre Berlín* (1987) de Wim Wenders, en el que el ángel Cassiel, camina junto al viejo narrador al que ha encontrado en la Staatsbibliothek de Scharoun. Se adentran en el descampado, junto al Muro, que un día fue la Potsdamer Platz, y escuchamos la voz del viejo proyectarse sobre el vacío, “No encuentro la Potsdamer Platz. ¿Aquí? No, imposible. Porque en la Potsdamer Platz estaba el Café Josti, donde por las tardes iba a charlar, a tomarme un café y a observar a la gente después de fumarme un puro en Löhse und Wolff, un estanco muy reputado, justo aquí enfrente...”^{01.A.01} Algunas escenas más adelante, volvemos a encontrarlos en el mismo lugar, el viejo narrador, mirando a su alrededor, considera ahora, “¿Por qué no ven todos, como los niños, los puertos, los portales y las aberturas que hay bajo la tierra y arriba, en el cielo?” Si en el primer momento, el presente se encontraba y componía con la memoria del pasado, en el segundo, lo hace con una dimensión de lo real que desborda lo actual—ese desierto de barro que recorren—, pero que, sin embargo, no se reduce a la memoria. Tampoco es una proyección futura, alimento de utopías y visiones de progreso, es un presente en devenir lo que aparece, un presente que se multiplica y encuentra, una inmanencia siempre inquieta.

¿Qué ocurre cuando pensamos lo arquitectónico afirmando la realidad y efecto de esa *niebla de imágenes virtuales*? En *A la busca del tiempo perdido*, Marcel Proust consideraba la posibilidad de experimentar errores ópticos que se producían, no en el espacio, sino en el tiempo, una ilusión óptica de la memoria que le permitía ver doble de esta singular manera¹. Esta idea de temporalidad estereoscópica le ofrecía una percepción de profundidad temporal, le confería relieve al tiempo mediante su espacialización. Ese mismo relieve es el que despliega Wenders, pero yendo más allá, no sólo atendiendo a la memoria, sino a toda esa *nube* de imágenes que rodean la actualidad de la Potsdamer Platz. ¿Cómo investigar en arquitectura desde estos *errores de percepción*?

*

*WHOLE city is shaking with very loud screams from rooftops. Their loud voices calling only for God is filled with fear, hatred, and hope.*²

El 12 de junio de 2009 Mahmoud Ahmadinejad fue reelegido en las elecciones presidenciales iraníes frente al progresista Mir-Hossein Mousavi. En los días que siguieron, el país y, especialmente, Teherán, vivieron una ola de protestas que denunciaban supuestas irregularidades en el proceso. Durante varias semanas las calles de la ciudad se colorearon de verde. La cita que encabeza este apartado forma parte de la cobertura en directo que el National Iranian American Council ofreció durante esos días. Hora a hora recogían mensajes y vídeos que se publicaban en las redes sociales

LLAMADA DE IMÁGENES:

☉01.A.01

El primer número corresponde al capítulo; el segundo, al panel; el tercero a la imagen dentro del panel.

01.A UNA NUBE DE IMÁGENES VIRTUALES.

01 Fotogramas de *El cielo sobre Berlín*, dir. Wim Wenders, 1987 | **02** Pietro Masturzo, *From the rooftops of Tehran*, 2009 | **03** Pietro Masturzo, fotografías tomadas en Tehran, verano de 2009.

¹ Roger Shattuck, *Proust's binoculars: a study of memory, time, and recognition in A la recherche du temps perdu* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1983).

² Tuit recogido por Andrew Sullivan en su “Live-blogging Day 8”, *The Daily Dish*, 20 Junio 2009, <http://andrewsullivan.thedailybeast.com/2009/06/liveblogging-day-8.html>

o les enviaban sus propios miembros. Muchos de estos mensajes dibujaban una ciudad refugiada en sus interiores, ciudad clandestina de intensa actividad y solidaridad. Desde esas casas, hombres y mujeres, subían cada noche a las azoteas de la ciudad donde, puntualmente, a las nueve y media, un coro de voces empezaba a gritar desde muy diversos rincones, *Allah-u akbar* y *Morg dar diktator*. Eran los mismos cánticos que la generación de sus padres había lanzado en esas mismas azoteas treinta años antes para protestar contra el Shah.

Tras la caída del Shah en 1979, la ciudad vivió un período de excepción como oportunidad. Treinta años más tarde, del 15 de junio al 16 de agosto, la ciudad quedó sometida a un estado de excepción decretado por el Estado en el que la Guardia Revolucionaria controlaba cada espacio y comportamiento dentro de la ciudad, aunque, sin embargo, no puede prevenir los permanentes cantos que, desde las azoteas, contribuyen cada noche a crear un paisaje compartido en el que la oportunidad de antaño se mantiene viva y fuera del alcance del poder³. Si la excepcionalidad del 79 representaba una irrupción de la potencia dentro del orden establecido, la del 2009 funciona como una estrategia básica para el sostenimiento del orden existente. La excepción política no es un concepto sencillo, no representa una simple singularidad, sino, por el contrario, un instrumento de normalización. Por extensión, el conflicto entre ésta y los cuerpos, no son fáciles de definir, siempre enmarañados en una lucha y redefinición permanente.

Durante los años previos al derrocamiento del Shah el derecho a la propia voz había sido reivindicado con cada vez más fuerza. Desde su caída, las calles, los parques, las tiendas se transformaron para acoger un debate abierto e incansable acerca de las posibilidades de la nueva era, “everyone, including the marginal poor, wished to claim the city through their physical, vocal and symbolic presence”⁴. La ausencia de estructuras y poderes una vez desaparecidas las estructuras del régimen (la policía, el servicio secreto, incluso muchos empresarios occidentales abandonaban la ciudad) hizo posible imaginar la reinvención de la ciudad desde nuevas formas de uso y una acción constituyente compartida.

El número de vendedores callejeros se multiplicó en la zona de las universidades y la antigua calle Shareza. Vendedores de libros, periódicos y puestos de casetes aparecían en cada esquina y, cada tarde, en torno a ellos, se congregaban los ciudadanos para discutir e intercambiar ideas, escuchando música y en un ambiente festivo. Solo dos años después, sin embargo, dos años en los que la ciudad había duplicado su población con la llegada de gente de todo el país que acudía siguiendo las promesas ofrecidas por la revolución, nació un nuevo orden que aprovechó el (aparente) vacío de poder post-revolucionario: “The sar-e kouche (street corner subculture), in which young men would gather to socialize and pass time, was lost to the regimentation of city spaces by pasdaran and Khomeinist *hizbullahi* vigilantes.”⁵ Los años más duros de la Revolución Cultural y de la policía moral en los que Teherán sería, de nuevo, un escenario clave por la imposibilidad de su control, estaban empezando.

En primer lugar, una diferenciación. Entre la política, esa extraña mezcla de gestión y control que organiza nuestras vidas, y lo político entendido como el potencial para la acción que subyace al cuerpo de cada individuo. El espacio visto desde la(s) política(s) asume una forma característica, es un escenario de coordenadas perfectamente definidas y referenciadas que hacen posible la ilusión de una vista exterior, un ojo, más allá del cuerpo, que disciplina y ordena. Por su parte, lo político

³ Asaf Bayat, “Tehran: Paradox city,” *New Left Review* 66 (2010): 99-122; Asef Bayat, *Life as Politics: How Ordinary People Change the Middle East* (Stanford, California: Stanford University Press, 2013).

⁴ Bayat, *Life as politics*, 159.

⁵ Ibid., 161.

como potencia del cuerpo configura una espacialidad propia, expresión de sus afectos, que debe ser comprendida como producción.

Producción de un cuerpo que inventa estrategias de supervivencia en la tensión formada por la política, y sus formas de la excepción, y el poder de lo político cuya existencia expresa. Este cuerpo, al hacerse dueño del irresoluble conflicto entre orden y desorden, excepción y potencia, deviene una especie de *acróbata* capaz de usar las líneas y umbrales para construir su estar en el mundo y operar en los complejos ensamblajes espaciales de limitaciones y posibilidades para asegurar su libertad⁶_{01.B}.⁶

El paisaje que resulta del hacer de estos cuerpos es una corporeidad múltiple; carne del mundo, un campo de relaciones en el que nos descubrimos implicados, no simplemente colocados; un campo en el que el límite no es frontera sino dimensión común, encuentro y negociación entre distintos alcances⁷. Una zona ambigua e inquietante aparece allí donde una espacialidad propia nace del cuerpo en la actualización de su potencia para enredarse con otras y componer una espacialidad común, acción política de la multitud.

*Il paraît que de Gaulle a pu résister au putsch d'Alger grâce aux transistors. Si le chah devait sombrer, ce sera pour une part grâce aux cassettes. C'est l'instrument par excellence de la contre-information.*⁸

A principios del siglo XX la vida de Teherán giraba en torno a tres instituciones claves: el bazar, la mezquita y el palacio real. El bazar, que funcionaba como corazón social de la comunidad, era un universo en sí mismo, “socially coherent and independent.”⁹ Cada día acudían allí miles de personas en busca de la información más actualizada y precisa sobre la ciudad. El bazar y la mezquita estaban, a su vez, estrechamente vinculados, de tal forma que, cada bazar, estaba asociado, a través de alianzas de apoyo mutuo tanto en asuntos sociales, como políticos o económicos, con una mezquita. De esta manera, cuando en 1977, el movimiento de la resistencia contra el Shah empezó a concentrarse en torno a la figura y mensaje del exiliado Khomeini, la difusión de su mensaje no sólo se basó en la red organizativa y económica con la que contaba el estamento religioso chiíta a través de sus mezquitas sino que se apoyó también en las relaciones estrechas entre éstas y los bazares que se convirtieron en multiplicadores de su mensaje.

Las posibilidades organizativas ofrecidas por una red de espacios de estas características, definida por los encuentros cercanos y personales, se combinaban con el uso de nuevas tecnologías como los casetes o las fotocopadoras, de tal forma que, en poco tiempo, el poder de alcance del movimiento se había multiplicado exponencialmente. Los casetes con la voz del ayatolá Jomeini habían empezado a circular en 1976, en aquel entonces, desde las fronteras con Irak, donde estaba exiliado. En 1978, cuando se instaló en París, el sistema se perfeccionó hasta tal punto que había siempre dos grabadoras funcionando a su lado. Los mensajes, después, se enviaban a Irán vía telefónica o a través de copias de una cinta a otra. Una vez que

⁶ Este cuerpo podrá ser un acróbata experimentado, capaz de una precisión absoluta en sus movimientos y equilibrios, pero también, aprendiz de acróbata, cuerpo que empieza a fundar su repertorio y memoria de movimientos, cuyo hacer y conocimiento no son, por ello, menos valiosos. No es cuestión de la perfección de un ideal, sino de intensidades de realidad, por eso, todo cuerpo, en potencia, es acróbata. En cuanto a la libertad del cuerpo, aunque volveremos a ello en el cuarto capítulo cuando hablemos de la rebelión, conviene aclarar aquí que no nos referimos a una ausencia de restricciones sino al dominio de las mismas y su incorporación a la propia estrategia de vida.

⁷ Sobre el concepto de corporeidad múltiple, nos remitimos al trabajo de Darío Gazapo y Concha Lapayese, *La construcción del paisaje: entre la interioridad y la exterioridad* (Pamplona: DAPP Publicaciones Jurídicas, 2009). Y, en relación con una lectura del paisaje desde esa carne del mundo, a Juan Miguel Hernández León, *Ser-paisaje* (Madrid: Abada, 2016).

⁸ Michel Foucault, “La révolte iranienne se propage sur les rubans des cassettes,” texto n°252 en *Dits et Ecrits II* (Paris: Gallimard, 2012): 713

⁹ John Rahaghi, “New Tools, Old Goals: Comparing the Role of Technology in the 1979 Iranian Revolution and the 2009 Green Movement,” *Journal of Information Policy*, vol. 2 (2012): 151-182

01.B ACRÓBATAS. 01. Alexander Calder, *Arching Man*, 1929 | **02.** Alexander Brodsky e Ilya Utkin, *Amphitheatre*, 1989-1990 | **03.** Paul Klee, *Seiltänzer*, 1923 | **04.** Gordon Matta-Clark, *Tree dance*, 1971 | **05.** Tony Smith, *Die*, 1962 | **06.** Robert Morris, *Box with the sound of its own making*, 1962 | **07.** Tony Smith, *Free ride*, 1962 | **09.** Gordon Matta-Clark, *Tina Girouard, Carole Goodden y Gordon Matta-Clark en la entrada de Food*, 127 Prince Street, New York, 1971 | **10.** Bas Jan Ader, *Broken Fall*, 1971

estas llegaban a Irán su propagación era inmediata. En un país donde los reproductores de casetes se encontraban en cada esquina, este método, no sólo permitía una producción sencilla, sino, sobre todo, un potencial de copia enorme, hasta el punto que, rápidamente, se convirtió en una moda:

*Mais on peut trouver à la porte de la plupart des mosquées de province pour quelques milliers de lires les cassettes des orateurs les plus réputés. Il arrive qu'on rencontre dans les rues même les plus fréquentées des enfants qui marchent un magnétophone à la main. Et ils font hurler si fort ces voix qui viennent de Qom, de Mesched et d'Ispahan qu'elles couvrent le bruit des voitures, et que les passants n'ont pas besoin de s'arrêter pour entendre.*¹⁰

En la tradición chií, el papel de la voz y su efecto sobre los cuerpos en el espacio tenía una gran importancia. Por eso, cuando llegaron las cintas de Jomeini, no fue difícil vincular la experiencia de su escucha con una memoria común y una experiencia compartida que intensificaba, no sólo su proximidad al cuerpo, sino el alcance real sobre el mismo. Estos mensajes se propagaban así a través de la experiencia afectiva de los cuerpos a gran parte de una población que todavía no podía leer los panfletos y cartas abiertas que se distribuían gracias a las nuevas máquinas fotocopadoras¹¹. De esta forma, el uso intensivo de estas nuevas tecnologías ayudó a fortalecer y amplificar un mensaje que ya prevalecía en las relaciones diarias de las mezquitas y de los bazares, facilitando tareas de organización y coordinación de muchas de las protestas que continuarían hasta el derrocamiento del Shah: huelgas, cierre de bazares, manifestaciones, etc.

Treinta años después, el Movimiento Verde que surgió en el camino hacia las elecciones presidenciales de 2009 sería bautizado por los medios occidentales como la Revolución de Twitter. Si en 1979 el papel de las cintas de Jomeini era el de hacer sensible y presente en el interior del país un mensaje proveniente del exterior con la intención de tramar los cuerpos, organizar y coordinar un movimiento político; en 2009, Twitter se convirtió en una herramienta para mantener vivas y escuchadas en el exterior las voces de los muchos en el interior. La necesidad del testimonio y de la escucha del otro para la construcción de una voz común. Si treinta años antes la acción colectiva se fundía en un interior compartido movilizado por una voz única y externa, en 2009 una multiplicidad de singularidades genera un ruido blanco en el que cuerpos anónimos intentan abrirse camino.

A principios de los 70, mientras New York ha dado la espalda al Soho, un extraño grupo de *acróbatas* lo reivindica como base de operaciones¹². En este extraño envés de la ciudad, lleno de grietas, rotos, vacíos y oportunidades, Gordon Matta-Clark regenta *Food*, en la esquina de Prince St. con Wooster^{01.B.09}. En 1970, en la misma calle Wooster, Trisha Brown transformaba la percepción del espacio de todos los presentes con *Man Walking Down the Side of a Building*^{01.C-01.D}. Uno de los miembros de su compañía descende, desde los pisos más altos de un bloque de viviendas, caminando hacia el pavimento. Su cuerpo forma una perfecta perpendicular con la fachada del edificio, convertida en suelo, mientras las fuerzas y esfuerzos sobre su cuerpo se reconfiguran. La gravedad se convierte en una fuerza distinta, que ya no tira del cuerpo hacia abajo si no que contribuye a su movimiento hacia delante. Es el cuerpo del acróbata y sus medios de mediación con su entorno

¹⁰ Foucault, *Dits et écrits II*, 713.

¹¹ Es también interesante comparar el uso de los graffitis en el Irán de la revolución, principalmente *stencils* con la cara de Jomeini, y el uso contemporáneo de las paredes de la ciudad en la protesta contra el régimen. Sobre el tema, recomendamos el artículo de Narciss M. Sohrabi, "Walls and Places: Political Murals in Iran," (<https://www.academia.edu/16306081/Walls_and_Places_Political_Murals_in_Iran>) así como el trabajo de Keywan Karimi *Writing on the city* por el que está encarcelado desde Noviembre de 2016: "Paredes que hablan demasiado," *eldiario.es*, 26 Octubre 2015, <http://www.eldiario.es/desalambre/Paredes-hablan-demasiado_0_444456190.html>

¹² Lydia Lee (ed.), *Laurie Anderson, Trisha Brown, Gordon Matta Clark: pioneers of the Downtown Scene, New York 1970s* (Munich, New York: Prestel, 2011).

01.B ACRÓBATAS

01

02

03

04

05

06

09

07

10

los que generan un nuevo campo de relaciones, una nueva espacialidad que reorganiza las coordenadas preexistentes. Poco después, esta experiencia se repite, esta vez, en las paredes del interior del Whitney Museum^{01.E}. El número de acróbatas se incrementa, equipados con arneses y cuerdas que los ligan al perímetro de la sala: aparece la posibilidad de un movimiento compartido.

Arneses, cuerdas, ganchos... forman parte del instrumental del acróbata, herramientas capaces de transmitir fuerzas, crear esfuerzos, invertir planos y pervertir la gravedad. Pero también lo son las superficies, como la fachada sobre la que camina el *Man Walking Down the Side of a Building*, o los huecos y obstáculos (salidas de incendios, ventanas o cornisas) con que se encuentra. El cuerpo del *acróbata* produce una espacialidad compleja con todos ellos, no los considera, simplemente, como algo ajeno a su acción, sino que, en su uso, los implica en una composición común. El acróbata atiende a la disposición de estos otros cuerpos, está a la escucha de la potencia que expresan—posibilidades, tensiones, memorias—.

Se redescubre el valor de lo aparentemente obvio. La dimensión y la presencia de lo real, el efecto del mundo en relación con la potencia del cuerpo, y la presencia, en ese mundo, de otros muchos cuerpos. En 1962 Tony Smith presenta *Die*, un cubo de acero de 72 pulgadas, el tamaño de una figura humana^{01.B.05}. La forma geométrica externa se está tornando cuerpo. Un año antes, Robert Morris había reconocido la dimensión de la memoria inherente a cada cuerpo con su obra *Box with the Sound of its Own Making*, una caja de madera que contenía y repetía los sonidos de su propia construcción^{01.B.06}. Estas formas sencillas conllevan “the idea of simple exteriority”¹³ a través de su presencia, su peso, su materialidad..., la idea de que la realidad o el significado es algo que debe ser descubierto a través de un proceso de introspección psicológica da paso al peso de los cuerpos, del mundo que está afuera.

“A simple but effective spot,” así es como Raphaël Zarka describe *Free Ride*^{01.B.07}, otra de las esculturas de Tony Smith en los 60 en relación al cuerpo del skater-acróbata¹⁴. Para el cuerpo del patinador, no sólo potencia de innumerables movimientos sino avezado lector de oportunidades espaciales, la escultura de Smith, en su sencillez, se presenta como un campo de encuentro. Cómplice en la composición de una práctica. El empleo de la palabra “spot” por parte de Zarka tiene gran interés. La espacialidad que crea *Free Ride* no es, sencillamente, un lugar, tampoco una forma construida o un punto abstracto, sino una singularidad en el espacio, un acontecimiento producido por un encuentro entre ambos cuerpos. Una espacialidad común nacida de una oportunidad. En la Grecia clásica *kairos* era la palabra empleada para definir, no el tiempo cronológico, sino el instante oportuno. El análisis de Zarka, y los cuerpos acróbatas del Soho neoyorquino nos obligan a pensar que todo tiempo oportuno implica, siempre, una espacialidad oportuna.

La usurpación de lo público por parte del Estado y el refugio en el cuerpo clandestino van a sentar las bases para la aparición de los cuerpos en las azoteas de 2009. Dada su condición religiosa, la revolución se hizo sentir “in all social classes, and in all places and all urban spaces”¹⁵. Gradualmente, los espacios públicos abiertos de la ciudad se transformaron en interiores controlados, mientras que el encierro de la sociabilidad y de la comunicación en el interior de las viviendas, convirtió la casa en vecindario. El entorno privado se convertirá en refugio para una voz múltiple que no deja de conversar.

En la arquitectura tradicional iraní, *biruni* era el término empleado para describir el espacio de entrada a la casa, exterior y masculino, mientras que *andaruni* definía el espacio interior de la familia y la mujer; ningún hombre extraño podía acceder a este ámbito sin el permiso del marido o el padre. Pero *andaruni* era, además, “a network of enclosure and prohibition, according rights and different codes of being inflicted to feminine inhabitants by the lord of the house. No one is supposed

¹³ Krauss, Rosalind. *Passages in modern sculpture*. New York: Viking Press, 1977.

¹⁴ Zarka, Raphaël: *Free Ride*. Skateboard, mécanique galiléenne et formes simples. Paris: B42 Editions, 2011.

¹⁵ Masserat Amir-Ebrahimi, “Conquering enclosed spaces,” *Cities*, Vol. 23, Issue 6 (2006): 456.

to behave outside of these codes and rules.”¹⁶ Es decir, un interior minuciosamente regulado, donde cada gesto y comportamiento del cuerpo está codificado.

La occidentalización promovida por el Shah había puesto en cuestión, al menos en algunas partes de la ciudad, esta división. Desde los años 60, el Shah modernizó la ciudad de Teherán, al menos los barrios más ricos del Norte que rodeaban su palacio de Niavaran. Lo hizo de acuerdo a principios occidentales, rompiendo con el tejido urbano tradicional, basado en umbrales y continuidades, en favor de claras divisiones entre el espacio privado de la casa y el exterior del espacio público y desarticulando, además, la clasificación espacial entre hombres y mujeres. El espacio público se abre, por primera vez, a una mujer a la que se prohíbe el uso del velo. Sin embargo, esta transformación no es completa, y en Teherán, por ejemplo, sólo afectará a algunos barrios y clases sociales, de tal forma que, un año después de la revolución, se vuelve a imponer el uso del velo para todas las mujeres. Su vuelta al hogar, sin embargo, no resulta tan fácil, en aquel momento, la mujer ocupa numerosos puestos en la universidad, la empresa o la administración. Así, mientras la ciudad se convierte en un “*andaruni* metropolitano,” espacio urbano interiorizado por el Estado y configurado por estrictas leyes morales y códigos de comportamiento, donde la contestación es rápidamente reprimida, mero escenario de una política reducida a actividad del Estado, el hijab empieza a funcionar como un andaruni móvil, un interior portátil que se cierne y pliega sobre el cuerpo de la mujer configurando su comportamiento y encuentro afectivo con el mundo (y permitiendo una imprescindible actividad económica...). Paradójicamente, lo que era vivido como prisión para las mujeres del Norte de la ciudad que habían experimentado una vida sin hijab durante las décadas anteriores, se convertía en apertura para las mujeres del Sur, que, hasta ese momento no habían podido acceder al espacio público. Un slogan municipal de la época intentaba normalizar su uso afirmando que, “the hejab is immunity, not a limitation,” si la invisibilidad encierra, en una forma perversa, también es capaz de abrir posibilidades¹⁷. Al mismo tiempo que esto ocurría en el nuevo interior urbano, la casa se expande y hace vecindario. El interior de la vivienda se convirtió en refugio y campo para lo común, hogar de un espacio político, comunicativo y afectivo para la reproducción social: “Today the home is the true public realm in Teherán. (...) Some even invite strangers into their homes, hosting events for charities and non-governmental organizations and showing censored art in private ‘galleries.’ Here residents piece together the news of their city, gathering information from illegal media, mounting daily challenges to the regime’s monopoly on information.”¹⁸

Vemos, por tanto, como la división no es sencilla, ni antes ni después de la revolución. Cada vez más, la excepción abandona las divisiones tradicionales para aproximarse al cuerpo, actúa sobre él configurando su espacialidad mientras lo hace circular en un interior bajo su control. Sin embargo, esta maraña de líneas, precisamente porque intenta controlar lo incontrolable—la potencia de los cuerpos—, genera fisuras, zonas contestadas o fuera de su alcance, y ahí, el cuerpo, detecta oportunidades para producir nuevas formulaciones afectivas y espaciales.

El cuerpo acróbata reconoce la importancia de la exterioridad con la que juega. No busca definirla, sino experimentarla, aprender a navegarla. En su práctica actualiza la potencia de lo político produciendo una realidad compartida en permanente estado de renovación, un común, en el que su

Páginas siguientes:
01.C ACRÓBATAS II. Trisha Brown, *Man Walking Down the Side of a Building*, 1970. Realizado por Joseph Schlichter en 80 Wooster Street, New York, 18 Abril. Fotografía de Peter Moore.

01.D ACRÓBATAS III. Espectadores observando *Man Walking Down the Side of a Building*, 1970, en 80 Wooster Street, New York. Fotografía de Peter Moore.

01.E ACRÓBATAS IV. **01.** Trisha Brown, *Walking on the Wall*, 1971. Realizado en el Whitney Museum de Nueva York. Fotografía de Carol Goodman | **02.** Trisha Brown y Richard Nonas preparando el equipo para *Walking on the Wall*. Fotografía de Peter Moore. | **03.** Trisha Brown, *Walking on the Wall*, 1971. Fotografía de Paula Court. | **04.** Trisha Brown, *Woman Walking Down a Ladder*, 1973. Realizado por Trisha Brown en 130 Greene Street, New York, 25 de febrero. Fotografía de Babette Mangolte.

01.F ACRÓBATAS V. **01.02** Trisha Brown, *Roof Piece*, 1973. Realizado entre 420 West Broadway y 35 White Street, New York. Fotografía de Babette Mangolte. | **03.** Flyer de invitación para *Roof and Fire Piece*, 1973.

¹⁶ Ibid., 455n2.

¹⁷ Conquering.

¹⁸ Recomendamos el fantástico análisis de Rudabeh Pakravan, donde analiza el papel de los platos de satélite y las estrategias de los habitantes de la ciudad, junto con los satellite men, para mantener esa voz exterior viva: Rudabeh Pakravan, “Territory Jam: Tehran,” *Places Journal*, Julio 2012. Accedido 14 Jun 2017. <https://doi.org/10.22269/120709>.

01

02

TRISHA BROWN AND GROUP

JUNE 24, JULY 1

*For reservations call Art Services 989-4953
Come prepared for the weather
This project is supported by a grant
from the National Endowment for the
Arts in Washington D.C. with the help
of the Experimental Intermedia Fund.*

03

conocimiento se convierte en un repertorio de tácticas que activan y enriquecen su relación con el mundo. Un repertorio que debe ser entendido como memoria del cuerpo. La práctica del acróbata no se puede resumir en un manual porque su saber hacer no es de naturaleza discursiva, y precisamente por ello es que con demasiada frecuencia ha sido ignorado por no ser digno de interés. Sus gestos, su poder y sus conocimientos deben experimentarse desde un cuerpo cuyo centro de gravedad móvil recompone su propia espacialidad a cada paso. El único modo de aproximarse a esto a través de la escritura pasa por *una descripción minuciosa*, prestando atención a cada signo y efecto, reconociendo la importancia de cada ínfimo detalle¹⁹.

El gesto, signo mínimo de la materialidad del cuerpo y expresión de su potencia, es capaz de comunicar y de convocar al mismo tiempo. En 1971, doce bailarines de la compañía de Trisha Brown se suben a las azoteas del Soho para realizar *Roof Piece*^{01.F}. Distribuidos por los tejados de ocho bloques que van, desde la calle White hasta la calle Prince, usan gestos improvisados, aunque reconocidos por la memoria común del cuerpo múltiple de la compañía, para comunicarse entre ellos y tramar una espacialidad compartida. En sus movimientos el cuerpo acróbata no sólo se enreda con los otros bailarines, también compone una relación singular con otros cuerpos a su alrededor—depósitos de agua, superficies de suelos y paredes, cornisas o chimeneas—. Se produce un nuevo paisaje, una nueva espacialidad común. Este salto del cuerpo individual a la creación de una espacialidad común nos ayuda a entender la condición de la multitud como cuerpo múltiple, alejándonos de una idea de acción colectiva basada en el hacer de un único cuerpo, sea este la masa, el partido político o el Pueblo. La multitud no se define en base a su pertenencia a definiciones identitarias como la nación, la etnicidad o la religión, sino por su propia actividad constituyente, su producción (en) común.

Presente al acróbata múltiple de *Roof Piece*, podemos, gracias a la fotografía de Mangolte Babette^{01.F.01}, asomarnos, aunque sea mínimamente, a la arquitectónica de lo actual y lo virtual que forma este paisaje común. Extraña y extensa topografía que obvia cualquier diferencia entre lo público y lo privado como constructo legal impuesto a una realidad que se escapa por los márgenes de su definición. Es privado, pero es exterior, y sin embargo es una forma de propiedad privada cuyo uso exige, bien la violación de una frontera y el conocimiento del que se salta esas divisiones²⁰, bien el acuerdo de una comunidad que permita esa subida y uso. El paisaje de las azoteas se configura como un paisaje común, paisaje de accesibilidades entendidas como posibilidades de uso que se le ofrecen al acróbata.

En primer lugar, y antes de perdernos en la inmensidad de posibilidades y condiciones del recién descubierto paisaje, es imprescindible saber que, de alguna manera, esos cuatro acróbatas, han llegado hasta allí. ¿Cómo se accede al espacio de las azoteas? Podemos ver una serie de escaleras de incendios en la fachada del bloque en primer plano, primera opción, subir en paralelo a la fachada, la presencia de la calle que se aleja bajo los pies. También se ven varias salidas de escaleras interiores, segunda opción, conexiones que cruzan los edificios desde su interior. Cualquiera de las dos vías implica atravesar la franja de lo privado y oculto. El primer camino recorre su periferia, el segundo transcurre más cerca de su centro. Paso a paso, planta a planta, los espacios dan progresivamente la espalda a los ruidos de la calle. En la escalera de incendios la relación con el suelo no se ha perdido, el cuerpo sabe que está ascendiendo y el vértigo se convierte en un riesgo. En el camino interior no es difícil perder la cuenta de la altura, de cuán lejos va uno, de modo que, una vez arriba, existe la posibilidad de la sorpresa y de la desorientación.

Una vez que hemos accedido hasta este territorio, podemos intentar entender cómo *tienen lugar* los movimientos y encuentros entre los cuerpos. No hay dos planos a la misma altura sino un complejo relieve de planos inclinados y superficies curvadas, de petos, chimeneas, paredes, tuberías y depósitos. Entre medias, el vacío insalvable de las calles, espacio de comunicación para los cuerpos en el plano de lo cotidiano, aquí lo frenan mientras aseguran la aparición de un horizonte

¹⁹ Para un fantástico ejemplo y análisis sobre la *descripción minuciosa* recomendamos las *Cuatro lecturas sobre Zhuangzi*, de Jean François Billeter (Madrid: Siruela, 2003).

²⁰ Véase el fantástico estudio de Geoff Manaugh, *A Burglar's guide to the city* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 2016).

compartido que se pierde en la distancia. Es ese horizonte compartido el que implica a los distintos cuerpos que se suceden en la distancia, contestándose en una lejanía cada vez más borrosa. El plano de las azoteas no construye una continuidad homogénea, la profundidad de su caótica topografía permite el escondite y el movimiento clandestino y veloz por la ciudad, pero también el punto de observación y control de las calles desde la invisibilidad de sus alturas²¹.

En todos esos gestos y pequeñas fronteras, aparentemente intrascendentes, se juega la potencia arquitectónica del cuerpo que organiza su mundo, compone proximidades, complicidades y luchas, a cada paso.

*'stevelabate RT @BreakingNews Iran has restricted all journalists working for foreign media from reporting on the streets, says AP. #iranelection' / 'IranUpdates 9:42 in tehran everyone yelling allaho akbar on roof tops. #iranElection'*²²

Pietro Masturzo, un fotógrafo freelance italiano, fue a Teherán poco antes de las elecciones de 2009 sin más protección que la de su cámara. Durante sus primeros días allí cubrió las actividades y los movimientos que sucedían en las calles, pero fue arrestado y todas sus fotografías confiscadas. Bajo estas circunstancias, no le quedó más remedio que esconderse en las casas de los estudiantes y miembros de la oposición que le ofrecieron refugio^{01.A.02 - 01.G}. No se trataba de una práctica extraña en unos días en los que los interiores que durante las dos décadas anteriores se habían convertido en los auténticos centros de reproducción social de Teherán se convirtieron en una ciudad clandestina de intensa actividad y solidaridad²³:

*5:19 update: From an Iranian American and NLAC member in California: I just talked to my relatives in Tehran. The atmosphere is just like in 1978-79. Sporadic demonstrations continue throughout the city with tires and other objects burning in the streets to dissipate the tear gas. People have left their houses' doors unlocked for demonstrators to have a safe haven to escape when the riot police attacks them. The solidarity and unity of the people is amazing.*²⁴

Por lo tanto, ya fuera por casualidad o por necesidad, Masturzo descubrió que, al igual que él, las voces de la ciudadanía se habían refugiado también ahí, en ese oculto y vibrante reverso de la ciudad, ya que, en las calles de la ciudad, habían sido acalladas por la violencia del Estado. De este modo, cada noche a las diez, a las once, a medianoche... se descubría ante sus ojos una nueva y extraña percepción de la ciudad, una potencia capaz de alojar y despertar la voz de una multitud que componía un único paisaje sonoro cada noche:

Las siluetas de las cuatro chicas sobre la terraza parecen sombras de teatro chino. Son muy jóvenes. Pero cualquier atisbo de fragilidad desaparece cuando a eso de las nueve y media de la noche entonan a coro el Allah-u akbar y el Morg dar diktator (Dios es el más grande y Muerte al dictador), como hace 30 años hicieran sus padres para librarse de la tiranía del sha. Enseguida, desde un edificio cercano, una potente voz masculina secundada por las más aflautadas de dos o tres chavales, tal vez un padre y sus hijos, responden repitiendo las consignas. Como si se hubieran

²¹ Lo demuestra la muerte de Neda Agha-Soltan, manifestante en una de las protestas, asesinada por un francotirador del Estado apostado en una azotea próxima: "We heard one gunshot, and the bullet came and hit Neda right in the chest," he said. The shot was fired from the rooftop of a private house across the street, perhaps by a sniper, he said," en "In a Death Seen Around the World, a Symbol of Iranian Protests", *The New York Times*, 22 Junio 2009, accedido 11 Agosto 2012 <<http://www.nytimes.com/2009/06/23/world/middleeast/23neda.html>>.

²² "Latest Tweets on Fallout from Iran's Election," *Time*, 15 Junio 2009, accedido 11 Agosto 2012, <<http://content.time.com/time/world/article/0,8599,1904742,00.html>>

²³ "Me habían detenido y desde las azoteas pude contar lo que estaba ocurriendo", *El País*, 12 Febrero 2010, accedido 11 Agosto 2012, <<http://sociedad.elpais.com/sociedad/2010/02/12/actualidad/1265929208850215.html>>.

²⁴ "Live-blogging election unrest, day two", *National Iranian American Council Insight*, 14 Junio 2009, accedido 11 Agosto 2012, <<http://www.niacinsight.com/2009/06/14/election-unrest-day-two/>>

*puesto de acuerdo en el guión, otros vecinos se van sumando. Por las ventanas de las escaleras iluminadas se aprecian sus siluetas subiendo apresuradas hacia las azoteas. A las diez, no falla, alguien une un trombón a la protesta.*²⁵

01.G CUERPO MÚLTIPLE EN LAS AZOTEAS. Pietro Masturzo, fotografías de la serie de Teherán, verano de 2009.

Esta imagen, invisible durante los días que duró la protesta, se hace presente un año después cuando Masturzo gana el World Press Photo. Aunque son las mujeres, tradicionales habitantes de las azoteas en el mundo musulmán, las que protagonizan esta fotografía, no son sólo ellas las que suben cada noche en busca de un horizonte para la acción e invención política que no pueden encontrar en otro lugar. Son jóvenes, ancianos, niños, hombres y mujeres los que se reúnen en la oscuridad sobre estos tejados para lanzar una llamada y sentir el efecto de su alcance en las anónimas respuestas. Es la sociedad en su conjunto la que ha perdido su marco de acción al ser desposeída de su lugar por excelencia: el espacio público de las calles ya no es suyo, se ha convertido en la propiedad de un estado que silencia sus voces a través de formas de violencia directas e indirectas.

Durante mucho tiempo la posibilidad de la acción política se ha vinculado a la existencia de un espacio público que la acogiera, y en la proclamada crisis del espacio público hemos considerado más la palabra que la realidad: lo público, igual que lo privado, consideradas únicamente como categorías de una clasificación que se traduce en formas de propiedad, del Estado o de una individuo u organización. Ambas, finalmente, están basadas en la idea de que es posible confinar lo real, y por extensión, lo político, y limitar su alcance con discursos y líneas. Construyen una idea de espacio como escenario, y no como producción. En estas páginas hemos comenzado a estudiar cuerpos que, en la realización de lo político como actualización de su potencia, producen una espacialidad común. Este término no debe hacernos caer en la tentación de inventar una nueva categoría con la que ordenar el caos del exterior, dejar de hablar del espacio público como el lugar para la actividad política y sustituirlo por un nuevo escenario bajo el prometedor y novedoso nombre de lo común. Por el contrario, la necesidad que nos mueve es entender lo que sucede en ese salto de la espacialidad propia de los cuerpos a la espacialidad común de la multitud, del escenario a la producción y de la línea al alcance; ayudar a los *acróbatas* en su práctica incorporando nuevos gestos y saberes menores a su repertorio. Se trata, simplemente, de trabajar recordando que *no sabemos lo que puede un cuerpo*.

*

Entrando a través de una situación real y contemporánea hemos querido facilitar el acceso a las dimensiones teóricas del trabajo, explorando la manera en la que pensamiento y materialidad se componen en una situación concreta. Así, con este primer capítulo buscamos hacer presente, no sólo el conflicto fundamental, excepción y cuerpo rebelde, sino toda una serie de problemas o situaciones que señalamos a continuación, y que contribuyen a construir la complejidad de este eje principal, y que irán resurgiendo a lo largo de la investigación.

En primer lugar, el marco iraní 1979-2009 nos muestra una relación entre lo público y lo privado que ha sido desestabilizada hasta el punto de ruptura. La división moderna entre lo público como espacio del encuentro y de producción política del pueblo, y lo privado como el espacio de despliegue de todas aquellas libertades individuales aseguradas por el Estado, queda en un extraño punto, a medio camino entre la suspensión y la inversión. La calle ha sido convertida en una propiedad privada del Estado, interior policial que asegura la realización de un concepto específico de libertad consensuado desde la *política* y los discursos legales. Los espacios fuera del alcance, como el extraño ámbito común de una azotea, se convierten en marcos para el despliegue de *lo político*. No es algo nuevo, pero sí lo es el desmoronamiento total de las categorías.

²⁵ Ángeles Espinosa, "La fractura de Irán," *El País Domingo*, 21 Junio 2010, accedido 11 Agosto 2012, <http://elpais.com/diario/2009/06/21/domingo/1245556353_850215.html>. Sobre la idea de paisaje sonoro y su dimensión arquitectónica, nos remitimos a la investigación doctoral de Covadonga Blasco Veganzones en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, *Máquinas de gorjear. Mecanismos para la conformación del paisaje sonoro*.

En paralelo a esta suspensión o inversión del par público-privado, que hace aparecer nuevas formas de acción común, así como de individualidad y clandestinidad, surgen también nuevos usos de estos espacios que suponen, en cierta forma, una *profanación* de las categorías clásicas. Si Giorgio Agamben definía la profanación como la devolución de una realidad, previamente excluida, al libre uso de los hombres, podríamos afirmar que en casos como el de Teherán, el interior, ámbito tradicionalmente excluido de la vida política, está siendo *profanado* al convertirse en un nuevo referente político-espacial de lo común. Esta *profanación* tiene una consecuencia inmediata, la necesidad de atender a las formas arquitectónicas no como respuestas tipológicas adecuadas a un problema de estilo o función más o menos complejo, sino, desde su potencial y disposición, como cuerpos inmersos en una materialidad que es siempre mucho más amplia.

Por último, tanto la imagen de Masturzo como la crónica de Espinosa, hacen visible la construcción compartida de un horizonte común que desborda lo visual para implicar la totalidad sensible de cada cuerpo. Sus imágenes y textos nos ofrecen claves de una práctica arquitectónica de singular riqueza en la que se hace visible el fundamento común entre el poder político de estos cuerpos, un potencial capaz de desestabilizar la articulación de la vida de la política estatal, y el potencial arquitectónico, capaz de reorganizar la materialidad construida de su hábitat. La expresión de un poder de composición con el mundo y el movimiento de organización y construcción espacial se alían y reconocen como una doble dimensión de un mismo poder.

Teherán nos permite desplegar estos y otros tantos interrogantes, de tal forma que resulta natural iniciar nuestro trabajo en sus azoteas, el mismo lugar en el que empezó hace ahora cinco años y que nos ha servido de anclaje y marco de referencia, en ocasiones de forma consciente y en otras inconsciente, durante todo su desarrollo. **Unas azoteas que son, simultáneamente, interrogante y afirmación, pues se trata de una situación que convierte en problema las categorías estables de la política y la arquitectura moderna, y es, al mismo tiempo, un momento de afirmación de una arquitectónica *otra*, fundamentada en el cuerpo y expresión de lo político.**

⊗ **2. Un punto cualquiera.**
Consideraciones
sobre el método y
claves de navegación.

El filósofo italiano Giorgio Agamben comienza su libro *Signatura rerum. Sobre el método*, haciendo la siguiente consideración: “quien está familiarizado con la práctica de la investigación en ciencias humanas sabe que, contra la opinión común, la reflexión sobre el método muchas veces no precede, sino que es posterior a la práctica. Es decir, se trata de pensamientos de algún modo últimos o penúltimos...”¹ Cualquier investigación que se extiende a lo largo de casi cinco años, se va cargando, poco a poco, de inicios, desvíos y reconsideraciones, y supone, por tanto, toda una sucesión de esos *pensamientos últimos* envueltos en una permanente labor de recalibrado. Eso es lo que explora y explica este capítulo, atendiendo especialmente a los referidos a la singularidad de la investigación arquitectónica. ¿Puede ésta, y más dentro de un departamento de Proyectos Arquitectónicos, limitarse a las formas y métodos de la búsqueda histórica? ¿A las estrategias de la investigación sociológica? ¿O a los experimentos de una exploración artística? Muy al contrario, este trabajo nos sirve para confirmar la necesidad de pensar y avanzar unas dinámicas propias, que hibriden la historia, la filosofía o el arte, sin por ello perder de vista la centralidad del interrogante arquitectónico.

*

Para hacerlo, esta tesis se organiza en torno a *la construcción de un concepto*, lo político, entendido desde la afirmación de un fundamento ontológico compartido con lo arquitectónico. Un fundamento común expresado en el cuerpo: la producción espacial del cuerpo como expresión de lo político. Una tríada, cuerpo-política-arquitectónica, que exploraremos a partir del conflicto que surge entre las formas espaciales producidas por un cuerpo rebelde que afirma su propia potencia y las construidas por la excepción en su intento de dominarla. Pero, antes de adentrarnos en ese conflicto necesitamos preguntarnos ¿qué significa construir un concepto? En 1991, Gilles Deleuze y Félix Guattari publican su último libro conjunto, *¿Qué es la filosofía?* Esta pregunta llevaba varios años persiguiendo a Deleuze, el 3 de junio de 1980, por ejemplo, había acabado su curso universitario en Vincennes diciendo que, “el año próximo habrá que encontrar algo nuevo. Mi sueño sería un curso sobre: ¿qué es la filosofía?”, a lo que los alumnos responden con risas tomándolo a broma². Pero, finalmente, en 1991 se adentran en el problema creado por esta pregunta, pero, manteniéndose fieles a su trayectoria y pensamiento, no ofrecen una definición fundada en esencias, formas o identidades sino en comportamientos y operatividades. Así, a la pregunta *¿qué es la filosofía?* responden con una afirmación cuya problematización será el objeto del libro: “la filosofía es el arte de formar, de inventar, de fabricar conceptos.”³

De la misma manera, la definición del concepto no consistirá en establecer una identidad que determine unos límites y lo inmovilice dentro, sino de *construirlo* en el sentido de desplegar sus componentes y atender a sus relaciones, estudiarlo como un territorio del que hay que entender su funcionamiento para ser capaces de enunciar el problema, o problemas, que abre a la exploración. Desplegar sus componentes supone reconocer que todo concepto es una multiplicidad: “no existen conceptos de componente único: incluso el primer concepto, aquel con el que una filosofía “se inicia”, tiene varios componentes.”⁴ Lo vemos, ya desde un primer momento, en el concepto de lo

¹ Giorgio Agamben, *Signatura Rerum. Sobre el método*, (Barcelona: Anagrama, 2010), 9.

² François Dosse, *Gilles Deleuze y Félix Guattari: biografía cruzada*, (Buenos Aires; México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2009), 583-584.

³ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *¿Qué es la filosofía?* (Barcelona: Anagrama, 1993), 8. La idea de creación que atraviesa el libro aproxima la filosofía a la arquitectura de maneras aún por explorar y no podemos más que señalar la profunda influencia que la relación entre concepto, afecto y percepto planteada en su séptimo capítulo (164-201), es una influencia fundamental en la construcción de la presente investigación.

⁴ Ibid., 21.

político sobre el que queremos trabajar: no sólo implica al cuerpo y lo arquitectónico, sino que es indisociable de una dimensión ética y una dimensión física. ¿Qué queremos decir con esto? Sencillamente que, para entender cómo fabrica el cuerpo un estar en común con otros cuerpos, es necesario entender el funcionamiento de dicho cuerpo en relación con el mundo, es decir, atender a la ética, en tanto estrategia afectiva del cuerpo. Por otro lado, esa estrategia, expresión de la potencia relacional del cuerpo para componer encuentros y conflictos, exige pensar el funcionamiento físico de dicho cuerpo, sus velocidades, propiedades y proporciones, sus métricas e intensidades.

El territorio que define un concepto, como decíamos, remite siempre a un problema, o problemas, sin los cuales el concepto carecería de sentido⁵. Eso no quiere decir que en esta investigación planteemos el conflicto entre excepción y cuerpo rebelde como problema que debe, o siquiera que pueda, ser resuelto a través de un concepto de lo político que actuaría como bálsamo o solución. En su *Lógica del sentido*, Deleuze plantea que el interés de un problema, no está tanto en resolverlo, como en construirlo, construirlo como generador de soluciones, que no lo agotan, sino que lo mantienen vivo, lo reconfiguran, lo hacen evolucionar. Eso es lo que intentamos con esta investigación, no resolver el problema o dar una respuesta que nos de tranquilidad sobre la triple relación que mantienen el cuerpo, lo político, lo arquitectónico. Esa respuesta, lo decimos ya, antes de empezar, no existe. Lo que queremos es construir esa relación como problema vivo y darnos las herramientas, teóricas y prácticas, para atravesarlo y seguir alimentándolo. Descubrir, en las soluciones que ofrece, nuevos puntos de interés desde los que seguir trabajando.

Hay una última idea clave que debemos tener presente a la hora de lanzarnos a la construcción del problema-concepto que tenemos entre manos, el de la *consistencia del concepto*, o aquello que permite entender esa multiplicidad como conjunto y sus componentes como algo inseparable. Si bien cada componente, por ejemplo, el cuerpo y el plano de las azoteas en el caso de Tehran, aparece y opera de forma diferenciada, “algo pasa de uno a otro, algo indecible entre ambos: hay un ámbito *ab* que pertenece tanto a *a* como a *b*, en el que *a* y *b* se vuelven indiscernibles.”⁶ Son estas “zonas, umbrales o devenir, esta indisolubilidad,” las que definen la consistencia interna de cualquier concepto y permiten que el concepto pase, una y otra vez, por sus componentes, que esté “inmediatamente copresente sin distancia alguna” en todos ellos (26) y que “recorra incesantemente sus componentes, subiendo y bajando dentro de ellos.” (26) Y llegamos entonces al centro de nuestro problema, ¿cuál es ese punto conceptual en el triángulo formado por lo político, lo arquitectónico y el cuerpo? La potencia de los cuerpos, esa realidad imposible de determinar, aquella que llevó a Spinoza a reconocer que *no sabemos lo que puede un cuerpo*, la que genera, en el encuentro con otros cuerpos, sean estos mi vecino, mi enemigo o una casete, un campo virtual capaz de hacer saltar por los aires el *statu quo* e inventar nuevos mundos, es en ella donde encontramos el fundamento ontológico común entre lo político y lo arquitectónico. ¿Qué quiere decir esto? ¿Qué conlleva describir los cuerpos en las azoteas de Tehran como una *afirmación de una arquitectónica otra, fundamentada en el cuerpo y expresión de lo político*?

*

En primer lugar, debemos dejar claro que, cuando afirmamos que lo político y lo arquitectónico comparten un fundamento ontológico común, no ofrecemos una nueva variante de tematización ideológica. No hablamos de la existencia de una *arquitectura política* como se habla de una *arquitectura social* o una *arquitectura sostenible*. Tampoco de una tematización tipológica como describirían una *arquitectura escolar* o *arquitectura deportiva*, y no nos centraremos, aunque puedan aparecer en un momento dado, en la arquitectura de ágoras, parlamentos u otras instituciones del poder político. De igual manera, tampoco buscamos singularizar tematizaciones ideológicas que establecen diferencias entre, por ejemplo, una *arquitectura capitalista* y una *arquitectura comunista*, pues nos parece que son muchas las situaciones en las que regímenes comunistas mejoran y exprimen hasta sus desconocidas últimas consecuencias modelos de urbanización capitalista mientras que la isla de Manhattan,

⁵ Ibid., 22.

⁶ Ibid., 25.

cuna del capitalismo contemporáneo, es capaz de mantener viva la potencia arquitectónica de su retícula originaria. Síntomas que obligan a ir más allá de la tematización disciplinar para adentrarnos, en su lugar, en la íntima relación entre lo político y lo arquitectónico.

Lo cual nos obliga a preguntarnos por la diferencia entre la arquitectura y lo arquitectónico. Para entenderlo nos remitimos a la obra de 1966 de José Ricardo Morales, *Arquitectónica: Sobre la idea y el sentido de la arquitectura*. Con este concepto, ofrecido en sus últimas páginas para futuros desarrollos⁷, Morales pretendía fundar un saber sobre la arquitectura, no como “una suma de obras hechas”, sino como movimiento fundacional del estar del hombre en el mundo, implicando las dinámicas por las que se orienta, ordena y organiza su vida y crea por tanto un mundo:

El hombre ha de hacerse un mundo arquitectónicamente, en el sentido de que debe crear el orden para su vida, por medio de referencias claras y de lugares habitables. Para ello ha de efectuar *operaciones situantes* de índole espacial, mediante las que el espacio genérico de la vastedad se transforme en otro “distinto”, es decir, “distinguible” en lugares producidos artificialmente. Este “hacer” arquitectónico nos “hace”, y contribuye a convertir al hombre en persona, hominizándolo —como ser consigo— y humanizándolo —en el ser con los demás—. ⁸

Morales atiende a una necesidad de fundar cualquier saber arquitectónico en las “actividades establecedoras del hombre,”⁹ aquello que nosotros hemos señalado como la potencia de los cuerpos diagramada por la ética como estrategia afectiva. Un fundamento presente en el origen etimológico del término arquitectura, donde el término arché—primero, principal—, establece su preeminencia entre las técnicas y las artes, por un lado “principio” o “punto de partida para que las restantes artes y técnicas logren su adecuado despliegue, convirtiéndose con ello en la condición para que el conjunto de aquéllas exista.” Pero también, y en referencia al hombre, “el arte arquitectónico tiene ‘primordial’ importancia, porque es ‘previo’, en el mundo que vivimos, a la vida que emprendemos.”¹⁰ No se trata de un fundamento primero en cuanto a origen de la arquitectura, movimiento primordial que da sentido al resto, sino en el de emergencia de lo arquitectónico, autoproduktividad inmanente de una potencia organizadora y *establecedora*.

¿Qué importancia tiene remitirse a ese fundamento primero? Adentrarse verdaderamente en la potencia del pensamiento teórico. Morales lo explica de la mano del segundo origen etimológico de *arqui-tectura*. Así llega hasta la *techné*¹¹, que define, manteniéndose fiel al término clásico, como arte o técnica¹². Arte que debe acompañarse de una “razón verdadera”, que significa “tanto la finalidad legítima a que la técnica se destina —su télos, el adecuado “ser para algo”— como su razón de ser o logos fundamentador, el pensamiento en que este hacer radica, convirtiéndose con ello la técnica en un fundado y riguroso saber hacer.”¹³ Por esta razón, la teoría, entendida como saber sobre la condición emergente del hacer, es indisoluble de la práctica sin por ello poder ser reducido a mero manual prescriptivo o fórmula a aplicar, pues “a la teoría no le corresponde ser útil, dado que su condición no es instrumental, sino *fundamental*” ¹⁴. Vemos entonces como la teoría busca pensar el fundamento emergente para operar como apertura de un campo de posibles¹⁵, y trabajar

⁷ Morales termina su libro señalando cómo, “no representa, desde luego, sino un paso inicial, tales son la complejidad y la amplitud del campo tratado, aunque, hasta dónde se llegue por el camino propuesto, en gran medida ya no nos compete: a la acogida ajena pertenece.” José Antonio Morales, *Arquitectónica: sobre la idea y el sentido de la arquitectura*, Concepción: Universidad del Bío-Bío, 1984 (1966), 245.

⁸ Ibid., 243, nuestras cursivas.

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid., 159.

¹¹ Aunque otros análisis similares, señalan la “tectónica”, como aquello referente a la construcción, con origen en “tecton”, carpintero, obrero u artesano en general. Tanto “técnica” como “tectónica” comparten la misma raíz indoeuropea, teks-, tejer o fabricar.

¹² Ibid., 160.

¹³ Ibid., 161.

¹⁴ Ibid., 150, nuestras cursivas.

¹⁵ Morales señala cómo “la teoría auténtica es anticipadora, adelantada al simple quehacer” (113), a lo que añade que, “la teoría arquitectónica no sólo fundamenta lo que hay—es decir, la arquitectura hecha—, sino que debe formular lo que es factible o posible, puesto que su condición anticipadora de lo que hay la convierte en posibilitante de lo que no hay.” (153)

por tanto con lo virtual, de ahí su proximidad con el *problema* ya mencionado—una excepción que busca la exclusión de dicha virtualidad.

Esta atención a lo virtual implica que la teoría no puede ir de la mano de una reducción de lo arquitectónico a una “cosa acabada, conclusa y hecha,” ignorando que la arquitectura no pertenece simplemente a lo dado, a “aquello que el hombre encuentra frente a él, existente sin su intervención factiva o efectiva,”¹⁶ sino a su hacer que no puede ser reducido al acto, sino que implica, siempre, la potencia. De lo contrario se estaría fundando un saber que pertenece a lo virtual ignorando la relación que con esta dimensión de lo real tienen los cuerpos y el hacer sobre el que centra su atención, reduciendo lo real a la mera actualidad, la potencia a mera sombra del acto.

*

Empezar por Tehran para entender la necesidad de incorporar esa dimensión virtual de lo real para poder problematizar la relación entre lo político y lo arquitectónico no es un simple capricho. Muy al contrario, hay un sentido en ese empezar por *en medio*, en una situación *cualquiera*. Es una decisión consciente, enmarcada en aquello que Louis Althusser denominó *materialismo de la lluvia* o *materialismo aleatorio*, una práctica que le hacía afirmar que “como en los westerns americanos, (el filósofo materialista) siempre toma el tren en marcha. Sin saber de dónde viene (origen) ni a dónde va (fin). Y se baja en marcha, en un pequeño poblacho en torno a una estación ridícula.”¹⁷ No se trata de preocuparse por el comienzo o fin de la excepción o la rebelión, qué la origina o qué objetivo buscan, sino cómo funcionan y se despliegan en situaciones materiales específicas. Por eso también Tehran, y la idea de visión estereoscópica que nos sugiere, nos permite establecer las bases de una relación con la historia, no cronológica, sino cargada de un *tiempo-ahora*¹⁸.

En su *Ética*, Spinoza también empieza por en medio, afirmando la fuerza de lo real presente en cada cuerpo: “Por *causa de sí* entiendo aquello cuya esencia **implica** la existencia, o, lo que es lo mismo, aquello cuya naturaleza sólo puede concebirse como existente.”¹⁹ Esta definición que abre la *Ética*, nos arroja de lleno a una inmanencia que no permite concesiones. Es la afirmación de un “fulgor”, despliegue, sin comienzo ni fin, de la incesante autonomía productiva de lo real²⁰. Una producción que es existencia y una existencia que es producción, pues Dios (o la naturaleza) se afirma como causa de todas las cosas de la misma forma que es causa de sí mismo. La naturaleza es inmanente a sí misma: “permanece en sí para producir,” y se mantiene inmanente en sus efectos. Los cuerpos e ideas, encuentros y desencuentros, que forman esa naturaleza no son entidades independientes nacidas a partir de ella, sino formas de su *expresión*²¹. Este término, *expresión*, es imprescindible para poder pensar en y desde la inmanencia, razón por la cual aparecerá en numerosas ocasiones a lo largo de nuestra investigación junto con otros términos que, en palabras de Deleuze, la precisan y acompañan:

Explicar es desarrollar. Envolver es implicar. Sin embargo, ambos términos no son contrarios: sólo indican dos aspectos de la expresión. Por una parte, la expresión es una explicación: desarrollo de aquello que se expresa, manifestación del Uno en lo múltiple (manifestación de la substancia

¹⁶ Ibid., 114.

¹⁷ Louis Althusser, “Retrato del filósofo materialista,” en *Para un materialismo aleatorio* (Madrid: Arena Libros, 2002), 9-10.

¹⁸ En sus tesis *Sobre el concepto de historia*, Walter Benjamin señalaba cómo, frente al “tiempo vacío y homogéneo” del progreso (XIII), la historia debe construirse desde un tiempo “cargado por el tiempo-ahora” (XIV), allí donde se da la “cita secreta entre las generaciones pasadas y la nuestra.”(II) Walter Benjamin, *Obras*, I, 2 (Madrid: Abada, 2008), 303-318.

¹⁹ Spinoza, *Ética*, I, definición 1. A partir de aquí referenciaremos la obra de Spinoza siguiendo las iniciales habituales: *Tratado Breve* (KV), *Tratado de la reforma del entendimiento* (TIE), *Ética*, (E), *Tratado Teológico-Político* (TTP), *Tratado Político* (TP), y *Correspondencia* (Ep).

²⁰ Laurent Bove, *La estrategia del conatus. Afirmación y resistencia en Spinoza* (Ciempozuelos, Madrid: Tierradenadie Ediciones, 2009), 9-11.

²¹ E, I, 25, corolario; E, I, 36; E, I, def. 5; Gilles Deleuze, *Spinoza: filosofía práctica* (Barcelona: Tusquets, 1984), 70-71. Para entender la posición de Spinoza dentro de una tradición expresionista, Gilles Deleuze, *Spinoza y el problema de la expresión* (Barcelona: Muchnik Editores, 1975), 13-15.

en sus atributos; después, de los atributos en sus modos). Pero, por otra parte, la expresión múltiple envuelve el Uno. El uno permanece envuelto en lo que expresa, impreso en lo que desarrolla, inmanente a todo aquello que lo manifiesta: en ese sentido, la expresión es un envolver. (...) la expresión envuelve, implica lo que expresa, al mismo tiempo de explicarlo y desarrollarlo.²²

Al establecer la *causa sui* como “arquetipo de toda causalidad,” Spinoza acerca lo real a su fundamento productivo y, al seguir “la autoproduktividad misma de lo Real o el movimiento real de su engendramiento,” no sólo despliega las claves de su funcionamiento sino también de su arquitectónica, haciendo posible su inteligibilidad²³. La comprensión y construcción de ese plano de inmanencia de movimientos infinitos, tanto en la extensión como en el pensamiento, se convierte en condición imprescindible para nuestra investigación. Cada cuerpo, individual o múltiple, cada encuentro o desencuentro, cada situación, debe ser aproximada implicando esa causa próxima que transforma nuestra labor: de una simple arquitectónica de la materia, debemos aspirar a construir una arquitectónica de la expresión.

Para ello, debemos familiarizarnos con un lenguaje y una estructura que resista a la secuencialidad en favor de la simultaneidad y no claudique ante las dificultades que eso implica. Curiosamente, cuando en *El Aleph* Jorge Luis Borges se enfrenta a la dificultad de expresar la simultaneidad espacial de esta pequeña esfera—“el lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos”—, también empieza por en medio: “Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde...”²⁴ El punto cualquiera se presenta, por eso, como una oportunidad:

Así pues, entraremos por cualquier extremo, ninguno es mejor que otro, ninguna entrada tiene prioridad, incluso si es casi un callejón sin salida, un angosto sendero, un tubo sifón, etcétera. Buscaremos, eso sí, con qué otros puntos se conecta aquél por el cual entramos, qué encrucijadas y galerías hay que pasar para conectar dos puntos, cuál es el mapa del rizoma y cómo se modificaría inmediatamente si entráramos por otro punto²⁵.

No existe una única entrada válida, no existe el punto de origen que da sentido a la cadena que lo sigue, sino que cada punto, cada *situación* cualquiera, reconfigurará el mapa del problema sin violentar sus relaciones. No desplegamos el territorio conceptual a explorar para encajarlo en una definición que lo simplifique y desproblematicé y hacerlo así operativo, sino para ofrecerlo a una *experimentación* que alimente otro tipo de práctica implicada en lo real. Un principio de experimentación que convierte la investigación en travesía²⁶.

Una travesía que, como señalábamos un poco más arriba, nos exige considerar también nuestra forma de relación con la historia, favoreciendo una lectura no cronológica, sino cargada de un *tiempo-ahora*. Son muchos los autores, desde la historia, la filosofía o la literatura, con los que dialogamos para hacer posible este ejercicio de *temporalidades plurales*, y aunque no podemos adentrarnos

²² Deleuze, *Problema de la expresión*, 12. Donde Deleuze traduce el *involvere* latino empleado por Spinoza por el *envelopper* francés, Horst Vogel en la edición castellana lo traduce como *englobar*. Entendemos que este término, no sólo rompe la figura material esencial en la definición spinozista, así como en el análisis posterior de Deleuze, sino que fractura la relación entre pares formada por desarrollar (en tanto desenvolver) y envolver (*envelopper/développer*) y el explicar-implicar (*expliquer-impliquer*) explorada por Deleuze. En consecuencia, modificamos la traducción española de Horst Vogel para reflejar esa diferencia.

²³ Bove, *Estrategia del conatus*, 10-11; Deleuze, *Filosofía práctica*, 70-71. En E, I, 8, escolio 2, Spinoza señala cómo “quienes ignoran las verdaderas causas de las cosas lo confunden todo.”

²⁴ Jorge Luis Borges, *El aleph*, (Madrid: Alianza Editorial, 2001), 192.

²⁵ De esta manera introducen Gilles Deleuze y Félix Guattari el concepto de rizoma para explicar la obra de Kafka y desplegar el territorio que ésta expresa para su investigación. Gilles Deleuze y Félix Guattari. *Kafka: por una literatura menor* (México: Ediciones Era, 1978), 11. Véase también “Introducción: Rizoma,” en *Mil mesetas* (Valencia: Pre-Textos, 1988), 9-32.

²⁶ En la entrevista “Cómo nace un libro-experiencia,” Michel Foucault señala cómo, “lo que intento es experimentar por mí mismo—pasando a través de un determinado contexto histórico—, experimentar lo que somos hoy, no sólo lo que fuimos, sino también lo que somos actualmente. E invito a otros a compartir esa experiencia. En otras palabras, una experiencia de nuestra modernidad que nos podría permitir emerger de ella transformados. Lo que significa que, al concluir el libro, podemos establecer nuevas relaciones con el tema que estábamos tratando, como por ejemplo, la locura, su constitución, su historia en el mundo moderno.” De esta forma, continúa, “lo que obtenemos, es un libro que funciona como una experiencia, mucho más que una demostración de una verdad histórica.” En *El Yo minimalista y otras conversaciones*, (Buenos Aires: La Marca, 2003), 9-17.

en detalle en los matices aprendidos de cada uno de ellos, nos parece necesario explicitar su presencia y complicidad en nuestro camino, aunque sea someramente. Del ya mencionado Benjamin y su *tiempo-ahora*, “cita secreta entre las generaciones pasadas y la nuestra”²⁷, es imprescindible mencionar el resto de sus *Tesis sobre el concepto de historia*, donde se hace presente la figura del materialista histórico que, lejos de contentarse con los documentos de barbarie producidos por el “historiógrafo historicista (que) empatiza con el vencedor,” trabaja obsesionado por reconstruir un “tiempo vacío y homogéneo” como sucesión de cortes autocontentidos que pueden periodizarse a lo largo de una línea abstracta, y la hace saltar por los aires. “Y considera como su tarea cepillar la historia a contrapelo,”²⁸ como un simple trapero, recoge esos restos, no para inventariarlos y clasificarlos, sino, para emplearlos²⁹.

Esa atención a lo insignificante, al gesto que expresa el movimiento profundo de lo vivo más allá de lo orgánico, nos lleva directamente a Aby Warburg (y, de la mano, a Georges Didi-Huberman) y su concepto de supervivencia. Noción capaz de *desorientar* y *anacronizar* la historia, abriendo un campo de indeterminación entre precedencias y consecuencias (Didi, 76). La supervivencia elimina la idea de origen absoluto, sustituida por una “temporalidad impura de hibridaciones y sedimentos”, y trastoca la relación con la novedad y la repetición³⁰, pues se trata de “supervivencias encarnadas ... capaces de *agitar*, de conmover el presente mismo de nuestros propios gestos.”³¹ Esta *desorientación* de la historia se describe mediante una *imbricación* de tiempos, “una configuración en la que cosas heterogéneas, y hasta enemigas, se agitan juntas: nunca sintetizables, pero imposibles de separar. Nunca separables, pero imposibles de unificar en una entidad superior. Contrastes pegados, diferencias montadas unas con otras. *Polaridades en amasijo*, en montón, arrugadas, replegadas unas sobre otras...”³² ¿No es ésta una imagen próxima a la que hemos construido para entender la *causa sui* spinozista? ¿No resuena esa imbricación con la implicación inmanente?

También Michel Foucault se rebelará contra la idea de origen a desvelar por la investigación histórica³³. Lejos de encontrar preservada una *verdad* que permita ordenar tiempos y actores a partir de ella, aparece una exigencia de desarrollar un “saber minucia”³⁴ que reivindica la importancia del *encuentro incierto* y lo convierte en fundamento de una historia concebida como “el cuerpo mismo del devenir.”³⁵ Una “historia efectiva” debe seguir la emergencia y conflicto de fuerzas expresadas por dicho movimiento, de tal forma que el acontecimiento histórico no sea considerado como simple hecho—el dato de una fecha y el enunciado de un instante—, sino como acontecimiento de la materia, “una relación de fuerza que se invierte, un poder que se confisca, un vocabulario recuperado y vuelto contra los que lo utilizan, una dominación que se debilita, se distiende, ella

²⁷ Benjamin, *Sobre el concepto de historia*, Tesis II.

²⁸ Ibid., Tesis VII.

²⁹ Benjamin introduce la figura del trapero a partir de los textos de Charles Baudelaire sobre el mismo, *Libro de los Pasajes* (Tres Cantos, Madrid: Akal, 2005), J, 68 4. En otro de los cuadernos de la misma obra, Benjamin escribirá: “No hurtar ahí nada valioso, ni hacerse con las ideas más agudas. Pero los harapos, los desechos, eso no es lo que hay que inventariar, sino dejar que alcancen su derecho de la única forma en que es posible: a saber, empleándolos.” (N 1 a, 8). Sobre la figura del trapero y la relación con la literatura que está en el origen de la lectura benjaminiana, recomendamos el curso de Antoine Compagnon en el Collège de France (2015-2016) *Les chiffonniers littéraires : Baudelaire et les autres*, disponible en línea: <http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/course-2016-01-05-16h30.htm>. Por último, sobre la idea de uso en Benjamin con importantes ramificaciones para el resto de nuestra investigación, véase el artículo de Hito Steyerl “Una cosa como tú y yo” en *Los condenados de la pantalla* (Buenos Aires: Caja Negra, 2014), 49-62.

³⁰ Georges Didi-Huberman, *La imagen superviviente: historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg* (Madrid: Abada, 2009), 78.

³¹ Ibid., 182, nuestras cursivas.

³² Ibid., 181.

³³ En *Nietzsche, la genealogía, la historia* (Valencia: Pre-Textos, 1997), Foucault señala cómo “el genealogista tiene necesidad de la historia para conjurar la quimera del origen”, pues “lo que encontramos en el comienzo histórico de las cosas no es la identidad aún preservada de su origen—es su discordancia con las otras cosas—, el disparate.” (19-23)

³⁴ Ibid., 12.

³⁵ Foucault subraya cómo la genealogía “no teme ser un saber perspectivo (...), y no rechaza el sistema de su propia injusticia,” afirmando “el lugar desde el que (mira), el momento en el que (está), el partido que (toma)—lo insoslayable de su pasión—.” Ibid., 54.

misma se envenena, y otra que surge, disfrazada.”³⁶ Ciertamente que, no por ello se desprecia el conocimiento histórico, al contrario, pero se trata de construir, con documentos y detalles precisos un texto que funcione, no como demostración de una verdad, sino como experiencia, de tal forma, que, tanto escritor como lector, emerjan de ella transformados³⁷.

Finalmente, no queremos dejar de mencionar el interesante trabajo de Vittorio Morfino sobre el tiempo de la multitud. A partir de la teoría de los simulacros de Lucrecio³⁸, explora una idea de *temporalidad plural* en el que, en cada momento presente, lo virtual se hace presente multiplicando los tiempos. El tiempo de la inmanencia spinozista, es decir, el tiempo del devenir, no funciona como un lugar teórico unitario, duración como secuencia única, sino como la expresión de “la pluralidad de los ritmos de las cosas existentes.”³⁹ Cosas actuales y virtuales, cuya presencia sobre el cuerpo no es sucesiva, sino simultánea, de tal forma que *in uno tempore, tempora multa latent*. En un sólo tiempo, se esconden muchos tiempos⁴⁰.

No podemos dejar de mencionar autores como Milan Kundera, capaz de construir un mundo desde un gesto⁴¹, Albert Camus y su prefacio para una *Antología de la insignificancia* nunca realizada⁴², o Virginia Woolf y su realismo atento a la vida que late más allá de lo vivo⁴³, pues nos han permitido adentrarnos, con sus obras, en una experiencia efectiva de estos conceptos imprescindible para intentar construir su explicación arquitectónica.

En consonancia con todas estas influencias, la idea de resonancia temporal, implícita en la nube de imágenes virtuales, nos exige multiplicar las líneas temporales de nuestro trabajo y romper la línea cronológica simple que nos llevaría, en nuestra aproximación al conflicto entre excepción y cuerpo rebelde, desde el Occidente medieval europeo hasta el 2009 de la revolución verde de una forma continuada y ordenada, pero impidiéndonos entender el efecto de esa *nube de imágenes virtuales* sobre la configuración de unos y otros momentos. Entendemos, por el contrario, que la importancia de la clandestinidad en el despliegue contemporáneo de lo político, resuena con la reivindicación de la oscuridad en los barrios del París de Luis XIV, así como con el desdibujado jurisdiccional del

³⁶ Ibid., 48.

³⁷ Foucault, *Libro-experiencia*, 12-13.

³⁸ Lucrecio, *De la naturaleza* (Barcelona: Acantilado, 2012), Libro IV.

³⁹ Vittorio Morfino, *El tiempo de la multitud* (Ciempozuelos, Madrid: Tierradenadie, 2014), 127.

⁴⁰ Morfino se remite a los versos 794-796 del cuarto libro de *De la naturaleza*, de Lucrecio, donde explica que, “en una unidad de tiempo sensible, es decir, en el tiempo en que emitimos una voz, se disimulan muchos tiempos, cuya existencia descubre la razón.”

⁴¹ A lo largo de toda su trayectoria, el escritor checo Milan Kundera ha perseguido la insignificancia, lo ridículo, lo aparentemente absurdo, como generador de mundos. Si en *La fiesta de la insignificancia* (Barcelona: Tusquets, 2014) la celebra como personaje central, *La inmortalidad* (Barcelona: Tusquets, 1997) nace a partir de un simple gesto, variedad de la insignificancia: “una especie de esencia de su encanto, independiente del tiempo, quedó durante un segundo al descubierto con aquel gesto y me deslumbró. Estaba extrañamente impresionado. Y me vino a la cabeza la palabra Agnes. Agnes. Nunca he conocido a una mujer que se llamara así.” El gesto funciona entonces como una forma singular de expresión de lo real en la que es precisamente esa dimensión común que respira (o pervive) más allá de su aparición individual, la que lo desubjetiviza y aproxima al infinito movimiento del plano de inmanencia.

⁴² En 1945, mientras preparaba *La peste*, Albert Camus dejó esbozado un “Préface à une Anthologie de l’Insignifiance”. Entendía que, “en collectionnant scrupuleusement les cas d’insignifiance, je m’approcherai toujours plus de cette signification plus générale pour laquelle il deviendra peut-être intéressant de s’agiter et d’employer sa vie” (*Oeuvres complètes*, t.4, 1325). Si bien la antología quedó en simple proyecto, la inquietud por este concepto y sus posibilidades no desaparecieron, sino que sirvieron para conformar uno de los personajes de *La peste*, Tarrou, cuya crónica de la cuarentena “semble obéir à un parti pris d’insignifiance.”

⁴³ En septiembre de 1926, tras un período de inactividad, Virginia Woolf se describe “una vez más llena de trabajo, a alta presión, interesada, y totalmente incapaz de dejar clara ante mis propios ojos la razón de mi temporada de profundo abatimiento.” Se encuentra *de regreso* y con el germen de lo que será *Las Olas* empezando a tomar forma, cuando considera que “siempre está la cuestión de si deseo evitar estas melancolías... Allí abajo no puedo escribir ni leer; existo, sin embargo, soy.” (28 septiembre 1926) Consideración que continúa dos días después, diciendo “deseaba añadir algunos comentarios a esto, al lado místico de esta soledad; que no es uno mismo sino algo del universo lo que nos queda al final. Es eso lo que resulta aterrador y excitante en medio de mi profunda melancolía, depresión, aburrimiento, o lo que sea: uno ve pasar una aleta muy lejos. ... La vida es, dicho con sobriedad y precisión, lo más extraño; contiene en sí la esencia de la realidad.” Virginia Woolf, *Diarios: 1925-1930* (Madrid: Siruela, 2006), 103-105. Esa “Vida en lo vivo o lo Vivo en lo vivido,” en palabras de Deleuze, implica un concepto de vida que va mucho más allá del sujeto y de lo orgánico—*no es uno mismo sino algo del universo lo que nos queda al final*—, “una concepción de la vida como potencia no orgánica”. Gilles Deleuze “Lettre-préface”, en Mireille Buydens, *Sahara. L’esthétique de Gilles Deleuze*, citado en Dosse, *Biografía cruzada*, 574.

espacio medieval de esa misma ciudad, de la misma manera que el poder individualizador organizado por el poder pastoral cristiano resurge con enorme fuerza en el capitalismo afectivo contemporáneo, un capitalismo que recupera, a su vez, un concepto de límite activo en el mundo medieval.

Somos, sin embargo, conscientes de las dificultades que estas lecturas cruzadas, y la exigencia de simultaneidad de un realismo spinozista, impone sobre la narrativa y la organización del documento final, por lo que intentaremos generar ayudas a una navegación cruzada que subrayen esta lectura y faciliten la expresión, dentro de un texto lineal, de esta temporalidad plural y resonante. Para hacer esta lectura solapada posible, el documento se presenta como el mapa del territorio investigado, y busca facilitar la orientación y navegación por el mismo en distintos niveles. La reserva de un lateral en cada página para remitir a explicaciones previas o futuras, así como a casos relacionados, intenta ajustar el documento a la reflexión metodológica que ha hecho posible la investigación en su forma presente. Por otro lado, las imágenes que acompañan el texto de la investigación se presentan, no en el correr del texto, sino formando paneles con los que favorecer las lecturas complementarias entre sí y ampliar sus relaciones en vez de permanecer como meras ilustraciones de puntos singulares.

*

Si el foco inicial con el que se organizó la investigación fue el estudio de situaciones de excepción, en el sentido de casos excepcionales que suponían una ruptura con las formas de vida política habitual—por ejemplo, considerábamos el papel del carnaval medieval como momento de inversión de las relaciones cotidianas—, al profundizar en el concepto de lo político fue necesario replantear también la idea de excepción. Ésta no podía ser considerada como simple caso extraordinario dentro de una serie, una diferencia dentro de un campo de repetición, sino como el instrumento fundamental que articula la relación entre política moderna y el potencial político de los cuerpos. En consecuencia, fue necesario desplazar nuestro foco de atención. La excepción como objeto de estudio dejó paso al conflicto nacido entre las formas espaciales producidas por el cuerpo rebelde, expresión de lo político, y las construidas por la excepción en su intento de controlar y dominar las primeras.

A lo largo de este proceso las situaciones de estudio planteadas se reconfiguraron, desapareciendo algunas, imponiéndose o evolucionando otras. A partir de ahí, las distintas situaciones analizadas no debían explorarse atendiendo únicamente a la forma de la excepción o a la producción espacial de la rebelión, sino al conflicto en el que la excepción como dispositivo de la política y la rebelión como acción de lo político, se respondían y configuraban, haciendo imposible entender las dinámicas espaciales de uno sin haberlo hecho con las del otro. En este conflicto ambos conjuntos estratégicos se hacen visibles, o cuanto menos, efectivos, ofreciendo los signos necesarios para reconstruir el funcionamiento espacial de la política moderna y de lo político, de la excepción y el cuerpo rebelde.

A la hora de decidir cómo afrontar dicho conflicto entre excepción y cuerpo rebelde, la respuesta ha surgido de un diálogo con los mismos autores que nos estaban ofreciendo herramientas para entender el funcionamiento espacial de los cuerpos. Si buscábamos coherencia entre el objeto de estudio que estábamos construyendo y el método, era necesario atender, no sólo al ya mencionado materialismo de Althusser o Benjamin, sino, también, a la noción de realismo presente en la filosofía de Spinoza.

Al inicio de su *Tratado Político*, inacabado en el momento de su muerte (1677), Spinoza criticaba las teorías políticas elaboradas por los filósofos, en su lugar, reivindicaba como modelos para la tarea que iniciaba, a historiadores y políticos, agentes, ellos sí, implicados en la verdad práctica del problema de la vida en común. Los filósofos, escribe, están tan empeñados en ver al hombre como les gustaría que fuera, en vez de tal cual es, que terminan imaginando sistemas imposibles que sólo podrían ser instaurados “en el país de Utopía o en el siglo dorado de los poetas, es decir, allí donde

no hacía falta alguna”⁴⁴. Esta exigencia *realista* era, y sigue siéndolo hoy, un ataque directo a todas aquellas investigaciones fundadas, no en el funcionamiento efectivo de las cosas, sino en ideas preconcebidas sobre el mismo. Un proceso que, incansablemente, intenta encajar a martillazos la realidad en el ideal trascendente de turno, ya sea el comportamiento humano o una categoría disciplinar sancionada por la tradición. ¿Cómo trasladar esa mirada realista al estudio de casos como el de Tehran?

En sus diarios, Virginia Woolf repudiaba “ese espantoso asunto narrativo de los realistas,” el simple “ir de la comida a la cena” cuando sabemos que eso “es falso, irreal, puramente convencional.” A continuación, declaraba que, lejos de eso, lo que ella intentaba con su escritura era *saturar cada átomo*, porque, “¿por qué admitir la entrada en la literatura de algo que no sea poesía, que es lo que entiendo por saturado?”⁴⁵. Cuando Virginia Woolf habla de saturar cada átomo busca rescatar aquellos momentos que definirá como de *no-ser*, un tiempo difuso, de repetición o suspensión, una especie de tiempo algodonoso, que, en el recuerdo, atenúa la presencia de lo ocurrido, lo hablado, lo realizado, y al mismo tiempo lo entremezcla con otras imágenes, pasadas y presentes. Esa atenuación no es menos real que el hecho que se emborrona dentro de la experiencia, por lo que una descripción saturada exigirá atender a esa suspensión algodonosa, indagar las condiciones que la producen y explorar sus efectos. En conclusión, el realismo no se puede convertir en mera mimesis de la actualidad que silencie los efectos de la *nube de imágenes* de lo virtual, pero la investigación arquitectónica no es poesía, y necesitamos buscar herramientas que, aún teniendo a ésta en cuenta, nos permitan hacer presente una situación, no sólo como actualidad, sino en su compleja realidad.

El trabajo de los geógrafos Sallie Marston, Keith Woodward y John Paul Jones III, ha sido esencial en ese aspecto, pues reivindican una mirada plenamente influenciada por la de Spinoza y Deleuze en su trabajo sobre una *site ontology* que permita construir un nuevo instrumental, realista e inmanente, para el estudio del espacio. El *site*, concepto- herramienta central en la propuesta de Marston, Woodward y Jones, es definido como “immanent (self-organizing) event- spaces dynamically composed of bodies, doings and sayings. Sites are differentiated and differentiating... (And) the ‘actuality’ of any site is always poised for compositional variation -subject to reorganizations and desorganizations- as its inexhaustible ‘virtuality’ or potential continually rearticulates itself”⁴⁶. Hay una idea fundamental en esta definición que debe ser subrayada: pone en tensión una idea de realidad que no se limita a lo actual, sino que implica desde el principio, la virtualidad de la que nos habla Deleuze. Simplificando mucho la idea, supone que, al contrario que en la filosofía clásica, que somete la potencia al hecho, y la convierte en mero precedente a olvidar una vez actualizada, a la hora de considerar de forma realista un hecho, no atenderemos sólo a éste, sino también al campo potencial que lo acompaña e implica en un devenir incesante. Por tanto, en la lectura de Marston et al., la realidad de cada uno de estos *event-spaces* o espacios-acontecimiento, no se limita a la actualidad de su materialización en un momento dado, sino que exige implicar esa nube de imágenes virtuales que descubríamos en *El cielo sobre Berlín* de Wenders. Las consecuencias de entender estos espacios-acontecimiento inmersos en un constante devenir, nos exigen desarrollar nuevas herramientas para poder analizar y operar desde esta comprensión ampliada de lo real.

Por último, la definición del *site* vinculada a la idea de acontecimiento, supone relacionar una configuración espacial dada con un tiempo preciso, y nos lleva a proponer, en el salto de la traducción su sustitución por el concepto de *situación*. Si *site* es un término que prima el anclaje material

⁴⁴ Spinoza, TP, I, 1.

⁴⁵ Virginia Woolf, *Diarios: 1925-1930* (Madrid: Siruela, 2006), 28 noviembre 1928, 185.

⁴⁶ John Paul Jones, Keith Woodward, y Sallie A. Marston, "Situating flatness." *Transactions of the institute of British Geographers* 32.2 (2007): 265. Véase también el artículo que provoca esta respuesta: Sallie A. Marston, John Paul Jones, y Keith Woodward, "Human geography without scale," *Transactions of the Institute of British Geographers* 30.4 (2005): 416-432; así como las continuaciones desarrolladas en los siguientes textos: Keith Woodward, y Jennifer Lea, "Geographies of affect," en *The SAGE Handbook of Social Geographies*, ed. Susan J. Smith et al. (London: Sage, 2010), 154-175; Keith Woodward, Keith, John Paul Jones III, y Sallie A. Marston. "Of eagles and flies: Orientations toward the site." *Area* 42.3 (2010): 271-280; Keith Woodward, John Paul Jones III, y Sallie A. Marston, "The politics of autonomous space," *Progress in Human Geography* 36.2 (2012): 204-224.

en el territorio, cuando lo convertimos en situación, la idea queda complementada con una dimensión temporal, y por tanto completa esa atención a la dimensión virtual de lo real que nos resulta tan importante en la definición de Marston et al.

¿Cómo analizar, entonces, esas fuerzas, actuales y virtuales, desde los *cuerpos, prácticas y discursos* que conforman la situación? Si volvemos, de nuevo, nuestra mirada a Spinoza, veremos que, cuando en su *Tratado Político*, atacaba las quimeras de los filósofos, estaba dando nueva vida al pensamiento de Nicolás Maquiavelo. En *El príncipe*, escrito más de un siglo antes, sostenía que “siendo mi propósito escribir algo útil para quien lo lea, me ha parecido más conveniente ir directamente a la verdad real de la cosa (*verità effettuale della cosa*) que a la representación imaginaria de la misma.”⁴⁷ ¿Qué significa esa *verità effettuale della cosa*? Sencillamente, **reconocer la potencia afectiva y efectiva de cada cuerpo que forma parte de una situación dada**. Entender cada parte constituyente de una situación como un agente configurador de una espacialidad propia y, desde ese mismo momento, entrelazado en la producción de una espacialidad común en el encuentro y conflicto con el resto de fuerzas presentes. Así, en vez de iniciar el análisis de una situación desde categorías y formas pre-construidas—como puede ocurrir cuando planteamos un proyecto como caso de estudio sin preguntarnos qué idea de proyecto arrastramos al análisis y qué efecto tiene ésta sobre la configuración de nuestra mirada—, lo hacemos desde los términos y formas de organización emergentes que le son propias. Atendiendo a los signos producidos por *lo que hay*, a sus capacidades e interacciones, nos alejamos de la abstracción en la que la complejidad de muchos problemas termina arrojándonos.

Esto supone que en nuestro trabajo cada situación estudiada exige una atención minuciosa y diferenciada. No se pueden estandarizar las dimensiones de estudio en el sentido de considerar de una única manera la producción edificatoria o discursiva de un tiempo dado, sino que se debe atender a la potencia efectiva que tienen construcciones, discursos o cualquier otra realidad material implicada. La posibilidad de comparación y análisis entre las distintas formas de excepción así mostradas, vendrá en un segundo momento como parte de un análisis diagramático con el que haremos cada situación.

*

Hay un momento en el desarrollo de la investigación en el que la definición de esa producción espacial del cuerpo rebelde requiere de una reflexión más amplia sobre su relación con el lenguaje propio de la Arquitectura. El despliegue detallado de cada situación desborda rápidamente nuestra terminología y problemática inicial—limitada a la idea de producción de formas de espacialidad propia y común—, e hizo necesario ampliar el foco para considerar, por ejemplo, el problema del número y la geometría, el de la composición y la producción, o el del proyecto. Todas estas cuestiones exigían una mirada, propia a la disciplina, pero, al mismo tiempo, desplazada o, tal y como la denominaremos, *menor*.

Al comienzo del curso 1975-1976 en el Collège de France, Michel Foucault inscribe su trabajo reciente en el más amplio proyecto crítico de insurrección, o reactivación, de lo que llamó *saberes sometidos* (o “menores, diría acaso Deleuze,”) que sentía crecer a su alrededor⁴⁸. Este término puede definir bloques de contenidos históricos que, si bien permanecen presentes, lo hacen sepultados y enmascarados dentro de sistematizaciones funcionales más amplias. Pero también, toda una serie de saberes descalificados por ser considerados ingenuos o insuficientemente elaborados para alcanzar los criterios de cientificidad exigidos por la modernidad. Si los primeros sólo pueden ser recuperados desde la erudición y un trabajo histórico preciso que permita comprender y reactivar su papel en los enfrentamientos que protagonizaron, los segundos, sólo pueden recuperarse desde

⁴⁷ Maquiavelo, *El príncipe* (Madrid: Alianza Editorial, 1981), XV, 83.

⁴⁸ Clase del 7 de enero de 1976, en *Hay que defender la sociedad* (Tres Cantos, Madrid: Akal, 2003), 11-27. El texto ya mencionado sobre *Nietzsche*, había marcado el punto de inflexión entre su investigación arqueológica y la fase genealógica, que ya en cursos anteriores sobre la prisión y los anormales empezaba a tomar forma.

el hacer de los cuerpos, “superficie de inscripción de los acontecimientos.”⁴⁹ No son saberes populares, sino saberes particulares, locales: “un saber diferencial, incapaz de unanimidad y que sólo debe su fuerza al corte que opone a todos los que lo rodean.”⁵⁰ Un saber diferencial es, por tanto, un *saber del encuentro*, construido en el diálogo con una realidad cambiante y productor de nuevas formas de organización sensible. Otro de los términos que emplea Foucault para referirse a estos saberes menores es el de *contrasaber*, pues estas organizaciones y formas de existencia producen un mundo *otro* que genera una desviación, una réplica o alternativa, al reparto de lo sensible que las disciplinas y el ordenamiento científico de la sociedad impone. En nuestra investigación, sin embargo, trabajaremos sobre la idea de un saber menor, en tanto afirmación de una capacidad propia de componer una estrategia espacial con el mundo, y no sólo como respuesta a las condiciones existentes.

Para entender plenamente la necesidad del desplazamiento al que nos obliga esta situación, es necesario entender que, dentro de las situaciones de estudio planteadas, la disciplina arquitectónica moderna aparece, no como actor principal en la producción de la excepción, sino como un agente más dentro del extenso conjunto de saberes e instrumentos con los que, bajo los nuevos principios de gobernabilidad, se construye espacialmente la excepción. Esta paradoja nos lleva a una de las decisiones metodológicas fundamentales para la investigación, puesto que, persiguiendo acriticamente la disciplina, ya sea desde su discurso histórico como en su operatividad contemporánea, corramos tres riesgos importantes. En primer lugar, y de forma obvia, existía el peligro de alejarnos del objetivo principal—la construcción espacial de la excepción y de lo político—, y por tanto de la reflexión que consideramos significativa para nuestra práctica contemporánea. Si hubiésemos decidido adentrarnos en el papel que la Arquitectura, como discurso oficial, tuvo durante los siglos cubiertos por el estudio, dejaríamos de lado el problema diagramático de la lucha entre excepción y el cuerpo rebelde.

En segundo lugar, la integración de la Arquitectura—o de lo que podríamos denominar, empleando el término de Manfredo Tafuri, como *arquitectura mayor*—, dentro de los dispositivos de producción de la excepción nos colocaría en la paradoja de analizar la producción espacial del cuerpo rebelde, la expresión arquitectónica de lo político, con un lenguaje e instrumental totalmente inmerso en el proyecto de su dominio, exclusión e invisibilización.

Sin embargo, tampoco podemos despreciarlo totalmente, y ahí reside el tercero de los riesgos a los que el desarrollo de la investigación nos enfrentaba. Por un lado, porque esas prácticas arquitectónicas menores que forman el corazón del trabajo se definen desde elementos básicos como el poder de una retícula o la definición de un límite, que harían imposible entenderlos sin atender a su importancia y significado dentro del discurso disciplinar. Pero es que, además, si se deja el discurso disciplinar totalmente de lado, se prescinde de un plano común de comprensión que lo mantiene unido y comunicable dentro de la disciplina. Si se hubiese optado por rechazar plenamente la presencia, ya sea como correlato o como fundamento, estaríamos robándole a nuestro discurso el necesario anclaje histórico que puede hacerlo comprensible dentro de nuestro ámbito de conocimiento. Una disciplina que el desarrollo crítico que planteamos no pretende en absoluto romper o disolver, sino, muy al contrario, cuya autonomía se desea subrayar, explorar y fortalecer en la medida de nuestras posibilidades, apuntando en el camino algunas claves para su necesaria desvinculación de los procesos de complicidad con el sistema biopolítico moderno.

Por tanto, se ha intentado buscar toda una serie de interferencias productivas que, haciendo aparecer en algunos momentos arquitectos, escuelas, proyectos o discursos propios de la historia disciplinar en la época de nuestro estudio, no pueden, sin embargo, ser los protagonistas del presente trabajo.

⁴⁹ Foucault, *Nietzsche*, 30-32.

⁵⁰ Foucault, *Defender la sociedad*, 17.

⊕ 3. Entre la política y lo político. Comprendiendo el marco de acción.

En un primer momento será necesario diferenciar **lo político** de **la política**. Si esta última describe toda una serie de estrategias y prácticas dirigidas a la *administración* de la vida, entendemos que lo político es la potencia individual de cada cuerpo en su labor de composición afectiva con el mundo, expresión, por tanto, de esa vida que la política pretende gestionar. La **excepción** es el instrumento fundamental con el que esa gestión se ha organizado en los últimos siglos. Una relación de exclusión inclusiva, por la que el potencial político de los cuerpos es incluido dentro de la vida política—politizado, o dispuesto para su administración—, al tiempo que excluido de la acción real. Por último, el **cuerpo rebelde** será aquel que rechaza dicha politización, no desde la mera negación sino en un acto de afirmación creativa de su poder político real. Así, la excepción se presenta siempre como un dispositivo de articulación entre un interior y un exterior, entre lo que se considera parte del espacio político que constituye en su establecimiento y sostiene en su funcionamiento, y lo que queda fuera. Una dimensión arquitectónica fundamental que aparece igualmente en el cuerpo rebelde entendido como agente de reorganización y composición de nuevas relaciones espaciales que desestabilizan la excepción. Así vemos cómo, en las azoteas de Teherán este cuerpo rebelde compone un nuevo horizonte común, un nuevo marco espacial, en la reorganización de la materialidad existente, que desestabiliza radicalmente las formas de la excepción imperante, la división que mantiene lo político en una vida (de)privada y una calle privatizada y politizada.

3.1 Una constelación terminológica a problematizar: policía, posdemocracia y post-política

Administración de lo real: hecho y virtualidad.

Teherán nos muestra cómo, una política entendida como administración de la vida y los asuntos públicos es sinónimo de una política que, lejos de tener lo político como motor, busca controlarlo como fuente de desorden. A lo largo de este apartado intentaremos ofrecer una aproximación a toda una serie de términos que sobrevuelan esta tensión. Esta constelación que construye el marco contemporáneo de inteligibilidad para el problema entre manos, nos permitirá adentrarnos con más armas en la construcción del concepto y empezar a mirar a otros momentos clave de su formación.

¿Es la política solo policía? es la pregunta elegida para titular una entrevista realizada por Jean-Paul Monferran a Jacques Rancière en 1999. En ella el filósofo francés explica la similitud que percibe entre una política contemporánea, reducida a “la gestión de la sociedad, la repartición de los bienes y de los poderes entre los grupos sociales,” y la policía, entendida, no sólo en el sentido de represión y control social, sino como “actividad que organiza la reunión de los seres humanos en una comunidad y que ordena la sociedad en términos de funciones, de lugares y de títulos que deben ocuparse,” es decir, en el sentido de los cuerpos de policía modernos que nacieron en el siglo XVIII como instrumentos del gobierno de los estados¹. Una política-policía cuya labor de administración reduce lo real a lo actual, a los hechos que puede contabilizar y gestionar, dejando

¹ Jacques Rancière, “¿Es la política solo policía?”, entrevista con Jean-Paul Monferran, *L’humanité*, 1 de junio 1999. Recogida en *El tiempo de la igualdad. Diálogos sobre política y estética* (Barcelona: Herder, 2011), 74.

fuera lo virtual. Rancière sostendrá, de hecho, que no existe política “si no se franquean los límites que el orden que llamo ‘policial’ determina como *los límites de lo posible*.”²

Esta administración de lo real ha construido un modelo en el que el desacuerdo, es decir, lo político como aquella fuerza indeterminable de los cuerpos y fuente de diferencia, queda excluido y silenciado como fuente de desorden. Y lo ha hecho sobre el principio consensuado de que existe un único paradigma de gobierno válido, el que responde a las directrices de la ideología capitalista del libre mercado. En *Mapping ideology* Slavoj Žižek señala cómo, “nobody seriously considers possible alternatives to capitalism any longer,” hasta el punto que, hoy, “it seems easier to imagine the ‘end of the world’ than a far more modest change in the mode of production, as if liberal capitalism is the ‘real’ that will somehow survive even under conditions of a global ecological catastrophe”³. Esta realidad única, concebida como una *actualidad única*, presenta el estado de cosas presente como el único régimen de lo sensible posible y nos invita a operar bajo la premisa de que, mediante el reparto y conocimiento exhaustivo que realizan el derecho, la estadística (o el *big data*), la economía o las ciencias sociales, no puede haber duda alguna sobre cómo administrarlo de la forma más eficiente. En consecuencia, la política se convierte en mera *gestión de la necesidad*⁴, una máquina que, simplemente, hay que saber hacer funcionar y que convierte al Estado en un cuerpo de expertos cegados por su propio encierro⁵ y las formas de participación democrática real en innecesarias, o incluso, dañinas⁶. El efecto de esta realidad única, ficción fabricada cuidadosamente por el consenso, es el bloqueo de lo virtual y la creación de cuerpos impotentes incapaces de imaginar mundos alternativos⁷.

Términos como el de post-política, post-democracia, o política del consenso, han sido propuestos en los últimos años para definir este nuevo orden de cosas. Una post-política que podemos ver en acción cuando asistimos al bloqueo sin solución de los parlamentos democráticos en el mismo momento en que se ven obligados a funcionar como tales⁸ y que llevan a los gobiernos a

² Ibid., 77, nuestras cursivas.

³ En *Mapping Ideology* (London; New York: Verso Books, 2012), Slavoj Žižek parafrasea a Fredric Jameson, quien en 2003 escribía: “Someone once said that it is easier to imagine the end of the world than to imagine the end of capitalism. We can now revise that and witness the attempt to imagine capitalism by way of imagining the end of the world” (“Future City,” *New Left Review* 21 (2003): 76). Prueba, quizá, de la profundidad de la crisis contemporánea es el hecho de que, por primera vez, gran parte de la juventud del mundo occidental se atreve a posicionarse en contra de ese sistema: Juan Luis Sánchez, “¿Qué viene después del capitalismo?”, *eldiario.es*, 1 Febrero 2017, accedido 26 Febrero 2017, <http://www.eldiario.es/juanlusanchez/capitalismo-EEUU-jovenes_6_607949230.html>; “«En direct de Mediapart: Vivent les alternatives!”, *Mediapart*, 1 Febrero 2017, accedido 26 Febrero 2017, <<https://www.mediapart.fr/journal/france/010217/en-direct-de-mediapart-vivent-les-alternatives>>.

⁴ Jacques Rancière, *El desacuerdo: política y filosofía* (Buenos Aires: Nueva Visión, 1996), 142.

⁵ Sobre este tema, véase David Graeber, *La utopía de las normas: de la tecnología, la estupidez y los secretos placeres de la burocracia* (Barcelona: Ariel, 2015); Philip Tetlock, *El Juicio Político de los Expertos* (Madrid: Capitán Swing, 2016); Josep Maria Colomer, *El Gobierno Mundial de los Expertos* (Barcelona: Anagrama, 2015); y Mark Weisbrot, *Fracaso: lo que los “expertos” no entendieron de la economía global* (Tres Cantos, Madrid: Akal, 2016).

⁶ En los últimos años y tras varios resultados inesperados—desde el No francés a la Constitución europea en 2005 hasta el más reciente Brexit—, se han multiplicado las afirmaciones de que los “referéndums los carga el diablo,” como muestra: “Los referendos, ya se sabe, los carga el diablo,” *El País*, 23 enero 2005, accedido 1 marzo 2017, <http://elpais.com/diario/2005/01/23/domingo/1106455953_850215.html>; Ignacio Sánchez-Cuenca, “¿Un referéndum, qué escándalo!” *ctxt*, 28 junio 2015, accedido 21 junio 2017 <<http://ctxt.es/es/20150625/politica/1596/>>; “Rajoy aprovecha el brexit para cargar contra los peligros del soberanismo catalán: ‘Referéndums, los justos’”, *Público*, 24 junio 2016, accedido 1 marzo 2017, <<http://www.publico.es/politica/rajoy-aprovecha-brexit-cargar-soberanismo.html>>; “Fernández Díaz: ‘Los referéndums los carga el diablo,’” *La Vanguardia*, 16 junio 2016, accedido 1 marzo 2017, <<http://www.lavanguardia.com/politica/elecciones/20160616/402543610815/jorge-fernandez-diaz-referendums-carga-diablo.html>>.

⁷ Žižek señala cómo “today’s predominant form of ideological ‘closure’ takes the precise form of mental block with prevents us from imagining a fundamental social change, in the interests of an allegedly ‘realistic’ and ‘mature’ attitude.” Judith Butler, Ernesto Laclau, y Slavoj Žižek, *Contingency, Hegemony, Universality: Contemporary Dialogues on the Left* (London; New York: Verso, 2000), 323-324.

⁸ Se puede observar en el bloqueo político del año 2016, el cierre del Gobierno de los Estados Unidos causado por la polarización bipartidista en 2013 (“US government begins shutdown after Congress debates end in stalemate,” *The Guardian*, 1 octubre 2013, accedido 21 junio 2017, <<https://www.theguardian.com/world/2013/oct/01/us-shutdown-congress-debates-stalemate>>), o en los 541 días sin gobierno de 77 Bélgica entre 2010 y 2011 (“Belgique 291 jours sans gouvernement,” accedido 21 junio 2017, <http://www.liberation.fr/planete/2011/02/10/belgique-291-jours-sans-gouvernement_713730>).

recurrir a técnicas de gobierno de dudoso carácter democrático con cada vez mayor frecuencia⁹. Al mismo tiempo, más y más decisiones sobre nuestra convivencia común son tomadas por instituciones no electas y en condiciones de controvertida opacidad¹⁰, mientras se manufactura una esfera pública muerta de corrección política o anegada por la sobreinclusión esquizofrénica de la posverdad¹¹, se bloquea la imaginación política a través de una ficción que funciona como encierro y no como apertura, mientras se criminaliza la expresión del desacuerdo¹².

En palabras de Jacques Rancière, esta post-democracia no define “el estado de una democracia tristemente de vuelta de sus esperanzas o felizmente aligerada de sus ilusiones,” ni un concepto de la democracia adaptado a la época posmoderna, sino que apunta a la paradoja que nos hace seguir denominando *democracia* a una “práctica consensual de borradura de las formas del obrar democrático.”¹³ ¿Qué es lo que define ese obrar democrático? O, expresado de otra forma, ¿qué sería entonces lo propio de la política más allá de ese paradigma administrativo o policial? Rancière nos dirá que es la acción que revela a una sociedad su propia diferencia¹⁴. Es decir, **lo propio de la política debería ser, entonces, la actividad capaz de mantener abierto el potencial auto-productivo de los cuerpos y la diferencia que éstos expresan**. Sin embargo, no es esta la tarea de una post-democracia que se podría definir, por el contrario, como “una democracia *posterior* al *demos*.”¹⁵ Una democracia que trabaja desde la anulación de la diferencia que define a ese *demos* mientras reduce lo virtual a una actualidad pre-definida por el consenso sancionado por una racionalidad liberal, pacífica y supuestamente moderada¹⁶. Este acuerdo se funda sobre una ficción de orden—cosmovisión que convierte el mundo en algo esencialmente divisible y contabilizable y,

⁹ Como lo demuestra el recurso cada vez más habitual en numerosos países occidentales de gobernar *por decreto*, es decir, crear leyes evitando el poder legislativo (ie. los parlamentos): “El Gobierno de Rajoy bate el récord de legislar por decreto,” *El País*, 21 agosto 2015, accedido 21 junio 2017, <http://politica.elpais.com/politica/2015/08/19/actualidad/1440011805_580128.html>; “Trump Follows Obama’s Lead in Flexing Executive Muscle,” *The New York Times*, 26 enero 2017, accedido 21 junio 2017, <<https://www.nytimes.com/2017/01/26/us/politics/donald-trump-barack-obama-executive-orders.html>>; “François Hollande veut gouverner par ordonnances : pourquoi c’est un choix risqué,” *Nouvel Obs*, 14 marzo 2013, accedido 21 junio 2017, <<http://leplus.nouvelobs.com/contribution/799470-francois-hollande-veut-gouverner-par-ordonnances-pourquoi-c-est-un-choix-risque.html>>.

¹⁰ “TTIP controversy: Secret trade deal can only be read in secure 'reading room' in Brussels,” *The Independent*, 14 agosto 2016, accedido 21 junio 2017 <<http://www.independent.co.uk/news/world/europe/ttip-controversy-secret-trade-deal-can-only-be-read-secure-in-reading-room-in-brussels-10456206.html>>; “Si el TTIP va a ser tan bueno, ¿por qué se está haciendo en secreto?”, *Público*, 22 octubre 2015, accedido 21 junio 2017 <<http://www.publico.es/economia/ttip-tan-bueno-haciendo-secreto.html>>. Sobre la Troika y los “hombres de negro”, Carlos Carnicero Urabeyan, “Tecnócratas contra demócratas,” *ctxt*, 2 febrero 2015, accedido 1 marzo 2017 <<http://ctxt.es/es/20150122/politica/129/Uni%C3%B3n-Europea-Grecia-Syriza-Podemos-Crisis-econ%C3%B3mica-Austeridad-Pobreza.htm>>.

¹¹ En “Patologías de la hiperexpresividad,” Franco Berardi, *Bifo*, intenta mostrar cómo, en el universo proliferan del semiocapital, donde los medios multiplican los signos más allá de cualquier capacidad humana, la sobreinclusión característica del comportamiento esquizofrénico se convierte en una estrategia básica para navegar por él: “Desde el punto de vista semiopatológico, la esquizofrenia puede considerarse como un exceso del flujo semiótico con respecto a la capacidad de interpretación. El universo corre demasiado veloz y son demasiados los signos que piden ser interpretados, y nuestra mente no logra ya distinguir las líneas y los puntos que dan forma a las cosas. Lo que ahora buscamos es aferrar un sentido mediante un proceso de sobreinclusión, mediante una expansión de los límites del significado.” Publicado en *eipcp European Institute for Progressive Cultural Policies*, junio 2007, <<http://eipcp.net/transversal/1007/bifo/es>>.

¹² Se generan nuevas leyes y se ponen en marcha instrumentos de gobierno que permiten anular la posibilidad de contestación e intervención en la esfera pública bajo el estandarte de la seguridad (María Navarro, “Ley mordaza: instrucciones de uso,” *ctxt*, 17 junio 2015 <<http://ctxt.es/es/20150618/politica/1481/>>). Se recuperan también leyes anacrónicas como ocurrió en Nueva York cuando, para perseguir a los participantes de Occupy Wall Street se rescató una normativa de principios de siglos que prohibía el uso de máscaras (Claire Tancons, “Occupy Wall Street: Carnival Against Capital? Carnavalesque as Protest Sensibility,” *e-flux journal* 30 (2011), <<http://www.e-flux.com/journal/30/68148/occupy-wall-street-carnival-against-capital-carnavalesque-as-protest-sensibility/>>).

¹³ Rancière, *Desacuerdo*, 129.

¹⁴ Jacques Rancière, “Diez tesis sobre la política,” en *Política, policía, democracia* (Santiago de Chile: LOM, 2006), Tesis 10.

¹⁵ Rancière, *Desacuerdo*, 129.

¹⁶ Chantal Mouffe, *On the political* (London, New York: Routledge, 2005), 11-13; Rancière, *Diez tesis*, t10.

por tanto, administrable—, capaz de anular el desorden y el conflicto, pues todas las partes, mayorías y minorías, así como sus problemas, reflejados en las estadísticas del gobierno, han sido ya incluidas en la elaboración de dicho pacto¹⁷.

La política, como acción capaz de revelar a una comunidad su propia diferencia—es decir, hacer expresivo esa especie de *resto* insignable—, exige ser entendida desde el desacuerdo entre visiones distintas del mundo. Un conflicto entre mundos posibles y contradictorios del que va a surgir la comunidad como expresión de dicha lucha. Sin embargo, frente a esta situación, el consenso fabrica una reconciliación absoluta, pero ficticia, entre las partes, haciendo desaparecer esos *mundos posibles* bajo el peso de la realidad única capitalista. El campo de conflicto se invisibiliza, los problemas se esquivan y sus efectos *parecen* neutralizarse, convirtiendo los espacios de discusión y debate en espacios de representación, no política, sino teatral¹⁸. Finalmente, la aceptación de esta ficción compartida socialmente como nueva verdad, y la neutralización de la diferencia y conflicto que trae consigo, conllevan un alejamiento de lo sensible y un anestesiado de los cuerpos, es decir, un empobrecimiento de su esfera afectiva y, por extensión, de su capacidad de producir relaciones y estructurar organizaciones políticas alternativas (o rebeldes)¹⁹.

No debemos quedarnos únicamente en las formas de la post-política y el consenso—que, mientras escribimos, esto se derrumban a nuestro alrededor—, pues no es más que una fase momentánea de una estrategia de politización de la vida—es decir, del dominio de esa diferencia fundamental—, mucho más amplia. Estrategia que ha ido evolucionando, mano a mano con el desarrollo capitalista, desde hace ya varios siglos:

Los gobiernos son los simples agentes de negocios del capital internacional: esta tesis hasta hace poco escandalosa de Marx es hoy en día la evidencia sobre la cual se ponen de acuerdo "liberales" y "socialistas". La identificación absoluta de la política con la gestión del capital ya no es el secreto vergonzoso que enmascararían las "formas" de la democracia, es la verdad declarada con que se legitiman nuestros gobiernos.²⁰

¿Debemos considerar por un lado la política, por otro, el capitalismo? Imposible separación en el mundo moderno y contemporáneo, pues los mecanismos de la post-política, del consenso, de sus formas precursoras o de sus materializaciones populistas más recientes, son instrumentos de un capitalismo que ha tenido, desde hace largo tiempo, un interés especial en esa potencia de los cuerpos. Como fuente de lo político es, sin duda, fuerza de conflicto y desorden que debe ser controlada, en tanto es capaz de producir órdenes alternativos, pero es, al mismo tiempo, fuente de una fuerza de trabajo y expresión de deseo, que debe fluir para el crecimiento del sistema²¹. La lucha entre cuerpo y política en base a esta doble vertiente de la potencia, ontológicamente indisoluble pese a todos los intentos que el hombre pueda concebir, es la que perseguiremos a lo largo de esta investigación. Conflicto entre un cuerpo que se rebela, afirmando y haciéndose dueño de

¹⁷ Rancière, *El desacuerdo*, 146. Una ficción subrayada por el poder de las nuevas tecnologías, que hacen imaginable el control y conocimiento, y por tanto la contabilidad e inclusión dentro de la gestión gubernamental, no sólo de los grandes movimientos y grupos sociales, sino los de cada individuo. Véase Evgeny Morozov, *La Locura del Solucionismo Tecnológico* (Madrid: Katz, 2015), sobre la influencia del "solucionismo tecnológico" en la gestión de la política contemporánea.

¹⁸ Si subrayamos el verbo parecer es porque, como veremos a lo largo de la investigación, por creer que algo no existe, su presencia no deja de ser real, y sus efectos sensibles. Sobre la transformación de los parlamentos occidentales contemporáneos en escenario en los que hacer visible una apariencia democrática, véase la Tesis Fin de Master de Pedro Cortés en el Master en Proyectos Arquitectónicos Avanzados de la ETSAM, "Espacios de la representación frente a espacios de la presencia. Variaciones político-arquitectónicas en la ciudad contemporánea" (2015).

¹⁹ Rancière, *Diez tesis*, t10; Mouffe, *On the political*, 28.

²⁰ Rancière, *Desacuerdo*, 142.

²¹ No pretendemos sugerir la existencia de un plan consciente llevado adelante por un malvado grupo de poderosos que mueven los hilos en la sombra desde el siglo XV hasta nuestros días, sino de toda una serie de procesos que se van alimentando y produciendo mutuamente, modificando y adaptando. Sin embargo, es imprescindible ser conscientes de que, cuando hablamos de la post-política o la política del consenso, estamos hablando de las formas políticas contemporáneas del sistema capitalista, y que su acción administrativa, sus principios representativos y de gobierno, han formado parte de una evolución conjunta.

su propia potencia, y la excepción como instrumento de fijación y dominio de esa misma potencia por parte del sistema.

Ficción, política y arquitectura.

03.A REALIDAD FICCIÓN.
01.04 Dignatarios mundiales
"encabezan" la marcha
#JeSuisCharlie en París, 11
enero 2015. Fotografías de Eric
Feferberg y Michel Euler | 02.03
Distintas tomas difundidas en
los días siguientes a la marcha
en los que se ve la escena en la
que fueron tomadas las
fotografías publicadas. | 05-09
Desfile de la colección 2015 de
Chanel con Karl Lagerfeld a la
cabeza en el "Boulevard Chanel"
construido dentro del Grand
Palais de París, septiembre 2014
| 10 Aspecto de la plaza Tahrir,
El Cairo, durante la revolución
del 25 de enero, 2011.
Fotografía de Tara Todras-
Whitehill.

La ficción constituye uno de los territorios comunes en los que poder pensar lo político y lo arquitectónico, la política y la Arquitectura. Todas ellas prácticas ligadas, de una forma u otra, a la invención de formas de estar en común, de estar en el mundo. Y no es sólo la política del consenso, sus formas post-democráticas o las derivas populistas más recientes las que mantienen una estrecha relación con la ficción, sino también las alternativas que divergen del *statu quo*. Si bien algunos defenderán que política y ficción siempre han estado vinculados²², es innegable que en los últimos tiempos se han multiplicado las formas en las que la relación entre lo real y lo ficticio afectan nuestro estar en común. Una preocupación que la designación del término *post-verdad* como palabra del año en 2016 por parte del Diccionario Oxford sólo ha popularizado, no inventado²³.

El 11 de enero de 2015 una marcha multitudinaria por las calles de París clamaba por las víctimas del atentado contra el periódico satírico Charlie Hebdo, la fotografía recogida por la prensa mundial mostraba a François Hollande, Angela Merkel, David Cameron, Benjamin Netanyahu, y otros líderes políticos en su cabecera^{03.A.01-04}. Sólo unos días después emergían desde el ruido de Internet otras capturas de esa marcha en las que se veía al grupo de dignatarios fingiendo la estrechez propia de una manifestación multitudinaria en una calle vacía, la densidad que los empujaba cuerpo contra cuerpo no eran resultado de una física de masas, sino la interpretación perfecta de un grupo de actores en plena sesión de fotos²⁴. Poco tiempo antes, en septiembre de 2014, el diseñador Karl Lagerfeld había convertido el Grand Palais parisino en el decorado de una calle del París haussmaniano, casi idéntico al que serviría meses después como escenario para el *photo-call* #JeSuisCharlie. Un imaginario Boulevard Chanel en el 5eme *arrondissement* acogía un pase de modelos *conformado* como protesta feminista en el que las mujeres aparecían con ropas de inspiración *activista*, megáfonos y pancartas con lemas como *Make fashion not war*, *Boys should get pregnant too*, o *Be your own stylist*, mientras Lagerfeld, a la cabeza, abría y dirigía la marcha como el pastor que interesadamente guía a sus ovejas^{03.A.05-09}. Las prácticas, los encuentros, las palabras y revueltas que habían sacudido el mundo desde 2011, expresión viva de un deseo no canalizado ni codificado aún por el capital, eran convertidas en la más atroz de las ficciones, ridículo objeto de deseo sin deseo, demostración de fuerza sin potencia y actualidad sin realidad plena en la que las calles, plazas y edificios de una ciudad que se había descubierto, de nuevo, partícipe activa de la protesta, eran reducidos, una vez más, a escenario ausente de toda vida²⁵.

Aquellas protestas que encendieron el mundo y lo hicieron vibrar atreviéndose a preguntar *¿qué pasaría si...?* nos enredan en otro de los movimientos de la realidad-ficción. En Tahrir, Atenas, Hong Kong, Gezi o Madrid se inventaron nuevas prácticas, formas de organización y relación en lo común, nuevos personajes—como los indignados o el 99%—que tomaron la voz para expandir lo real, extender las fronteras de lo sensible y demostrar, con una acción dinamizada por una imaginación consciente de su poder, que había otras formas de vida más allá del *statu quo* sancionado

²² Rancière, como veremos más adelante, definirá al hombre como animal literario antes que político.

²³ "‘Post-truth’ named word of the year by Oxford Dictionaries," *The Guardian*, 15 Noviembre 2016, <<https://www.theguardian.com/books/2016/nov/15/post-truth-named-word-of-the-year-by-oxford-dictionaries>>

²⁴ Un sentido de ficción incrementado cuando nos detenemos a analizar los líderes presentes en esta marcha cuyo lema principal era la defensa de la libertad de expresión, cuando algunos de ellos, como los representantes ruso o turco, se encuentran entre los peor valorados en el *Freedom Index* compilado anualmente por Reporteros Sin Fronteras (<<https://www.indy100.com/article/do-world-leaders-at-paris-march-really-care-about-press-freedomsgkvcjDoscx>>)

²⁵ Slavoj Žižek, *The Year of Dreaming Dangerously* (London; New York: Verso Books, 2012); Judith Butler, "Bodies in Alliance and the Politics of the Street," *eipcp European Institute for Progressive Cultural Policies*, septiembre 2011, <<http://www.eipcp.net/transversal/1011/butler/en>>.

por los años del consenso y el fin de la historia^{03.A.10}. Formaban un grito colectivo que hizo temblar una realidad única que, como señalaba Žižek, había llegado a hacer más fácil imaginar el fin del mundo que el del capitalismo. No eran, desde luego, voces pioneras al unir la ficción con una lucha por la afirmación y liberación política, ficción y revolución, ficción y utopía, ficción y emancipación... son pares que nos permitirían trazar una larguísima genealogía que podría llevarnos hasta el inicio de los tiempos, y es que quizá, como dice Rancière, *el hombre es un animal político precisamente porque es un animal literario*, o, tal y como buscamos explorar con esta tesis, el hombre es un animal político en tanto que es un animal arquitectónico, es decir, en tanto es un cuerpo creador de relaciones y disposiciones en una realidad en constante devenir, demostrando la importancia de la ficción como instrumento para dicha creación.

La mente no yerra por el hecho de imaginar.

Nos interesa interrogar el carácter ambiguo de este concepto, la ficción no sólo es un instrumento imprescindible para la composición espacial del cuerpo rebelde, sino que también, como vemos, tiene la capacidad de, como superstición, cliché o ficción reguladora, bloquear la relación de dichos cuerpos con su propia diferencia. Necesitamos explorar esta ambigüedad, no para eliminarla, sino para instrumentalizarla. Volvemos a Spinoza para, desde estos efectos, intentar construir una idea de ficción que los explique.

Mientras preparaba su traducción al inglés de la *Ética* de Spinoza, la escritora británica George Eliot, que sentía una profunda fascinación por la obra del holandés, subrayó con especial intensidad las siguientes palabras del texto, *la mente no yerra por el hecho de imaginar*²⁶. Podemos imaginar el efecto que una frase así podía tener para una persona embarcada en cualquier forma de actividad creativa²⁷.

...llamaremos 'imágenes' de las cosas a las afecciones del cuerpo humano cuyas ideas nos representan los cuerpos exteriores como si nos estuvieran presentes, *aunque no reproduzcan las figuras de las cosas*. Y cuando la mente considere los cuerpos de esa manera, diremos que los 'imagina'. Y en este punto, para comenzar a indicar qué es el error, quisiera que notara que las imaginaciones de la mente, en sí mismas consideradas, no contienen error alguno; o sea, que *la mente no yerra por el hecho de imaginar, sino sólo en cuanto se la considera carente de una idea que excluya la existencia de aquellas cosas que imagina estarle presentes*.²⁸

El error no surge de nuestra capacidad de imaginar (y ficcionar), sino porque no existe una idea simultánea que "excluya la existencia" de aquello que el individuo imagina tener presente, es decir, que el error aparece cuando desaparece la idea del "como si". Mientras no exista una idea que excluya la existencia de lo imaginado, el cuerpo que imagina será afectado por esa imagen de la misma manera que si la cosa estuviera efectivamente presente²⁹. Entre la ficción consensual o la

²⁶ Sobre la relación entre Spinoza y George Eliot, véase Moira Gatens, "Compelling Fictions: Spinoza and George Eliot on Imagination and Belief." *European Journal of Philosophy* 20.1 (2012): 74-90; y Simon Calder, "George Elliot, Spinoza and the Ethics of Literature" en *Spinoza beyond philosophy*, ed. Beth Lord (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015), 168-187.

²⁷ Aunque Spinoza no desarrollara nada parecido a un pensamiento estético y que algunos lleguen a afirmar la imposibilidad de concebir una estética spinozista (James C. Morrison, "Why Spinoza had no aesthetics," *The Journal of aesthetics and art criticism*, 47(4) (1989): 359-365), resulta significativo que, por el contrario, hayan sido numerosos los artistas que encontraron en la obra del holandés un marco de conversación y alimento creativo de inagotable riqueza para su propia práctica (desde la misma Eliot, Bernard Malamud, John Berger o Thomas Hirschhorn, por mencionar sólo algunos). Al subrayar con intensidad e intención aquella frase, George Eliot señalaba una de las entradas de la filosofía spinozista para un pensamiento estético desbordante. De la misma manera que su física, ética y política se entremezclan alimentándose mutuamente, podemos trazar una singular serie de líneas estéticas que nos den claves sobre la creación—o la ficción—, en relación con la potencia de los cuerpos o su condición política y afectiva. Líneas imprescindibles para poder pensar una idea de proyecto arquitectónico spinozista.

²⁸ E, II, 17, esolío. Modificamos la traducción española de Atilano Domínguez para sustituir el término "alma" que él emplea por el término mente, que entendemos más próximo y menos confuso, como traducción para la *mens* spinozista.

²⁹ E, II, p17, esolío; E, III, 18, esolío I.

ficción rebelde no existe una diferencia fundamental, sino una diferente *claridad* respecto a su relación con lo real³⁰. Mientras que las ficciones de la post-política o del populismo operan mediante el silenciamiento de su propia cualidad ficticia, la fuerza liberadora de una ficción residirá siempre en su propio reconocimiento como ficción, pues, así experimentada, ésta no hará sino ampliar el mundo del que la experimenta.

¿Qué supone esta *ampliación* del mundo? Lo subraya Spinoza cuando señala, en la misma proposición 17 con la que empezábamos, pero un poco más adelante que, si la mente, “al tiempo que imagina como presentes cosas que no existen, supiese que realmente no existen, atribuiría sin duda esa potencia imaginativa a una virtud, y no a un vicio de su naturaleza.” En tal situación la imaginación nos ofrece una forma de expansión de nuestra comprensión de lo real, se trata de una creación capaz de componer nuevas variedades afectivas y perceptos³¹ o explorar territorios previamente desconocidos de la existencia³². Y, si acordamos con Spinoza, que “aquello que propicia que el cuerpo humano sea afectado de muchísimos modos, o aquello que le hace apto para afectar de muchísimos modos a los cuerpos exteriores, es útil al hombre, y tanto más útil cuanto más apto hace al cuerpo para ser afectado, o para afectar a otros cuerpos, de muchísimas maneras,”³³ podemos entender el papel fundamental que puede tener una ficción que, no sólo se aleja de la idea de reproducción figurativa para explorar la vibración de lo real, sino que lo hace consciente del poder que subyace en su propio auto-reconocimiento como ficción.

Por el contrario, si volvemos por un momento a la ficción consensual nos encontramos con la última parte de la proposición 38, “y, por contra, es nocivo lo que hace al cuerpo menos apto para (para ser afectado, o para afectar a otros cuerpos, de muchísimas maneras).” Cuando la ficción consensual establece la actualidad como único mundo posible, invisibilizando la vibración inmanente de lo real tras la nitidez de alta resolución de su contabilidad absoluta, o cuando la ficción populista convierte los posibles en bloques cerrados y excluyentes, negando igualmente la condición siempre inacabada, casi fantasmal, de cualquier imagen, están, cada uno a su manera, bloqueando el movimiento de lo virtual y la posibilidad de su irrupción. De esta forma estas ficciones que han perdido la presencia y efecto del *como si* o del *qué pasaría si*, atrapan y bloquean el poder de los cuerpos, esa potencia que perseguimos y en la que se reúnen lo político y lo arquitectónico más allá de las formas de la política, la post-democracia o la Arquitectura.

*

El escolio de Spinoza con el que empezábamos este apartado nos obliga a una segunda reflexión que puede resultar productiva para entender la relación entre ficción y arquitectónica. La imagen, señala Spinoza, es una afección que hace presente una realidad, *aunque no reproduzca las figuras de las cosas*. Es decir, introduce el carácter afectivo de la imagen en detrimento del figurativo. La imagen, lejos de funcionar como una representación, implica siempre la forma de una espacialidad compleja trazada como mapa afectivo del cuerpo.

Una idea que, desde *The Projective Cast* también exploró Robin Evans al subrayar la necesidad de diferenciar entre imagen y representación, y el efecto que dicha reducción tiene para el proyecto

³⁰ Una idea falsa no se define por una ausencia de verdad, o una negatividad, pues “todas las ideas, en cuanto referidas a Dios, son verdaderas.” (E, II, 32) No existe una diferencia positiva entre las ideas adecuadas y las inadecuadas, sino la presencia de otras ideas que, restando confusión, les confieren claridad.

³¹ En *¿Qué es la filosofía?*, Deleuze y Guattari escriben, “el artista siempre añade variedades nuevas al mundo. ... De todo arte habría que decir: el artista es presentador de afectos, inventor de afectos, creador de afectos, en relación con los perceptos o las visiones que nos da. No sólo los crea en su obra, nos los da y nos hace devenir con ellos, nos toma en el compuesto.” Sobre el percepto, sostienen que “la novela ha alcanzado a menudo el percepto: no la percepción de la landa, sino la landa como percepto en Hardy; los perceptos oceánicos de Melville; los perceptos urbanos o los del espejo en Virginia Woolf. El paisaje ve. En general, ¿qué gran escritor no ha sabido crear estos seres de sensación que conservan dentro de sí el momento de un día, el grado de calor de un momento...” Deleuze y Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, 170-177.

³² Milan Kundera, en *El arte de la novela* (Barcelona: Tusquets, 2000), defenderá una premisa fácilmente extrapolable a otros ámbitos de la creación, “en ese sentido comprendo y comparto la obstinación con que Hermann Broch repetía: descubrir lo que sólo una novela puede descubrir es la única razón de ser de una novela. La novela que no descubre una parte hasta entonces desconocida de la existencia es inmoral. El conocimiento es la única moral de la novela.”

³³ Spinoza, E, IV, 38.

arquitectónico: “how much more is ever brought within the scope of the architect’s vision of a project than what can be drawn?”³⁴ Evans entiende que, si bien nuestra forma de pensamiento está dominada por la visión, ésta no se reduce a *pictures and projections*, por el contrario, “we see before we know anything of such abstractions.”³⁵ En la reducción de la imagen a la representación, se está perdiendo todo un movimiento fundamental³⁶—lo que hemos llamado lo virtual—, de tal forma que, no sólo simplificamos nuestra comprensión de nuestro aparato perceptivo reduciendo las imágenes a entidades visuales, sino que también hemos construido unos aparatos de representación y proyección prisioneros de esa misma reducción. El proyecto arquitectónico, lejos de funcionar como un proceso complejo en la que el arquitecto organiza el encuentro entre imagen y realidad, se vive desde la “(ingenua y vana ilusión de que) hay un espacio uniforme a través del cual el significado puede deslizarse sin modulación.”³⁷ Síntomas que vemos continuamente dentro de la cultura *monoprojectiva* de la arquitectura neoliberal contemporánea³⁸, donde el render y la imagen de alta definición se esfuerzan en eliminar cualquier desplazamiento o vibración de lo real, silenciando, en ese movimiento, lo que le debía dar sentido, lo arquitectónico como movimiento de organización de la materia en el plano de inmanencia³⁹. Hace su aparición, una *arquitectura del cartel*, que no genera un efecto, pues su materialización real parece perder importancia, sino que anuncia el efecto que debe producir⁴⁰.

Políticas literales, políticas literarias; arquitecturas literales, arquitecturas literarias

Amador Fernández-Savater ha denominado las políticas resultantes de la ficción única del consenso como *política literal*, aquella política que mantiene fija la ficción, las identidades y repartos producidas por la misma⁴¹. Una política que resuena con el *triste realismo* que ponía en crisis Virginia Woolf, precisamente por considerar que, la recuperación exhaustiva de la dimensión factual de lo real, no implica una captura realista de la vida, sino, todo lo contrario, un trágico empobrecimiento. Frente a esa literalidad atrapada en la contabilidad de lo real, Fernández-Savater confronta una serie de prácticas de *política literaria* o *política-ficción* que cuestionan en cada una de sus expresiones, el *statu*

³⁴ Robin Evans, *The projective cast: architecture and its three geometries* (Cambridge, Mass: MIT Press, 1995), 360

³⁵ Ibid., 357.

³⁶ Evans señala cómo, “a picture is something that has to be arrested before it can be mobilized. That is why pictures play so ambivalent a role in architecture.” Ibid., 359.

³⁷ Robin Evans, “Traducciones del dibujo al edificio,” en *Traducciones* (Valencia: Pre-Textos, 2005), 167.

³⁸ El cineasta Peter Watkins, acuñó el término de *monoforma* para denunciar el efecto que los medios audiovisuales de masas habían tenido sobre la forma cinematográfica, forzando a toda producción a adecuarse a un formato establecido, que, sin necesidad de ser estandarizado o codificado, las prácticas del capitalismo cultural fueron imponiendo progresivamente (Peter Watkins, “The Media Crisis: A Perspective”, *Tate Modern*, 2012, <<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/eventseries/peter-watkins-films-1965-99/media-crisis-perspective-peter-watkins>>). Al hablar de una cultura *monoprojectiva* queremos señalar un proceso análogo producido en el ámbito de la arquitectura en el que las formas del mercado capitalista han generado un discurso de arquitectura única. Recomendamos, al respecto, y como mínima muestra, la entrevista de Berrin Chatzi Chousein a Patrik Schumacher, “‘The current culture in most schools of architecture is unsatisfactory’ says Schumacher,” 26 enero, 2017 <http://worldarchitecture.org/architecture-news/cgnff/_the_current_culture_in_most_schools_of_architecture_is_unsatisfactory_says_schumacher.html>, así como la mucho más amplia investigación de Douglas Spencer, *The architecture of neoliberalism. How Contemporary Architecture Became an Instrument of Control and Compliance* (London: Bloomsbury, 2017).

³⁹ El proyecto neoliberal contemporáneo funciona como una imagen estática. Al buscar generar un encaje de lo real en un molde preconfigurado, el render o imagen hiperrealista presenta la imagen cerrada de un estado de cosas, al igual que las imágenes de contabilidad de la política del consenso, elimina la existencia del resto, en este caso, del resto presente en lo real como hábitat. Es una ficción que quiere negar el “como si”, presentándose como un estado mucho más próximo de lo real que de la ficción. Funciona, pese a todas sus acrobacias formales, bajo la misma premisa de realidad única.

⁴⁰ Partimos de la idea de *sociedad de cartel* desarrollada por Jacques Rancière: “El cartel no es el espectáculo. Muy por el contrario, es lo que lo vuelve inútil, lo que cuenta por adelantado el contenido y elimina al mismo tiempo su singularidad.” En “¿Sociedad del espectáculo o sociedad del cartel?”, *Momentos políticos* (Buenos Aires: Capital Intelectual, 2010), 53-58.

⁴¹ Amador Fernández-Savater, “Política literal y política literaria (sobre ficciones políticas y 15-M)” *eldiario.es*, 30 Noviembre 2012 <http://www.eldiario.es/interferencias/ficcion-politica-15-M_6_71452864.html>

quo existente. Una creación que no funciona como mera negación de lo existente, sino como afirmación de otra forma de hacer, pues, al hacer *como si*, se configuran nuevas formas de vida, nuevas formas de estar y hacer: la política literaria “pone un mundo en otro,” produciendo una “‘guerra de los mundos’ que recrea incesantemente un mismo y único mundo, un mundo común.”⁴²

En su artículo, Amador Fernández-Savater señala tres características claves de esta práctica literaria. En primer lugar, crea un nombre o personaje colectivo que se constituye como un cuerpo colectivo con un poder propio. Un personaje de presencia fantasmal, pues los bordes de su definición no pueden estar totalmente claros, vibran como afirmación de su devenir. No se trata de una identidad perfectamente delimitada, cuyas líneas y fronteras pueden ser recogidas en una representación o texto legal, sino que aparece como “borroso e intermitente, inasignable e incorpóreo, precario y móvil, perturbador e ilegítimo.” En segundo lugar, fractura la realidad única y “redefine el mapa de lo posible, (...) muestra paisajes inéditos: hace ver cosas que no se veían, pone en relación lo que estaba disperso, hace surgir otras voces y otros temas, otros lenguajes y otros enunciados, otras escalas y otros razonamientos, otras legitimidades y otros hechos.” Se hace presente modificando el mismo presente, no funciona como utopía o proyección futura, sino que su efectividad la define su presencia como reapertura de lo virtual que difumina los contornos de la realidad única de alta definición, de tal forma, que, por último, la ficción “interrumpe y crea, crea e interrumpe”, produce “un desgarró del tejido común, una posibilidad de mundo que se vuelve perceptible y cuestiona la evidencia del mundo dado.”⁴³

Estas políticas literarias poseen una obvia dimensión arquitectónica, expresión y construcción de los cuerpos implicados en su hacer común. Si, como acabamos de ver, la arquitectura literal del capitalismo contemporáneo trabaja en un mundo sin distancia entre la representación y su simulacro, la arquitectura literaria, la arquitectónica de esos cuerpos, trabajará desde la duración del proceso, configurándose como modulación de lo real. Procesos que podemos ver en juego en las *masques* de John Hejduk, *compañías itinerantes* de cuerpos arquitectónicos—“a repertoire of characters, of stories, of language,”—que se mueven de una ciudad a otra rompiendo la actualidad para dar cabida a la memoria y la posibilidad de un mundo *otro*. Pero también en los *Athens Protocols* de Aristide Antonas, “a new literature of the city” capaz de operar arquitectónicamente, no a través de objetos, sino mediante la articulación de campos de posibilidad, o en la *arquitectura ambulatoria* de las asambleas del 15M en la ciudad de Madrid. Este término, acuñado por los antropólogos Alberto Corsín y Adolfo Estalella, define “un ejercicio de ocupación rítmica de la calle que sitúa en el primer plano de su práctica no sólo el discurso sino los cuerpos de sus participantes.”⁴⁴ Ambulatoria, precisamente porque su condicionante espacial determinante no es tanto la calle como escenario, sino, en “el tránsito constante de un lugar para otro,” el ensamblaje de temporalidades y cuerpos, es decir, la *organización del encuentro* entre diferentes extensiones y ritmos: los de los participantes, los del ciudadano inesperado, los de la policía, los de la meteorología, los de la plaza...

*

Los mundos producidos por esta arquitectura literaria son la afirmación de un poder propio, producción de los cuerpos unidos por un común afecto—el de la ficción compartida o el personaje compartido—. Frente a la política como administración de lo público y la plaza como escenario de su representación, empezamos a intuir lo político como poder de producción común de los cuerpos y la plaza como composición de su hacer.

⁴² En el sentido de no ser una producción reactiva, sino creativa, afirmadora de un potencial que le es propio—afirmadora del resto—, escapa continuamente de la contabilidad, sólo formas vacías de su apariencia pueden ser reintroducidas en la ficción contable—como demuestra el desfile de Karl Lagerfeld en París—.

⁴³ Jacques Rancière, *Momentos políticos*, 11-12.

⁴⁴ Adolfo Estalella y Alberto Corsín Jiménez, “Asambleas al aire: La arquitectura ambulatoria de una política en suspensión,” *Revista de Antropología Experimental* 13 (2013): 73.

3.2 Ocuparse de los *asuntos públicos* exige entender qué puede ser lo público.

Existe un problema fundamental a la hora de navegar entre los términos puestos en juego por la política, la definición que hagamos de lo público. Un ámbito o filtro que, según la Real Academia de la Lengua Española, define los asuntos de los que se encarga la política⁴⁵. Y sin embargo, en el caso de Teherán vemos claramente cómo la inversión de los términos clásicos, del exterior público como marco de la acción política y de lo privado como esfera de protección de las libertades personales, exige una reconsideración de este término. En primer lugar, debemos considerar los problemas que emergen cuando lo público y privado son reducidos a categorías de la propiedad. Explorando, a partir de ahí, la crisis y oportunidades que ofrece el contraste entre propiedad y uso; un uso entendido no como derecho, sino como composición de potenciales diversos. En segundo lugar, será necesario entender la aparición de la división liberal entre el ámbito de lo público—espacio de visibilidad y acción del Estado—y el de lo privado—como refugio y fortificación de los derechos y libertades individuales—. A partir de ahí, pensar cómo, desde el nacimiento de esta división, se establecen las bases para su disolución en un proceso que terminaría sometiendo lo privado al mismo régimen de visibilidad, control y acceso que lo público. Finalmente, habremos de considerar las mistificaciones que trae consigo la idea de “espacio público” en muchos de los discursos arquitectónicos y urbanísticos contemporáneos, ya sea desde la consideración de este espacio como mera escena y no como producción compartida entre los distintos agentes—un problema que nos obligará a entender la diferencia entre pueblo, masa y multitud en su relación con el espacio—, o desde su falsa sustitución por parte de la nueva esfera pública digital. Aunque puedan parecer una desviación, todas estas consideraciones mostrarán su importancia a lo largo de la investigación.

La calle es mía: propiedad y uso.

Lo público como abstracción frente a lo común como producción de los cuerpos.

Lo público, literalmente lo que pertenece al pueblo o lo relativo al pueblo, nos obliga a explorar los significados que puede tomar esa idea de pertenencia o relación. Hemos visto en Teherán cómo el *pueblo* se ve obligado a trasladar sus protestas desde la calle, espacio donde el Estado como *propietario de lo público* ejerce un dominio absoluto, en favor de las azoteas, cuya condición privada, es decir, excluida del alcance directo del Estado, y al mismo tiempo integrada en un horizonte sensible compartido, permite una forma de acción política libre y la producción de una forma de espacialidad común.

En septiembre de 2011, dos años después de la revolución verde iraní, justo tras las revueltas de la Primavera Árabe o el 15M ese mismo año, y en paralelo al movimiento Occupy Wall Street, Judith Butler publica el artículo *Bodies in Alliance and the Politics of the Street*, en el que empieza cuestionando la lectura habitual sobre la relación entre manifestación y espacio público, señalando cómo, en estos movimientos,

⁴⁵ 7) f. Arte, doctrina u opinión referente al gobierno de los Estados; 8) f. Actividad de quienes rigen o aspiran a regir los asuntos públicos.; 9) f. Actividad del ciudadano cuando interviene en los asuntos públicos con su opinión, con su voto, o de cualquier otro modo. “Político, ca”, *Diccionario de la Real Academia de la Lengua*, accedido 4 agosto 2016, <<http://dle.rae.es/srv/fetch?id=Ta2HMYR>>.

bodies congregate, they move and speak together, and they lay claim to a certain space as public space. Now, it would be easier to say that these demonstrations or, indeed, these movements, are characterized by bodies that come together to make a claim in public space, but that formulation presumes that public space is given, that it is already public, and recognized as such. We miss something of the point of public demonstrations, if we fail to see that the very public character of the space is being disputed and even fought over when these crowds gather. So though these movements have depended on the prior existence of pavement, street, and square, and have often enough gathered in squares, like Tahrir, whose political history is potent, it is equally true that the collective actions collect the space itself, gather the pavement, and animate and organize the architecture⁴⁶.

Todas esas manifestaciones y revueltas demuestran que el espacio público no es algo dado, un recinto sancionado como tal por el Estado, sino que se hace público en la práctica de esa *alianza entre los cuerpos*. Es decir, frente a lo público como categoría estable y exterior a la acción de los cuerpos, surge un concepto de lo público como producción, que es lo que vamos a denominar lo *común*.

Término tan complicado como el de lo público, debemos contentarnos aquí con establecer la definición sobre la que trabajaremos y que elaboramos a partir del trabajo de Antonio Negri y Michael Hardt en su trilogía *Imperio*. Si bien existe una definición clásica que reduce lo común a la “munificencia de la naturaleza a disposición de la humanidad”, nosotros trabajaremos desde una idea ampliada que incorpora una noción de lo común como producción de la multitud, es decir, como actualización de su potencia. Esto supone entender lo común de forma dinámica, pues no será, únicamente “la tierra que compartimos, sino también los lenguajes que creamos, las prácticas sociales que fundamos, los modos de socialidad que definen nuestra relación, etc.”⁴⁷ Lo común, por tanto debe ser pensado desde su producción en el hacer cotidiano de los cuerpos, en sus ritmos y prácticas menores, y es ahí donde reside su fundamental significado arquitectónico, pues, aunque el lenguaje y la esfera afectiva son los ejemplos más habituales con los que se define esta condición productiva de lo común, a lo largo de esta investigación defenderemos el espacio como un caso fundamental para entender esta condición *producida* y *productiva* de lo común⁴⁸.

Sin embargo, este cuerpo múltiple que produce (en) común, poseedor de un poder político singular y potencialmente desestabilizador, capaz de alianzas, pero también de violencia y desorden, puede resultar aterrador. Para contener ese poder y aplacar ese temor, la modernidad hará nacer un concepto jurídico de *pueblo* como identidad homogénea, unitaria y abstracta capaz de contener la monstruosidad que expresan aquellos *cuerpos en alianza*⁴⁹. Una vez constituido este pueblo como entidad totalizadora, aquello que le es propio y característico—las prácticas y producción de los cuerpos reales subsumidos en su abstracción, así como las bases de su sustento—, pasará a ser gestionado por el Estado como su representante. La producción común de los *cuerpos en alianza* es simplificada como una forma más de propiedad privada⁵⁰.

⁴⁶ Butler, *Bodies in alliance*.

⁴⁷ Michael Hardt y Antonio Negri, *Commonwealth: el proyecto de una revolución del común* (Tres Cantos, Madrid: Akal, 2011), 153.

⁴⁸ Invitamos al lector a explorar los trabajos de Antonio Negri y Michael Hardt, o el más reciente de Christian Laval y Pierre Dardot, *Común. Ensayo sobre la revolución en el siglo XXI* (Barcelona: Gedisa, 2015), para intentar liberar el concepto de los usos más banales y espectaculares que se han multiplicado en los últimos años—con una especial incidencia dentro de la arquitectura tal y como demostró la Bienal de Arquitectura de Venecia *Common Ground* dirigida por David Chipperfield en 2012—, y que fomentan su reducción a un simple estereotipo vacío de todo significado.

⁴⁹ Filippo del Lucchese, "Le triangle qui fait peur." *Multitudes* 2 (2008): 25-36.

⁵⁰ Judith Revel y Antonio Negri describen de forma precisa el problema: “Voilà donc ce qu'est le public: ce qui appartient à tous mais à personne, c'est-à-dire ce qui appartient à l'État. Comme l'État, ce devrait être nous, il va bien falloir inventer quelque chose pour enjoliver sa mainmise sur le commun: nous faire croire par exemple que s'il nous représente, et s'il s'arroge des droits sur ce que nous produisons, c'est parce que ce "nous" que nous sommes, ce n'est pas ce que nous produisons en commun, inventons et organisons comme commun, mais ce qui nous permet d'exister. Le commun, nous dit l'État, ne nous appartient pas, puisque nous ne le créons pas vraiment: le commun, c'est ce qui est notre sol, notre fondement, ce que nous avons sous les pieds: notre nature, notre identité. Et si ce commun ne nous appartient pas vraiment — être n'est pas avoir —, la mainmise de l'État sur le commun ne

Propiedad: delimitación posesiva de lo real.

De nuevo un término que no debemos aceptar sin más. La propiedad no es, únicamente, aquello que es propio a alguien o algo en el sentido de atributo esencial. En los últimos quinientos años esta noción ha sido minuciosamente codificada por el derecho, hasta convertirla en un *derecho de posesión* fundamental para el funcionamiento del capitalismo: lo que es propio puede ser delimitado, objetivado, dominado y manipulado, vinculado a un derecho jurídico y defendido.

C.B. Macpherson ha realizado un importante trabajo de análisis sobre la evolución clásica y el significado moderno de la idea de propiedad y su dimensión política. El canadiense analiza cómo el concepto de propiedad moderno se ha visto progresivamente reducido a una forma de propiedad privada, ejercida por un individuo o una corporación (como puede ser el Estado en relación a lo que denominamos como propiedad pública). Un derecho de propiedad que implica, primero, un derecho exigible por ley sobre el uso o beneficio de algo—tierra, capital, objetos, etc.—, pero también, la capacidad de excluir a otros de ese uso o beneficio⁵¹. Si volvemos fugazmente a Teherán, vemos cómo el ejercicio de poder del Estado sobre la calle y el espacio público de la ciudad, responden, punto por punto, a esta definición básica de la propiedad privada. Lo público entendido como propiedad, y no como producción común de los cuerpos, acaba excluyendo paradójicamente a ese mismo pueblo de su uso político o no programado.

Pero además, para que esa “exigibilidad por ley” y esa capacidad de exclusión sean posibles, es preciso que no existan dudas sobre los límites de una propiedad. En el caso del territorio, que la linde de cada parcela esté perfectamente dibujada para que, como decían los manuales de agrimensura del XVII, “*cada uno conozca lo que es suyo*.” Pero este movimiento de cercado y apropiación de lo real no afectará sólo al territorio, sino a las infinitas dimensiones de lo real que serán progresivamente sometidas a procesos equivalentes de delimitación, convertidas en ámbitos disponibles según los modelos de propiedad de la sociedad capitalista sobre los que ejercer un poder de dominio y exclusión⁵². Este proceso puede funcionar gracias a un modelo espacial que reduce la especificidad material del mundo a un plano abstracto: una extensión representable, objetivable y apropiable. Construida de forma discursiva, desde la filosofía, la ciencia, la política o el derecho, acaba produciendo una disociación entre la experiencia material de los cuerpos y una vida que es reformulada y organizada en base a este plano.

Uso: composición de cuerpos complejos.

Detengámonos por un momento en el proceso de cercamiento de los comunes descrito por Karl Marx en *El Capital*⁵³ como momento fundacional de la fase de acumulación primitiva del capital y estudiado con profusión en los últimos años⁵⁴. Señala el momento en que grandes extensiones de tierras y recursos naturales que hasta entonces habían tenido un carácter comunal, es decir, que servían para la alimentación, circulación y pasto de campesinos y animales, son cercados por sus propietarios, y dichos derechos de uso, eliminados, con la consecuente crisis en las formas de vida

s'appelle pas appropriation mais gestion (économique), délégation et représentation (politique).“ Judith Revel y Antonio Negri. “Inventer le commun des hommes.” *Multitudes* 4 (2007): 8-9.

⁵¹ C.B. Macpherson, “The meaning of property,” en *Property, Mainstream and Critical Positions* (Toronto: University of Toronto Press, 1978), 1-14; “A political theory of property,” en *Democratic Theory: Essays in Retrieval* (Oxford: Clarendon Press, 1973); “Property as means or end” en *Theories of Property. Aristotle to the present*, ed. Anthony Parel y Thomas Flanagan (Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 1979).

⁵² Eloy Fernández-Porta, *Eros: la superproducción de los afectos* (Barcelona: Anagrama, 2010); Vicente Serrano, *Fraudebook: lo que la red social hace con nuestras vidas* (Pozuelo de Alarcón, Madrid: Plaza y Valdés, 2016); William Davies, *The Happiness Industry: How the Government and Big Business Sold Us Well-Being* (London; New York: Verso Books, 2016).

⁵³ Karl Marx, *El capital* (Tres Cantos: Akal, 2014) Vol 1, Capítulo 27.

⁵⁴ Nos remitimos especialmente al trabajo sobre la relación entre derecho y espacio de Nicholas Blomley: “Law, property, and the geography of violence: The frontier, the survey, and the grid,” *Annals of the Association of American Geographers* 93.1 (2003): 121-141; “The borrowed view: Privacy, propriety, and the entanglements of property,” *Law & Social Inquiry* 30.4 (2005): 617-661; “Making private property: enclosure, common right and the work of hedges,” *Rural History* 18.01 (2007): 1-21; “Enclosure, common right and the property of the poor,” *Social & Legal Studies* 17.3 (2008): 311-331.

de una gran parte de la clase agraria. La característica de ese uso común era, al menos en algunas de estas tierras, precisamente eso, un *uso* que permanecía fuera del principio de propiedad que desde el siglo XVI se iba a extender a lo largo y ancho del mundo occidental, un uso en el que se despliega esa producción común que intentamos entender.

El uso común de aquellos campesinos no estaba codificado⁵⁵, sino que era vivido como una relación activa entre sus cuerpos y el medio, era un derecho de uso en el sentido de derecho natural que veremos en Spinoza, que *se extiende hasta donde llega el poder del individuo*⁵⁶. Por eso, una práctica o uso liberado de la codificación nos permite pensar una relación con el mundo inalcanzable para el ordenamiento jurídico y económico moderno que requiere, siempre, la delimitación precisa y la exclusión. Frente a eso, aparece el uso como un simple hecho, actualización del poder de un cuerpo compuesto. Es precisamente esto lo que veíamos cuando los cuerpos de las habitantes de Teherán *se valían* de las condiciones materiales y jurídicas de las azoteas para producir un horizonte sonoro compartido⁵⁷. Vemos entonces que es posible pensar en una forma de vida que, al valerse de las cosas, no se apropia de ellas en un sentido posesivo, sino que compone, en la relación que establece con ellas desde el uso, una realidad más compleja que transforma la noción de límite. El derecho de los hombres y mujeres que gritaban desde las azoteas de Teherán no termina en sus cuerpos, o en la definición jurídica que el Estado dé de los mismos, sino que llega hasta allí donde la unión cuerpo-azotea permite que alcance su voz.

Es este sentido compositivo del *uso* el que encontramos en el Walter Benjamin coleccionista. Heredero del *chiffonier* parisino que ya fascinaba a Charles Baudelaire y otros escritores franceses de la modernidad decimonónica: “un proletario desaharrapado en el doble sentido de vestirse con harapos y de ocuparse de ellos.”⁵⁸ Sin embargo, el *chiffonier* no es un franciscano reinventado que sólo recoge y usa aquella que es necesario para su supervivencia inmediata, por el contrario, su *archivo del exceso* se convierte en un repertorio de fragmentos cargado de potencial para inventar y componer nuevas prácticas, pues todo arte de utilizar es inseparable de un arte de combinar⁵⁹. Y así, Benjamin no coleccionará con vistas a un rendimiento económico, sino para hacer posible ese movimiento de *apropiación que reactiva y da nueva vida* a los fragmentos haciendo posible una relación *poética* con el mundo, pues hacer propio no significa poseer, sino convertir el fragmento usado en parte de sí, componer un cuerpo más complejo que configura una forma de sensibilidad ampliada.

Cuando en la noche de Teherán en 2009 se repiten los mismos gritos de *Allah-u Akbar* que habían sonado treinta años antes para provocar la caída del Shah, comprobamos que esta expresión forma parte de un repertorio de protesta heredado de la generación anterior, pero su uso no es el mismo, los cuerpos son otros, la ciudad es otra, el enemigo es otro. Su uso es una composición singular que implica aquel pasado en un nuevo efecto. Así, si en el régimen de la propiedad privada que convierte cualquier dimensión de lo real en un objeto inerte de límites precisos, un uso liberado

⁵⁵ Al menos no de la forma en que va a codificar el mundo moderno. Podía aparecer reconocido en algunas cartas feudales o costumbres, pero va a ser la traducción de estos usos y costumbres al lenguaje jurídico de la modernidad la que lo haga desaparecer.

⁵⁶ En TP, II, 4, Spinoza escribe, “por derecho natural entiendo las mismas leyes o reglas de la naturaleza conforme a las cuales se hacen todas las cosas, es decir, el mismo poder de la naturaleza. De ahí que el derecho natural de toda la naturaleza y, por lo mismo, de cada individuo *se extiende hasta donde llega su poder*.” Nuestras cursivas.

⁵⁷ En *Altísima pobreza* Giorgio Agamben analiza este concepto de uso a partir de la figura de Francisco de Asís, para pensar una existencia humana “inalcanzable por el derecho,” desde la que sería posible volver a pensar lo político liberado de las formas de delimitación y apropiación del capital. Aunque su trabajo en este libro y en *L'uso dei corpi* es provocador y sugiere interesantes vías de desarrollo, no podemos aceptar incondicionalmente la definición de *uso* que propone, desde el momento en que diferencia la relación entre potencia y su actualización, como si hubiera posibilidad de diferenciar una forma de potencial productivo, ligado a la idea de *poiesis* aristotélica y resuelto en formas de creación en las que resulta un producto de su actualización, y algo así como un “*conatus* de uso” vinculado al ámbito de lo necesario para la vida, por ejemplo la alimentación. Esta premisa, desarrollada por Agamben a partir de su análisis de la figura del esclavo en Aristóteles—“el ser humano cuyo trabajo es el uso del cuerpo”—, nos obligaría a establecer una diferencia de clase en la potencia—y por extensión en la sustancia—, algo que, desde nuestra lectura spinozista, resultaría contradictorio. Spinoza, E, I, 12 y 14. Giorgio Agamben, *Altísima pobreza: reglas monásticas y formas de vida* (*Homo sacer* IV, 1) (Valencia: Pre-Textos, 2014) 158-159; 178.

⁵⁸ Benjamin, *Pasajes*, J 68,4.

⁵⁹ Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano I* (México DF: Universidad Iberoamericana, 2000), XLV.

de la codificación jurídica reconoce los fragmentos como potenciales aliados, *amigos, incluso amantes*, dice la artista Hito Steyerl⁶⁰.

Límites de propiedad, límites de uso.

Esta tensión entre la propiedad y el uso nos conduce, finalmente, a un problema de definición de los límites profundamente arquitectónico y esencial para poder navegar entre lo público como propiedad y lo común como producción. Si la forma moderna de propiedad—sea la propiedad pública del Estado, la propiedad común de una cooperativa, o la propiedad privada de una corporación o individuo—, depende de un régimen fundado sobre *límites traducibles a una línea* que permitan su codificación legal, lo común, como labor de apropiación compositiva con el mundo desde un principio de uso y no de posesión, nos exige pensar en un *límite de alcance*.

Necesitamos confrontar una idea de límite como línea precisa, contorno de una figura, que sirve para delimitar ámbitos apropiables, funciones exclusivas, etc., con una idea de límite que surge de preguntarse, no dónde termina la forma precisa de un territorio u objeto, sino hasta dónde alcanza el poder de un cuerpo. Frente a un *límite-línea*, dibujado de forma precisa por un discurso legal y materializado por la arquitectura, la ingeniería o la geografía, aparece un *límite-alcance*, siempre de definición incierta, que caracteriza las formas de espacialidad común producidas por una multiplicidad de cuerpos. Formas que desbordan, no sólo las líneas del espacio público contemporáneo sino también las del discurso arquitectónico moderno tal y como las definía el arquitecto e historiador Robin Evans en 1984: “the work of a line, its functions, the things it does other than just being a line, are to divide one territory from another, to enclose areas, to join points, to mark paths.”⁶¹ ¿Puede pasar la línea, de borde a potencia, de encerrar a generar? “If we cannot look behind them, we must look in front ... for what is *potent* in them rather than what is latent,” continuaba Evans en ese mismo artículo al analizar los *Chamber Works* de Daniel Libeskind, unos dibujos que, más allá de la representación funcionan como presencia, como cuerpo que expresa su propia potencia⁶².

La construcción del par público/privado y su disolución contemporánea.

Sobreexposición y anestesia afectiva.

En el caso de Teherán, vemos cómo espacios del ámbito privado se convierten en nuevos marcos para la composición (en) común, desde las azoteas hasta los interiores de las casas, que, protegidos de la mirada del Estado, sustituyen a las calles y plazas, tradicionales espacios de encuentro público y convertidos ahora en meros escenarios de control estatal ocupados únicamente por actividades sancionadas por el poder. Teherán no es un caso especial, esta inversión, que corre en paralelo a la disolución de la división público/privado sobre la que se ha asentado la política occidental, tanto clásica como moderna⁶³, es una constante de los últimos años⁶⁴.

⁶⁰ Steyerl, *Condenados de la pantalla*, 59.

⁶¹ Robin Evans, “In front of lines that leave nothing behind,” en K. Michael Hays, *Architecture theory since 1968* (Cambridge, Mass: The MIT Press, 1998), 485.

⁶² Ibid., 487.

⁶³ Hannah Arendt, *La condición humana* (Barcelona: Paidós, 1996); Jürgen Habermas, *Historia y crítica de la opinión pública: la transformación estructural de la vida pública* (Barcelona: Gustavo Gili, 2011).

⁶⁴ Pier Vittorio Aureli lo ha explorado en *The possibility of an absolute architecture*, (Cambridge, Mass: MIT Press, 2011) a partir del contraste entre el espacio indiferenciado que nace de la idea de *urbs* frente a la *polis* de límites claros; Reinhold Martin, en *Utopia's Ghost: Architecture and Postmodernism, Again* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010), ha explorado las consecuencias de la excepción hecha norma analizada por Agamben. Un análisis también presente en *Ladders* de Albert Pope (New York, NY: Princeton Architectural Press, 2015), espléndido estudio desde el que seguir la aparición de esa indiferenciación en la ciudad norteamericana.

La limpia división construida por la racionalidad política moderna entre lo público y lo privado forma parte de ese amplio proceso de construcción discursiva de la extensión como abstracción que puede ser delimitada y apropiada. En esta división, lo público será el espacio del encuentro con el otro, el espacio de la política, mientras que lo privado, será el espacio garante de la libertad individual, allí donde el sujeto se forma y puede desplegar sin interferencia ajena su religiosidad, sexualidad, o costumbres. Pero si bien en los discursos se nos dice que estos dos territorios están separados, si atendemos a la *verdad efectiva* de los mismos, vemos cómo, desde su misma división formaban parte de un mecanismo de control y visibilidad que los incluye en un mismo plano de visibilidad y control. Cada derecho capaz de asegurar una libertad privada supone la aparición de un vínculo de intrusión externa que no sólo sujeta y modela el comportamiento de los cuerpos organizando formas de vida específicas (hacer del individuo un propietario, establecer modelos de familia, modelar comportamientos sociales o alentar el consumo), sino que abre ese interior y lo *dispone* ante la mirada del Estado.

Lo vemos por ejemplo en la legislación que establece la inviolabilidad del domicilio, que convierte lo privado en una fortaleza sagrada, signada en Inglaterra ya desde 1628—“For a man's house is his castle, et domus sua cuique est tutissimum refugium (and each man's home is his safest refuge)”⁶⁵—, en Francia aprobada en 1791 y en España en la Constitución de 1808—“La casa de todo habitante en el territorio español y de las Indias es asilo inviolable: no se podrá entrar en ella sino de día y para un objeto especial determinado por la ley, o por una orden que dimane de la autoridad pública”⁶⁶. Si en su realidad discursiva el interior se había construido como fortaleza y orgullo⁶⁷, su misma configuración llevaba dentro el germen de su disolución ⁶⁸.

Poco a poco, este tránsito entre lo público, cada vez más asimilado por el Estado, y el interior de lo privado se irá intensificando: a través de la creciente legislación que va modelando un nuevo cuerpo, pero también a través de los medios de comunicación y las nuevas tecnologías que irán modulando sus condiciones afectivas y la producción del deseo⁶⁹. Al tiempo que el éter se convertía en sinónimo de espacio, el interior se hacía permeable mientras el muro del encierro privado devenía membrana capaz de modular los flujos de entrada y salida entre interior y exterior, no sólo energéticos, sino legales, afectivos y políticos⁷⁰. Con el paso del tiempo esta membrana se convertiría en pantalla, nueva interfaz entre hombre y mundo capaz de someter al cuerpo a un régimen

⁶⁵ Sir Edward Coke, la introduce en sus “The Institutes of the Laws of England”, de 1628. La idea de que “an Englishman's home is his castle”, dicho popular que se encuentra en su raíz, se utilizó ya en 1604 en el caso Semayne (que es el caso que Coke recoge).

⁶⁶ En el caso español este derecho aparece recogido en la Constitución de 1808 con la siguiente fórmula: “La casa de todo habitante en el territorio español y de las Indias es asilo inviolable: no se podrá entrar en ella sino de día y para un objeto especial determinado por la ley, o por una orden que dimane de la autoridad pública.” (art.126) En la de 1812, el artículo 306 decía “No podrá ser allanada la casa de ningún español, sino en los casos que determine la ley para el buen orden y seguridad del Estado.” Y así, sigue apareciendo con más o menos variaciones hasta la de 1978: “El domicilio es inviolable. Ninguna entrada o registro podrá hacerse en él sin consentimiento del titular o resolución judicial, salvo en caso de flagrante delito.” (Art.18,2). Carlos Ruiz Miguel, “La configuración constitucional del derecho a la intimidad” (Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2002).

⁶⁷ En su importante diccionario de 1863, Émile Littré señalaba cómo la vida privada “doit être murée, il n'est pas permis de chercher et de faire connaître ce qui se passe dans la maison d'un particulier.” “Privé”, *Dictionnaire Littré*, accedido 4 agosto 2016, <<http://dle.rae.es/srv/fetch?id=Ta2HMYR>>.

⁶⁸ Lo privado es construido y asegurado desde lo público, quedando sujeto a este ámbito en ese mismo movimiento, pues tendrá capacidad de cambiarlo cuando le convenga. No es un interior de libertad lo que se asegura, sino una excepción la que se fabrica, que quedará siempre en la mano del soberano que la ha construido.

⁶⁹ Beatriz Colomina, *Privacy and publicity: modern architecture as mass media* (Cambridge, Mass: MIT Press, 1994).

⁷⁰ Georges Teyssot, *A topology of everyday constellations* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2013), 270-272. Sobre la idea de membrana y su interpretación por parte de Siegfried Ebeling en 1926, nos remitimos a la tesis doctoral de Rodrigo de la O, “Paisaje de energías: conocimiento estético en el enfoque ambiental del proyecto” (Universidad Politécnica de Madrid, 2015), 80-86. La realidad exigía comprender la bidireccionalidad de todo umbral, como demuestra el trabajo Georg Simmel en “Puente y puerta”, pero sobre todo en herederos suyos como Ernst Bloch, Siegfried Kracauer o Walter Benjamin, para quien existía un “embudo del umbral” (*Pasajes*, I, 1a, 4), que lo convertía en elemento fundamental para la definición de la ciudad moderna.

de control 24/7, en el que la disolución del par público-privado toma la forma de una *sobreexposición* de la vida, iluminación constante de la penumbra del interior por parte de una mirada exterior⁷¹.

¿Qué efectos tiene sobre el cuerpo, y, por tanto, sobre su capacidad de producción espacial, ese régimen de sobreexposición? Vamos a apoyarnos en el trabajo de Susan Buck-Morss sobre la transformación que se ha operado desde mediados del s. XIX sobre el sistema sinestésico del cuerpo hasta convertirlo en un sistema *anestésico*⁷², y en las reflexiones sobre Franco Berardi, *Bifo*, sobre las patologías de la hiperexpresión contemporánea para intentar entenderlo. Esta sobreexposición, que, como venimos de ver, se acentúa desde el siglo XIX cuando el muro de la vida privada se torna membrana, supone que el *sensorium* de los cuerpos es sometido con cada vez más intensidad a una sucesión constante de reclamos e impactos: desde las fantasmagorías y los infinitos reclamos del emergente consumo que fascinaban al *flâneur* del París del XIX y se adentran hasta el corazón de la vivienda burguesa hasta el cibernauta contemporáneo que habita en el ciclo sin fin de los *status*, *updates* y *likes* del semiocapital.

A partir del trabajo de Walter Benjamin sobre el *shock*, Buck-Morss señala cómo la conciencia protege al organismo contra los estímulos externos excesivos, aislando la experiencia presente de la memoria pasada—es decir, cortocircuitando el movimiento de lo virtual—y atenuando su inscripción. El problema llega cuando el *shock* deja de ser una excepción: si la característica protectora de un sistema es insensibilizarse para sobrevivir al golpe, cuando se le somete a un régimen de golpes constantes, el resultado es una insensibilización permanente⁷³. Así, el cuerpo, sometido a una interpelación constante del mundo va modificando el funcionamiento de su aparato perceptivo y, en base a una supervivencia inmediata, acalla—*anestesia*—tanto la entrada de los sentidos como su acceso a lo virtual. De esta forma, sometido a este régimen de sobreexposición, el cuerpo ve comprometida en profundidad su propia supervivencia, su esfera afectiva se reduce pues el mundo llega menos hasta él y él menos hasta el mundo, lo que le acaba sumiendo en un estado de pasividad e impotencia que le debilita ante ese exterior y limita su potencial arquitectónico.

Al mismo tiempo que tiene lugar esa sobreexposición de los cuerpos, el espacio público va a sufrir también transformaciones significativas. La situación que hemos visto en Teherán, en la que los espacios públicos se convierten en una forma de propiedad privada—y que podemos ver en modalidades más o menos extremas en otros tantos lugares del mundo—, suponen la entrada del Estado en un mercado mucho más amplio de poderes privados hasta que, paradójicamente, la privacidad desaparezca en un ámbito absolutamente sometido a la propiedad privada. Aparece entonces un ámbito de indiferenciación, un ruido blanco indeterminado de interiores y exteriores que ya no responden a la división clásica de interior-privado y exterior-público, sino que se confunden en un mar de efectos contrapuestos que el cuerpo rebelde debe saber aprovechar.

Así, asistimos en casos como el de Teherán al paradójico efecto que la disolución del par público/privado tiene sobre los cuerpos y su producción espacial, una producción que esta disolución empobrece e impide, pero al mismo tiempo, posibilita y activa. Impide porque, a través de

⁷¹ En *The lost dimension* Paul Virilio afirma que los límites han pasado a ser definidos por la interfaz entre hombre y máquina: “at present, our windows on the world appear as multiple, portable and nomadic screens.” Y el diseño que importa ya no es tanto el del objeto físico como el de las interacciones entre pantalla y usuario. (Teyssot, *Topology*, 273). A este respecto recomendamos la investigación de Pedro Hernández Martínez, “Los habitantes del cristal,” Actas COCA I Congreso en Comunicación Arquitectónica, <<https://drive.google.com/file/d/0B3EzKNt3wPVZ2V1dkRRVEJESmM/view>>.

⁷² La definición dada por Buck-Morss del sistema sinestésico es especialmente interesante para nuestro trabajo, pues va más allá de entender la sinestesia como simultaneidad de sensaciones derivadas de un mismo acto perceptivo, sino que entiende esa simultaneidad también en relación con lo virtual, eso es, la unión entre percepciones sensoriales externas e imágenes internas propias de la memoria y la anticipación. Susan Buck-Morss, “Estética y anestésica. Una revisión del ensayo de Walter Benjamin sobre la obra de arte,” *La balsa de la medusa* 25 (1993): 65.

⁷³ Si Freud asocia el shock a la guerra, Benjamin demuestra que los pasajes, las exposiciones universales, los grandes almacenes, la misma calle de la ciudad moderna, somete al sensorio humano al mismo efecto. Pero, tal y como mostrará Marx, también la fábrica como ambiente total—“cada órgano de la sensación es herido en igual grado debido a la elevación artificial de la temperatura, a la atmósfera cargada de polvo, al sonido ensordecedor, sin mencionar el peligro que representa para la vida y los miembros (corporales) el andar entre la maquinaria pesada...” Marx, *El capital*, I, 15, s4.

la sobreexposición de los cuerpos, su sometimiento a un régimen de visibilidad constante y exposición, los empobrece afectivamente, y reduce, por tanto, su capacidad de producir espacialidades propias o alternativas. Pero posibilita, porque, en cierta forma, la caída de la ficción discursiva que sostenía su división devuelve a los cuerpos a una situación donde vuelve a primar su verdad efectiva revalorizando su repertorio estratégico a la hora de producir espacialidades alternativas.

Hacer plaza: el *espacio* del espacio público.

Lo común como producción transforma necesariamente la noción de espacio público. Como veíamos en el texto *Bodies in Alliance* de Judith Butler, éste no debe ser considerado como un simple escenario en el que la acción política se despliega desde un principio de representación, sino una producción conjunta entre todos los agentes participantes en la acción: “the collective actions collect the space itself, *gather the pavement...*” Una producción que no sólo implica la materialidad de una situación dada, sino también el plano de lo virtual, como vemos en Teherán cuando la vibración del 79 resuena profundamente con el presente.

La distinción de Butler resulta pertinente porque pone en crisis una concepción del espacio público muy extendida que lo reduce a un recinto delimitado—o incluso a un tipo urbano específico que puede ser recreado y reproducido—, que funciona como escena para una política concebida como juego de representaciones cruzadas⁷⁴. Al asignar una forma precisa a este escenario, la producción del espacio se convierte en un problema de diseño arquitectónico tradicional: la *plaza* como un programa más que exige la determinación de unos límites, funciones, formas, texturas y demás *atrezzò*, bajo la batuta del diseñador. Entre medias el espacio de aparición política de Hannah Arendt se ha convertido en espacio de espectáculo⁷⁵, y la ciudad en el más complejo escenario para las liturgias del capital contemporáneo⁷⁶.

En su consultoría urbanística, Jan Gehl ofrece la última vuelta de tuerca de estas premisas. A partir de un principio idealizado de *la calle*, heredero distorsionado de la arquitectura del Team X, que desarrollaba en *La humanización del espacio urbano: la vida social entre los edificios* de 1971, Gehl desarrolla una serie de claves empleadas en el estudio del espacio público. En una de las imágenes más utilizadas por su estudio aparecen diferenciados los elementos que constituyen, según Gehl, la experiencia pública del espacio, separando la *vida*—una serie de cuerpos humanos flotando en una extraña extensión blanca únicamente marcada por, a modo de ejes de referencia, la huella de las calles y dos trayectorias marcadas en amarillo sobre este éter blanco—, el *espacio*—donde aparece el plano de suelo y el mobiliario urbano, desde un autobús escolar hasta los árboles, pero sólo aquel que queda fuera de los interiores—, y por último, los *edificios*—que aparecen como una especie de telón propio de una ciudad Potemkin⁷⁷. Esta lectura no es una excepción, sino, por el contrario, una visión muy extendida del espacio público como escena en el que la arquitectura y resto de elementos del paisaje urbano constituyen un ámbito teatral para una vida pública que sigue siendo definida bajo el principio de representación.

¿Qué significa este principio de representación a la hora de pensar el espacio como producción de los cuerpos? En sus escritos políticos Spinoza va a dejar muy clara la imposibilidad de que el individuo ceda su poder plenamente: “nadie, en efecto, podrá jamás transferir a otro su poder

⁷⁴ Representación de los poderes que se hacen presentes a la mirada, pero también de la ficción que los sostiene que se escenifica en esa misma producción.

⁷⁵ Sobre la importancia del espacio público para la política, Hannah Arendt escribía: “En primer lugar significa que todo lo que aparece en público puede verlo y oírlo todo el mundo y tiene la más amplia publicidad posible. Para nosotros, la apariencia—algo que ven y oyen otros al igual que nosotros—constituye la realidad.” *La condición humana*, 59

⁷⁶ Sobre el complejo paisaje infraestructural producido por la modernidad para sostener dicho escenario, véase Uriel Fogué, “Ecología política y economía de la visibilidad de los dispositivos tecnológicos de escala urbana durante el siglo XX Abriendo la caja negra.” (Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2015).

⁷⁷ Esta comprensión del espacio no es una simplificación momentánea, sino una idea que atraviesa el conjunto de la obra.

ni, por tanto, su derecho, hasta el punto de dejar de ser hombre.”⁷⁸ Si bien puede formar un acuerdo por el que se constituye la comunidad política y a través del cual cede parte de su poder, en ningún caso podrá esta comunidad enajenárselo totalmente, pues “el derecho natural no cesa en la comunidad política,” el poder de los cuerpos no deja de estar siempre *presente*. Es decir, que, pese al juego de representaciones que reduce la política a una interacción aparentemente distanciada de la realidad de los cuerpos e invisibiliza producciones alternativas e incluso contrarias⁷⁹, éstas siguen siempre presentes, expresión de un poder de *uso* descodificado de la ciudad capaz de desbordar los escenarios oficiales, las escenas de cada decorado y los roles de cada actor. Spinoza señalará, de hecho, que “nunca los hombres cedieron su derecho ni transfirieron a otro su poder, hasta el extremo de no ser temidos por los mismos que recibieron su derecho y su poder.”⁸⁰

La arquitectura de los parlamentos del Estado moderno nos ofrece un extraordinario ejemplo de esta situación. Si el espacio público es el ámbito fundamental de lo político, pues es allí donde se muestra y compone la sociedad, donde se confrontan opiniones y preocupaciones y donde se hacen presentes los distintos actores que reivindican ser tenidos en cuenta, los parlamentos aparecen como una *metaescena* que busca reflejar la representación externa, representación política de la representación pública. En Occidente, muchos de estos edificios formaron parte de las grandes renovaciones urbanas de la modernidad, programa fundamental en cualquier plan de obras públicas de los nuevos Estado-nación desde la renovación del Palais de Bourbon para alojar la Asamblea Nacional o la nueva construcción del Palacio del Parlamento en el Ring vienes o el Reichstag alemán.

No se trata de negar la importancia de la construcción discursiva de una presencia, sino de entender que ésta no debe negar la materialidad—silenciar todo ese *resto* de dimensiones irrerepresentables—, sino integrarse en y con ella, convertirse en *expresión*. Esto supone entender que la asamblea, el parlamento, el espacio de la democracia y la expresión de lo político, no puede contentarse con el encierro en una forma estanca. Movimientos recientes permiten pensar nuevas formas de asamblea, como las *asambleas en el aire* ya mencionadas en el trabajo de Alberto Corsín y Adolfo Estalella. Al contrario que las arquitecturas políticas clásicas, los parlamentos que prefiguran una forma del discurso, estas formas “despliegan un lugar de apertura que trae al primer plano de la práctica política los cuerpos de sus participantes; un gesto recursivo que hace de esos cuerpos el material de su arquitectura política.”⁸¹ Por esta razón, son siempre formas experimentales, en el sentido de que se constituyen en una práctica de cuidados y atención, que ensaya y tiente, “tinkering with technology, architecture, and infrastructure in ways that allow for a certain spontaneity or improvisation in people’s relationships toward one another, such that one can “drop-by” or “bajar a la plaza” without excessive effort or disruption, or simply tempt others into casual encounters, mapping out a sort of rhythmic, incidental topology.”⁸² Un “bajar a la plaza” que define una arquitectura ambulatoria caracterizada por la transitoriedad y concebida “as a rhythmic arrangement and as an atmospheric installation,”⁸³ que va más allá de los momentos de encuentro colectivos para dispersarse en los tiempos propios de sus participantes produciendo a “stretching (that) is spatial, but it is also temporal, social, and infrastructural.”⁸⁴ Nuevos conceptos que permiten entender que

⁷⁸ Spinoza, TTP, XVII, I; TP, VI, 25.

⁷⁹ Nancy Fraser, jugando con la canónica definición de Habermas, habla de *contraesferas públicas*: “prácticamente al mismo tiempo que el público burgués, surgió un ejército de contra-públicos, entre ellos públicos nacionalistas, públicos populares campesinos, públicos de mujeres de élite, públicos negros y públicos proletarios.” *Iustitia Interrupta: Reflexiones críticas desde la posición «postsocialista»* (Santafé de Bogotá, D.C.: Siglo del Hombre Editores, 1997), 105. Citado en Brais Estévez, “La idea de espacio público en geografía humana. Hacia una conceptualización (crítica) contemporánea,” *Documents d’anàlisi geogràfica* 58.1 (2012): 137-163. Un concepto que está también presente, aunque limitado a la contraesfera proletaria, en Alexander Kluge y Oskar Negt, *Public Sphere and Experience* (London; New York: 2016).

⁸⁰ Spinoza, TTP, XVII, I.

⁸¹ Estalella y Corsín, *Asambleas en el aire*, 76.

⁸² Alberto Corsín y Adolfo Estalella, “The atmospheric person: Value, experiment, and” making neighbors” in Madrid’s popular assemblies,” *HAU: Journal of Ethnographic Theory* 3.2 (2013): 130.

⁸³ *Ibid.*, 122.

⁸⁴ *Ibid.*, 120.

la disolución de la forma cerrada que delimita la escena—ya sea de un parlamento o de la plaza pública designada como tal—, no significa la desaparición de lo arquitectónico, sino su auténtica emergencia. El espacio público, lugar de *lo político*, no puede ser diseñado, sino producido en la composición de los ritmos y espacios singulares de sus actores. **Frente al espacio de las representaciones, la espacialidad producida por las presencias, conscientes de que la plaza no existe *per se*, sino que “la plaza se hace”⁸⁵.**

La esfera pública digital.

En su descripción de las *asambleas en el aire*, Corsín y Estalella señalan la importancia de analizar la dimensión infraestructural de este tipo de arquitectura política. Una infraestructura que implica el viario urbano, las viviendas de los participantes que funcionan como almacén, secretaría, hotel..., los puntos de encuentro y comunicación, y, por supuesto, las herramientas tecnológicas de comunicación, teléfonos e internet fundamentalmente. No por ello simplifican el concepto de infraestructura necesario, reduciéndolo a la infraestructura digital, un error muy habitual en la definición de muchos de los movimientos políticos que han tomado las calles en los últimos años. Las protestas iraníes de 2009 con las que hemos iniciado este trabajo fueron descritas en su momento como la “revolución de Twitter”⁸⁶, llevando a algunos a proponer un premio Nobel de la Paz para la red social por su papel en dicha crisis⁸⁷. Sin embargo, y ya desde aquel momento, muchos analistas se mostraban precavidos ante el clamor que alababa el papel de la tecnología occidental en la apertura de un espacio de libertad real para la acción política⁸⁸. Pese a ello, se han ido repitiendo situaciones similares en numerosas de las revueltas y revoluciones que han sacudido el planeta desde entonces, desde Túnez⁸⁹ a Hong Kong⁹⁰, Turquía⁹¹ o Egipto⁹². Reduciendo la potencia democrática de cada movimiento, así como sus causas y motivaciones más profundas, a una curiosidad tecnológica para el consumo de la dispersa atención occidental cada momento parece tener su red o herramienta social propia, si Iran fue la “revolución de Twitter”, la egipcia de 2011 “se inició

⁸⁵ Tomamos esta expresión, “hacer plaza,” del trabajo de Amador Fernández-Savater, que lo define como la operación de crear “nuevos espacios y tiempos donde vivir el Sí. Se puede “hacer plaza” en las plazas o fuera de ellas, con acciones y con palabras, en lo excepcional y en lo cotidiano, con otros e incluso solo. Hacer plaza es oponer un mundo a otro o poner un mundo en otro. Muy concretamente, en situación, con el cuerpo, agujerear la definición instituida de la realidad y producir nuevos sentidos para la vida social. Elementos de otra concepción del mundo.” Amador Fernández-Savater, “Notas para una política no estadocéntrica,” *eldiario.es*, 11 abril 2014, <http://www.eldiario.es/interferencias/Notas-politica-estadocentrica_6_248535164.html>

⁸⁶ “Iran and the ‘Twitter Revolution’”, *Pew Research Center*, 25 junio 2009, <<http://www.journalism.org/2009/06/25/iran-and-twitter-revolution/>>; “Los iraníes se refugian en Twitter,” *El Mundo*, 14 junio 2009, <<http://www.elmundo.es/elmundo/2009/06/14/catalejo/1244988648.html>>; “La censura iraní no puede detener el poder de Twitter,” *El País*, 17 junio 2009, <http://internacional.elpais.com/internacional/2009/06/17/actualidad/1245189612_850215.html>; “Iran Protests: Twitter, the Medium of the Movement,” 17 junio 2009, <<http://content.time.com/time/world/article/0,8599,1905125,00.html>>

⁸⁷ “Twitter should win Nobel Peace Prize, says former US security adviser,” *The Telegraph*, 7 julio 2009, <<http://www.telegraph.co.uk/technology/twitter/5768159/Twitter-should-win-Nobel-Peace-Prize-says-former-US-security-adviser.html>>

⁸⁸ “Iran Elections: A Twitter Revolution?”, Evgeny Morozov, *The Washington Post*, 17 junio 2009, <<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/discussion/2009/06/17/DI2009061702232.html>>; “Iran: Before You Have That Twitter-Gasm...”, 17 junio 2009, <<https://www.wired.com/2009/06/iran-before-you-have-that-twitter-gasm/>>.

⁸⁹ “The First Twitter Revolution?”, *Foreign Policy*, 15 enero 2011, <<http://foreignpolicy.com/2011/01/15/the-first-twitter-revolution-2/>>.

⁹⁰ “Social Media and the Hong Kong Protests,” *New Yorker*, 1 octubre 2014, <<http://www.newyorker.com/tech/elements/social-media-hong-kong-protests>>.

⁹¹ “Social media plays major role in Turkey protests,” *BBC.com*, 4 junio 2013, <<http://www.bbc.com/news/world-europe-22772352>>.

⁹² “Social Media Sparked, Accelerated Egypt’s Revolutionary Fire,” *WIRED*, 11 febrero 2011, <<http://www.wired.com/2011/02/egypts-revolutionary-fire/>>

en Facebook”⁹³, FireChat “estaba detrás de las protestas” de Hong Kong en 2014⁹⁴, y la NuitDebout “ha despertado” Periscope⁹⁵. No pretendemos negar la importancia que pueden tener ciertas herramientas, pero tampoco caer en la trampa publicitaria de estas empresas⁹⁶. Tal y como escribía Sarah Goodyear en 2011 a raíz de la obsesión occidental por el papel de las redes sociales en las protestas de Túnez y Egipto, “you can switch off the internet but not the streets.” La tecnología no debe invisibilizar la acción de los cuerpos, su producción y voz.

Estos discursos forman parte de una corriente ideológica más amplia, que desde el ciber-utopianismo al solucionismo tecnológico actual, afirma el poder de la red para alimentar una nueva esfera pública activa y verdaderamente democrática⁹⁷. Y es que, sobre cualquier ámbito práctico en que se aplique *internet* o las *nuevas tecnologías* como palabras mágicas aparece instantáneamente un aura de posibilidad, democratización y progreso⁹⁸. A lo largo de los últimos treinta años, desde la *teledemocracia* de los 80 hasta las comunidades globales de Facebook⁹⁹, y pese a sus optimistas y bien publicitadas previsiones, vamos comprobando cómo la sustitución (o mejora) de la esfera pública física por una versión digital esencialmente positiva es claramente falsa¹⁰⁰. Facebook no es la nueva plaza pública en la que la gente se encuentra y discute, sino que, al contrario, es un espacio dado a la volatilidad, fragmentación, instantaneidad y una violencia alimentada por el anonimato¹⁰¹ que provoca, más bien, un distanciamiento de lo real, una pérdida de contacto entre los cuerpos y un déficit de empatía y solidaridad que necesitan la proximidad de la carne y el lenguaje¹⁰². Pero es

⁹³ “Spring Awakening: How an Egyptian Revolution Began on Facebook,” *New York Times*, 19 febrero 2012, <http://www.nytimes.com/2012/02/19/books/review/how-an-egyptian-revolution-began-on-facebook.html?_r=0>

⁹⁴ “FireChat – the messaging app that’s powering the Hong Kong protests,” *The Guardian*, 29 septiembre 2014, <<https://www.theguardian.com/world/2014/sep/29/firechat-messaging-app-powering-hong-kong-protests>>; “FireChat, the app behind Hong Kong’s protests,” *CNN.com*, 16 octubre 2014, <<http://edition.cnn.com/2014/10/16/tech/mobile/tomorrow-transformed-firechat/>>; “Firechat, la aplicación que triunfa en las manifestaciones de Hong Kong,” *eldiario.es*, 2 octubre 2014, <http://www.eldiario.es/turing/moviles_y_tabletas/revolucion-paraguas-Bluetooth_0_308670384.html>.

⁹⁵ “Comment «Nuit debout» a réveillé Periscope,” *Libération*, 4 abril 2016, <http://www.liberation.fr/france/2016/04/04/comment-nuit-debout-a-reveille-periscope_1443896>; “Sur Periscope, le succès de la «Nuit Debout»,” *Le Figaro*, 4 abril 2016, <<http://www.lefigaro.fr/actualite-france/2016/04/04/01016-20160404ARTFIG00077-sur-periscope-le-succes-de-la-nuit-debout.php>>

⁹⁶ El caso de Black Lives Matter es especialmente representativo. Inicialmente, herramientas como Periscope o Facebook Live, parecían ayudar al movimiento, pues permitían la difusión de los abusos policiales como en el caso de Eric Garner, pues el vídeo de su muerte grabado con un teléfono se hizo viral y disparó el movimiento, o Philando Castile, en el que su mujer retransmitió por Facebook Live su asesinato a manos de un policía (Bijan Stephen, “Social media helps Black Lives Matter Fight the Power,” *WIRED*, <<https://www.wired.com/2015/10/how-black-lives-matter-uses-social-media-to-fight-the-power/>>). Parecía que estas pruebas gráficas, no sólo movilizaban a la sociedad, sino que eran pruebas irrefutables del abuso racista cometido contra ellos. Con el tiempo, se ha visto que la manipulación de la visión que hizo posible la exculpación de los policías que apalearon a Rodney King en 1991, sigue vigente, pues en todos esos casos, los policías han quedado en libertad. Véase el análisis de Judith Butler, “Endangered/Endangering: Schematic Racism and White Paranoia,” en *Reading Rodney King/reading urban uprising* (1993): 15-22. Vemos entonces cómo, las herramientas no lo son todo, y todos estos titulares que las alaban de forma simultánea en los principales periódicos del mundo empiezan a mostrar su lado más perverso: “How the tech industry is exploiting Black Lives Matter,” *The Guardian*, 12 julio 2016, <<https://www.theguardian.com/us-news/2016/jul/12/black-lives-matter-marc-benioff-facebook-twitter-uber>>.

⁹⁷ Howard Rheingold, *La Comunidad Virtual: una Sociedad sin Fronteras* (Barcelona: Gedisa, 1996).

⁹⁸ Morozov, *Solucionismo tecnológico*, 44.

⁹⁹ El 16 de febrero de 2017, Mark Zuckerberg publicó un extenso ensayo en su página de Facebook donde establecía la idea de la “comunidad global,” como el nuevo motor de su acción, despertando, inmediatamente, una duda sobre la intención política del norteamericano. <<https://www.facebook.com/notes/mark-zuckerberg/building-global-community/10154544292806634/>>; “The Facebook manifesto: Mark Zuckerberg’s letter to the world looks a lot like politics,” *The Guardian*, 17 febrero 2017, <<https://www.theguardian.com/technology/shortcuts/2017/feb/17/facebook-manifesto-mark-zuckerberg-letter-world-politics>>

¹⁰⁰ “The Net as a Public Sphere,” *WIRED*, 1 noviembre 1995, <<http://www.wired.com/1995/11/poster-if/>>.

¹⁰¹ En Agosto de 2016 la revista Time dedicaba su portada al artículo “Why we are losing the Internet to the culture of hate,” en el que se analizaba la figura del *troll* cibernético en el centro del creciente movimiento alt-right. 10 años antes habían celebrado al individuo usuario de internet como persona del año en su famosa portada en la que un espejo ocupaba la pantalla de un ordenador, sobre la cual estaba escrito “You.” Celebraban en aquel momento la explosión de la web 2.0 en la que el contenido generado por los usuarios se había convertido en central (wikis, youtube, redes sociales...).

¹⁰² Una prueba de ello es el fenómeno del *hashtag activism* o “activismo de sofá” que observamos en movimientos como el #JeSuisCharlie o el #BringBackOurGirls. Un espectador que mantiene su posición pasiva, bajo una ilusión de

que, además, la imagen que tenemos de Internet como respuesta a “todos nuestros problemas”¹⁰³, una herramienta neutra que busca un progreso humanista y sin ideologías, capaz de facilitar una política sin fricciones ni secretos gracias a las nuevas tecnologías, oculta la configuración y el funcionamiento efectivo de dichas tecnologías¹⁰⁴. Que, por el contrario, están marcadas por una fuerte ideología—*superideología*, la denominará Morozov—, que las convierte en una especie de arcano mágico que no necesita, ni puede, ser problematizado. Frente a este ciberfetichismo o ciberutopianismo que nos arroja a la pasividad expectante es necesaria, en palabras del antropólogo Philippe Breton, una “secularización” del dispositivo comunicacional contemporáneo¹⁰⁵, que nos permita entender su funcionamiento y alcance real. Por un lado, en su dimensión material y en las consecuencias sobre el territorio y las ciudades, pero, sobre todo, por su efecto sobre nuestras estrategias afectivas y, por tanto, sobre el poder de los cuerpos para organizar su propio estar en el mundo.

En su libro *Fraudebook* Vicente Serrano muestra cómo esta esfera digital nos ha llevado a delegar nuestra potencia afectiva, nuestra estrategia de vida y capacidad organizadora de nuestro estar en el mundo, en agentes externos. Nuestra producción afectiva, familiar, social o política, es estructurada desde un exterior que nos facilita la labor. Pero si nos evita el desorden y esfuerzo característico de una vida libre, lo hace a costa de un empobrecimiento de nuestra esfera afectiva que sólo se ve activada por aquello que la red social permite, reduciéndonos a un estado de apatía servil envuelta en un exceso de expresividad productiva. Ante la aparición del espacio-tiempo dissociado de la experiencia física del individuo que nos ofrece la esfera digital y habiendo delegado nuestra relación con el mundo en la estrategia articulada por la máquina, se produce un desentendimiento de lo circundante, del medio en el que nos movemos, que queda reducido a un escenario neutro de partículas intercambiables, sean estas palabras, imágenes o gestos desprovistos de todo potencial interpretativo complejo. No tengo que prestar atención a la materialidad del mundo que me rodea e interpela, porque mi respuesta está ya definida por ese depósito y gestor de afectividad algorítmico que llevo conmigo. Pero cualquier animal, y no hay que olvidar nunca que seguimos siendo animales, que deja de saber leer e interpretar su medio de acción, que delega la labor de sus sentidos en un agente externo a sí mismo, se debilita y expone instantáneamente al peligro, y más cuando esa delegación de poder se descarga sobre un dispositivo técnico configurado con y desde los mismos puntos ciegos de la época. La anestesia de la que hablábamos anteriormente deja de ser un distanciamiento protector de nuestro propio sistema sinestésico ante el shock y el exceso, para convertirse en una enajenación voluntaria de nuestra estrategia afectiva.

Nos encontramos así ante una situación paradójica, y es que, ante dispositivos que aparentemente buscaban facilitar e incitar una participación democrática libre, descubrimos disminuida nuestra capacidad compositiva con el mundo¹⁰⁶. Surge un nuevo panorama en el que, pese a la aparente ausencia de restricciones sobre los cuerpos, la potencia de los mismos es modulada con una precisión desconocida hasta ahora. Si en la primera modernidad el poder se ejercía sobre la exterioridad de unos cuerpos cuyos comportamientos eran moldeados en la repetición de la disciplina, nos encontramos ahora con una modulación que actúa en la piel y más allá, condicionando el aparato perceptivo hasta alcanzar el deseo de cada individuo. Es el estadio más reciente de un dominio de lo virtual, de la potencia de los cuerpos.

actividad y participación, sin necesidad de entrar en contacto con el ruido e interferencia de la experiencia material de lo común.

¹⁰³Eric Schmidt, presidente ejecutivo de Google, declaró: “la Web lo será todo y, al mismo tiempo, no será nada. Como la electricidad. Si lo hacemos bien, creo que podemos solucionar todos los problemas del mundo.” Citado en Morozov, *Solucionismo tecnológico*, 19.

¹⁰⁴Carole Cadwalladr, “Mark Zuckerberg says change the world, yet he sets the rules,” *The Guardian*, 19 febrero, 2017, <<https://www.theguardian.com/commentisfree/2017/feb/19/mark-zuckerberg-says-change-world-he-sets-rules>>.

¹⁰⁵Citado en Morozov, *Solucionismo tecnológico*, 82.

¹⁰⁶Vicente Serrano, *Fraudebook: lo que la red social hace con nuestras vidas* (Pozuelo de Alarcón, Madrid: Plaza y Valdés, 2016), 41.

La masa en escena o la espacialidad común de la multitud

Las plazas fueron una experiencia de cooperación entre desconocidos, donde los otros no eran instrumentos u obstáculos, sino cómplices e iguales. Una experiencia de anonimato, donde se disolvieron las clasificaciones y las identidades que establecen a diario quién es quién y quién puede qué. Una experiencia de activación, donde nos descubrimos capaces de hacer cosas que generalmente delegamos. Una experiencia de lujo y disfrute, donde la abundancia del tiempo y las relaciones, junto con el cuidado de la vida colectiva, se convirtieron en la verdadera medida de la “riqueza” y la “buena vida”. Una experiencia, en fin, de intensificación de la dimensión común de la existencia¹⁰⁷.

Fuera de su construcción discursiva moderna, deberíamos entender lo público como algo necesariamente material que se produce allí donde se constituye el pueblo, no simulacros de pueblo, sino el encuentro y alianza entre los cuerpos, con sus conflictos y constituciones. Así, la *plaza*, en el sentido de la espacialidad común producida por la multitud, no preexiste a la actividad política, sino que forma parte constituyente de la misma, su condición espacial no es la de una escena superficial, sino la de un campo dinámico de posiciones y fuerzas.

Pero si lo común es la producción de la multitud, ¿qué es esa multitud? “Multitud es la forma de existencia social y política de los muchos en tanto muchos,” es decir, es el reconocimiento de una pluralidad que actúa en la escena política sin convertirse en Uno, sin reducir, abstraer o negar la individualidad y poder efectivo de cada una de sus partes¹⁰⁸. Frente a ideas totalizadoras como la masa, que implica una ausencia de diferencia entre sus partes, o el concepto jurídico de pueblo que ya hemos analizado, la multitud no es definida exteriormente sino desde el movimiento constituyente que se materializa en su producción común: como cuerpo que es, la multitud no se define por lo que es, sino por lo que puede.

Precisamente por eso, la multitud siempre ha dado miedo. Veíamos anteriormente cómo Spinoza, el primero que va a proponer una lectura positiva de este término en su filosofía política, afirmaba que, “nunca los hombres cedieron su derecho ni transfirieron a otro su poder, *hasta el extremo de no ser temidos por los mismos que recibieron su derecho y su poder*.”¹⁰⁹ Allí donde hay un encuentro de la carne, existe un peligro, pues el poder de un cuerpo aislado no es el mismo que el poder de los cuerpos. En este último apartado de nuestra investigación sobre lo público queremos entender las diferencias entre el espacio en que habitan los cuerpos del *individualismo de masas* contemporáneo nacido de las promesas participativas y democráticas de la esfera digital¹¹⁰, y la producción de un espacio común de los cuerpos en alianza de la multitud que no olvidan que, al contrario que Internet, las calles no se pueden apagar (totalmente).

LAS MASAS COMO SUJETO POLÍTICO DE LA MODERNIDAD: SOLEDAD Y MULTITUD

“El mundo deberá sufrir una gran sacudida. Se dará una situación tal que los impíos serán expulsados de sus lugares y los oprimidos se alzarán.” Esto escribía en 1524 el predicador alemán y líder político Thomas Müntzer¹¹¹. Al final de la Edad Media, y como revelan las numerosas revueltas campesinas que se produjeron en Occidente, las masas volvían a convertirse en agentes que exigían,

¹⁰⁷Amador Fernández-Savater, *Notas para una política no estadocéntrica*.

¹⁰⁸Paolo Virno, *Gramática de la multitud: para un análisis de las formas de vida contemporáneas* (Madrid: Traficantes de Sueños, 2003), 21-22.

¹⁰⁹Spinoza, TTP, XVII, I.

¹¹⁰Sloterdijk, *El desprecio de las masas: ensayo sobre las luchas culturales de la sociedad moderna* (Valencia: Pre-Textos, 2002).

¹¹¹Müntzer es también conocido por su empleo de la fórmula aquiniana “Omnia sunt communia” (todo es común) durante la Guerra de los campesinos alemanes, fórmula recuperada actualmente por numerosos movimientos de la izquierda global.

con su irrupción en la vida política, ser reconocidos¹¹². En los siglos XVI y XVII las masas y su comportamiento turbulento volvían a ser motivo de temor para los poderosos, tal y como había ocurrido en la Antigüedad clásica. El miedo a la masa, a la fuerza desestabilizadora para el orden existente que suponían, el desprecio hacia su condición informe, inculta y violenta, su conversión en un ente monstruoso, aparecen con fuerza en las preocupaciones políticas y filosóficas de la época¹¹³.

Thomas Hobbes, afectado por el papel que jugaron las muchedumbres populares durante la Guerra Civil inglesa, va a proponer la soberanía monstruosa del Leviatán para encerrar y someter a ese otro monstruo expresado por la multitud dentro de los límites del *pueblo* como entidad abstracta y contractual¹¹⁴. La respuesta de Spinoza ante una experiencia próxima será muy distinta. Cuentan sus biografías que, ante el linchamiento de su amigo y político republicano Johan de Witt a manos de una masa enfurecida, escribió una proclama dirigida “a vosotros, los bárbaros más viles” (*ultimi barbarorum*), con la intención de colgarla en el lugar del crimen¹¹⁵. Frente a la *multitudo* de Hobbes, suma de cuerpos aislados y temerosos que deben ser contenidos mediante el contrato que hace nacer al soberano, el realismo de Spinoza le hará considerar la acción de la multitud como la fuerza inmanente que constituye toda comunidad política y, frente al contrato, hablar del *acuerdo* entre los cuerpos.

En *Behemoth* (c.1668) Hobbes ofrece su análisis sobre la Guerra Civil inglesa¹¹⁶, y despliega su visión de la multitud como una aglomeración ignorante que, a causa de su número, debe ser temida al haber perdido ella el miedo que la mantenía bajo control. Sin embargo, pese a ese poder real que le reconoce, intenta neutralizarlo repitiendo, una y otra vez, la imposibilidad de pensarla como actor político que deba ser tenido en cuenta. Así, en *De Cive* (1642) escribía:

Por multitud, al ser un término colectivo, hemos de entender más de un hombre; de manera que una multitud de hombres es lo mismo que muchos hombres. La misma palabra, al ser de número singular, significa una cosa en singular, a saber, una multitud. Pero en ninguno de los dos sentidos puede entenderse que una multitud tiene una voluntad que le es dada por naturaleza, sino que a cada uno le ha dado una diferente. Por lo tanto no hay ninguna acción que pueda ser atribuida a la multitud como tal. De lo cual se deduce que una multitud no puede prometer, contratar, adquirir derechos, ceder derecho, actuar, tener, poseer, etc., a menos que cada individuo se tome separadamente, hombre por hombre, de tal modo que por fuerza resulte haber tantas promesas, contratos, derechos y acciones como individuos. Por consiguiente, una multitud no es una persona natural.¹¹⁷

A este *hombre*, mero sumando de la multitud, Hobbes lo va a definir desde su poder, es decir, aparentemente igual que Spinoza. Sin embargo, pese a afirmar que infiere su idea de individuo de un análisis fisiológico, su definición termina siendo una abstracción del hombre característico de la sociedad inglesa del siglo XVII, lo que significa que ese poder es entendido como una forma de propiedad que puede ser vendida, alienada o cedida, y por tanto, introducida, como valor económico, dentro del mercado¹¹⁸. Así, esos *muchos hombres*, aparecen como individuos aislados que compiten en una sociedad marcada por la desconfianza y el miedo. Un miedo que está también en el

¹¹²La Grande Jacquerie en el norte de Francia (1358), la Rebelión de Wat Tyler en Inglaterra (1381), la Guerra de los Campesinos Alemanes (1524-1525) en la que participó Müntzer, o la Revuelta de los comuneros en Castilla (1520-1521), son sólo algunas de las que salpicaron la historia Europea entre los siglos XIV y XVI.

¹¹³Del Lucchese, *Triangle qui feut peur*.

¹¹⁴Warren Montag, *Cuerpos, masas, poder: Spinoza y sus contemporáneos* (Ciempozuelos, Madrid: Tierradenadie Ediciones, 2005).

¹¹⁵Carl Gebhardt, *Spinoza* (Buenos Aires: Losada, 2008), 100. Añade, poco después, a un amigo, “De qué nos serviría la sabiduría si al caer vencidos por las pasiones del pueblo, no tuviéramos la capacidad de erguirnos nuevamente por nuestro propio esfuerzo?”.

¹¹⁶Este conflicto tuvo lugar entre los años 1642 y 1651 y sustituyó la monarquía por una república burguesa. Por esta razón ha sido descrita por algunos historiadores como la *Revolución Inglesa*, por considerarla un levantamiento de la clase burguesa que buscaba destruir los últimos vestigios del estamento feudal y establecer las bases para la transformación hacia la emergente sociedad capitalista. Christopher Hill, *The English Revolution 1640* (London: Lawrence and Wishart, 1979).

¹¹⁷Thomas Hobbes, *De Cive*, 6, 1.

¹¹⁸Hobbes define el poder de un hombre como “los medios que tiene a mano para obtener un bien futuro que se le presenta como bueno.” Éstos pueden ser originales—facultades corporales o mentales—o instrumentales—aquellos

centro de su *estado de naturaleza*, de nuevo, no tanto una descripción realista del hombre en la naturaleza, sino, en palabras de Christopher Macpherson, “del comportamiento al que se verían conducidos los hombres, tal como son (en el siglo XVII) si se eliminara el cumplimiento ... de la ley y de los contratos”¹¹⁹.

Frente a este *estado de naturaleza*, guerra de todos contra todos, que se produce cuando “no hay un poder superior capaz de atemorizarlos a todos”¹²⁰—precisamente la situación terrorífica alimentada por la muchedumbre descrita en *Behemoth*—, Hobbes enfrenta la idea de *pueblo*, “algo que es *uno*, que tiene *una voluntad* y al cual puede atribuírsele *una acción*”¹²¹. Un *pueblo* que puede ser dominado y aprehendido dentro de una representación que lo unifica y estabiliza, constituido a partir de la cesión del poder de cada individuo dentro del contrato social¹²². Una cesión que se produce dentro de la construcción discursiva del Estado, y que actúa por tanto como una ficción cuyo efecto real sobre los cuerpos es un distanciamiento de su propio poder. Estos *hombres impotentes* son los que conforman el cuerpo del soberano, ese monstruoso Leviatán de resonancias bíblicas, en el frontispicio de la edición original del libro de Hobbes^{03.B}, subrayando la imagen de una multitud despojada de cualquier forma de voluntad, “forming the bust of the Leviathan through a connection without relationship, in which *multitudo* recalls *solitudo* and in which the original meaning of the *cum-munus*, is overturned in the autonomization of the *munus* and in the suppression of the *cum*.”¹²³ La unión de soledades producidas por el temor, es mantenida también por el miedo, y genera un cuerpo artificial, *conexión sin relación*, que homogeneiza al individuo.

*

La idea de multitud de Spinoza va a ser radicalmente opuesta a la del inglés, si éste buscaba, desde el miedo, neutralizar o contrarrestar su poder, Spinoza afirmará esta *multitudinis potentia* como origen de cualquier forma de comunidad política. Como señala Warren Montag, en el mismo momento en el que los *partisanos filosóficos* de la monarquía y la burguesía definían los derechos y deberes del soberano, del ciudadano y del esclavo, Spinoza, lejos de construir justificaciones legales para un Estado disociado de la naturaleza, va a teorizar el poder de las terribles muchedumbres como un problema de afectos¹²⁴. Esa condición afectiva o relacional que define al individuo de Spinoza—nunca una entidad aislada, sino siempre *siendo muchos*¹²⁵—, es la razón por la cual, el aislamiento y la transferencia de derecho del contrato hobbesiano son sencillamente impensables¹²⁶: el lenguaje

que son adquiridos por acción de los primeros—. En relación a esta definición del poder, “el *valor* o *valía* de un hombre es, como ocurre con todo lo demás, su precio, es decir, lo que daríamos para hacer uso de su poder. Por lo tanto, no es algo absoluto, sino que depende de la necesidad y del juicio de los otros. (...) Y, como sucede con otras cosas, sucede también con el hombre: que es el comprador, y no el vendedor, quien determina el precio.” Thomas Hobbes, *Leviatán*, 85.

¹¹⁹C.B. Macpherson, *La teoría política del individualismo posesivo: de Hobbes a Locke* (Madrid: Trotta, 2005), 32. Frente a las lecturas que han obviado la afirmación de Hobbes y los que han intentado sostenerlas, Macpherson introduce la idea de que “el razonamiento que va de la naturaleza fisiológica del hombre al comportamiento necesario de los hombres entre sí, comportamiento del que se sigue la necesidad de un soberano, no es una simple deducción del postulado fisiológico, como frecuentemente se supone, sino que sólo es consistente con un determinado modelo de sociedad.”

¹²⁰Hobbes, *Leviatán*, 114. Este miedo constructor de soledades funda una forma de individualismo político que atravesará los siglos venideros y que aún hoy encontramos en el funcionamiento de la masa contemporánea.

¹²¹Hobbes, *De Cive*, 12, 8.

¹²²Si anteriormente señalábamos cómo el poder del individuo, entendido como posesión podía ser intercambiado en el mercado, esa misma reificación de la potencia individual permite concebir su cesión, la renuncia del individuo a su poder, a aquello que lo define, para transferirlo al soberano como parte de los términos de un contrato que dará lugar al Estado.

¹²³Filippo del Lucchese, *Conflict, power, and multitude in Machiavelli and Spinoza: tumult and indignation* (London; New York: Continuum, 2009), 118.

¹²⁴Montag, *Cuerpos, masa, poder*, 112.

¹²⁵Del Lucchese emplea la idea de *ser singular plural* de Jean-Luc Nancy para explicar esta condición relacional del individuo. Nancy plantea que “la singularidad de cada individuo es indisociable de su ser-con muchos.” El *con* del ser-con no es un añadido, una característica extra, una capacidad suplementaria, sino parte definitoria del ser.

¹²⁶En TTP, XVI, Spinoza sostiene cómo se decide establecer la comunidad “con la máxima firmeza y mediante un pacto”, y así “dirigirlo todo por el solo dictamen de la razón (al que nadie se atreve a oponerse abiertamente por no ser tenido por loco)”. Es ésta idea de una comunidad cuya unión proviene únicamente de la razón la que él mismo

desmontará en el TP reivindicando la necesidad de un “común afecto entre los hombres” (TP,X,§9) Éste era el elemento insalvable con el que Spinoza chocaba aún en el TTP, cuando aún mantiene la premisa contractual. Sin embargo, cuando sostiene en TP, IV, §4 que el hombre no es autónomo, sino que depende de la sociedad no quiere decir con eso “que pierdan su naturaleza humana y que adquieran otra,” sino que, precisamente, forma parte de su naturaleza esa misma dependencia.

de la trascendencia jurídica, del orden legal que se erige por encima de la potencia de los cuerpos, choca frontalmente con un individuo cuyo poder es expresión y no posesión. Frente al pacto surge la idea de *acuerdo*: la comunidad política nace de un “común afecto entre los hombres.”¹²⁷ Este latido común es el de una multitud entendida como cuerpo compuesto, guiado como por una sola mente (*una veluti mente*), que analizaremos ampliamente cuando expliquemos el cuerpo spinozista. Por ahora, es suficiente quedarnos con el contraste entre el contrato y el acuerdo compositivo en el que se forma la comunidad política, articulación compartida de unos afectos individuales que implican en sí lo colectivo, un colectivo en el que no dejan de vibrar los poderes individuales que lo componen. El *espacio público*, o más bien la espacialidad común producida por la multitud, estará allí donde se entrelacen los acuerdos y se componga el cuerpo afectivo de la multitud.

¿LOS CUERPOS DEL LEVIATÁN SIGUEN REPRESENTANDO UN PELIGRO?

La simplificación de los cuerpos como meros ladrillos indiferenciados dentro del gran cuerpo del frontispicio de Leviatán, sigue, sin embargo, presentando un peligro. Existe un contacto entre los cuerpos que hace que, en cualquier momento, pueda emerger la diferencia que desencadene otro mundo—ese individuo que en *La vida de Brian* proclama *¡yo no!*—. Al contrario que en el *individualismo de masas* contemporáneo descrito por Peter Sloterdijk, que ya no se reúne ni coincide temporalmente en un espacio, en ese contacto entre los cuerpos que va a caracterizar la acción de la muchedumbre está siempre presente la posibilidad del chispazo, del acuerdo entre movimientos y la producción de un *común afecto*. Si bien es cierto que los nuevos medios de comunicación masivos parecen haber convertido la *comunidad* en un grupo de Facebook y la política en un asunto de *hashtags* y *activismos de sofá* en el “regusto añejo” que Sloterdijk percibe en las masas descritas, por ejemplo, por Elias Canetti en 1960—donde los cuerpos aún confluían en un mismo lugar, en torno a un interés compartido, y sentían cómo, el poder que emanaba de esa reunión, hacía aparecer “una multitud consciente de su presencia”—, podemos encontrar aún presente la idea de la diferencia y del *yo no*, precisamente porque hay una carne común¹²⁸:

Aquí importa en especial la “densidad”: la presión que se siente por todos lados... cuanta más gente confluye tanto mayor se hace esta presión. Los pies no tienen donde ir, los brazos están comprimidos, libres permanecen sólo las cabezas, para ver y para oír; los cuerpos se transmiten los estímulos directamente. En todo el entorno se entra en contacto con distintos hombres, pero como también entre sí están tan unidos, se les percibe como unidad.¹²⁹

Masa y poder es un texto de difícil catalogación, una aproximación lúcida y expresiva que se hace más poderosa cuando bebe de la experiencia del propio cuerpo absorbido por la turbulenta corriente de la masa como en este texto¹³⁰. Son estas descripciones minuciosas lo más interesante, pues nos permiten ver cómo, si para Spinoza la multitud se caracteriza por actuar *como por una sola mente*, en Canetti se multiplican los momentos en los que “de pronto, todo acontece como *dentro de un cuerpo*.”¹³¹ Un cuerpo múltiple que “siempre quiere crecer,” desborda sus límites y obliga a pensarlo, no desde los límites línea sino desde un límite de alcance que operan desde la extensión de su poder. Precisamente porque conserva dentro de sí esos cuerpos con una potencia indómita e impredecible, la masa puede, en cualquier momento, estallar. Por eso inquieta, porque su número y densidad, el común afecto entre los cuerpos implica la posibilidad del *clínamen* multitudinario. Para que la turbulencia creativa se produzca es necesaria la *presencia* de los cuerpos, de la misma

¹²⁷Spinoza, TP, X, §9.

¹²⁸Sloterdijk, *Desprecio de las masas*, 15-16.

¹²⁹Elias Canetti, *Masa y poder* (Madrid: Alianza Editorial, 1982), 33.

¹³⁰Aunque lo atraviesa una línea que tiende a subrayar el borrado de la individualidad en favor de una masa leída como unidad totalizante. Nos referimos, por ejemplo, a esos momentos en los que señala cómo la masa es un “estado absoluto de igualdad,” en el sentido de que en su interior gobierna siempre la igualdad entre sus componentes, una igualdad que corre el riesgo en ocasiones de representarse como indiferenciada. O como cuando señala que la masa *ama la densidad*, “nada ha de interponerse, nada ha de quedar vacilando, en lo posible todo ha de ser ella misma.”

¹³¹Spinoza, TP, III, 7; Canetti, *Masa y poder*, 8.

manera que el clinamen epicúreo exigía la lluvia de átomos lucreciana, para que en el desvío inesperado, en un momento cualquiera, en un lugar cualquiera, la reacción pudiera tener lugar. Si el átomo que se desvía no encuentra átomos con los que chocar, no hay posibilidad de mundo alguno¹³².

EL HOMBRE DE LA MULTITUD.

A mediados del siglo XIX la muchedumbre se había convertido en uno de los personajes principales del imaginario social. En *Los miserables*, Victor Hugo se recrea en la descripción de esa fuerza emergente que representa la multitud urbana y en la que el francés intuye las turbulencias propias de la naturaleza aproximándole a nuestra lectura spinozista. París, escribe, “est un malstroëm où tout se perd, et tout disparaît dans ce nombril du monde comme dans le nombril de la mer. Aucune forêt ne cache un homme comme cette foule.”¹³³ De hecho, a raíz de esta interpretación de Hugo, Walter Benjamin afirmará años después en su trabajo sobre *El París del Segundo Imperio en Baudelaire* cómo, “con la multitud, la naturaleza ejerce su derecho elemental sobre la ciudad,” el poder de los cuerpos niega cualquier concepción fría o racional de la ciudad devolviéndola a su carácter material, sometido a las mismas turbulencias que los océanos o los cuerpos¹³⁴. Es precisamente en los textos de Charles Baudelaire y de su admirado Edgar Allan Poe, donde aparecen las más fascinantes descripciones de esa inalienable individualidad que permanece activa y creadora dentro de la multitud y sin la cual la riqueza de ésta queda fuera de nuestro alcance.

En 1840 Poe publicó *El hombre de la multitud* (1840), al comienzo del relato encontramos al narrador sentado en un café londinense, observando las idas y venidas de la multitud en la calle en una peculiar situación de alerta. Empieza describiéndonos su estado perceptivo, está saliendo de una enfermedad cuya presencia produce una lucidez especial que va mucho más allá de la visión, ese estado de debilidad aumenta sin embargo la sensibilidad de un cuerpo que participa de forma más intensa en su encuentro con el mundo: “notaba esa agradable disposición que es el reverso exacto del *ennui*; disposición llena de apetencia (*moods of the keenest appetency*)”¹³⁵, en la que se desvanecen los vapores de la visión interior — ἀχλὺς ἢ πρὶν ἐπ’ ἔην — y el intelecto electrizado sobrepasa su nivel cotidiano... El solo hecho de respirar era un goce, e incluso de muchas fuentes legítimas del dolor extraía yo un placer. Sentía un interés sereno, pero inquisitivo, hacia todo lo que me rodeaba.” Encontramos por tanto a un individuo de disposición activa, abierto a la interpelación del mundo, al acuerdo que pueda surgir del encuentro con otras individualidades, una alerta precisamente capaz de singularizar esas formas individuales incluso dentro de la, en un primer momento, indiferente muchedumbre. Si al principio observa de manera general y sólo observa “viandantes en masa,” a los que piensa desde sus relaciones colectivas y más abstractas—profesiones, clase social—, pronto empieza a fijarse en los detalles, “examinando con minucioso interés las innumerables variedades de figuras, vestimentas, apariencias, actitudes, rostros y expresiones,” hasta el momento en que la caída de la noche y el encendido del alumbrado urbano le “obligaron a examinar individualmente las caras de la gente y, aunque la rapidez con que aquel mundo pasaba delante de la ventana me impedía lanzar más de una ojeada a cada rostro, me pareció que, en mi singular disposición de ánimo, era capaz de leer la historia de muchos años en el breve intervalo de una mirada.” Actúa intensamente esa *disposición llena de apetencia*, esto es, el despliegue de la potencialidad afectiva de un cuerpo movi(liza)da por un *apetito* o *deseo*, que define el estar vivo.

Cuando, entre esos rostros, la atención del narrador es capturada por la diferencia que le interpela en la figura del *hombre de la multitud*, se ve forzado a abandonar su posición estática de

¹³²Cuando el individuo, expresión de una potencia, se desvía de su camino previsto, si no encuentra el encuentro de otros cuerpos, la posibilidad por tanto de acuerdo democrático, sino que se topa con *barreras inmunitarias*, es cuando nos encontramos con el *individualismo de masas* contemporáneo.

¹³³Victor Hugo, *Les Misérables*, Vol.2; Livre V, chap.8.

¹³⁴Walter Benjamin, *Obras*, I, 2 (Madrid: Abada, 2008), 153.

¹³⁵El término disposición lo introduce Julio Cortázar en su traducción del término *mood* que aparece en el relato original, intensificando el sentido corpóreo que en el inglés confiere el término *keenest* y que no encuentra reflejo en el *lleno* del español.

observación tras la ventana del café. Se lanza entonces a la persecución de “la historia que está escrita en ese pecho” por las calles llenas de gente. A partir de entonces si bien el vínculo sigue siendo visual, no son rayos estáticos que emanan de un foco fijo—el ojo como origen del mundo—sino de una línea que se estira y se retuerce, en la que lo óptico se alía con el resto del cuerpo en una renovada complicidad sinestésica. La línea actúa como un cable que une ambos cuerpos, el del observador—que pasa a ser definido como perseguidor—, y el del perseguido, siguiendo el movimiento, los recorridos, giros y obstáculos de la ciudad que dejan de ser escenario pasivo para convertirse en agentes activos de la nueva relación de observación-persecución. El cuerpo en movimiento que sigue, que esquiva, que se detiene o acelera... se convierte en extensión o instrumento ampliado de esa primera percepción sobreexcitada del cuerpo enfermo—apetencia. A medida que nos acercamos al final de la historia, la persecución nos ha llevado a “los límites de la ciudad,” hasta llegar al “barrio más ruidoso de Londres” donde la descripción de Poe muestra no sólo la multitud humana, sino que ese ruido parece dibujarse en la configuración material del espacio. Es el único pasaje del relato en que el marco urbano de la persecución es descrito con minucioso detalle, y en cierta forma, parece ser la percepción excitada del narrador que, al salir del ámbito conocido de la ciudad se hace consciente también del medio construido de la ciudad como co-creadora del ruido y actividad de la multitud. Una multitud construida que pese a configurar una atmósfera de desolación, despierta en el narrador una voluntad de descripción fisonómica equivalente a la que precede a la persecución y en la que verbos y expresiones definen el espacio como resultado de la relación entre los distintos cuerpos¹³⁶.

En el momento en el que el narrador se adentra en la multitud y se confunde con ella, es su disposición activa la que lo mantiene singular a sí mismo. La multitud no sólo se constituye por la aglomeración de elementos, sino por la disposición activa (o pasiva) de sus partes, y a esa disposición, especialmente en su componente espacial, es a la que debemos atender en nuestro análisis. Pues se trata de una disposición activa capaz de, como en el caso del relato, generar un vínculo espacial entre dos personas que reconfigura a su alrededor el conjunto de la ciudad.

*

Si Poe iniciaba su relato con la cita de Jean de La Bruyère, *esta gran desgracia de no poder estar solo*, Baudelaire, en *Les foules*, escribirá: “Multitud, soledad: términos equivalentes y equiparables para el poeta activo y fecundo. Quien no sabe poblar su soledad, tampoco entiende de andar solo en medio de una muchedumbre ajetreada.”¹³⁷ La multitud sólo ofrece la riqueza de su diferencia e infinitos encuentros a aquel que no sacrifica, por su causa, la singularidad que le es propia, a aquel que sabe habitarla y construirla. Estamos muy lejos de la soledad del individuo hobbesiano, aislamiento afectivo cargado de impotencia y desconfianza que empequeñece el mundo propio de cada cuerpo. Con Baudelaire, por el contrario, entendemos que, en ese encuentro entre soledad y multitud,

El poeta goza del incomparable privilegio de poder ser, a su antojo, él mismo y otro. Al modo de esas almas errantes en búsqueda de un cuerpo, el poeta entra, cuando bien le parece, en la persona de cada cual. (...) El paseante solitario y pensativo extrae una singular borrachera de esta universal comunión. Aquel que con facilidad se desposa con la muchedumbre experimenta goces febriles de los que por siempre se verán privados el egoísta, ahorrado como caja de caudales, y el perezoso, recluso cual molusco.¹³⁸

Esa “inefable orgía” resultante de esta universal comunión multiplica la esfera afectiva del poeta, las espacialidades vividas dentro de la ciudad. Esa capacidad de meterse en la piel de cada cual, potencial de empatía, juego inagotable con una identidad que nunca es estable ni puede ser fijada, sino que aparece móvil, creativa, pues en cada encuentro se modifica para que surja un individuo distinto, y en cada individuo un espacio diferenciado resultante de su poder afectivo. En uno de

¹³⁶Hemos analizado la dimensión arquitectónica de este relato en extensión y en relación con la obra de E.T.A.

Hoffmann en Lucía Jalón Oyarzun, “Del Hombre de Arena a los Espejos de Tierra. Una aproximación al espacio y los instrumentos de la experiencia desde la narrativa de E.T.A. Hoffmann,” *Kritische Journal* 2.0 1 (2015): 60-78.

¹³⁷Charles Baudelaire, *Spleen de Paris* (Madrid: Alianza Editorial, 1999), 55.

¹³⁸Ibid., 55.

sus escritos sobre Baudelaire, Walter Benjamin rescata la definición que Gustave Kahn había dado del trabajo poético del francés, “se (parece) a un esfuerzo corporal”¹³⁹ había afirmado. Benjamin expande esta imagen comparando su labor poética con la esgrima, subrayada por uno de los poemas de *Las flores del mal*¹⁴⁰ en el que Baudelaire hablando de su “esgrima fantástica” señala cómo anda por París “tropezando en palabras como en el pavimento” y “oliendo en los rincones el azar de la rima.” Esos tropiezos, tanto en palabras como en *pavés*, desvelan la doble dimensión de la poesía, palabras que son expresión de una composición poética y espacial entre cuerpo y lugar. Esa *esgrima fantástica*—“ininterrumpida sucesión de diminutas improvisaciones”¹⁴¹—, dibuja una forma de encuentro con el mundo que afirma de forma creativa la inevitable condición conflictiva de todo estar en el mundo y la necesaria disposición creativa hacia el mismo.

*

De la misma manera que encontramos lo político contenido, fijado y enajenado dentro de la política, aparece lo común como producción de los cuerpos politizada, también, a través del discurso nacido en la modernidad sobre lo público. Un instrumento de clasificación, simplificación y control de lo real, sometido a un régimen de propiedad que lo aísla y separa de la experiencia real de los cuerpos. Una separación intensificada por la más reciente vuelta de tuerca digital, cuando aparece un individuo autosegregado, paradójico productor pasivo de su propio mundo afectivo, por un mito tecnológico anunciado como tabla de salvación democrática. Y, sin embargo, en todos esos movimientos, hemos ido destacando, también, la aparición de prácticas *desviadas*, *contraesferas* y usos rebeldes que mantienen vivo un saber alternativo sobre la producción del espacio, y siempre presente el *peligro* del encuentro entre los cuerpos. Entendemos que es en ese conflicto donde se mueve la realidad, y es el que seguiremos a través de nuestra investigación.

¹³⁹Benjamin, *Obras*, I, 2, 160.

¹⁴⁰*Le soleil* (El sol)-LXXXVII, *Las flores del mal* (Madrid: Cátedra, 2011)

¹⁴¹Benjamin, *Obras*, I, 2, 162.

3.3 Aproximaciones arquitectónicas recientes a lo político.

Una vez planteada la constelación de términos, y antes de adentrarnos en la construcción de nuestro concepto de lo político, se ofrece un breve recorrido por una serie de voces que, desde el discurso arquitectónico, han reivindicado o explorado de alguna manera la relación entre disciplina y política en tiempos recientes. Se trata de una serie de autores que, de forma más o menos intensa, han contribuido a la forma final y contenido del trabajo. Nos permiten, además, señalar algunas de las formas en las que la potencia de los cuerpos y la dimensión de lo virtual, han formado parte de la práctica y crítica reciente. Empezamos esta visión de conjunto con los antecedentes marcados por Manfredo Tafuri, Rem Koolhaas, y Bernard Tschumi, que nos permitirán apuntar temas clave como la relación entre arquitectura y capitalismo, y localizar la presencia de lo virtual, la potencia y el deseo, en la obra de tres figuras fundamentales para la arquitectura contemporánea. Como cierre de ese primer bloque, la figura de Robin Evans nos permitirá reenfocar el problema de una labor arquitectónica crítica abierto por la obra de los primeros.

En un segundo bloque proponemos, en primer lugar, una mirada a autores contemporáneos que, como Pier Vittorio Aureli o Markus Miessen, han prestado una atención directa a lo político, explicitando en sus trabajos su propio desarrollo conceptual sobre este problema, explorando sus antecedentes históricos y ramificaciones presentes. Finalmente, reseñaremos el trabajo de dos autores fundamentales para este trabajo, Keller Easterling y Kazys Varnelis, que, sin convertir lo político en el foco de sus investigaciones, han explorado conceptos fundamentales, como la idea de disposición o el problema de la infraestructura, para entender su papel en la práctica contemporánea¹⁴².

Los precedentes marcados por Manfredo Tafuri, Robin Evans, Bernard Tschumi y Rem Koolhaas.

MANFREDO TAFURI Y EL MURMULLO DE LA CIUDAD

No es nuestra intención lanzarnos a lo infinito de su obra y figura¹⁴³, sino reconocer su presencia como interlocutor en esta investigación. Para ello, señalaremos una serie de problemas presentes en su obra que han influido en nuestro trabajo como invitación a seguir explorando su trabajo. Para ello, empezamos destacando una práctica que, queriendo evitar la resolución del pasado en una narrativa sosegante, acepta fundarse en el territorio inestable de lo ambiguo y lo contradictorio, no como algo sencillo, que es lo que hará el realismo cínico de la siguiente generación, sino como problema irresoluble pero aún así preferible. Así, gran parte de la dificultad del discurso de Tafuri deriva de uno de sus mayores valores, la decisión de habitar, plenamente y más allá de una incapacitadora nostalgia, en la crisis, en la ausencia de referente o narrativa capaz de ofrecer órdenes o

¹⁴²Quedan fuera de este breve resumen muchos nombres que podrían aparecer con pleno derecho, pero nuestra finalidad, no es, ni mucho menos, investigar la relación histórica entre la arquitectura y la política, sino darnos las herramientas necesarias para entender la relación entre excepción y arquitectónica menor, y las consecuencias que ese conocimiento pueda tener para la práctica contemporánea. Así, estos nombres aparecen aquí más como compañeros de viaje, que han contribuido a la investigación con sus textos y obras que, como objeto de análisis.

¹⁴³Tal y como escribía Mark Wigley, “to read Tafuri is to move in semidarkness through a dense multilayered space without entrante or exit in which an apparent sense of structure continually gives way just as it seems to come into focus.” (Mark Wigley, “Post-Operative History,” *ANY: Architecture New York* 25/26 (2000): 51). Hay meritorias obras y textos que se han lanzado en tiempos recientes a esta tarea: Marco Biraghi, *Project of Crisis: Manfredo Tafuri and Contemporary Architecture* (Cambridge, Mass: MIT Press, 2013); Anthony Vidler, “Renaissance Modernism: Manfredo Tafuri,” en *Histories of the immediate present: inventing architectural modernism* (Cambridge, Mass.: Mit Press, 2008), 157-190.

fórmulas que funcionan como “nubes de anestesia.”¹⁴⁴ Su práctica histórica, contagiada por la influencia de Benjamin o Nietzsche, no busca la clausura del pasado, sino, por el contrario, reconocer su presencia viva e inquietante¹⁴⁵, resultado de un reconocimiento de lo real como “lugar de un combate permanente.”¹⁴⁶ Tafuri realiza una historia que va más allá de *seccionamientos individualizados* que le otorguen una ilusoria solidez, para empujarla, por el contrario, hacia el corazón de su estrategia, “sus modos de producción.”¹⁴⁷

Esos modos de producción nos llevan a otro de los problemas construidos por Tafuri fundamentales para nuestra investigación: la problematización sin cortapisas de la relación entre arquitectura y capitalismo. Más allá de su aparición como marco de desarrollo o enemigo puntual, Tafuri reconoce y describe la importancia fundacional que las relaciones de producción capitalistas han tenido para la arquitectura considerada como disciplina. Con textos como *Per una critica dell'ideologia architettonica* y su continuación *Utopia e progetto*, así como, posteriormente *L'Architecture dans le Boudoir: The Language of Criticism and the Criticism of Language*, Tafuri denuncia con claridad cómo no sólo la arquitectura moderna nace de la mano de las instituciones y estructuras características de la sociedad burguesa y el emergente sistema capitalista, sino que, ideológicamente, va a funcionar de la misma manera que lo hicieron otros discursos legales, religiosos, económicos, etc. Esta lectura no busca la respuesta de una revolución, nueva narrativa que sería, de nuevo ideológica y, por extensión, cómplice de ese mismo sistema, sino que obliga a “the precise identification of those tasks which capitalist development has taken away from architecture”¹⁴⁸.

Esta tarea obliga a afrontar lo que Tafuri va a denominar como el “drama” de la arquitectura contemporánea: “to see architecture obliged to return to *pure architecture*, to form without utopia; in the best cases, to sublime uselessness,” o bien que, “paradoxically, the new tasks given to architecture are something besides or beyond architecture.”¹⁴⁹ Esta afirmación puede verse desde el lamento, o desde una posición realista que conoce la importancia de reconocer la figura de su enemigo, “because when the role of a discipline ceases to exist, to try to stop the course of things is only regressive utopia.” Esa búsqueda de una práctica *besides or beyond architecture* o centrada en una *arquitectura pura*, en tanto arquitectura liberada de la concepción disciplinar producida en complicidad con el capitalismo, es la que emprende con la *Ricerca del Rinascimento: principi, città, architetti*: “the research at the frontiers of the discipline that we are proposing here.”¹⁵⁰

En el último capítulo de la *Ricerca*, el *epílogo veneciano*, Tafuri nos introduce lentamente en esa dimensión arquitectónica de la arquitectura, en esa construcción formal y espacial que se entremezcla con un discurso arquitectónico de la representación que está tomando forma, pero que lo hace sin disolverse, que convierte una ambigüedad fluctuante en poder. En esas últimas páginas Tafuri se centra en las obras que Jacopo Sansovino iba a desarrollar para la ciudad de Venecia: el palacio no construido para Vettor Grimani, el Palazzo Dolfin, el Palazzo Corner, y, finalmente, Case Moro en San Girolamo¹⁵¹. El tejido urbano veneciano era hijo de una república en que nociones de igualdad y *consuetudo*—“their concord of equals founded on a leveling *mediocritas*”¹⁵¹—, permitían poco margen para derivas autónomas¹⁵², y es en esta obra donde Sansovino, deja de lado la ‘nuova maniera’ en favor de, en palabras de Tafuri, *un inquietante elementarismo*¹⁵³, en el que “the austerity of

¹⁴⁴Manfred Tafuri, *Interpreting the Renaissance: Princes, Cities, Architects* (New Haven; London; Cambridge, Mass: Yale University Press, 2006), xxvii.

¹⁴⁵Ibid., xxix.

¹⁴⁶Manfredo Tafuri, *La esfera y el laberinto: vanguardias y arquitectura de Piranesi a los años setenta* (Barcelona: Gustavo Gili, 1984), 11.

¹⁴⁷Ibid., 14-15.

¹⁴⁸Manfred Tafuri, *Architecture and utopia : design and capitalist development* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1976), ix.

¹⁴⁹Ibid., ix.

¹⁵⁰Tafuri, *Renaissance*, 219.

¹⁵¹Ibid., 255.

¹⁵²Ibid., 220: “Generally speaking, in the Serenissima, the ‘new’ is accepted on the condition that it renounce its claims to be absolute. Which is the same as saying: when it is willing to engage in dialogue with a *consuetudo* participating in a universe in which oppositions dissolve.”

¹⁵³Ibid., 251.

01

02

03

04

05

06

07

08

09

10

the project seems to correspond to a design commitment that acquires all the more significance because it is dissimulated by a lack of eloquence”¹⁵⁴. En su aproximación al lenguaje común de la ciudad y al *murmulo de sus formas*, en vez de a la voz del discurso, el arquitecto juega con una relación con el pasado que no lo reduce a componentes de un discurso, sino que lo transforma en presencia virtual, “authentic myth, embodied in life and legitimized by interiorized traditions.”¹⁵⁵ De esta forma, Tafuri termina señalando, cómo

...these houses are the result of a reflective attitude: the attitude of a man who, though he accepts the language of his adoptive community, still feels like a stranger. Only *an intense form of intellectual mediation* could permit this reception. And only a subjective and profoundly humanistic attitude could have made Sansovino’s renunciation of humanistic representation possible. (...) The unfounded condition we have read between the lines of Alberti’s text is fused with Sansovino’s *immersion in the language of existence*, which provided an alternative to the artificial tradition legitimized by those very same pages.¹⁵⁶

Ya en *Architecture and Utopia*, Tafuri había explorado la labor de mediación intelectual del trabajo del arquitecto¹⁵⁷. Sin embargo, la *intensidad* de la mediación producida por Sansovino en Case Moro, desborda las formas de mediación especializada del trabajo intelectual fragmentado y puesto al servicio del funcionamiento del sistema que el capitalismo pondrá en marcha¹⁵⁸, en favor de una mediación que, contagiada de esa *extranjería* como condición definitoria de la existencia, desborda la división disciplinar para implicar diversas fuentes, saberes, fuerzas... y generar un ámbito, no revolucionario, pero sí propio y rebelde.

MAYO DEL 68 Y LA IRRUPCIÓN DEL DESEO: BERNARD TSCHUMI Y REM KOOLHAAS

El trabajo intelectual, a partir del concepto de *general intellect* introducido por Karl Marx en sus *Grundrisse*¹⁵⁹, va a ser fundamental para la nueva conceptualización del capitalismo que está tomando forma desde los años 60, un modelo cuya forma de producción fundamental dejará de ser industrial y se centrará en la relación entre producción y conocimiento—entendido, no tanto como especialización técnica sino como producción común de la sociedad, y que implica por lo tanto dimensiones lingüísticas o afectivas—. Sin embargo, Tafuri, pese a compartir, no sólo momento histórico, sino fuentes y marcos de experiencia, con el movimiento de la Autonomía italiana¹⁶⁰, se mantiene firme en una lectura clásica de las formas de producción industrial y la economía política¹⁶¹. A su alrededor, sin embargo, se está produciendo un cambio en los análisis sobre el papel de la potencia de los cuerpos dentro del capitalismo¹⁶², en textos como el *Anti-Edipo*, hace su aparición el deseo.

*

¹⁵⁴Ibid., 252.

¹⁵⁵Ibid., 258.

¹⁵⁶Ibid., 258, nuestras cursivas.

¹⁵⁷La tercera parte de este libro es la primera parte del artículo, “Lavoro Intellettuale e Sviluppo Capitalistico”, en el que trataba este tema más ampliamente. Ver Pier Vittorio Aureli, “Recontextualizing Tafuri’s Critique of Ideology,” *Log* 18 (2010): 89-100.

¹⁵⁸Tafuri, *Architecture and Utopia*, 62, 65-66.

¹⁵⁹Traducidos al español como *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política*, los *Grundrisse* son un conjunto de anotaciones o borradores que sirvieron a Marx en la preparación de *El Capital*.

¹⁶⁰Pier Vittorio Aureli, *The project of autonomy: politics and architecture within and against capitalism* (New York: The Temple Hoyne Buell Center for the Study of American Architecture; Princeton Architectural Press, 2008).

¹⁶¹Aunque sin duda, de nuevo en la Ricerca estamos ante un giro en el que la presencia de las dinámicas económicas no aparecen tan definidas detrás de una etiqueta sino que se hacen efectivas detrás de las distintas fuerzas y dinámicas de la sociedad analizada.

¹⁶²Desde el movimiento autonomista italiano, pero también en proyectos como el de *Capitalismo y esquizofrenia* que ocupará a Gilles Deleuze y Félix Guattari durante toda la década de los 70. Si los movimientos *operaista* y de la *autonomía* habían reivindicado un poder productivo creativo y desbordante que podía reclamarse fuera de las relaciones capitalistas, con el *Anti-Edipo*, Deleuze y Guattari realizaron una problematización radical del concepto del deseo, extrayéndolo del dominio del psicoanálisis y entendiendo su absoluta integración en el funcionamiento del capitalismo.

03.C TAFURI, TSCHUMI, KOOLHAAS. 01 Jacobo Sansovino, *Case Moro*, Venecia | 02 Bernard Tschumi, poster para los seminarios de verano sobre *Urban Insurgency* en Londres, 1972 | 03 Bernard Tschumi, *Joyce's Garden*, Londres, 1976 | 04 Bernard Tschumi, *The Manhattan Transcripts*, 1976-1981 | 05 Bernard Tschumi, *Fireworks*, 1974 | 06.07 Bernard Tschumi, *Advertisements for Architecture*, 1976-1977 | 08.09 Rem Koolhaas, imágenes del muro de Berlín en *Field Trip. A(A) Memoir (First and Last...)*, S, M, L, XL | 10 Portada de *Delirious New York*, ilustración de Madelon Vriesendorp, c.1975.

Tanto Koolhaas como Tschumi van a vivir de primera mano el Mayo francés. Tschumi, en esos momentos tenía 24 años y estaba trabajando en París en el estudio de Candilis, Josic y Woods dentro del proyecto de Toulouse-Le Mirail. Con la misma edad, Koolhaas, también vivía en París, trabajando como periodista y guionista de cine, lo que le permitirá observar el acontecimiento en primera fila, aunque sin tomar parte en las protestas¹⁶³. Sólo dos años después se reencontrarán en Londres, en la Architectural Association, el primero como profesor y el segundo como estudiante.

El efecto de Mayo sobre Tschumi es radical. En 1970 sus cursos en la AA se titulan “Urban Politics” y “The politics of the space”, publica junto con Fernando Montès el proyecto “Do-It-Yourself-City”¹⁶⁴ en el que la inserción en la trama urbana de una serie de dispositivos electrónicos buscan acelerar los procesos de interacción entre los ciudadanos, las ideas y la ciudad^{03.C.02}. Esta etapa “política” se cerrará en 1975 con la publicación de “The Environmental Trigger”¹⁶⁵, en el que se preguntaba “how could architecture and cities be a trigger for social and political change?” o cómo podían los arquitectos entender “their draft ... as a catalyst for change?”. Sin embargo, en 1994, con la publicación de *Architecture and disjunction*, Tschumi reflexiona sobre esa etapa y narra su proceso de desencanto ante el callejón sin salida que sentía haber encontrado en las dinámicas iniciadas en el 68:

around 1968, together with many in my generation of young architects, I was concerned with the need for an architecture that might change society—that could have a political or social effect. However, the effect of the events of 1968 has been to demonstrate, both through facts and through serious critical analysis, the difficulty of this imperative.¹⁶⁶

El concepto de la ciudad como un campo de posibles que pueden ser *disparados* o puestos en funcionamiento presente en *The Environmental Trigger*, y de la arquitectura, no como creadora de formas, sino como organizadora de condiciones de posibilidad, se va a transformar en un campo potencial más complejo, aunque como veremos, menos político, en el momento en que, bloqueado ante la dificultad de extraer la arquitectura de su papel disciplinario clásico o de disolverla en prácticas de guerrilla que considera incapaces de producir efectos reales, decide atender, no tanto a las contradicciones sociales de la época, sino a la contradicción fundacional de la arquitectura, lo que va a denominar “the inherent disjunction of architecture.”¹⁶⁷ Tschumi entiende que es en esa *desunión* múltiple, donde reside “(architecture’s) strength and subversive power.” Es la dislocación entre concepto de espacio y experiencia del espacio, entre el edificio y sus usos, entre espacio y movimiento de los cuerpos, la que genera un territorio de ambigüedad capaz de producir diferencia. Ya no se trata de producir el cambio político del 68, sino generar un desequilibrio productivo, que, en una lectura cada vez más contagiada por Georges Bataille (y por extensión de Sade), abandona el cambio político, en favor del placer (y la violencia)¹⁶⁸.

Esta preocupación por el concepto de placer¹⁶⁹, tiene su origen en el diálogo entablado con Roland Barthes y los autores de la revista *Tel Quel*. En *Le plaisir du texte* (1973), el semiólogo francés

¹⁶³Ellen Dunham-Jones, “The Generation of '68-Today: Tschumi, Koolhaas and the Institutionalization of Critique,” *86th ACSA Annual Meeting and Technology Conference*, (1998): 527.

¹⁶⁴Bernard Tschumi y Fernando Montès, “Do-It-Yourself-City,” *L'Architecture d'aujourd'hui* 148, (1970): 98-105.

¹⁶⁵Bernard Tschumi, “The Environmental Trigger,” en James Gowan, *A Continuing Experiment: Learning and Teaching at the Architectural Association* (London: Architectural Press, 1975), 89-99.

¹⁶⁶Bernard Tschumi, *Architecture and Disjunction* (Cambridge, Mass: MIT Press, 1994), 5.

¹⁶⁷Ibid., 18.

¹⁶⁸Ibid., 16. Esta sustitución está igualmente presente en *The Architectural Paradox* (1975), donde contrapone la idea de un espacio de la razón o del concepto, representado por la pirámide, y un espacio de la experiencia, fundado en el cuerpo, que encuentra en el laberinto. Quedarse en el espacio del lenguaje y el concepto de la pirámide, “meant the removal of architecture from its intricate and convoluted element: space. Removal from the exhilarating differences between the apse and the nave of Ely Cathedral, between Salisbury Plain and Stonehenge, between the Street and my Living Room. Space is real, for it seems to affect my senses long before my reason. *The materiality of my body both coincides with and struggles with the materiality of space. My body carries in itself spatial properties and spatial determination: up, down, right, left, symmetry, dissymmetry. It bears as much as it sees.*”

¹⁶⁹Ampliamente explorada en “The pleasure of architecture” de 1977, *Architecture and disjunction*, 81-100.

había ofrecido a Tschumi, con la diferencia entre *plaisir* (placer) y *jouissance* (goce), un paralelo perfecto para la diferencia entre espacio concebido y espacio vivido:

Texto de placer: el que contenta, colma, da euforia; proviene de la cultura, no rompe con ella y está ligado a una práctica *confortable* de la lectura. Texto de goce: el que pone en estado de pérdida, desacomoda (tal vez incluso hasta una forma de aburrimiento), hace vacilar los fundamentos históricos, culturales, psicológicos del lector, la congruencia de sus gustos, de sus valores y de sus recuerdos, pone en crisis su relación con el lenguaje.¹⁷⁰

Goce y placer no pueden ser absolutos, no pueden ser disociados, y, de la misma manera que la experiencia del espacio es indisociable de su pensamiento, es la relación entre ambos la que abre un ámbito productivo de exploración y práctica en torno a lo erótico, objeto de la *arquitectura del placer* de Tschumi, que va a convertir el límite y su transgresión en objeto fundamental de la acción arquitectónica:

The architecture of pleasure lies where concept and experience of space abruptly coincide, where architectural fragments collide and merge in delight, where the culture of architecture is endlessly deconstructed and all rules are transgressed.¹⁷¹

Por un lado, construcción fragmentaria del espacio, por otro, unos límites—“academic (and popular) assumptions, disturbs acquired tastes and fond architectural memories. Typologies, morphologies, spatial compressions, logical constructions”—, que son transgredidos.

Precisamente desde esos *fragmentos que colisionan*—“fragments of architecture (bits of walls, of rooms, of streets, of ideas) are all one actually sees”¹⁷²—, Tschumi va a explicitar de forma más clara su concepto de deseo. Es importante señalar que esos fragmentos, no se limitan a la materialidad del espacio construido o las ideas, sino también implica otros que circulan “between memory and fantasy,” reconociendo lo virtual como realidad efectiva en la composición del espacio. Para el suizo el deseo puede definirse como el movimiento o pasaje que va de uno a otro de estos fragmentos y lo arquitectónico como aquello capaz de poner en movimiento—en el sentido de participar activamente en su constitución—, un campo de deseo¹⁷³. Un movimiento que explica a partir de *Un tranvía llamado deseo*, en el que éste es expresado como “the movement toward something constantly missing, toward absence. Each setting, each fragment, was aimed at seduction but always dissolved at the moment it was approached. And then each time it would be substituted by another fragment. Desire was never seen. Yet it remained constant.”¹⁷⁴ El deseo aparece entonces, como flecha, ligazón entre un sujeto y un objeto que se disuelve a cada paso, y vuelve a formarse, de tal forma que no podemos evitar ver un deseo cortocircuitado, como reconstrucción de una flecha de movimiento, en vez de implicación no-individualizada en un agenciamiento colectivo.

Si volvemos a la diferencia entre *plaisir* y *jouissance* de Barthes, vemos cómo es la continuidad entre ambos campos la que fundamenta la creación de diferencias, su interrelación hilada, que no quiere decir racional, secuencial u ordenada, pero sí implicada en la duración continua de lo existente, sea éste expresado como pensamiento o como extensión corporal. Una continuidad de hecho, característicamente expresada en el laberinto. Cuando la relación entre códigos culturales y experiencia indecible se disocia negando la continuidad de lo existente, la continuidad del deseo, en favor de un deseo atomizado, de un deseo como impulso eléctrico o vector momentáneo, nos alejamos, radicalmente, del realismo que Tschumi, contagiado por Bataille, parecía perseguir. Este deseo, entendido como encendido y apagado, como vector contenido entre dos puntos y no como intensidad, violenta esa continuidad necesaria de la duración y reduce el deseo a la forma de fragmentación denunciada por Deleuze. Cada fragmento se independiza del anterior en vez de tramarse

¹⁷⁰Roland Barthes, *El placer del texto* (México: S.XXI, 1982), 25.

¹⁷¹Tschumi, *Architecture and disjunction*, 92.

¹⁷²Ibid., 95.

¹⁷³Ibid., 95-96.

¹⁷⁴Ibid., 96.

en un deseo que no está singularizado en una relación sujeto-objeto—o sujeto-arquitectura—, sino que es expresión de un movimiento más complejo.

El segundo problema esencial planteado por Tschumi es la relación entre arquitectura y límite, afrontado desde un concepto de transgresión influido por Bataille¹⁷⁵, y que establece una premisa fundamental: la transgresión no destruye los límites, sino que los utiliza de forma distinta, es decir, reorganiza las articulaciones existentes entre interior y exterior para producir unas nuevas¹⁷⁶. Los *Advertisements for Architecture* elaborados entre 1976 y 1977, trabajan de lleno sobre esta tensión entre límite y transgresión. En “The most architectural thing about this building is the state of decay in which it is,” donde aparece una foto de la Villa Savoye de Le Corbusier en estado ruinoso, introduce un segundo texto debajo de la imagen, que afirma: “architecture only survives where it regates the form that society expects of it. Where it regates itself by transgressing the limits that history has set for it.”^{03.C.07} Los límites de lo arquitectónico no los establece un código cultural, sino la materialidad del cuerpo que resuena y perturba el funcionamiento de dichos límites¹⁷⁷. Esta expansión de la arquitectura mediante la atención a lo plenamente arquitectónico, en tanto cuerpo material capaz de generar un desarreglo de la percepción espacial, va a ser una de nuestras guías a la hora de plantear una arquitectónica menor.

Ese cuerpo que perturba los límites establecidos, nos llevan al acontecimiento (*event*) convertido por Tschumi en uno de los motores de su práctica^{03.C.04.05}, la expresión del encuentro entre cuerpo y arquitectura¹⁷⁸ en la que se despliega, plenamente, la riqueza del concepto de espacio propuesto por Tschumi. Deja atrás el espacio como escena y lo incorpora como cuerpo implicado en una lucha-encuentro, en el que actualidad, pero como hemos visto antes, también virtualidad, de cuerpo y arquitectura producen conjuntamente una forma de espacialidad común. Y en ningún momento como en el más famoso de sus *Advertisements*, se expresa mejor esta idea^{03.C.06}. Bajo la imagen de un hombre siendo arrojado por una ventana—fotograma de la película *The Brasher Doubloon*, adaptación de la novela *The High Window* de Raymond Chandler—, la siguiente afirmación: “Architecture is defined by the actions it witnesses as much as by the enclosure of its walls. Murder in the Streets differs from Murder in the Cathedral in the same way as love in the street differs from the Street of Love. Radically.” La espacialidad constituida por catedral y asesinato es radicalmente distinta de la que podrán componer asesinato y calles, son materialidades singulares que entran en conflicto—según Tschumi se violentan mutuamente—, en la construcción de un agenciamiento compartido.

Y sobre la imagen, imposible obviar el *título* del anuncio: “To really appreciate architecture, you may even need to commit a murder.” Para entender la pesadez de un límite, codificado discursiva—la norma legal que establece los límites que definen la defenestración como crimen—, cultural—ya sea la norma moral que a los ojos de quien observa define tal acción como abominable, pero también la que no concibe la ventana como pasaje para los cuerpos—, o físicamente—la ventana que separa dentro y afuera, cierre entre la oscuridad de lo privado y la luminosidad aérea de lo público—, es necesario entenderlo como un elemento constitutivo del espacio, no como algo silencioso e inerte, mero decorado de nuestra existencia, sino como un componente capaz de producir un efecto real de alcance desconocido. Y precisamente su transgresión, como incorporación

¹⁷⁵Y, especialmente, la lectura de Dennis Hollier sobre él en *Against architecture: the writings of Georges Bataille* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1992).

¹⁷⁶Tschumi, *Architecture and disjunction*, 78.

¹⁷⁷Esta idea había sido desarrollada por Tschumi desde sus primeros trabajos en la AA. Frente a la reducción de la arquitectura a un *dictionnaire des idées reçues*, reivindica atender a trabajos y situaciones que operan en los límites de la codificación cultural de la arquitectura, pues “like the hidden clue in a detective story, these works are essential.” Así pueden entenderse sus proyectos “literarios” de la AA en los que un texto literario—las *Ciudades Invisibles* de Italo Calvino, *La madriguera* de Franz Kafka o *La Máscara de la Muerte Roja* de Edgar Allan Poe—, servía de base a sus alumnos para desarrollar un trabajo arquitectónico.

¹⁷⁸Un encuentro que Tschumi considera siempre violento—de ahí su afirmación de que *no hay arquitectura sin violencia*—, aunque poco después aclara que si lo describe así, no es, necesariamente, por la existencia de un gesto de brutalidad física o emocional, sino que subraya únicamente la intensidad del conflicto que se produce entre cuerpo y espacio, entre órdenes conflictivos que entran en tensión en su encuentro en la acción. Ibid., 122.

de dicho elemento activo en una nueva organización o composición común del espacio, nos descubre su poder. A lo largo de esta investigación volveremos, una y otra vez, sobre la necesidad de problematizar este límite, no sólo en su dimensión de línea que delimita, sino en la noción de alcance. En su caída, el cuerpo que cae arrastra consigo el conflicto previo y la oscuridad de ese interior que permanece tras la figura de Florence Bates.

*

“The wall was the transgression to end all transgressions.” Esto escribe Rem Koolhaas en 1993 en el texto *Field Trip. A(A) Memoir (First and Last...)*. Volvemos atrás, “Architectural Association, London, early seventies,” para seguir otra forma de relación entre arquitectura, capitalismo y deseo. Para completar el Summer Study, los estudiantes de la AA necesitaban documentar “(an) existing architectural item” a partir de “measured drawings, photographs, analytical studies”. Koolhaas plantea documentar *The Berlin Wall as Architecture*, “not a single entity, (but) a situation, a permanent, slow-motion evolution,”¹⁷⁹ una situación que le llevó a reconocer, “it was as if I had come eye to eye with architecture’s true nature.”¹⁸⁰

Ese muro como *situación* nace, en un primer momento como una *decisión*, el muro como línea “applied with absolute architectural minimalism”¹⁸¹, poco a poco se va complicando, aparecen un segundo muro, franja de tierra minada, circulación rodada, torres, iluminación, checkpoints...
©03.C.08.09 Elementos que no se organizan como una fórmula que pueda ser aplicada, sino que va generando mutaciones más o menos complejas en respuesta con las condiciones singulares que se encuentra, de tal forma que cada fragmento parece “an unexpected manifestation of a formless “modern”—alternately strong and weak, imposition and residue, Cartesian and chaotic, all its seemingly different states merely phases of the same essential project.”¹⁸² Fragmentos que funcionan no como marco inerte, final de la vida de las ciudades que encierran, sino como potencial de diferencia, de acontecimientos y efectos, ya que, “in spite of its apparent absence of program, the wall ... had provoked and sustained an incredible number of events, behaviors, and effects.”¹⁸³

Ya este joven Koolhaas trabaja desde una mirada realista, aunque, sin duda, muy alejada de la herencia sadiana que caracteriza a Tschumi. El realismo de Koolhaas, es profundamente irónico, y el trabajo que emprende en estos años y que culminará con el *Delirious New York* nos puede recordar a la narrativa característica de la ironía posmoderna que de la mano de Thomas Pynchon o Robert Coover, estaba describiendo un mundo que se estaba convirtiendo en ficción¹⁸⁴. En esa mirada realista guiada por la lucidez de la ironía, Koolhaas también incorpora, no sólo la actualidad del muro, su presencia física, sino que reconoce una dimensión virtual que empieza a tener más peso en su constitución como materia arquitectónica. El intento de asociar el muro como forma a un significado se revela sencillamente ridícula: “its meaning changed almost daily, sometimes by the hour. It was affected more by events and decisions thousands of miles away than by its physical manifestation.”¹⁸⁵ Pero es que, además, su capacidad de generar inagotables efectos y acontecimientos a su alrededor, transforma el significado que la forma como masa, como molde de una materia física, puede tener en cuanto a definición arquitectónica en favor de una ausencia que actúa como campo potencial:

in narrowly architectural terms, the wall was not an object but an erasure, a freshly created absence. For me, it was a first demonstration of the capacity of the void—of nothingness—to “function” with more efficiency, subtlety, and flexibility than any object you could imagine in its

¹⁷⁹Rem Koolhaas, *S,M,L,XL* (New York : Monacelli Press, 1998), 219.

¹⁸⁰Ibid., 225.

¹⁸¹Ibid., 219.

¹⁸²Ibid., 228.

¹⁸³Ibid., 222.

¹⁸⁴Thomas Pynchon, *Gravity's Rainbow* (New York: Viking Press, 1973); Robert Coover, *The public burning* (New York: Viking Press, 1977); Don DeLillo, *Americana* (Boston: Houghton Mifflin, 1971).

¹⁸⁵Koolhaas, *S,M,L,XL*, 227.

place. It was a warning that—in architecture—absence would always win in a contest with presence.¹⁸⁶

Con este análisis, Koolhaas no sólo borraba los discursos sobre la belleza, la forma o el significado de la arquitectura, sino que, al reconocer el poder efectivo, es decir, la capacidad de “funcionar” de esa *nothingness*, y al ponerla por encima de la misma presencia, se lanza de lleno a la construcción de una de las arquitecturas más realistas del siglo XX. En un texto de 1985, incluirá el muro de Berlín entre otras situaciones—Pompeya, la retícula de Manhattan, Central Park, Broadacre City, el Guggenheim, el *Mid West* de Ludwig Hilberseimer—, que revelan cómo “emptiness in the metropolis is not empty.”¹⁸⁷ La ausencia funciona como presencia de una dimensión virtual de lo real que puede tener inimaginables efectos, *nothingness* es la *apertura e introducción del potencial arquitectónico del caos*. Un potencial que habitará y explorará en incontables ocasiones.

*

En la conclusión de *¿Qué es la filosofía?*, Deleuze y Guattari describen cómo la posición del creador circula siempre entre un doble caos, por un lado, el de la existencia, el *fulgor de lo real*, por otro, el construido a partir de la superposición y acumulación de órdenes, opiniones, códigos, clichés... que nos damos para protegernos del desorden y la inestabilidad del primero. Así, a partir de un texto de DH Lawrence, describen la labor de cualquier creador como sigue,

los hombres incesantemente se fabrican un paraguas que les resguarda, en cuya parte inferior trazan un firmamento y escriben sus convenciones, sus opiniones; pero el poeta, el artista, practica un corte en el paraguas, rasga el propio firmamento, para dar entrada a un poco del caos libre y ventoso y para enmarcar en una luz repentina una visión que surge a través de la rasgadura...¹⁸⁸

En el momento de escribir este texto, Deleuze y Guattari se centran en el poder de las opiniones y convenciones en la construcción de ese paraguas. En tiempos del *semiocapitalismo*, donde las redes sociales han desbordado la capacidad de atención humana, este segundo caos supone la sumisión de lo virtual a lo actual¹⁸⁹. Frente a esa vida no orgánica del caos de lo real, surge el *ruido blanco* descrito por Don Delillo en la novela del mismo nombre, en la que sus personajes se preguntan,

—¿Y si la muerte no fuera otra cosa que ruido?
—Un ruido eléctrico.
—Que oyéramos eternamente. Un ruido omnipresente. Qué horror.
—Uniforme, de fondo.¹⁹⁰

De tal forma que la situación del creador, hoy, se hace compleja, pues “diríase que la lucha *contra el caos* no puede darse sin afinidad con el enemigo, porque hay otra lucha que se desarrolla y adquiere mayor importancia, *contra la opinión* que pretendía no obstante protegernos del propio caos.”¹⁹¹ A partir de un determinado momento, la fascinación de Koolhaas—que él mismo reconoce que conlleva siempre cierto elemento de rendición o entrega¹⁹²—, se enreda con el caos del *semiocapital* en una inversión de *afinidades* que podemos ver en la información con la que va a vestir sus análisis, de tal forma que tanto desde OMA/AMO como en iniciativas como el Harvard Project on the City la visualización estadística parece convertirse en el foco definitorio, dejando la narrativa y el

¹⁸⁶Ibid., 228.

¹⁸⁷Rem Koolhaas, “Imagining Nothingness”, en *S,M,L,XL*, 202.

¹⁸⁸Deleuze y Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, 204.

¹⁸⁹en un extraño intento de acoplar frecuencias incompatibles — En 2016 se producían 2.5 exabytes por día, el equivalente a 250.000 veces la información contenida en la Library of Congress de los Estados Unidos. <http://www.northeastern.edu/levelblog/2016/05/13/how-much-data-produced-every-day/> — Bifo, tiempo de la máquina, tiempo del ser humano.

¹⁹⁰Don Delillo, *Ruido de fondo* (Barcelona: Circe, 1994).

¹⁹¹Deleuze y Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, 204.

¹⁹²En una entrevista con Alejandro Zaera-Polo, señala cómo, “no se trata de complacencia, sino de fascinación, y en la fascinación siempre existe un elemento de rendición, de entrega.” “Encontrando libertades: conversaciones con Rem Koolhaas,” en *El Croquis* 53 (1992), 6-31.

delirio vivo de su primera etapa como un fondo que sólo en brillantes ocasiones, resurge fugazmente.

“Yo estoy interesado en la actividad profesional. Quiero construir. Y no me importa reconocer que construir significa básicamente—por terrible que suene—estar continuamente aceptando, transigiendo.” En el momento en que OMA comienza a realizar sus primeros proyectos durante la década de los ochenta, la afirmación realista de Koolhaas—aquella que había sacado de quicio a Tafuri—, se transforma. En los primeros textos y proyectos podía entenderse como afirmación de los procesos del deseo, una forma de afirmación que vamos a defender a lo largo de toda nuestra investigación, pues, tal y como ha señalado Thomas Hirschhorn, no puede haber creación que se vincule con el mundo si no hay acuerdo con ese mundo. Un acuerdo que no es ni sumisión ni aceptación, sino escucha y atención a la verdad efectiva de las cosas, como esa *performance* de lo arquitectónico que Koolhaas seguía minuciosamente en *Delirious New York* para desvelar desplazamientos y efectos de la arquitectura de Manhattan. En la entrevista con Zaera-Polo en la que se recoge ya una primera reflexión sobre una práctica profesional que está empezando a tomar forma, se ha roto el acuerdo, y cuando Koolhaas le responde que “si me pregunta si mi actitud es conformista, yo diría que no. Sin embargo, esta respuesta podría estar ocultando mi auto-complacencia, o no siendo suficientemente autocrítica,” es imposible no imaginar la “boca torcida sonriendo maliciosamente” con la que Sloterdijk caracteriza el gesto cínico que “defiende un *statu quo* defectuoso” a sabiendas, una risa muy distinta de la que carcajeaba fanfarrona desde el *Delirious*¹⁹³.

Más o menos al mismo tiempo en que se realizaba esta entrevista, el novelista David Foster Wallace analizaba en *E Unibus Pluram: Televisión y narrativa norteamericana* cómo la *ironía rebelde* que había caracterizado la obra de los grandes narradores norteamericanos contemporáneos al Koolhaas de los 70 y 80—época en la que, por ejemplo, “Pynchon desplazó nuestra visión de la paranoia de los márgenes de la normalidad psíquica a la hebra central del tapiz corporativo-burocrático (y) DeLillo expuso la imagen, la señal, los datos y la tecnología como agentes del caos espiritual y no del orden social”—, se había convertido en mero cliché, fórmula multiplicada y despotencializada, además, por la televisión. Situación que le hacía preguntarse, “¿cómo es que la ironía, la irreverencia y la rebelión no resultan liberadoras sino debilitadoras en la cultura sobre la cual intenta escribir la vanguardia actual?”¹⁹⁴. Foster Wallace explicaba entonces cómo, “la ironía solamente se puede usar como emergencia. Prolongada en el tiempo, es *la voz de los encerrados a quienes ha llegado a gustarles su celda*.”¹⁹⁵ Como toda rebelión, la primera ironía conllevaba el reconocimiento de un territorio común en el que el creador se sentía implicado de una u otra manera. Cuando es sustituida por una ironía hecha impotente por la conciencia escindida del cinismo que, al oscilar entre “un saber capaz de ser vivido y otro que no lo es,”¹⁹⁶ provoca un distanciamiento de lo real, cualquier forma de empatía y encuentro, es decir, de acuerdo con lo real, se hace imposible. Leyendo textos como *Whatever Happened to Urbanism* de 1995, donde se sigue afirmando la voluntad de *resistir al caos y fracasar*, entendiendo el urbanismo en “the staging of uncertainty; it will no longer be concerned with the arrangement of more or less permanente objects but with the irrigation of territories with potential,”¹⁹⁷ se hace difícil, sin embargo, no escuchar el rumor creciente de *esa voz de los encerrados a quienes ha llegado a gustarles su celda*, especialmente en la invitación final a un urbanismo Lite que confunde la gaya ciencia niezscheana con frivolidad.

Un proceso próximo al que vemos en Tschumi, cuando en 1994, en *Urban pleasures and the moral good*, contesta a las críticas recibidas por una exposición de su obra en el MoMA. Ante la acusación de complicidad con las fuerzas del mercado, señala tres estrategias posibles para el arquitecto, por un lado, “to join in, to come on board, to float nicely on the stream and, if you are good at it, to *surf* exquisitely on the wave of the established economic or political logic.” Frente a

¹⁹³Peter Sloterdijk, *Crítica de la razón cínica* (Madrid: Siruela, 2014), 230-231.

¹⁹⁴David Foster Wallace, “E Unibus Pluram: Televisión y narrativa norteamericana” en *Algo supuestamente divertido que nunca volveré a hacer* (Barcelona: Random House Mondadori, 2001), 85.

¹⁹⁵Ibid., lo hace citando a Lewis Hyde. Nuestras cursivas.

¹⁹⁶Sloterdijk, *Crítica de la razón cínica*, 148.

¹⁹⁷Koolhaas, *S,M,L,XL*, 969.

esta, señala con cierto tono burlón dirigido al crítico del *New York Times*, “to ‘resist’ those market or political pressures, as the *Times* architecture critic prescribes, to try to slow down the tide, to build a ‘humane’ world, with harmonious streets, town squares, and so forth,” en una crítica clara al *New Urbanism* y estrategias similares. Finalmente, Tschumi defiende, “not to float with the tide, not to try to resist the stream, obviously and ‘formally,’ but, on the contrary, to *accelerate* it so as to arrive at another urban condition.” Una idea que ya había introducido en una conferencia en Columbia en abril de aquel mismo año, cuando desafiaba a los alumnos a “acelerar el capitalismo.”¹⁹⁸ La idea de *acelerar* el capitalismo no era nueva¹⁹⁹, y ha experimentado, en tiempos recientes, un singular renacer bajo el nombre de *aceleracionismo*. Esta teoría sostiene que, al apoyar los procesos capitalistas se intensifican sus tendencias autodestructivas, provocando, al fin, su colapso, pero, tal y como explica Franco Berardi, “acceleration is the essential feature of capitalist growth: productivity increase implies an intensification in the rhythm of production and exploitation,” de tal forma que la inestabilidad que cualquier aceleración trae al sistema, es absorbida, “because the power of capital is not based on stability,” al contrario, se alimenta de la catástrofe²⁰⁰. Nos encontramos así con la paradoja de que, quien defendía una arquitectura del placer y la experiencia, invita a romper los ritmos que permiten al cuerpo dicha experiencia²⁰¹.

El par que forman, en ambas trayectorias, el recorrido inicial marcado, para bien o para mal, por el 68, y el significativo giro²⁰², tanto en Tschumi como en Koolhaas, desde finales de los 80, nos han permitido localizar la presencia de lo virtual, la potencia y el deseo, en la obra de dos figuras fundamentales para la arquitectura contemporánea, y enfocar nuestra atención sobre ese instante de desequilibrio, casi imperceptible, que separa una atención al caos de lo vivo—a la potencia de las cosas, la violencia de los cuerpos, el efecto de las ficciones—, de su inquietante reflejo capitalista.

ROBIN EVANS Y LA CRÍTICA COMO CUIDADO

Para acercarnos al último precedente de nuestro recorrido, el historiador británico Robin Evans, queremos hacer, primero, una breve reflexión sobre la polémica que empieza, tras los trabajos de Tafuri y las repuestas de K. Michael Hays y Peter Eisenman que seguirán, o las derivas de profesionales como Koolhaas o Tschumi, sobre la posibilidad de una arquitectura o práctica crítica, es decir, una práctica que no acepte ciegamente las condiciones de su presente, y que George Baird recogió en 2004 en su artículo ‘*Criticality*’ and its discontents. Este conflicto no ocurre únicamente en el ámbito de la arquitectura, en el mismo año que Baird, Bruno Latour publica su *Why Has Critique Run Out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern*²⁰³. Tras una larga trayectoria reivindicando el reconocimiento de los datos objetivos como construcciones, se da cuenta de que sobre esa incertidumbre que él mismo ha contribuido a crear se sostienen ahora, por ejemplo, los discursos

¹⁹⁸Dunham-Jones, Ellen, *The Generation of '68—Today*, 533.

¹⁹⁹“Pues tal vez los flujos no están aun bastante desterritorializados, bastante descodificados, desde el punto de vista de una teoría y una práctica de los flujos de alto nivel esquizofrénico. No retirarse del proceso, sino ir más lejos, «acelerar el proceso», como decía Nietzsche: en verdad, en esta materia todavía no hemos visto nada.” Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia* (Barcelona: Paidós, 1985), 247.

²⁰⁰Franco Berardi, *Bifo*, “Accelerationism Questioned from the Point of View of the Body”, *e-flux journal* 46 (2013), <<http://www.e-flux.com/journal/46/60080/accelerationism-questioned-from-the-point-of-view-of-the-body/>>; sobre la relación entre catástrofe y capitalismo, Naomi Klein, *La doctrina del shock: el auge del capitalismo del desastre* (Barcelona: Paidós, 2015).

²⁰¹De nuevo, Franco Berardi, es el que analiza el efecto de esa aceleración sobre un cuerpo que no puede asumir el ritmo de la máquina: “Semio-capital puts neuro-psychic energies to work, submitting them to mechanistic speed, compelling cognitive activity to follow the rhythm of networked productivity. As a result, the emotional sphere linked with cognition is stressed to its limit. Cyberspace overloads cybertime, because cyberspace is an unbounded sphere whose speed can accelerate without limits, while cybertime (the organic time of attention, memory, imagination) cannot be sped up beyond a certain point—or it cracks. And it actually is cracking, collapsing under the stress of hyper-productivity.” Franco Berardi, *Bifo*, “Cognitarian Subjectivation”, *e-flux journal* 20 (2010) <<http://www.e-flux.com/journal/20/67633/cognitarian-subjectivation/>>.

²⁰²Reflejo del que analizará Kristin Ross en *Mayo del 68 y sus vidas posteriores: ensayo contra la despolitización de la memoria* (Madrid: Acuarela, Antonio Machado, 2008).

²⁰³Bruno Latour, “Why has critique run out of steam? From matters of fact to matters of concern,” *Critical inquiry* 30.2 (2004): 225-248.

negacionistas del cambio climático. Ante esa situación, y lejos de reivindicar una vuelta al frío hecho científico, plantea un nuevo tipo de empirismo, “another powerful descriptive tool that deals this time with *matters of concern* and whose import then will no longer be to debunk but to protect and to care... Is it really possible to transform the critical urge in the ethos of someone who *adds* reality to matters of fact and not *subtract* reality?”²⁰⁴

Añadir realidad a un problema a través de la atención y del cuidado, supone entender la labor crítica no como mero desmontaje de ilusiones—la labor del crítico académico que contagiado de *la sonrisa torcida y maliciosa* desprecia a quien no quiere ver—, sino como construcción de una preocupación compartida. Latour propone una labor en la que el crítico deja de ser “the one who debunks, (to become) the one who assembles. The critic is not the one who lifts the rugs from under the feet of the naïve believers, but the one who offers the participants arenas in which to gather.”(246) Añadir realidad a un objeto científico implica convertirlo en un *campo de preocupación* más amplio desde el que poder generar acuerdos²⁰⁵, una idea que nos sirve para introducir al último de nuestros interlocutores en el pasado reciente, el historiador de la arquitectura Robin Evans.

Más allá de la relación con lo político, el deseo o el capitalismo contemporáneo que hemos podido ir siguiendo en los anteriores autores, el trabajo de Evans, recogido en artículos y en su fundamental volumen *The Projective Cast*, nos resulta imprescindible por la fina sintonía de su aproximación con esa dimensión de lo arquitectónico que hemos denominado *menor*. Ya en *Anarquitectura*, texto fundamental al que volveremos más adelante, explora el concepto de una práctica capaz de extraer el poder organizador de la materia arquitectónica de los conductos de la modernidad, pero es en *Figuras, puertas y pasillos*, de 1978, donde mejor podemos entender una labor crítica como *cuidado de una preocupación*. A partir de una sencilla declaración de principios al comienzo del texto—“las cosas ordinarias encierran los más profundos misterios”²⁰⁶—, nos muestra la intención de su escrito. Un interés sobre un asunto—el papel de puertas y pasillos en la construcción de formas de sociabilidad determinada—, al que busca *conferir mayor realidad*. A lo largo del texto, construye el problema de la puerta y el pasillo, en el sentido de desvelar su potencial arquitectónico, con absoluta minuciosidad. Sigue cada acceso, las travesías por los espacios de la casa, el contacto entre unos espacios y otros y entre unos cuerpos y otros, las fricciones entre clases o entre individuos de una misma familia, pero también la proximidad del deseo... La explicación rigurosa de Evans se centra en lo mínimo arquitectónico—el giro, el roce, la ocultación—en relación con aquellos discursos e inquietudes morales y sociales de cada momento.

Cerrando ya el artículo, retoma la premisa del origen, cuando dice “todavía no tenemos el valor para hacer frente a lo ordinario como tal,” y es que, es cierto, es necesario un valor singular para lanzarse a esa labor crítica entendida como *cuidado*, como *intensificación de lo real*. Exige mantener un equilibrio en la mirada que no juzgue posiciones—criminalizando o ensalzando—sino que atienda a los efectos de cada situación. Así, al analizar Evans el espacio arquitectónico presente en la matriz de habitaciones renacentista, “donde habita una sociedad que se alimenta de la carnalidad,” no idealiza tal contacto, sino que explicita cómo esta “inclinación abarcaría los más violentos antagonismos y los sentimientos más delicados.”²⁰⁷ Tanto en este como en otros trabajos, como en “Barriadas hacinadas y viviendas modelo” o “Derecho al retiro y ritos de exclusión,” el trabajo de Evans no desmonta realidades sino que toma situaciones borrosas y las hace más nítidas, las amplía, y en ese esfuerzo da cabida al lector²⁰⁸.

²⁰⁴Ibid., 232.

²⁰⁵En la web asociada a *An Inquiry into Modes of Existence*, Bruno Latour escribe: “The expression “Matters of concern” emphasizes the “material” character that is forgotten when we use the phrase “matter of fact”. Each existent can define itself in the first place as a (NET), which is to say a network, then as a “thing” (a case, cause or controversy, “an issue”), and finally as a “public thing” which requires a particular type of assembly.”
<<http://modesofexistence.org>>.

²⁰⁶Robin Evans, *Traducciones*, 71.

²⁰⁷Ibid., 105.

²⁰⁸Los dos textos están recogidos en *Traducciones*, “Barriadas hacinadas y viviendas modelo”, 109-134, y “Derecho al retiro y ritos de exclusión,” 51-70.

Lo político explícito.

Pasamos ahora a señalar una serie de trabajos recientes que, por su cercanía, pues ninguno de los textos a los que nos referiremos en este apartado es anterior al año 2000, nos impide ofrecer mucho más que un recorrido por los elementos fundamentales que han marcado nuestra conversación con una serie de arquitectos que demuestran la urgencia con la que la relación entre lo político y lo arquitectónico nos interpela hoy en día. Hemos separado estas referencias entre aquellos que trabajan con lo político haciendo explícito el concepto y contribuyendo con una definición específica que condiciona esa arquitectónica, y aquellos en los que percibimos lo político como corriente implícita, pero que no necesitan construirlo expresamente, precisamente porque está íntimamente vinculado con la acción arquitectónica que persiguen.

LO POLÍTICO Y LO FORMAL EN PIER VITTORIO AURELI

El arquitecto italiano Pier Vittorio Aureli ha sido una de las figuras que más atención ha prestado a la relación arquitectura—con especial atención a la ciudad—, política y capitalismo. A partir de una lectura de herencia radicalmente tauriana²⁰⁹, ha construido una práctica crítica²¹⁰ y una labor teórica recogida en varios libros y artículos, así como en una ampliamente documentada trayectoria docente²¹¹. A través de estos trabajos, podemos seguir la que es su preocupación fundamental, reivindicar la ciudad como proyecto. Respuesta directa a los trabajos de Rem Koolhaas en *Delirious New York* o de Venturi y Scott-Brown en *Learning from Las Vegas*, Aureli parte del reconocimiento de la ciudad contemporánea, no como producto de procesos aleatorios, sino como resultado de las estrategias específicas del capitalismo reciente²¹².

Sin embargo, el aspecto fundamental del trabajo de Aureli sobre el que queremos centrarnos, y la razón por la que lo incorporamos a esta serie de interlocutores es la relación directa que traza entre lo político y lo formal, a partir de un concepto de límite muy preciso. Un concepto de arquitectura absoluta, en el sentido de remarcar “the individualism of the architectural form when this form is confronted with the environment in which it is conceived and constructed.”²¹³ Idea que nos devuelve de nuevo a Tafuri, quien ya escribía, cómo, el Seagram de Mies van der Rohe “dentro del caos, el silencio perfecto e inquietante, introduce roturas tanto más polémicas, cuanto más hermética es la distancia que el *objeto puro* interpone frente a su contexto. (...) El carácter absoluto del objeto es aquí total: a la máxima formalidad estructural corresponde la máxima ausencia de imagen.”²¹⁴ El Seagram es precisamente el edificio que va a utilizar Aureli en su explicación del tríptico formal-político-límite^{©03.D.06.07}.

La idea de *objeto puro* le obliga a centrar la atención sobre el concepto de *separación*, pues implica “something being resolutely itself after being ‘separated’ from its other.” Separación en la que va a centrar la relación entre lo político y lo arquitectónico, pues, afirma, “the very condition of architectural form is to separate and to be separated.” Frente a lo que denomina *paradigma administrativo*

²⁰⁹Dedica su tesis doctoral, publicada como *The Project of Autonomy*, a trazar el papel de éste, pero también de Rossi y otras figuras claves de la época, en el movimiento político y cultural italiano de los años 70.

²¹⁰Junto a Martino Tattara funda DOGMA en 2002, véase *Dogma: 11 Projects* (London: Architectural Association, 2013)

²¹¹Destacamos el *The City as a Project* desarrollado inicialmente como programa de doctorado vinculado al Berlage Institute y TU Delft, y actualmente vinculado como colectivo independiente de investigación ligado a la Architectural Association, define su “work aim to go beyond the traditional division between ‘theory’ and ‘practice’ and reclaim architecture as a project and thus as an integral approach to both our discipline and the city.” Véase, además, *Brussels, a manifesto : towards the capital of Europe* (Rotterdam: NAi Publishers; Brussels: A + Edition, 2007), *Rome : the centre(s) elsewhere* (Milano: Skira, 2010) y *The city as a project* (Berlin: Ruby Press, 2016).

²¹²En *The City as a Project*, señala cómo “these urban conditions were the product of specific political intentions hidden behind the spectacle of de-regulated (i.e. market-driven) urbanization.” (14). Un punto en el que, aunque compartamos la premisa básica, las formas de la condición urbana contemporánea son resultado del comportamiento esquizofrénico del capitalismo, no del simple caos e incertidumbre característicos de lo real, tal y como hemos señalado anteriormente en relación con los “dos” tipos de caos. Sin embargo, no podemos evitar recelar de una propuesta que pretende reivindicar, una vez más, una autoridad formal del arquitecto que nos lleva a las formas clásicas de la arquitectura moderna ya denunciadas por Tafuri.

²¹³Aureli, *Possibility of an absolute architecture*, ix.

²¹⁴Manfredo Tafuri y Francesco Dalco, *Arquitectura contemporánea* (Madrid: Aguilar, 1978), 346.

que forma la extensión indiferenciada del urbanismo exagerada hasta el extremo por Archizoom en *No-Stop City*, contrapone la idea de ciudad. Frente a la *urbs* romana, la *polis* griega que funda la comunidad política en la definición de un límite preciso^{03.D.01-04}. Tenemos así la secuencia completa, “the political is equated with the formal, and the formal is finally rendered as the idea of a *limit*.”²¹⁵ Así, a partir de Hannah Arendt, construye una idea de política como algo que ocurre entre los cuerpos, *fuera del hombre*, como decisión de cómo articular la relación entre unos y otros, a lo que añade un sentido de contraposición a partir de Carl Schmitt y el par amigo-enemigo. De tal forma que, si la política funciona como la articulación de la relación entre partes contrapuestas, la traslación a la arquitectura es prácticamente inmediata. Y en paralelo, si lo político se considera una actitud o disposición, en el sentido de actuar en relación con algo, de tal forma que implica, a) un conocimiento sobre el otro (fundamentalmente para determinar su condición de amigo o enemigo) y b) una tarea por hacer (transformar el conflicto en coexistencia), que conlleva el reconocimiento de una capacidad para hacerla. Y es aquí donde nos encontramos con una cierta contradicción, pues si la política ocurre *fuera del hombre*, pero lo político es una disposición que implica un conocimiento y la capacidad de desarrollar una tarea, supone que la política es entonces una labor que implica dichas disposiciones y la relación entre los límites deja de ser tan clara pues implica los potenciales de unas partes cuya separación nunca puede ser absoluta.

A continuación, surge entonces la definición de lo formal, a través de la cual se expresará lo político, como “the experience of limit, as the relationship between the “inside” and the “outside”.” El interior supone la posición de un supuesto sujeto de la acción, mientras que el exterior construye el *datum*, en palabras de Aureli, en el que éste actúa, de tal forma que se construye una oposición entre el sujeto y el medio, entre su acción y la situación, que les confiere una diferencia significativa²¹⁶. Así, el plinto con el que Mies separa el edificio Seagram del *datum*, es la afirmación de su condición política, un “architectural *state of (exception)* that force(s) the generic to conform to the finite form of location.”²¹⁷ Nos topamos con la segunda situación contradictoria que vamos a señalar de esta aproximación, que es la que va a llevar a Aureli a continuar la propuesta de OM Ungers de la ciudad como archipiélago y que explora en el proyecto de Bruselas, y es la pregunta sobre qué impide que el sistema reintroduzca cualquier interrupción formal dentro de su ciclo de *mala infinitud* hegeliana²¹⁸. Algo que ya demostraba Koolhaas con especial perversión en su proyecto *The City of the Captive Globe*, y que hemos señalado anteriormente en relación con la utilización del axioma, en detrimento de los códigos, del sistema capitalista, y la consecuente fragmentación de toda continuidad que entra dentro de sus circuitos^{03.D.05}. La exasperación de una diferenciación que instantáneamente es reintroducida como axioma, al igual que la aceleración de sus procesos que mencionábamos más arriba, no hace sino alimentar su movimiento.

Aunque no podamos estar de acuerdo con las premisas de base de su trabajo, pues ya hemos expuesto suficientes razones para entender la radical oposición entre el concepto de lo político propuesto por Aureli y el nuestro, reconocemos sin embargo la importancia y seriedad de su investigación a la hora de reivindicar una posición crítica que ligue aspectos tan fundamentales para lo arquitectónico como lo político y la forma, razón por la que le introducimos en este recorrido de interlocutores. Debemos además terminar señalando la evolución de este tríptico, forma-política-límite en algunos de sus textos más recientes. Textos en los que la presencia de Agamben se hace más fuerte, y la relación entre forma y ascetismo permite una deriva que consideramos significativamente más rica, tal y como se introduce en *Less is enough* y en el mucho más breve *Indifference and Absorption of Architectural Form* sobre el monasterio de La Tourette de Le Corbusier^{03.D.10}.

En el primero de los textos, que bebe claramente del trabajo de Giorgio Agamben en *Homo Sacer* sobre las reglas medievales y la diferencia entre uso y propiedad introducida por las órdenes

²¹⁵Aureli, *Possibility of an absolute architecture*, 27.

²¹⁶Ibid., 30.

²¹⁷Ibid., 40.

²¹⁸Tal y como él mismo la define, “any complexity or contradiction, any difference or novelty, is an incentive for the infinite reproduction of the system itself and thus for its stasis.” Ibid., 20.

mendicantes, busca desligar el ascetismo de la noción de austeridad que, tras el estallido de la burbuja financiera, convertía el *less is more* de Mies en un slogan alabado y obscuramente difundido desde los centros de poder económico. Entendido, por el contrario, como práctica de cuidado de sí, es decir como enlace de cuerpo y estrategia organizativa de vida, abren el camino para un concepto de *nuda* forma capaz de generar una interferencia, apenas perceptible, pero de enormes consecuencias, entre el uso de la forma sin atributos dentro del capitalismo y en una práctica divergente.

En el segundo texto, este ascetismo, entendido como “a constant exercise focused on the body and mind that is designed to test their limits and reveal their potential”²¹⁹, les lleva a pensar *spatial moments* capaces de, en el encuentro entre una forma arquitectónica intempestiva, en el sentido de indiferente al contexto y la función²²⁰, provocar “a condition of absorption, or of suspension from the time of the everyday.” Nos encontramos así con una forma de interrupción de la velocidad del ruido blanco, radicalmente distinta a la planteada en su análisis sobre el Seagram, pues, en este caso implica el cuerpo del monje, de tal forma que aún manteniendo la separación—describen la vida en el monasterio como experimentada “*against the building*”—, ésta implica la construcción de una continuidad superpuesta a la separación, la del tiempo cíclico y eterno de la ascesis que vibra en ese *momento espacial*. La forma opera entonces en un sentido que desborda el de la simple construcción del límite, y se revela “in all its awkward, inexplicable beauty and in its relentless indifference and, thus, *presentness*.”

Frente al límite formal como explicitación de una separación que, en su búsqueda de la diferencia, es reabsorbido continuamente por el ruido blanco del capital, la forma aquí se hace indiferente, y, sin embargo, capaz de generar diferencia. La indiferencia a la función, incluida la de separar, se convierte en presencia para los cuerpos de tal forma que “makes the user more aware of his own body.” Es, por tanto, la presencia de estos dos *cuerpos*, forma construida y cuerpo ascético, es decir, su comprensión dentro de una compleja relación entre forma y cuerpo, entre los límites y tiempos de uno y otro, los que generan una continuidad capaz de generar una diferencia no *cortocircuitable*.

LA PRÁCTICA ESPACIAL DE MARKUS MIESSEN

Si en Aureli el concepto de lo político viene después del concepto arquitectónico, en el sentido de que se ajusta a éste y sólo cuando excede la separación amigo-enemigo de Schmitt y se aproxima a la lectura de Agamben—quien, aunque de forma limitada, introduce la indiferenciación y la potencia de los cuerpos como fundamento de lo político—, empieza el concepto de lo político a influir más profundamente sobre la concepción de lo formal como vemos en su análisis de La Tourette, en Miessen vemos, por el contrario, que es un concepto de lo político específico, el del agonismo desarrollado por Chantal Mouffe^{03.D.08.09}, el que le sirve como detonador radical de una práctica espacial que se aleja, conscientemente, de los cauces disciplinares tradicionales, implicando de nuevo la docencia²²¹, el comisariado²²², pero fundamentalmente, la labor editorial²²³.

03.D AURELI, MIESSEN, VARNELIS, EASTERLING. **01** La polis griega, archipiélago de las instituciones atenienses al final de la época clásica, en *Brussels: a manifesto* | **02** La urbs romana, plano de la ciudad de Timgad, Argelia, en *Brussels: a manifesto* | **03** Archizoom, *No-Stop City*, 1970 | **04** Plan Cerdá para Barcelona, 1860 | **05** Rem Koolhaas, *The City of the Captive Globe*, 1972 | **06.07** Mies van der Rohe, edificio Seagram, 1957 | **08.09** Colección *Critical Spatial Practice*, Markus Miessen | **10** Le Corbusier, *La Tourette*, 1957 | **11.12.13** Harold Fisk, *Geological Investigation of the Alluvial Valley of the Lower Mississippi River*, 1944 | **14** Patrick Craig Manning, *Hermitage Bayou (Delta)*, 2008-2012 | **15** Patrick Craig Manning, *Black Levee Canal II (Delta)*, 2008-2012.

²¹⁹Pier Vittorio Aureli y Maria S. Giudici, “Indifference and Absorption of Architectural Form: Notes on Le Corbusier’s La Tourette Monastery,” *San Rocco* 7 (2013): 116-117.

²²⁰Definen los distintos episodios formales del monasterio como *tableaux*, “whose formal workings are so tight and concentrated within themselves that they seem to deny the fact that they have to be seen or inhabited.”(114)

²²¹En *La pesadilla de la participación* (Barcelona: DPR-Barcelona, 2014), él mismo señala cómo le “inspiran mucho las estructuras educativas, centros sociales en los que el conocimiento se intercambia y produce.” (271) Destacamos, en especial, el trabajo desarrollado dentro del Architecture and Critical Spatial Practice Studio de la Städelschule Architectural Class (SAC) en Frankfurt. Nacido con la intención de “navigate architecture as a critical spatial, political, cultural, and social tool,” y explorando “the playful and culturally discursive potential of the relationship between architecture and related disciplines, first and foremost art, to reinvigorate architecture with cultural, social and political criticism.” <<http://www.studiomiessen.com/architecture-and-critical-spatial-practice-acsp/>>

²²²Como en la exposición *How to Live Together* para la Kunsthalle Vienna, en la que se exploran temas relacionados con el populismo político y la co-existencia.

²²³Una lista extensa, señalaremos, fundamentalmente su serie de libros sobre el problema de la participación en arquitectura *¿Alguien dijo participar? Un atlas de prácticas espaciales* (Barcelona: DPR-Barcelona, 2009), *La pesadilla de la participación*, *Crossbenching. Toward a proactive mode of participation as a critical spatial practice* (Berlin: Sternberg Press, 2016);

Es interesante, después de haber atendido la relación con la forma defendida por Aureli, intentar entender la que caracteriza la aproximación de Miessen. Lo cuenta en una conversación con Hans Ulrich Obrist cuando éste le pregunta por sus héroes en arquitectura y surge, en solitario, el nombre de Cedric Price. Destaca la naturaleza temporal o generadora de sus espacios, que expresan “la idea de que un edificio no tiene por qué ser un objeto. No necesariamente tiene que ser algo físico.”²²⁴ Así, la forma de proyectos como el *Fun Palace* o *Potteries Thinkbelt*, los entiende Miessen como *escenarios para todo*, “un espacio de incertidumbre y de potencialidad en el que las cosas pueden surgir y suceder.”²²⁵

Esta amplitud le va a llevar a la propuesta de *práctica espacial*, que por considerar el espacio como *condición inestable*²²⁶, desborda la reducción de la arquitectura a la edificación:

I consider architecture as that which addresses, deals with, and interrogates the culture of space. The question of what one considers as contributing to the production of space is a question that circulates around the potential effects and affects on space, what they are, and how they can be generated, amended, and influenced.²²⁷

lo que supone reconocer la arquitectura como una práctica de mediación entre las distintas fuerzas que producen dichos cambios, una labor que sólo tendrá relevancia en el momento en que el arquitecto, dentro de ese ámbito expandido, asuma una responsabilidad.

Es en relación con esta idea de mediación, donde su noción de lo político adquiere su pleno significado, pues recurre, tanto a Jacques Rancière y su concepto de *desacuerdo*, y al *agonismo* de Chantal Mouffe, por entender que el reconocimiento del conflicto como algo inherentemente humano tiene la capacidad de abrir un espacio de discusión en el que el contrato social sea renegociado, no según los parámetros de cooperación neoliberal fundamentados en el consenso, sino en un encuentro plenamente democrático, es decir, que no huya del conflicto y la disensión. Un concepto, el de desacuerdo, que caracteriza gran parte de sus publicaciones que recogen, o directamente se conforman como recopilación de voces²²⁸. A partir de este espacio del disenso, es donde una *práctica espacial crítica* debe trabajar en la generación de “micropolíticas de participación en la producción del espacio y preguntarse cómo puede contribuir en campos del conocimiento, profesiones o discursos ajenos, desde el punto de vista del ‘espacio’.”²²⁹ Una idea, que, como veremos, puede tener resonancia con el *trovador espacial* que mencionaremos más adelante, pero que, sin embargo, es imposible no percibir un cierto desequilibrio en ese conocimiento espacial, que, salvo excepciones²³⁰, es obviado, en muchos de sus textos, en favor de un conocimiento fundamentalmente cultural o político en el que el *espacio* se convierte en una palabra borrosa que hace perder tensión al conjunto de la propuesta.

y la colección *Critical Spatial Practice*, en la que recoge trabajos de otros profesionales como Keller Easterling, Beatriz Colomina o Eyal Weizman.

²²⁴Miessen, *Pesadilla*, 270.

²²⁵Ibid., 271.

²²⁶Miessen, *What is critical spatial practice?*, 2.

²²⁷Ibid., 154.

²²⁸*What is Critical Spatial Practice*, por ejemplo, es una recopilación de más de 60 voces provenientes desde distintos campos que ofrecen su respuesta a la pregunta del título. Sin embargo, esta acumulación de monólogos, en relación con esa demanda de la construcción de un foro democrático, nos obliga a preguntarnos por la posibilidad de pensar el libro como espacio y objeto poseedor de una arquitectónica propia, y si, en tal caso, la labor editorial no implica sólo la curación de los contenidos, sino concebir la arquitectónica del objeto como se haría de otras formas de espacio común.

²²⁹Miessen, *Pesadilla*, 25.

²³⁰Como ocurre en *Subtraction* (Berlín: Sternberg Press, 2014) de Keller Easterling o *Disorientation* (Berlín: Sternberg Press, 2016) de Felicity D. Scott.

Lo político implícito.

KAZYS VARNELIS Y LA MATERIALIDAD DE LA RED

Atraídos por la filosofía natural predecesora de la ciencia moderna, en la que el observador extraía conclusiones a partir de momentos singulares que, una vez reunidas, como ocurría en los gabinetes de curiosidades, no formaban un conjunto coherente, pero sin embargo expresaban la presencia de una comunión subyacente, de tal forma que “the lack of metanarrative ... (becomes) a strength, encouraging further investigation instead of satiating desire.”²³¹ Es esta curiosidad la que despliegan en libros como *Blue Monday* o *Infrastructural City*, aproximándose a distintas situaciones de la ciudad contemporánea para entender cómo lo invisible, tanto literal como culturalmente, tienen un innegable efecto sobre la construcción de nuestra experiencia urbana. Por ejemplo, el ignorado edificio Wilshire One, construido en Los Angeles por SOM en 1966 y que en su aparente vulgaridad replicante de lo moderno se disuelve en el paisaje de la ciudad, mientras que su interior es uno de los centros neurálgicos de las telecomunicaciones de la ciudad, o en las *prop houses* en las que se almacena una corporeidad monstruosa e invisible dispuesta siempre para poner en funcionamiento la economía de la ciudad.

En *Observations on Passaic* Varnelis recorre, cuarenta años después, el mismo trayecto realizado por Robert Smithson para realizar su *Tour of the Monuments of Passaic, New Jersey*, para ofrecer su reflexión sobre la desaparición del *terrain vague* hoy—evolución de esos espacios cargados de *nothingness* que señalaba Koolhaas—. “Places of potential and excitement, generating freedom by embodying absence” son hoy *neutralizados*, “its potential depleted” por las fuerzas de la especulación capitalista. Una neutralización que ocurre precisamente por la sobredeterminación de dichos espacios, por su integración en demasiadas cadenas de significado del circuito del capital, de tal forma que puede afirmar que “in falling in love with absence, architecture killed it”, hasta el punto en que “abandoned spaces are not so much pregnant with possibility as filled with plans for development.” El potencial del territorio queda inmovilizado dentro de sus signatures financieras, vinculado a un valor que lo hace intercambiable, el potencial queda contenido, de tal forma que Varnelis termina preguntándose, “Where can we find potential today? Where is our Passaic?”²³²

Reflexión que nos lleva a la razón por la que traemos su trabajo a este apartado, la investigación que está realizando sobre la dimensión arquitectónica de la noción de infraestructura. Si bien en los últimos años han sido muchos los trabajos que han incorporado este elemento como problemática espacial fundamental, es cierto que esta atención ha surgido fundamentalmente desde el ámbito del paisaje, siendo el trabajo de Pierre Bélanger *Landscape as infrastructure* uno de los ejemplos fundamentales²³³. Sin embargo, en trabajos como el suyo, la preocupación por una única escala, la del territorio y el planeamiento, y una ecología ligada a la ingeniería que diluye el fundamento arquitectónico de los cuerpos que perseguimos, y que además consideramos, tal y como pretendemos mostrar a lo largo de la investigación, estrechamente ligado con la idea de infraestructura. Es en este aspecto donde el trabajo de Varnelis nos parece especialmente interesante, pues continúa con originalidad propia el camino iniciado por Stan Allen en 1997 con su artículo *Infrastructural Urbanism*, cuya mayor aportación, aún hoy, nos parece reivindicar lo aparentemente obvio, cómo “land surveying, territorial organization, local ecologies, road construction, shipbuilding, hydraulics, fortification, bridge building, war machines, and networks of communication and transportation were all part of the traditional competence of the architect before the rise of disciplinary specialization. Territory, communication, and speed are properly *infrastructural* problems, and architecture as a discipline has developed specific technical means to deal effectively with these variables.”²³⁴ Pero,

²³¹Kazys Varnelis y Robert Sumrell, *Blue Monday: stories of absurd realities and natural philosophies* (Barcelona: Actar Editorial, 2007), 32.

²³²Kazys Varnelis, “Observations on Passaic,” *Log* (2008): 32.

²³³Pierre Bélanger, *Landscape as infrastructure: a base primer* (Abingdon; New York Routledge 2017)

²³⁴Stan Allen, “Infrastructural urbanism,” en *Points+ lines: diagrams and projects for the city* (New York: Princeton Architectural Press, 1999), 52.

tal y como señala Varnelis, la infraestructura hoy es una realidad muy distinta, y los flujos no son sólo hidráulicos, sino de ondas electromagnéticas, o de esos potenciales sobrecodificados de Pas-saic, razón por la que necesitamos aprender “how to embrace the new *modulated* world of invisible fields.”²³⁵ Nos permite empezar a pensar en un concepto de infraestructura alternativo, entendido como el medio de circulación de potenciales no cortocircuitados. Infraestructura y lo político encuentran un nuevo sentido.

Pero, y aquí es donde más interesante se hace el trabajo de Varnelis, la invisibilidad de la materia que fluye y se disuelve en la infraestructura contemporánea, no debe engañarnos sobre la profunda condición arquitectónica de dicho concepto. En el artículo *Preliminary Findings Toward an Architectural History of the Network* se adentra de lleno en este problema, en una labor próxima a la de Evans de *cuidado* sobre el problema arquitectónico de la red. En una época en la que el fetichismo tecnológico ha convertido *internet* en una palabra saco de extraños poderes²³⁶, Varnelis opera en dirección contraria, no lo convierte en objeto, sino en preocupación, trazando los orígenes de la red desde los sistemas de correos y telégrafos norteamericanos desde el siglo XIX, atendiendo, no tanto a su funcionamiento territorial, sino a la forma en la que operaban en ciudades y poblaciones, la organización de sus interiores, etc. La red deja de ser un objeto difuso, para convertirse en una *cosa* de enorme complejidad²³⁷.

KELLER EASTERLING: FORMA, INFORMACIÓN E INFRAESTRUCTURA

Terminamos este recorrido con Keller Easterling, pues, sin duda, es el trabajo de esta arquitecta el que ha funcionado como interpelación más provocadora dentro de la escena arquitectónica contemporánea para nuestra propia investigación. Como en los casos anteriores, el trabajo de Easterling circula entre la docencia en la Universidad de Yale y los proyectos de investigación, entre ellos, el más reciente, *Extrastatecraft*, sobre el que vamos a centrar principalmente esta última sección. Plantearemos únicamente los temas que consideramos fundamentales para poder continuar con nuestra exposición, sin adentrarnos en exceso en los mismos, pues reaparecerán más adelante, en especial en el capítulo dedicado a la *arquitectónica menor*.

Si en su atención a la condición arquitectónica de la infraestructura Kazys Varnelis se centra en la condición arquitectónica en cuanto a la materialidad construida de sus nodos y relays, Easterling va un paso más allá para entender la dimensión arquitectónica en juego, no tanto en la actualidad—la situación dada—de cada situación, sino en el campo potencial que continuamente está haciendo esa actualización posible. Con su trabajo se está adentrando en una arquitectónica que verdaderamente busca poner en juego el potencial de los cuerpos. Un conocimiento que, precisamente por la condición inmanente de su objeto—un movimiento organizativo incodificable—, rompe con todas las estructuras clásicas de representación, y “escape(s) nominative designations or documented events,” pues “disposición, as the unfolding relationship between potentials, resists science and codificación in favor of art or practice.”²³⁸ Es este tipo de conocimiento, arte que resistiría toda sujeción a la disciplina, el que Easterling detecta en el relato que Mark Twain ofrece de su tiempo como piloto de barco en el río Mississippi, y que la norteamericana aprovecha para explicar las claves fundamentales de su propuesta. Pese a su extensión, transcribimos a continuación el conjunto del pasaje:

²³⁵Kazys Varnelis, “Infrastructural fields,” *Quadrerns* 261 (2011). Las cursivas son nuestras, en este artículo Varnelis trabaja a partir de la distinción planteada por Deleuze en su *Postscript sobre las sociedades de control*, en el que entiende que el funcionamiento espacial contemporáneo está fundado en una labor de modulación. Volveremos a ello más adelante.

²³⁶Evgeny Morozov señala cómo “en la actualidad, ‘internet’ puede significar casi cualquier cosa,” es un término borroso en el que entra cualquier cosa y con la que, cualquier tecnología que se relaciona con él, “pierde su historia y autonomía intelectual.” Morozov, *Solucionismo tecnológico*, 37.

²³⁷Kazys Varnelis, “Preliminary Findings toward an Architectural History of the Network,” *New Geographies* 7 (2015): 57-66.

²³⁸Keller Easterling, “Disposition,” en *Cognitive architecture: From Bio-politics to noo-politics. Architecture & Mind in the Age of Communication and Information*, ed. Deborah Hauptmann, y Warren Neidich (Rotterdam: 010 Publishers, 2010): 251-252.

La superficie del agua, con el tiempo, se convirtió en un libro maravilloso—un libro escrito en una lengua muerta para el pasajero no iniciado, pero que se expresaba sin reservas para mí, entregándome sus más preciados secretos de una forma tan cristalina como si los enunciara una voz. Y no era un libro para leer una vez y dejarlo de lado, tenía *una historia nueva por contar cada día*. A lo largo de mil doscientas millas no hubo nunca una página sin interés, ninguna que pudieras apartar sin perderte algo, ninguna que quisieras pasar por encima pensando que podrías encontrar mayor disfrute en cualquier otra parte. Nunca un hombre escribió mejor libro; *uno cuyo interés fuera tan absorbente, tan inagotable, renovado de forma tan viva con cada lectura*. El pasajero que no podía leerlo quedaba encantado con un peculiar rizo que se dibuja ligero en la superficie del agua (en las raras ocasiones en las que no lo ignoraba directamente); pero para el piloto aquello suponía un pasaje en itálicas; más incluso, era una leyenda en enormes mayúsculas seguido de una serie de signos de exclamación; suponía que los restos de un naufragio o una roca estaban allí escondidos, elementos que podían arrancar la vida de la más fuerte de las naves que habían surcado el río. Son las más simples y débiles expresiones del agua, y las más horribles para el ojo del piloto. En realidad, el pasajero que no podía leer ese libro sólo era capaz de ver todo tipo de bonitos paisajes pintados sobre el río por el sol, oscurecidos por las nubes, mientras que para el ojo entrenado no se trataba de cuadros, sino de los más ominosos y serios mensajes.²³⁹

El río Mississippi es un territorio cambiante e incierto donde los haya. Lo demostró, de forma excepcional, Harold Fisk en 1944 con su trabajo de cartografiado del movimiento del río para el ejército norteamericano^{03.D.11-13}. A lo largo de 15 láminas que cubren el tramo del Mississippi que va desde el sur de Illinois hasta el sur de Louisiana, Fisk ofrecía una interpretación de los movimientos históricos que había realizado el río, mostrándolo, con extrema belleza, como una entidad viva, serpenteante e incontrolable. Si nos fijamos, además, en el delta del río, cuya transformación es aún más radical, tal y como muestra el video realizado por la NASA sobre su transformación a lo largo de los últimos. Una transformación que se produce, sin embargo, bajo la apariencia de una absoluta inmovilidad, la que retrata el fotógrafo Patrick Craig Manning en la serie sobre los *bayous* que realizó entre 2008 y 2012^{03.D.14.15}. La ausencia de horizonte, de referencia fiable con la que orientarse, la neutralización en el paisaje de cualquier forma de diferencia real, trazan un paisaje de muerte entrópica. Y sin embargo, tal y como muestra Twain, el piloto que permanece atento a los movimientos más imperceptibles para el ojo no entrenado es capaz de construir referencias, como el *stalker* que se adentra en la Zona. Lo importante, vuelve a ser una atención realista a los fenómenos, no la búsqueda de referencias estables, sino, entendiendo cómo se comporta la superficie del río, qué efecto tienen las distintas fuerzas en juego que organizan el complejo-río, construir referencias inestables.

Es esta configuración potencial que existe bajo la superficie del agua, la que emplea Easterling para explicar lo que denomina la *disposición* del agua, sus “unfolding potentials or inherent agency in the river,” y desde ahí, la comprensión del espacio y consecuencias sobre su organización, es decir, sobre su arquitectónica, que resultan:

Disposition is the character or propensity of an organization that results from all its activity. It is the medium, not the message. It is not the pattern printed on the fabric but the way the fabric floats. It is not the shape of the game piece but the way the game piece plays. It is not the text but the constantly updating software that manages the text. Not the object form but the active form.²⁴⁰

Ha introducido aquí varias claves totalmente interrelacionadas que necesitamos ir entendiendo poco a poco. Intentaremos profundizar primero, en el sentido de ese término clave, *disposición*, pues supone la introducción radical de la potencia de los cuerpos, y, en consecuencia, una apuesta directa y valiente por entender la arquitectura desde una inmanencia incondicional. Pasaremos a continuación a tratar de entender esa relación entre *medio* y *mensaje*, y que nos llevará a la fundamental noción de *espacio infraestructural*. Por último, nos centraremos en la diferencia que este camino exige marcar

²³⁹Mark Twain, *Life on the Mississippi*, <http://www.gutenberg.org/files/245/245-h/245-h.htm> (traducción nuestra).

²⁴⁰Keller Easterling, *Extrastatecraft: the power of infrastructure space* (London, New York: Verso Books, 2014), 21.

entre la *forma objeto*, tradicional asunto de la arquitectura moderna, y lo que Easterling va a llamar *forma activa*.

La *disposición* del cuerpo complejo *río*, implica los potenciales activos en su constitución, es decir la virtualidad que a cada instante lo está actualizando, individualizando, en sus infinitas formas. Si recurrimos a un ejemplo más sencillo, como el objeto colocado sobre un plano inclinado con el que aprendemos física en el colegio, podemos definir de forma mucho más sencilla este mismo concepto. La disposición, en tal caso, será la relación dinámica entre el potencial de cada uno de esos cuerpos, plano y objeto, una potencia que responde a las capacidades de su forma, de su composición, pero también de su relación mutua, de la geometría, de otras fuerzas que los implican como la gravedad, etc. Este reconocimiento nos exige fijar nuestra atención no sobre el movimiento, sino sobre la relación entre posibles, de tal forma que “the latent potential is expressed as a quotient of action that exists without the need for the actual movement or event.” La disposición de una situación cualquiera es real, y por tanto, efectiva, aún cuando dicho potencial no se actualiza, y sin embargo, es irrepresentable, no puede ser registrado. Lo veremos más adelante cuando exploremos, a partir del *preferiría no* de Bartleby y la figura de Rosa Parks, el papel que la inoperancia, es decir, la tensión absoluta de ese potencial, puede tener sobre la configuración de un campo espacial.

La disposición del río es el medio en el que se expresa el signo, el rizo en la superficie del agua, el medio en el que circula la información capaz de individualizar el rizo. Como vamos a ver a lo largo del presente trabajo, la era moderna se ha construido sobre una problemática relación con la potencia de los cuerpos mediada por el capitalismo. Desde la determinación y aislamiento de una fuerza de trabajo incuantificable que es introducida en el circuito de las equivalencias del mercado, hasta las formas de dominio contemporáneo, en las que *el deseo trabaja en la infraestructura*.²⁴¹ Es aquí donde tenemos que introducir el concepto de *espacio infraestructural* propuesto por Easterling. Más allá del concepto clásico de infraestructura, entiende que es la modulación y configuración específica de la disposición de las situaciones la que configura una de las infraestructuras fundamentales del mundo contemporáneo y nos obliga a considerarla como el marco fundamental para pensar la relación entre excepción y rebelión en la contemporaneidad. Una infraestructura que, “far from hidden ... is now the overt point of contact and access between us all—the rules governing the space of everyday life.”²⁴² El espacio infraestructural funciona como el *medio* en el que circula la información que, como en el Mississippi de Twain, es capaz de actualizar formas y organizaciones precisas, “like an operating system, the medium of infrastructure space makes certain things possible and other things impossible.”²⁴³ Es decir, opera en el ámbito de lo posible y tiene un efecto determinante sobre la dimensión virtual de lo real.

Los conceptos de reglas, protocolos, sistema operativo o programación, que utiliza Easterling, nos llevan, finalmente, a la idea de *forma activa*. Junto a la *forma objeto* en la que la arquitectura moderna ha centrado sus esfuerzos, Easterling propone incorporar “an extra species of form making,” en la que el diseñador “is designing not the field in its entirety but rather the delta or the means by which the field changes—not only the shape or contour of the game piece but also a repertoire for how it plays.”²⁴⁴ Hablamos de diseñador, porque, aunque “some of the most radical changes to the globalizing world are being written, not in the language of law and diplomacy, but in these spatial, infrastructural technologies,”²⁴⁵ el arquitecto está fundamentalmente ausente de la imagen, quizá, conjetura irónicamente Easterling, “because if space is a secret weapon of the most powerful people on earth, it is a secret that has perhaps been best kept from architecture.”²⁴⁶

²⁴¹En “Sobre el capitalismo y el deseo”, entrevista con Deleuze y Guattari, recogida en Gilles Deleuze, *La isla desierta* (Valencia: Pre-Textos, 2005), 335.

²⁴²Easterling, *Extrastatecraft*, 11.

²⁴³Ibid., 14.

²⁴⁴Ibid., 71-94.

²⁴⁵Ibid., 15.

²⁴⁶Keller Easterling, *The action is the form: Victor Hugo's TED talk*, sección “Making active form and disposition is, for architecture, an extra art.”

Todas estas actividades de organización y modulación en las que soberanía, legislación, economía o afectividad, se van configurando, forman parte de lo que Easterling denomina *extrastatecraft*. En español podríamos traducir *statecraft* como el arte de gobierno, es decir, los saberes y técnicas dedicados al gobierno de poblaciones y territorios, de tal forma que *extrastatecraft* describiría precisamente aquellos saberes que contribuyen a dicho gobierno de forma no reconocida, aunque no necesariamente de forma invisible o secreta. Si Tafuri había construido y trazado la complicidad de la disciplina arquitectónica moderna con la construcción del capitalismo contemporáneo, Easterling está denunciando cómo, aún hoy atrapados por la visión limitada de lo arquitectónico que construyó aquella disciplina, es una perversa forma de auto-exclusión la que mantiene la práctica crítica arquitectónica ausente de la fundamental problemática espacial del capitalismo²⁴⁷.

Frente al pragmatismo absoluto del *extrastatecraft*, las formas de resistencia clásicas—“activism that shows up at the barricade, the border crossing, and the battleground with familiar political scripts”—quedan atrapadas en el reparto de visibilidad del consenso, sin darse cuenta de que “stealthier forms of violence are happening somewhere else.”²⁴⁸ Frente a eso, Easterling ofrece algunas pistas de lo que podría ser, realmente, una *gaya ciencia* del saber arquitectónico, ámbito en el que volvemos a encontrar la resonancia con la figura del arquitecto como trovador espacial. En la enumeración de toda una serie de prácticas menores—el rumor, el engaño, el desdoblamiento, la comedia, la distracción, el hackeo, la discordancia...—, capaces de generar una interrupción no oposicional, sino profundamente rebelde en tanto afirmación de una esfera de acción propia, deja de lado “the straightforward structure of righteousness”²⁴⁹ para adentrarse en el ámbito de la *verità effettuale* de Maquiavelo. El disfraz, la duplicidad o la disonancia nos devuelven al poder de la ficción cuando mantiene presente la pregunta *qué pasaría si*: son instancias capaces de crear un desvío productor de un nuevo ámbito de relaciones, no buscan destruir, sino crear una nueva esfera. Aunque suponga caminar en la fina línea que separa la carcajada realista de un Diógenes, de la torcida sonrisa del cínico²⁵⁰.

*

Con este recorrido hemos intentado mostrar la presencia y antecedentes de los problemas que vamos a tratar durante la investigación—la tensión entre lo virtual y lo actual, la relación entre capitalismo y producción del espacio así como el papel del cuerpo y la potencia en la construcción de una arquitectónica *otra*—, dentro del panorama disciplinar reciente, con vistas a poder establecer nuestra posición dentro de este campo de diálogo abierto.

²⁴⁷En una nota al pie, señala cómo “Manfredo Tafuri’s critique of the ‘impotent and ineffectual myths’ of a political architecture is apt if architecture sees as its only tools object form and ideology.” Easterling, *Extrastatecraft*, 213n3.

²⁴⁸Ibid., 212.

²⁴⁹Ibid., 264.

²⁵⁰Sloterdijk señala cómo Diógenes, en cualquier lugar, coincide consigo mismo, *Crítica de la razón cínica*, 261.

⊕ 4. Formas espaciales de lo político. Rebelión y excepción.

4.1 Excepción y politización de la vida

Biopolítica, vida, potencia.

La vida como *el núcleo más precioso de lo político*.

En *Política*, Aristóteles recoge su ya famosa figura *politikón zōon*, traducida en ocasiones como el hombre es un animal social, o el hombre es un animal político. Michel Foucault se va a remontar a esta definición para señalar cómo, si el hombre es un “animal viviente y además capaz de una existencia política,” en la era moderna, es esa condición de animal vivo la que va a definir su inserción en la vida política, es decir, no es una base sobre la que se añade su politicidad como un complemento, sino que “el hombre moderno es un animal en cuya política está puesta en entredicho su vida de ser viviente.”¹ Foucault realiza este análisis al final de *La voluntad de saber*, cuando introduce dos conceptos, el *biopoder* y la *biopolítica*, con los que va a hacer una primera descripción de las consecuencias que trae consigo esta fundamental alteración de la definición clásica. Con estos términos, *biopoder* y *biopolítica*, abre un campo de trabajo que, aún hoy, está lejos de haber sido agotado.

Foucault sitúa el nacimiento del *biopoder* en el momento en que el derecho de *hacer* morir o *dejar* vivir del soberano es reformulado como poder de *hacer* vivir o *arrojar* a la muerte². Está tomando forma un poder cuya principal función no es ya “la de matar sino la de invadir la vida enteramente.”³ Una invasión que no busca frenar, obstaculizar, doblegar o destruir las fuerzas expresadas en esa vida, sino que, por el contrario, va a desplegar el mayor cuidado en su ordenamiento y administración con vistas a multiplicarlas, intensificarlas y hacerlas crecer⁴. Precisamente la *biopolítica* definirá esa organización estratégica que convierte la vida y sus mecanismos en objeto de cálculos y gobierno, organización que será imprescindible para el desarrollo capitalista, pues es la valorización y gestión de *las fuerzas* de ese cuerpo viviente—ya sea como fuerza de trabajo, primero, o como producción de deseo, después—, la que la biopolítica va a administrar e insertar dentro de los procesos de producción⁵. Es en esta relación estrecha entre cuerpo—como poseedor de una vida que es potencia—, política y capitalismo, donde encontramos el problema e hilo fundamental para avanzar en nuestro trabajo.

¿tiene (la zoe) verdaderamente necesidad de ser politizada o bien lo político está ya contenido en ella como su núcleo más precioso?⁶

Esta pregunta, motor de la *política por venir* del filósofo italiano Giorgio Agamben, atraviesa, presentándose de muy diversas maneras, el primer volumen de *Homo Sacer*, *El poder soberano y la nuda vida*. Es una pregunta clave para entender el campo de conflicto abierto por el par *política—lo político*, pues, no sólo nos da claves sobre su relación e infiltración mutua, sino que marca el camino que nos debe llevar desde la filosofía política a la filosofía primera, es decir, desde la política a la *potencia*. Un camino que nos exige también problematizar el concepto de *vida*, pues veremos cómo, dentro del proyecto biopolítico moderno, este concepto va a variar significativamente, desde una vida

¹ Michel Foucault, *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber* (México: Siglo XXI Editores, 2012), 135.

² Ibid., 130.

³ Ibid., 132.

⁴ Ibid., 128-129.

⁵ Ibid., 133.

⁶ Giorgio Agamben, *Homo Sacer: el poder soberano y la nuda vida (Homo sacer I, 1)* (Valencia: Pre-Textos, 1998), 21.

reducida a la existencia biológica como hecho, a una vida que, al implicar lo virtual, va más allá de lo orgánico y obliga a entender el cuerpo como expresión de un movimiento que lo desborda. Veremos cómo la potencia, y por tanto, lo político, mostrarán caras distintas y abrirán problemas divergentes dependiendo de la aplicación de uno u otro concepto.

Si, además, hacemos resonar esas palabras con su reflejo arquitectónico, es decir, si nos preguntamos si *¿tiene la arquitectura verdaderamente necesidad de ser politizada o bien lo político está ya contenido en ella como su núcleo más precioso?*, vemos cómo nos encontramos en el corazón de nuestra hipótesis de vinculación ontológica entre lo político y lo arquitectónico. Cuando entra en relación con la arquitectura, ¿lo político es el enésimo caso de tematización capaz de devenir (o no) en un nuevo repertorio estilístico y/o práctico, o tiene, por el contrario, una relación fundacional más íntima y de consecuencias más profundas? Entendemos que, si la politización de la vida tiene un correlato directo en los procesos de tematización de la arquitectura, el camino que iniciamos con Agamben y que nos llevará hasta Spinoza y Deleuze en la comprensión de ese *precioso núcleo* de la vida que contiene en sí lo político, nos ofrece importantes claves para comprender la relación entre lo político y lo arquitectónico.

Vida politizada: el papel del lenguaje y la distancia del cuerpo.

La propuesta de Agamben empieza, a partir del trabajo de Michel Foucault sobre la biopolítica, señalando cómo el proceso de *politización de la vida* que supone la inscripción de la vida, como entidad biológica, dentro de la existencia política “constituye el acontecimiento decisivo de la modernidad.”⁷ Un acontecimiento de límites borrosos, definido sucesivamente como *zona de indiferenciación, núcleo o fundamento oculto, punto de intersección, punto ciego, o punto de fuga*⁸. Una zona de ambigüedad en la que se organizan y solapan los distintos procesos de individuación y totalización propios de los, también entremezclados, modelos jurídico-institucional y biopolítico⁹. Para intentar aclarar la fuente de esa incertidumbre, de esa simultaneidad enmarañada, considera imprescindible llevar la indagación sobre el modelo biopolítico mucho más allá de su fase moderna, para enmarcar su inicio en la filosofía política del mundo clásico.

Para ello Agamben va a problematizar la compleja relación entre los dos términos, *zoe* y *bios*, con los que el griego clásico expresaba lo que hoy en día llamamos vida. *Zoe* era entendida como el mero hecho de vivir o *nuda vida*, y *bios* o vida cualificada, “la forma o manera de vivir propia de un individuo o un grupo”¹⁰. En la Política, Aristóteles define al hombre como “animal viviente y, además, capaz de existencia política.”¹¹ Este *además* supone que no se considera lo político como consustancial al individuo, sino como una dimensión añadida, un suplemento de politicidad que se presenta ligado al lenguaje¹². Es este término de *bios* el que va a predominar en los textos relacionados con la política¹³, y esa cualificación política como añadido, define también el concepto aristotélico de *polis* definido como un *vivir bien* frente al mero vivir. Por el contrario, la simple vida natural (*zoe*) es excluida del ámbito de la *polis* para quedar “confinada en exclusiva, como mera vida reproductiva, en el ámbito de la *oikos*.”¹⁴ En esta politización de la vida biológica, el lenguaje va a tener un papel fundamental¹⁵:

⁷ Ibid., 13.

⁸ Ibid., 13, 15, 16, 19.

⁹ Ibid., 15.

¹⁰ Ibid., 9.

¹¹ (1253a, 10-18)

¹² Agamben, *Homo Sacer I*, 1, 11.

¹³ La excepción del *politikon zoon* (1253a,4), se explica porque el verbo *bionai* no se utiliza en el presente.

¹⁴ Ibid., 10.

¹⁵ Esta relación entre cuerpo y discurso que nos acompañará a lo largo de la investigación, al encontrarse en el centro de las formas políticas de la modernidad/de la soberanía y determinará conceptos fundamentales como el de límite.

Sólo el hombre, entre los vivientes, posee el lenguaje. La voz es signo del dolor y del placer, y, por eso, la tienen también el resto de los vivientes...; pero el lenguaje existe para manifestar lo conveniente y lo inconveniente, así como lo justo y lo injusto. Y es propio de los hombres, con respecto a los demás vivientes, el tener sólo ellos el sentido del bien y del mal, de lo justo y de lo injusto y de las demás cosas del mismo género, y la comunidad de estas cosas es la que constituye la casa y la ciudad.¹⁶

Al afirmar esto Aristóteles localiza la *polis*, es decir, la comunidad política, en el paso de la voz (*phone*) al lenguaje (*logos*)¹⁷. Sin embargo, en la nuda vida, ámbito del cuerpo, perviven la voz y el gesto, formas de expresión y comunicación que son excluidas de una fuerza de vida que es suprimida, y al mismo tiempo, conservada, dentro de una política que pasa a ser, únicamente, espacio de la razón y la palabra¹⁸. Si se puede afirmar que la nuda vida es conservada dentro, aunque contenida, es porque el acto es impensable sin la potencia. Cuando se introduce el acto—la palabra—dentro de la esfera pública, necesariamente se está incluyendo la potencia que va vinculada a dicho acto—por ejemplo, la voz—, aunque sea silenciada y bloqueada por considerarse un poder capaz de desequilibrar el acto. Al considerar el lenguaje como algo que puede ser separado del cuerpo, se está funcionando desde la premisa de su exclusión, pero, dada su inseparabilidad real, su potencia expresiva es siempre incluida. De esta forma se podría afirmar que existe la política en tanto que “el hombre es el ser vivo que, en el lenguaje, separa la propia nuda vida y la opone a sí mismo, y, al mismo tiempo, se mantiene en relación con ella en una exclusión inclusiva.”¹⁹ Agamben sostiene que la nuda vida se mantiene dentro porque es potencia de ese paso a la palabra, porque, aunque la voz forma parte del lenguaje—sin voz no existe palabra—, es *oficialmente* excluida.

Esta relación de *exclusión inclusiva*, “el umbral en que se cumple la articulación entre el viviente y el logos,” ocupa el centro del proyecto *Homo Sacer*. Para Agamben esta división desvela el fondo metafísico de la política occidental. La *politzación* del hombre—en el sentido de la creación, articulación y sostenimiento de la relación de exclusión inclusiva de la *nuda vida*—, se convierte, simultáneamente, en el fundamento y la tarea principal de la política²⁰. Es aquí donde, de la mano de la soberanía, va a aparecer la idea de *excepción* para describir la forma en la que se articula dicha exclusión, la estrategia que produce una politización de la vida fundada en el alejamiento de lo político, en la separación y distanciamiento forzados del cuerpo y su potencia.

Soberanía y excepción: la decisión sobre el umbral.

En primer lugar, es necesario contextualizar, mínimamente, el término de soberanía para que no quede enredado en los malentendidos de la inmediata contemporaneidad política. El concepto de soberanía aparece con el mundo moderno y es en el tratado de Westphalia de 1648 cuando se confirma la transformación entre las estructuras políticas medievales y el sistema de estados soberanos tal y como lo podemos conocer hoy. Aunque no existe acontecimiento histórico que pueda marcar un antes y un después preciso, y más en una cuestión de esta complejidad, es cierto que, si bien tras Westphalia sobrevivirán algunas formas características de la política medieval, este tratado

¹⁶ Aristóteles, *Política* 1253a, 10-18.

¹⁷ Agamben, *Homo Sacer* I, 1, 17.

¹⁸ Agamben define el gesto desde su pertenencia a una “medialidad pura y sin fin” de resonancias benjaminianas, ya que, “por medio de él no se produce ni se actúa, sino que se asume y se soporta,” permitiéndonos pensar un ámbito de lo político fundado en los comportamientos y lo vivo y no en el *logos* de la política. Una *medialidad pura* que, sin duda, podríamos cuestionar en una era tecnológica en la que las interacciones están cada vez más gobernadas por gestos hasta el punto de estar modificando nuestra anatomía. Volveremos más adelante sobre el problema, pues en el gesto se hace presente un movimiento de lo vivo más allá de lo orgánico que nos remite a la potencia. El gesto aparece como *diagrama* de la individuación continua del cuerpo, marco de articulación de fuerzas en el proceso de modulación y actualización de su potencia, convirtiéndose en un elemento fundamental para entender una arquitectónica de base corporal. Giorgio Agamben, *Medios sin fin: notas sobre la política* (Valencia: Pre-Textos, 2010), 55-56.

¹⁹ Agamben, *Homo Sacer* I, 1, 18.

²⁰ *Ibid.*, 18.

confirmaba en Europa que el estado soberano era la única forma de autoridad capaz de crear el orden de una comunidad política, y, por extensión, ratificaba la separación del poder de los Estados del alcance de la Iglesia. Es entonces cuando se estabiliza su definición como aquella autoridad en la cual reside el poder político absoluto de una comunidad/territorio²¹.

Fue el filósofo y jurista francés Jean Bodin quien, en *Los seis libros de la república* publicados en 1576, fijó la soberanía por primera vez como el principal problema que debía ser afrontado para asegurar el orden y la paz en cualquier comunidad política²². Sostenía que

La soberanía es el poder absoluto y perpetuo de una república... Es necesario definir la soberanía, porque, pese a que constituye el tema principal y que requiere ser mejor comprendido al tratar de la república, ningún juriconsulto ni filósofo político la ha definido todavía. Habiendo dicho que la república es un recto gobierno de varias familias, y de lo que les es común, con poder soberano, es preciso ahora aclarar lo que significa poder soberano.²³

Un poder que Bodin va a definir como perpetuo e ilimitado, es decir, que, si bien el príncipe puede delegar su poder en otra persona, es esta confianza la que será limitada en el tiempo y alcance, y una vez retirada la confianza esta persona recuperará su condición de súbdito. El soberano, por el contrario, posee un poder absoluto y perpetuo porque su persona “está siempre exenta en términos de derecho, por mucho poder y autoridad que dé a otro.”²⁴ Excluido de las leyes de sus predecesores, y de las suyas propias: “así como el Papa no se ata jamás sus manos, como dicen los canonicistas, tampoco el príncipe soberano puede atarse las suyas, aunque quisiera. Razón por la cual al final de los edictos y ordenanzas vemos estas palabras: *Porque tal es nuestra voluntad*, con lo que se da a entender que las leyes del príncipe soberano, por más que se fundamenten en buenas y vivas razones, sólo dependen de su pura y verdadera voluntad.”²⁵

Es esta exención del derecho en la que nos vamos a fijar, porque en ella se va a jugar la articulación de lo político en el mundo moderno. En esa idea clave se puede resumir la soberanía, pues, en ella, queda implicada la autoridad, su condición absoluta y el territorio en torno a la definición de un límite. Es una idea que recoge y explora en mayor profundidad el alemán Carl Schmitt, quien, en su *Teología política*, ofrece la más clara definición de este problema en la primera línea del texto:

Soberano es quien decide sobre el estado de excepción.²⁶

Surge entonces la *paradoja de la soberanía*, el hecho de que el soberano está, al mismo tiempo, dentro y fuera del ordenamiento jurídico que crea, relación contradictoria que va a analizar Giorgio Agamben para explicar la continuidad en el mundo moderno de la relación de exclusión inclusiva que descubre en juego en el mundo clásico. La articulación entre ese interior y exterior, entre lo que queda dentro y fuera de la ley, la va a crear esa *decisión sobre la excepción*. Una de-cisión que si llevamos a su origen etimológico supone separar cortando, la decisión sobre la excepción es, por tanto, una decisión o corte que inscribe, instantáneamente, la exterioridad dentro de un interior, el *nomos*, campo de extensión donde las leyes del soberano se hacen efectivas²⁷.

La soberanía aparece entonces como articulación de un umbral, de tal forma que la decisión sobre la excepción implica la *determinación del dispositivo que va a determinar el funcionamiento de dicho*

²¹ Esta definición permanecerá, siempre, en un cierto proceso de reelaboración en base a sus diversas ramificaciones, como la consideración de quién es el poseedor de dicha autoridad, el monarca absoluto, tal y como defenderá Thomas Hobbes en su *Leviatán*, o el pueblo como sostendrá Rousseau un siglo después. Daniel Philpott, "Sovereignty", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Summer 2016 Edition)*, ed. Edward N. Zalta, <<https://plato.stanford.edu/archives/sum2016/entries/sovereignty/>>.

²² Stuart Elden, *The Birth of Territory* (Chicago; London: The University of Chicago press, 2013) 259-268; Thanos Zartaloudis, *Giorgio Agamben: Power, Law and the Uses of Criticism* (Abingdon New York: Routledge, 2011), 102-104.

²³ Jean Bodin, *Los seis libros de la república* (Madrid: Tecnos, 1985), 47.

²⁴ Ibid., 48.

²⁵ Ibid., 53.

²⁶ Carl Schmitt, *Teología política* (Madrid: Trotta, 2009), 13.

²⁷ Agamben, *Homo Sacer I*, 1, 40.

umbral. ¿Va a funcionar como un límite permeable, un ámbito de intercambio, o como un límite cerrado y constructor de inmunidad? ¿Funciona igual cuando es entendido como límite abstracto propio de un ámbito discursivo que como límite material en la convivencia entre los cuerpos? Surgen toda una serie de preguntas que muestran la excepción como un problema de definición espacial, tanto de determinación de límites como de la producción del *nomos*, es decir, la organización de ese campo homogéneo que permita la aplicación del derecho.

Sin embargo, no podemos pensar esta relación únicamente en un sentido territorial, sino que debemos aproximarnos al cuerpo, pues en última instancia, o, como dice Schmitt, si atendemos al concepto límite de la excepción, es a través de ella, donde y como, se articula la inscripción de la vida en el orden jurídico de la soberanía (y, posteriormente, en el régimen biopolítico asociado al capitalismo). Es decir, es la excepción la que organiza y construye la inclusión del “núcleo más íntimo del sistema político”²⁸, el caos externo de lo vivo, el *fulgor autoproduktivo de lo real*, al tiempo que lo mantiene limitado y neutralizado. De esta forma, la decisión soberana se encarga de articular, a cada momento, la presencia de la exterioridad dentro del *nomos*, “traza y renueva cada vez este umbral de indiferencia entre lo externo y lo interno, la exclusión y la inclusión, *nomos* y *physis*, en el que la vida está originariamente situada como una excepción en el derecho.”²⁹

En los siguientes apartados nos centraremos entonces en entender, primero, el concepto de *nomos* y algunas claves de su funcionamiento espacial, y, después, el alcance de esa vida como caos y exterioridad no sólo como construcción territorial, sino como relación activa que funciona dentro (y sobre) el cuerpo individual.

Definición espacial del *nomos*.

La decisión soberana articula el umbral que establece la relación entre un interior o campo normalizado—el *nomos* como campo efectivo de un determinado ordenamiento jurídico—, y una exterioridad que queda fuera, pero también instantáneamente inscrita dentro del mismo. ¿Pero qué significa exactamente el *nomos*? Para empezar a entenderlo puede ayudarnos a pensar las formas en las que la norma de una comunidad es materializada en el espacio, es convertida en relaciones, o, en palabras de David Delaney, *how the law is worlded*³⁰.

El derecho tiene carácter normativo, es «norma» (en el sentido propio de «escuadra») no porque ordene y prescriba, sino en cuanto debe, sobre todo, crear el ámbito de la propia referencia en la vida real, *normalizarla*.³¹

La dimensión espacial del *nomos* va a implicar dos funciones distintas, por un lado deberemos pensar el trazado y funcionamiento de sus límites, y por otro, la forma en la que se produce y organiza el campo de homogeneidad interior que permite la aplicación de la norma, pues “el derecho es siempre «derecho de una situación»”³². El ángulo recto de la escuadra que suponía la caracterización de una pieza como normal (frente a las *anormales*, ya fueran *enormes* o *subnormales*), nos ofrece una primera pista sobre la forma más eficiente de construir un campo homogéneo y el papel que la *retícula* va a tener en la construcción del *nomos*, en las formas de inscripción de la vida en el mismo y el efecto sobre el potencial político, ético y arquitectónico de los cuerpos.

El soberano, y por eso se confunden los términos entre el gobernante que decide sobre el orden y el territorio en que se inscribe, no ejerce simplemente un efecto sobre un espacio neutro como si fuera una página en blanco, sino que coproduce el ordenamiento jurídico de una comunidad en relación con la especificidad material del territorio en el que se encuentra. Para entender

²⁸ Ibid., 52.

²⁹ Ibid., 40-42.

³⁰ David Delaney, *The spatial, the legal and the pragmatics of world-making: nomospheric investigations* (New York; Abingdon, Oxfordshire: Routledge, 2011), 8.

³¹ Agamben, *Homo Sacer* I, 1, 40.

³² Schmitt, *Teología política*, 18.

esta idea de coproducción, recurrimos de nuevo a Schmitt, que con su obra *El Nomos de la Tierra* de 1950 reivindicaba la estrecha relación entre materialidad de la tierra y derecho. Sin embargo, al fundar dicha relación sobre un modelo de línea y espacio remitibles a la abstracción, acaba reduciendo el ordenamiento jurídico a la división y reparto del territorio. Schmitt descarta una espacialidad mucho más compleja que, sin embargo, sí que encontramos presente en la lectura del término que hacen Deleuze y Guattari en *Mil mesetas*. Analizamos a continuación uno y otro modelo puesto que, como veremos más adelante, ambos han operado con una cierta efectividad en ciertos momento de la historia, obligándonos a entenderlos desde su hibridación y conflicto.

LÍNEAS EN LA MATERIA

En *El Nomos de la Tierra* Schmitt pretende desmontar la división entre derecho y vida sostenida por el discurso abstracto y positivista que había caracterizado la ciencia jurídica del siglo XIX. Esta separación entre *nomos* y *physis*, convertía al primero “en un Deber impuesto, que se separa del Ser y se afirma frente al mismo.”³³ Una separación, por tanto, que silenciaba cualquier forma de relación de coproducción entre vida y ley, invisibilizando su conflicto en categorías abstractas que podían mantenerse independientes una de otra.

Contra esa visión, Schmitt va a empezar afirmando que, “en el lenguaje mítico, la *tierra* es denominada madre del derecho.” A partir de ahí va a definir una triple raíz del derecho en la materialidad de una tierra que funciona como objeto y expresión de *medición y reparto*. Así, el derecho aparece, primero, como medida interna contenida en la tierra, a través de una fertilidad que premia el trabajo de la siembra y el cultivo; segundo, como medida y regla de cultivo revelada en las líneas fijas que hacen visibles divisiones y límites de campos, praderas y bosques; y, tercero, como soporte de una medida de ordenación, pues “la tierra lleva sobre su superficie firme vallados y cercados, mojones de piedra, muros, casas y otras edificaciones,” que conforman el “signo público del orden” de convivencia humana, convirtiendo el territorio en reflejo de las formas de organización social, “la familia, la estirpe, la casta y la posición, los tipos de propiedad y de vecindad, pero también las formas de poder y de dominio.”³⁴

El papel del término “medición,” sobre el que vuelve una vez tras otra, nos permite entender el modelo espacial sobre el que Schmitt está trabajando. Descubrimos que, si bien pretende acercar el derecho a lo vivo y romper la distancia que había producido la ciencia jurídica, al aceptar un concepto de espacio nacido de una operación discursiva equivalente a la del derecho positivo que criticaba, la distancia que pretendía salvar sigue intacta al final de su ejercicio. El territorio del que habla Schmitt es perfectamente intercambiable con el espacio de representación que geógrafos, pintores y arquitectos habían construido desde el Renacimiento, su territorio funciona como un papel en blanco, de tal forma que las líneas sobre un mapa pueden tratarse como la traducción directa de los trazos, vallados y muros sobre la tierra³⁵. Schmitt señala cómo, en la toma de un territorio y en la subsecuente fundación comunitaria aparece siempre esa “*primera medida* que contiene en sí todas las ulteriores medidas”³⁶. Esta medida, distribución originaria del suelo en la que se da una “primera ordenación de todas las condiciones de posesión y propiedad” posteriores, comienza siempre con el trazado de una línea³⁷. Pero ¿qué ocurre cuando la materialidad específica de un espacio no permite el trazado de una línea precisa, la línea que un derecho entendido como reparto necesita?

Este es el problema que plantea el océano, pues “el *mar* no conoce tal unidad evidente de espacio y derecho, de ordenación y asentamiento. (...) El mar no posee un carácter en el sentido

³³ Carl Schmitt, *El Nomos de la Tierra en el Derecho de Gentes del "Jus publicum europaeum"* (Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1979), 50.

³⁴ Ibid., 15-16.

³⁵ Doreen Massey, *For Space* (London; Thousand Oaks, Calif.: SAGE, 2005); J.B. Harley, *La nueva naturaleza de los mapas: ensayos sobre la historia de la cartografía* (México: Fondo de Cultura Económica, 2006); Hito Steyerl, “En caída libre. Un experimento mental sobre la perspectiva vertical,” *Los condenados de la pantalla*, 15-32.

³⁶ Schmitt, *Nomos de la tierra*, 19, nuestras cursivas.

³⁷ Ibid., 20-21.

04.B LÍNEAS EN LA MATERIA I.

01 Joseph Mallord William Turner, *Sea and Sky, English Coast*, c.1832 | 02 Primeras líneas de demarcación del Tratado de Tordesillas (1495–1545), 1494 | 03 The Bellman's "OCEAN-CHART" en *The Hunting of the Snark*, 1876 | 04 Planisferio de Cantino, 1502 | 05 Matthew Fontaine Maury, *Whale Chart*, 1851 | 06 Matthew Fontaine Maury, *Wind and current chart of the North Atlantic*, 1852. Estos mapas estaban realizados a partir de los datos recogidos por cada barco que había realizado un trayecto, de tal forma que la imagen de los vientos y corrientes era una recopilación de vientos y corrientes singulares.

original de la palabra, que procede de la palabra griega *charassein*: grabar, rasgar, imprimir. El mar es libre.”³⁸ Ante esta situación Schmitt señala cómo muchos teóricos en los siglos XVI y XVII optaron por extender sencillamente la interpretación de la tierra al océano, es el momento de las grandes líneas globales trazadas sobre el océano. En primer lugar aparecen las *rayas* hispano-portuguesas como el Tratado de Tordesillas (1494) que son expresión de un acuerdo de reparto construido sobre un fondo de autoridad común.³⁹ ^{04.B.02.04.} Aparecen más adelante las *amity lines* o líneas de amistad en relación a la toma europea del Nuevo Mundo y como expresión de un conflicto entre potencias enemigas, líneas que convierten su determinación cartográfica en un problema de Estado⁴⁰, pues más allá de ellas imperaba el derecho del más fuerte. Todas estas líneas trasladan a la superficie del océano la idea de espacio abstracto y representable. Y si bien Schmitt no acepta esa premisa tan inmediata, sí que diferencia tierra y océano como categorías espaciales singulares que exigen construcciones legales diferenciadas. Pues, al entender que el *nomos* es un orden *materia-lizado de forma concreta*, el océano le exige una línea de pensamiento independiente pues, “sobre las olas, todo es ola.”^{04.B.01}

Esta afirmación de Schmitt dibuja el mar como un vacío abstracto, sin materia, un espacio sin geografía⁴¹. Resuena esta idea con el mapa “perfecta y absolutamente blanco” que Bellman, el capitán del barco de *The Hunting of the Snark* de Lewis Carroll le ofrece a su tripulación.^{04.B.03.} Y sin embargo, su barco es arrastrado y golpeado por esas olas mientras buscan al extraño Snark, demostrando que, si bien no es representable, ese espacio está lejos de estar vacío. Como señala Philip E. Steinberg, el océano debe ser comprendido como un espacio con una geografía diferente, pues si en el océano *todo es ola*,

those wave themselves consist of movement *and* matter, forces *and* substance. Just because the ocean is a space that is in constant motion ... does not mean that it does not have distinct places and natures. However these are different kinds of places and natures than those typically identified on land, because there is no static background against which this geography of mobility can be 'located'. The ocean is not a world of stable places that are impacted by moving forces. Rather, in the ocean, moving matter *constitutes* places, and these places are specifically mobile.⁴²

Es el movimiento, no de un objeto singular sino de conjuntos relacionales, lo que se convierte en *geografía*. Volveremos más adelante sobre esta idea cuando pensemos una física menor inspirada en la física de fluidos clásica como base de nuestra arquitectónica, pero nos quedamos ahora en las consecuencias que *una línea entendida como movimiento* puede tener en la construcción del *nomos* y en nuestro análisis de la excepción.

Una línea como trayectoria no está sometida a puntos fijos como puntos de origen y destino, pues son líneas sin comienzo ni final, y los lugares que confieren ritmo a su fluir no son puntos, sino resultado de la composición entre las distintas fuerzas que entran en relación, haecceidades o conjuntos de relaciones. De la misma manera que el movimiento que traza la línea no es un filamento abstracto, sino ensamblaje de movimientos. De tal forma que nos vemos obligados a pensar y entender las ramificaciones de otro tipo de línea, una línea en cierta forma monstruosa, clasificable e irrepresentable⁴³ ^{04.C.}

³⁸ Ibid., 16.

³⁹ “Los soberanos y pueblos cristianos que efectuaban la toma de la tierra y del mar estando aún integrados en la ordenación del espacio de la Respublica Christiana medieval, poseían una base común en su fe cristiana y una autoridad común en la suprema potestad de la Iglesia, el Pontífice Romano.” Ibid., 82.

⁴⁰ Schmitt hace alusión a la disposición real francesa que en 1634 prohibía “a todos los pilotos, hidrógrafos y grabadores de mapas y globos cambiar los antiguos meridianos en cualquier sentido o trazar otro meridiano occidental que el antiguo meridiano cero ptolemaico... además, se prohíbe expresamente desplazar, bajo ningún concepto, el meridiano del Oeste hacia las Azores.” Ibid., 84.

⁴¹ Ibid., 16. Philip E. Steinberg sostiene que si bien el concepto de mar de Schmitt posee una historia, es literalmente, un espacio sin geografía, en el sentido de escritura de la tierra. “Free Sea,” en *Spatiality, sovereignty and Carl Schmitt: geographies of the Nomos*, ed. Stephen Legg (London; New York: 2011), 270.

⁴² Steinberg, *Free sea*, 272.

⁴³ En su *Líneas: una breve historia* (Barcelona: Gedisa, 2015), el antropólogo Tim Ingold ha definido como *líneas paradoja* las líneas producidas por fenómenos como los rayos o las trayectorias creadas por partículas subatómicas en una

04.B LÍNEAS EN LA MATERIA I

01

02

03

04

05

06

Al contrario que Schmitt, lejos de entender que el océano funciona de una forma distinta al territorio, queremos importar esta consideración dinámica de la materia a la lectura del territorio. Dichas trayectorias y lugares inestables son los que van a configurar la espacialidad rebelde de los mendigos y marginales que se mueven por el París de las *cours des miracles*, mientras que la segregación norteamericana va a construir la cotidianidad en una danza en torno a una línea de color imaginaria.

¿Qué consecuencias tienen estos distintos modelos de línea, y por extensión, de espacio sobre la producción del *nomos*? Por un lado, una línea como trazo que puede inscribirse, que puede por tanto ser base de esa “primera medida” capaz de fundar una comunidad política, línea que es base de un orden fundado en el *reparto*. Por otro, **una línea flujo, ritmada por lugares entendidos como encuentros en vez de pautada por puntos, cuya producción común u orden es uno basado en el equilibrio inestable de la *disposición*.**

REPARTO O DISPOSICIÓN

Schmitt localiza la primera medida implícita en el *nomos*, en su raíz etimológica, *nemein*, que significa tanto “dividir/distribuir” como “pastorear.” Si bien el alemán se va a centrar en el primero de los significados, Gilles Deleuze y Félix Guattari, a partir del trabajo de Emmanuel Laroche sobre la raíz *nem*, atenderán a la forma espacial que surge de considerar ambos sentidos de forma simultánea. Mientras que Schmitt se centra en el reparto de propiedad que sigue a la división de la tierra—las líneas operan con la materialidad del suelo, representando y visibilizando el ordenamiento existente—, con Deleuze y Guattari la línea es una línea de movimiento y la distribución es disposición en un *campo de pastoreo*, es decir, en un campo productivo⁴⁴.

Si bien los tres autores señalan el período clásico en el que se produce el primer distanciamiento entre la materialidad del suelo y las leyes, lo hacen de formas y con consecuencias muy distintas. Schmitt lo hace criticando el momento en que el *nomos*, como reunión de leyes se convierte en mera “disposición de disposiciones,” llegando hasta el punto de poder identificarse con el gobernante (*nomos basileus*), en vez de con el territorio. En esa mirada, se centra únicamente en el concepto de medición y reparto, reduciendo la relación derecho-tierra al sentido de división y asignación. Deleuze y Guattari, por el contrario, observan la indisociable relación original entre pastoreo y reparto. Señalan cómo, en su origen, existía “una alternativa entre la ciudad, o *polis*, regida por las leyes, y los alrededores como lugar del *nomos*,” que era el espacio del pastoreo. *Nemô*, o *hacer pastar*, implicaba una distribución, sin duda, pero no en el sentido de repartir, sino en el de *disponer* aquí y allá, distribuir los animales dentro de un territorio a la espera u organizar un encuentro entre la fecundidad de la tierra y el hacer de los animales. La línea pierde su función de delimitación en favor del de trayectoria, una trayectoria que ya no es línea única, sino haz de trayectorias posibles. De esta forma, la línea deja de funcionar como límite para enredarse en el campo vectorial expresado por cada cuerpo. Esta lectura disposicional reconoce un funcionamiento más próximo, por el factor de individualización del que depende, a los principios de gobernabilidad modernos y contemporáneos. Como veremos, el campo homogéneo de la biopolítica moderna empieza a funcionar en base a principios disposicionales, y, sin embargo, opera en paralelo a un principio de reparto y distribución discursivo, basado en el trazado de líneas claras en el espacio abstracto de la representación, capaz de construir el campo homogéneo en que desplegar los cuerpos y funcionamientos con vistas a obtener un determinado fin.

Para poder entender esta hibridación entre los dos modelos es fundamental que veamos que, si bien las líneas discursivas se dibujan en un espacio abstracto alejado de los cuerpos, van a tener

04.C LÍNEAS EN LA MATERIA II.
01 Detalle de Matthew Fontaine Maury, *Wind and current chart of the North Atlantic*, 1852 | **02** ZAJ | **03** C.D. Anderson, fotografía en una cámara de niebla del primer positron identificado, 1932 | **04** Partículas subatómicas fotografiadas en una cámara de niebla | **05** William Forsythe, *Improvisation Technologies: A Tool for the Analytical Dance Eye*, 1999 | **06** Richard Long, *Walking a Circle in Mist*, 1986.

cámara de niebla. Al igual que Linneo necesita introducir la caja de las *paradoxa* en sus primeras clasificaciones del reino natural, Ingold necesita esta misma caja cuando en su enumeración de *trazos*, entendidos como huellas, rastros, grietas o pliegues, *bilos*, es decir, filamentos poseedores de una superficie, *líneas matemáticas o geométricas* y *líneas fantasmas* entendidas como aquellas que unen las constelaciones o los meridianos, surgen otras como los rayos que no tienen sencilla cabida.

⁴⁴ Deleuze y Guattari, *Mil mesetas*, 436n44.

04.A INCORPORACIÓN DE UN MOVIMIENTO QUE NOS ATERRA.
01 El Bosco, *La nave de los locos*, 1503-1504 | **02** *La nave de los locos* (Das Narrenschiff), Sebastian Brant, 1499 | **03** Retratos de fotomatón de Francis Bacon, George Dyer, y David Plante en Aix-en-Provence, 1966-1967 | **04** Francis Bacon, *Tres estudios para autorretrato*, 1976 | **05** Talla de madera de un hombre silvestre, Alemania, c1350-1400 | **06** Pablo Picasso, *Autoportraits en Faune 1re, 3e et 5e étapes*, 1962.

un efecto radical sobre éstos. Un efecto que no debe ser analizado como el de la línea real, sino como el de una línea discursiva. “La escritura es parte de la naturaleza, un cuerpo entre otros cuerpos, y, si es efectiva, ‘mueve’ a otros cuerpos a actuar o evita que actúen, o, mejor, mueve los cuerpos y las mentes ... a actuar y pensar simultáneamente,” esto escribe Warren Montag en su análisis sobre la forma en la que Spinoza afronta el análisis de las Escrituras en el *Tratado Teológico-Político*⁴⁵. En este texto Spinoza reivindica estudiar el texto desde su materialidad, pues se trata de “papel y tinta”, “trazos, letras y palabras”⁴⁶, desde las que el sentido es fijado por su uso, pero también por su *disposición*, que será, en última instancia, la responsable de sus efectos reales⁴⁷. De la misma manera podríamos decir entonces que los discursos legales o cartográficos con los que nos vamos a encontrar en esta investigación son parte de la naturaleza, un cuerpo entre otros cuerpos, de los que hay que entender la disposición para comprender los efectos sobre los cuerpos.

Normalización de la excepción: de la excepción soberana a la excepción biopolítica.

De la expulsión a la incorporación de un movimiento que nos aterra.

“Y si reconociéndolo el sacerdote ve que la erupción se ha extendido en la piel, lo declarará in-mundo: es lepra.” (Levítico, 13:8) Tanto esta como otras alusiones bíblicas a la lepra ofrecieron una justificación teológica para el régimen de exclusión organizado en las leproserías que se multiplicaron en Europa durante la Edad Media⁴⁸. Una ceremonia religiosa marca la separación del enfermo de la comunidad, el sacerdote arroja tierra a sus pies para simbolizar su inhumación. Su partida hacia “un mundo exterior y extranjero” supone su muerte a efectos políticos y jurídicos. Esta “puesta a distancia” o expulsión “hacia un mundo exterior, confuso, más allá de las murallas de la ciudad, más allá de los límites de la comunidad,” dibuja “dos masas ajenas una a la otra,” la de los que se quedan en el interior y forman parte de la comunidad, y la de los que son arrojados a las “tinieblas exteriores,” conservando, aún así, cierto carácter sagrado⁴⁹.

Heredera de la lepra en palabras de Michel Foucault⁵⁰, la locura desarrolla sus propias formas de exclusión, entre las que destaca la nave de los locos^{04.A.01.02}. Esta composición literaria característica del imaginario renacentista, tiene, sin embargo, un fundamento real en el *Narrenschiff*, la embarcación del loco para evitar que merodee por la ciudad, “asegurarse de que irá lejos y volverlo prisionero de su misma partida.”⁵¹. El río o el mar a los que se entrega al loco son equivalentes a

⁴⁵ Montag, *Cuerpos, masas, poder*, 44.

⁴⁶ Spinoza, TTP, citado en Montag, *Cuerpos, masas, poder*, 43.

⁴⁷ Montag señala cómo, para Spinoza, “la materialidad de la Escritura no es diferente de la materialidad del simple edificio que en un momento determinado puede ser “la casa De Dios”, en otro “la casa de la perversidad” y, todavía en otro, caer en desuso, sin que esto dependa de ninguna de sus cualidades intrínsecas sino de la variabilidad de la historia o la fortuna que le asigna su carácter sagrado o profano (TTP, 206(289)). Pero el carácter sagrado de la Escritura no es sólo, ni incluso principalmente, determinado por el sentido que el uso le impone; es determinado además por los efectos producidos por la precisa disposición (Spinoza utiliza el verbo *dispono*) de las palabras.” Ibid., 44.

⁴⁸ Las primeras reglas aparecen ya en el s. VI, pero es, especialmente en los siglos XII y XIII, cuando la organización de estos espacios y la expulsión de los enfermos se generaliza.

⁴⁹ Michel Foucault, *Los anormales* (Tres Cantos, Madrid: Akal, 2001), 48-49, e *Historia de la locura en la época clásica* (Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1976) I, 16-17: “la importancia en el grupo social de esta figura insistente y temible, a la cual no se puede apartar sin haber trazado antes alrededor de ella un círculo sagrado.”

⁵⁰ Foucault, *Historia de la locura*, 20. Esta práctica no debe considerarse generalizada, pues no en todas las ocasiones se produce esta situación del embarco de los locos, en otras se les encerraba en lugares especialmente preparados para ello, o directamente se les dejaba vagar a las afueras de las ciudades. De igual manera que con los leprosos, no ocurría lo mismo con aquellos que provenían de familias ricas que de medios más pobres, que eran directamente abandonados al vagabundeo.

⁵¹ Ibid., 25.

las *tinieblas exteriores* que parecían envolver las leproserías, representan “esa gran incertidumbre exterior a todo” que le hace “prisionero del viaje ... en medio de la más libre y abierta de las rutas.”⁵²

Los momentos en los que el exterior de la excepción se descubre dentro y debe ser expulsado, se multiplican. Poco a poco, la excepción soberana, dejará de jugarse en el territorio para descubrirse dibujando su umbral sobre cada cuerpo. Pero, antes, debemos preguntarnos, ¿qué es aquello que se expulsa?

Si el leproso hacía presente un extraño movimiento del cuerpo y del alma, vinculado con el pecado y expresión de una realidad incontrolable y perversa del hombre⁵³, la locura aparecerá como “manifestación, en el hombre, de un elemento oscuro y acuático, sombrío desorden, caos en movimiento.”⁵⁴ El leproso o el loco aparecen como expresión de una *ambigüedad amenazante*, de esa potencia de vida que desborda los cuerpos de una forma monstruosa, y que, cuando es arrojado a las “tinieblas exteriores” o a “esa gran incertidumbre exterior a todo” de las aguas, es atrapado en un umbral que él mismo expresa⁵⁵. El cuerpo monstruoso, expresión de un potencial ingobernable entendido como movimiento que puede desbordarse donde menos se lo espera, es arrojado a un territorio monstruoso que le asimila e incorpora. Lo vemos, por ejemplo, en la tradición germánica que subrayaba la condición límite del *banido*, criminal que ha sido expulsado de la ciudad, definiéndole como hombre-lobo⁵⁶, o aproximándole a las figuras de los *hombres silvestres* u *hombres salvajes*, figura del imaginario medieval próxima al fauno, especie de hombre-bestia-bosque, cubierto de pelo y vegetación⁵⁷ ^{04.A.05}.

¿Qué relación tiene ese *elemento oscuro y acuático* o esas *tinieblas extranjeras* con lo político entendido como potencia de los cuerpos? En la *Tête de faune* o *Autoportraits en Faune 1re, 3e et 5e étapes* ^{04.A.06}, de Pablo Picasso, la identidad del individuo se deshace en el movimiento de la bestia con la que se funde, en la que se convierte o de la que proviene. La superposición de trazos, ojos sobre ojos, confieren a la figura una vibración irregular, expresión del movimiento que está causando esa transformación: hombre que deviene bestia. El retrato no captura una figura precisa puesto que el individuo no se define por la estructura y estabilidad de sus facciones sino por aquel *movimiento que le es propio*. Ese mismo movimiento que niega la identidad como forma definida y la expresa como movimiento violento, turbulencia inagotable de la materia, está presente en las series de autorretratos que realiza Francis Bacon a partir de series de fotomatón ^{04.A.03.04}, un medio capaz de capturar ese movimiento que veía en la carne, “...I see every image all the time in a shifting way and almost in shifting sequences.”⁵⁸ Deleuze va a definir este movimiento como *devenir*, movimiento de trenzado entre lo virtual y lo actual, un pasaje constante, entredós o umbral entre multiplicidades⁵⁹. Precisamente por esa razón, no puede pensarse como sustantivo, definición de una situación que se hace precisa, sino como verbo siempre en infinitivo, para contrarrestar que “el verbo ser tiene una tara original que consiste en remitir siempre a un Yo (*Je*), al menos posible, que lo sobre-codifica y lo pone en primera persona del indicativo. Pero los infinitivos-devenirse no tienen sujetos: tan sólo remiten a un ‘EL’ del acontecimiento...”⁶⁰ De tal forma que ese movimiento del devenir-fauno es definición ontológica del individuo, más allá del sujeto y de una identidad definida

⁵² Ibid., 26.

⁵³ En sus versiones literarias podemos encontrar visiones fundamentalmente negativas del leproso, por ejemplo, en el Tristán de Béroul, el leproso aparece como sátiro. Para una historia cultural amplia sobre la lepra en la Edad Media, nos remitimos a Françoise Bériac, *Histoire des lépreux au Moyen âge : une société d'exclus* (Paris: IMAGO, 1998).

⁵⁴ Foucault, *Historia de la locura*, 27.

⁵⁵ “La navegación del loco es, a la vez, distribución rigurosa y tránsito absoluto. En cierto sentido, no hace más que desplegar, a lo largo de una geografía mitad real y mitad imaginaria, la situación *liminar* del loco en el horizonte del cuidado del hombre medieval, situación simbolizada y también realizada por el privilegio que se otorga al loco de estar *encerrado* en las *puertas* de la ciudad; su exclusión debe recluirlo; si no puede ni debe tener como *prisión* más que el mismo *umbral*, se le retiene en los lugares de paso. Es puesto en el interior del exterior, e inversamente.” Ibid., 25.

⁵⁶ Agamben, *Homo Sacer I*, 1, 136.

⁵⁷ Timothy Husband (ed.) *The wild man. Medieval myth and symbolism* (New York: Metropolitan Museum of Art, 1980).

⁵⁸ “Francis Bacon Studio: Passport Photographs,” Dublin City Gallery The Hugh Lane, accedido 26 febrero 2016, <<http://www.hughlane.ie/photographs/passport-photographs>>.

⁵⁹ Deleuze y Guattari, *Mil mesetas*, 254, 293.

⁶⁰ Gilles Deleuze y Claire Parnet, *Diálogos* (Valencia: Pre-Textos: 1980), 74.

y autónoma que puede ser introducida en un molde estable, aparece un devenir que opera siempre *entre medias*, entre lo virtual y lo actual, es decir, “entre la profundidad física y la superficie metafísica. Entre las cosas y los acontecimientos,” razón por la cual “los devenires pertenecen a la geografía, son orientaciones, direcciones, entradas y salidas,” una geografía doble, y al tiempo acompañada, entre un espacio intensivo y un espacio extensivo.

Ese movimiento complejo e incontrolable de la *zoe* de Agamben, es el que la excepción trata de politizar, manteniéndolo dentro, pero a distancia. Es también el movimiento que, con el paso del sistema feudal a las primeras formas de acumulación capitalista, se va a convertir en objeto de deseo para los mercados, movimiento ligado a una fuerza de trabajo transmutada en valor económico. En ese momento, la excepción empezará también su propia transformación, abandonando progresivamente su clave territorial, para fijar su acción en el cuerpo de nuevas y contradictorias maneras.

La excepción se dibuja siempre sobre un movimiento, fulgor autoproducido de lo real expresado en cada cuerpo, que pretende dominar, contener, politizar, canalizar... los verbos dependerán del momento histórico. Es un instrumento, en fin, para articular un vínculo que permita el dominio del devenir de lo real. Por ejemplo, con el paso del sistema feudal a las primeras formas de acumulación capitalista, ese *movimiento* se va a convertir en objeto de deseo para los mercados, movimiento ligado a una fuerza de trabajo transmutada en valor económico. En ese momento, la excepción empezará también su propia transformación, abandonando progresivamente su clave territorial, para fijar su acción en el cuerpo de nuevas y contradictorias maneras.

*

Son las seis y media de la mañana cuando varios hombres fuertemente armados entran en la casa de Rosa Sorto, en Willmar, Minnesota, rompiendo una ventana y forzando su puerta. Son agentes del gobierno—miembros de la Immigration and Customs Enforcement Agency (ICE)—, realizando una *redada ilegal*, pues no contaba ni con orden judicial ni con el consentimiento de los habitantes de la casa, habitantes que habían sido clasificados a su vez como *illegal aliens* o *inmigrantes ilegales*. Recorren cuarto por cuarto despertando a todas las personas que encuentran y las reúnen en el salón para interrogarles. Entre el 10 y el 14 de abril se repite el mismo procedimiento en numerosas casas de la ciudad. Se trata de una de las muchas invasiones de domicilios de las operaciones Cross Check y Return to Sender desarrolladas entre 2007 y 2008 por el ICE a lo largo del territorio norteamericano⁶¹.

El cuerpo de Rosa Sorto, así como el del resto de habitantes de la vivienda, había sido jurídicamente definido como *illegal alien* mientras que la potencia de sus cuerpos era absorbida en un régimen de producción capitalista global que convive en un ensamblaje contradictorio, y sin embargo funcional, con esa legislación⁶². El modelo jurídico, que opera a través del discurso, y el modelo capitalista, que lo hace como fuerza efectiva y directa, conviven, y en su hibridación van a cambiar radicalmente el funcionamiento de las fronteras entre exterior e interior que definían la comunidad política en el modelo clásico, la articulación de lo político dentro de la política, de la potencia y la acción.

¿Qué ha ocurrido entre el *banido* medieval, próximo al monstruo, y la aparición del, no menos monstruoso para muchos, *illegal alien*? En el mundo medieval la percepción del propio cuerpo como

⁶¹ Delaney, *Nomospheric investigations*, 1-4; ARIAS v. ICE OF DHS (2008), <<https://casetext.com/case/arias-v-ice-of-dhs>>

⁶² En 1971, durante su curso en la Universidad de Vincennes, Deleuze explica cómo “la paradoja fundamental del capitalismo como formación social es que se ha constituido históricamente sobre algo increíble, sobre lo que era el terror de otras sociedades: la existencia y la realidad de flujos descodificados,” es decir, en una excitación y desbordamiento de la potencia de los cuerpos. Lo que en otras sociedades suponía el pánico, en el capitalismo es su forma de funcionamiento, lo que convierte “la máquina capitalista (en) propiamente demente.” Gilles Deleuze, *Derrames: entre el capitalismo y la esquizofrenia* (Buenos Aires: Cactus, 2005), 23.

algo mutable, hacía del temor a convertirse en monstruo una preocupación corriente⁶³, por ejemplo, en un dibujo realizado en los márgenes de un códice medieval encontramos una cabeza de dragón emergiendo de una cabeza de hombre. Es una de las muchas iluminaciones medievales protagonizadas por un cuerpo maleable y proclive a la hibridación, pero resuena inquietantemente con el *alien* que popularizaría Ridley Scott en 1979: un terrible invasor capaz de modificar mi propio cuerpo y convertirlo en algo radicalmente distinto. El término *alien*, del latín *alienus*, extranjero, tiene su origen en los textos legales británicos del siglo XVIII, y en la legislación norteamericana define, aún hoy, a una persona que no es ni ciudadano ni nacionalizado de los Estados Unidos. Si bien este término tiene una trayectoria legal prolongada, el añadido de la ilegalidad sólo se populariza a partir de los años 70 del siglo XX cuando la inmigración se convierte en un debate público de alcance nacional⁶⁴. Curiosamente, en un momento en el que, además, el término *alien* había adquirido, el sentido *monstruoso* o *extraño* que terminaría necesariamente hibridándose con el legal⁶⁵. Desde los años 30, esta palabra había sido adoptada por la ciencia-ficción que la definía como *aquello potencialmente distinto a lo humano* y por tanto, temible. H.P. Lovecraft escribía en *Astounding Stories* en 1936: “According to these scraps of information, the basis of the fear was a horrible elder race of half polypous, utterly alien entities which had come through space from immeasurably distant universes.”⁶⁶ Sigue siendo, sin embargo, el movimiento de lo vivo como potencia del cuerpo, lo que llega desde una distancia que no podemos medir y nos aterra. Pero frente a la expulsión ritual a un afuera territorial en el que cuerpo y afuera se hibridan y confunden, el movimiento del cuerpo es, simultáneamente expulsado desde su nacimiento, y mantenido en la más absoluta proximidad productiva. ¿Cómo se ha producido esta transformación, y qué significa para nuestro análisis espacial de la excepción?

Fragmentación de la excepción.

Con la modernidad, y las nuevas formas de gobierno biopolítico, aparece un nuevo fenómeno en el ordenamiento de la nuda vida, al solaparse sobre el cuerpo el efecto de las formas de inscripción soberana y las capitalistas. Mientras la excepción sigue manteniendo el principio de exclusión inclusiva fundacional de la política occidental, el sistema capitalista naciente requiere incorporar el fundamento de la vida expresado en el cuerpo, en lo más íntimo de su sistema. Lo hace primero como fuerza de trabajo, para progresivamente ir implicando—en el sentido de introducirlo en el interior del campo aunque se siga manteniendo excluido—, nuevas dimensiones de la potencia de los cuerpos, hasta llegar al momento presente de captura del deseo dentro del capitalismo contemporáneo. Esta transformación entre una potencia que era expulsada a un exterior que se mantenía vinculado a través de la decisión que prescribía los límites de interior-exterior⁶⁷, y un solapamiento donde interior y exterior se entremezclan en una zona de indiferenciación, es la que caracteriza la situación contemporánea en la que “el ‘estado de excepción’ en que vivimos es sin duda la regla.”⁶⁸

⁶³ En *Maps and Monsters in Medieval England* Asa Simon Mittman, señala cómo “the Old English medical texts suggest that people were not only in peril of being invaded by outside forces. They could also be transformed by them. The hallucinogenic ergot fungi could thus turn man into a warg or werewolf.” (New York, London: Routledge, 2006), 121.

⁶⁴ “Illegal Alien: A Short History,” *Foreign Policy*, 27 agosto, 2014, <<http://foreignpolicy.com/2014/08/27/illegal-alien-a-short-history/>>; “Immigration Terms and Definitions Involving Aliens,” modificada por última vez 27 enero 2017, <<https://www.irs.gov/individuals/international-taxpayers/immigration-terms-and-definitions-involving-aliens>>; Edwin Ackerman, “What part of illegal don't you understand?: bureaucracy and civil society in the shaping of illegality,” *Ethnic and Racial Studies* 37.2 (2014): 181-203.

⁶⁵ Sólo en los 80 empezaría a popularizarse la posibilidad de un “buen” extraterrestre. Sobre lo extraño, Graham Harman, *Weird realism: Lovecraft and philosophy* (Winchester, UK; Washington, USA: Zero Books, 2012).

⁶⁶ Citado en “Alien,” *Brave New Words: The Oxford Dictionary of Science Fiction* (Oxford: Oxford University Press, 2009).

⁶⁷ “En cuanto soberano, el *nómos* está ligado necesariamente tanto al estado de naturaleza como al estado de excepción. Este último (con su necesaria indiferenciación de Bía y Diké) *no le es simplemente exterior, sino que, a pesar de su precisa delimitación, está implicado en él* como un momento que es fundamental desde cualquier punto de vista.” Agamben, *Homo Sacer I*, 1, 53.

⁶⁸ Benjamin, “Sobre el concepto de historia,” *Obras I*, 2, tesis VI, 309. Véase también “Hacia la crítica de la violencia,” en *Obras*, II, 1, 183-205.

La normalización de la excepción supone que, su espacio definitorio “ha roto sus confines espacio-temporales y al irrumpir en el exterior de ellos, tiende ya a coincidir en todas partes con el ordenamiento normal.”⁶⁹ Tal y como señala Agamben en una figura clave dentro de su proyecto, si al principio *physis* y *nomos*, nuda vida y vida política, se presentaban como distintos aunque implicados en la excepción, en el momento en que la excepción tiende a convertirse en regla, “los dos círculos coinciden sin ningún tipo de distinción.”⁷⁰

Giorgio Agamben,
diagrama Homo Sacer I.

Figura 1

Figura 2

Figura 3

No podemos contentarnos con la certificación de dicha indistinción, sino adentrarnos más allá para preguntar dónde y cómo se produce esa *coincidencia* de la que habla Agamben. Si, como decíamos anteriormente, la soberanía aparece como articulación de un umbral y la decisión sobre la excepción implica la determinación del dispositivo que va a determinar su funcionamiento, debemos adentrarnos en la producción y funcionamiento de este nuevo umbral que ya no funciona mediante la determinación vertical, potestad del soberano, de un plano territorial de interiores y exteriores, sino en la producción acéfala de una horizontalidad ilimitada pero con espesor suficiente para incorporar dentro de sí una excepción multiplicada hasta el infinito a través de cada cuerpo.

*

En diciembre de 2006 la revista *Time* eligió como persona del año *You (tú)*, para celebrar a los infinitos usuarios anónimos de YouTube, Facebook o Wikipedia, que hacían la denominada *web 2.0* posible. La portada del número mostraba la pantalla de un ordenador como un espejo, de tal forma que el lector que leyera la revista se viera a sí mismo reflejado como persona del año. Este momento confirmó una dinámica iniciada décadas antes y ya presente en críticas a la sociedad como fábrica de los autonomistas italianos, o en proyectos como el de No-Stop City de Archizoom. Cada momento de la vida es incorporado al circuito mercantil por un sistema que debe alentar incansablemente las fuerzas vitales que hacen esa producción posible, ya sea en forma de una exaltación del deseo, de la reformulación del cuerpo y del mismo límite de lo humano, de una creatividad convertida “en el combustible de lujo del capitalismo contemporáneo,”⁷¹ o una vida afectiva ordenada y regulada desde los medios y las redes sociales. Mientras cada movimiento de la potencia es incorporado en el ciclo económico, la mercantilización del poder de los cuerpos señalado por Hobbes se lleva hasta el paroxismo en las invitaciones para ser *dueño de uno mismo* lanzadas desde gobiernos y medios. Es el aparente triunfo de un ciudadano *libre* que, a través de la representación democrática, participa de la constitución de una nueva forma de autoridad capaz de organizar y dar sentido a la comunidad política. Sin embargo, en el espacio legal de su libertad y autonomía, cada derecho que le libera, lleva consigo una vinculación simultánea. Entendida no como un grillete que imposibilita su movimiento sino como una goma elástica que, aún ligándolo, mantiene un campo de potencial movimiento libre pero realmente diseñado en la determinación de la goma.. El trazado de la excepción deja de ser una línea clara para convertirse en una superposición de líneas que intentan determinar un umbral irrepresentable, pero efectivo, sobre el cuerpo⁷².

⁶⁹ Agamben, *Homo Sacer I*, 1, 54.

⁷⁰ Ibid., 55.

⁷¹ Paula Sibilia, *La intimidad como espectáculo* (México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2016), 13. Recomendamos, a este respecto, el análisis sobre la incorporación del paradigma estético al capitalismo en Luc Boltanski y Ève Chiapello, *The new spirit of capitalism* (London; New York: Verso Books, 2007), 419-482.

⁷² Esta vinculación entre cuerpo y derecho ha ido multiplicándose progresivamente en lo que Jacques Rancière ha denominado como un proceso de *sobrelegitimación*, en el que la progresiva identificación entre el hecho y el derecho intenta eliminar la distancia entre uno y otro, de tal forma que “la creación o el desarrollo de derechos y normas jurídicas, cada vez más preocupados por acercarse a los individuos y los grupos, por seguir el movimiento de los

Tal es la fuerza y, al mismo tiempo, la íntima contradicción de la democracia moderna: ésta no suprime la vida sagrada, sino que la fragmenta y disemina en cada cuerpo individual, haciendo de ella el objeto central del conflicto político.⁷³

La excepción se fragmenta en infinitos vínculos que trazan un umbral móvil. Ya no es una decisión que dibuja los límites de la comunidad y se separa del afuera, sino que se multiplica en cada cuerpo, los límites del afuera son reinscritos en un cuerpo que es, por ese mismo proceso, introducido en el interior de un *nomos* que deja de ser homogeneización de un interior para convertirse en el campo ilimitado del mercado. En *La Reina de las Nieves* de Hans Christian Andersen, un minúsculo fragmento del espejo que hacía que “todo lo bueno y lo bello que en él se reflejaba se encogía hasta casi desaparecer, mientras que lo inútil y feo destacaba y aún se intensificaba,” se alojaba en el ojo de un niño; en el mundo nacido de la atomización de la soberanía, la excepción se transforma y actúa como un dispositivo múltiple que, al articular la relación del individuo con su propia potencia, modifica su percepción del mundo y su poder de construir una espacialidad propia.

En este proceso en el que capitalismo y soberanía jurídica se combinan en el nuevo régimen biopolítico, en el que ya no hay soberanía, pero sí dinámicas establecidas por su presencia histórica y discursiva⁷⁴, aparece un nuevo modelo de excepción que implica la construcción de una disponibilidad. La excepción biopolítica no encierra la vida, sino que la hace disponible, la delimita sin encerrarla y la posiciona sin fijarla.

modos de vida y los nuevos códigos morales, los descubrimientos de la ciencia, las conquistas de la tecnología, etc.”, acaban definiendo la vida con una creciente maraña de líneas y divisiones legales en un proceso análogo al de un territorio real que es reducido a un mapa. Rancière, *Momentos políticos*, 25-36.

⁷³ Agamben, *Homo Sacer I*, 158.

⁷⁴ Ibid., 66.

4.2 Potencia de los cuerpos y rebelión.

Potencia.

Excepción soberana y potencia.

La paradoja de la soberanía no se muestra quizás en ninguna parte con tanta claridad como en el problema del poder constituyente y de su relación con el poder constituido.⁷⁵

Llega el momento de adentrarnos en el problema de la potencia, de entender ese *núcleo más íntimo* de lo político, y para hacerlo nos remitimos, como Agamben, al problema de la relación entre poder constituyente y poder constituido. Aunque, también, desde este momento, nos alejamos de su lectura aristotélica de la potencia para adentrarnos en la interpretación spinozista.

El poder constituyente como tal es un concepto que nace durante la época de la Revolución francesa, y hace posible “to think of the people’s power as the source, origin and foundation of democratic power, including but not limited to its constitutional forms.”⁷⁶ Un concepto que, posteriormente, se extendería para incluir cualquier fuente de poder capaz de producir un nuevo ordenamiento legal⁷⁷. El poder constituyente funciona, por tanto, como el vínculo que liga el origen político del Estado—como fue, por ejemplo, la revolución francesa—, y una forma jurídica que, desde ese momento, sustituye al constituyente como fuente productiva dentro de la nueva comunidad política. Es este paso el que genera la tensión y dificultad conceptual, pues, una vez establecido, el ordenamiento legal no puede tolerar la existencia continuada de su fuente, pues pondría en cuestión su legitimidad⁷⁸, mientras que el poder constituyente, por su misma condición desbordante, se resiste siempre a una constitucionalización que lo limita y rompe toda secuenciación temporal⁷⁹. Situación paradójica perfectamente expresada en las palabras de Napoleón cuando el 15 de diciembre de 1798 proclama, “*Citoyens, la révolution est fixée aux principes qui l’ont commencée. La Constitution est fondée sur les droits sacrés de la propriété, de l’égalité, de la liberté. La révolution est finie.*”⁸⁰

Esta lectura exige una causalidad que transporta lo político, como primer momento en el que la potencia desborda lo real, a la constitución del Estado, momento segundo o resolución de la potencia en acto y que lleva consigo, por tanto, la desaparición de ésta de la ecuación. Por esta razón, Agamben sostiene que, para resolver esta situación imposible, es necesario llevar la filosofía política a la filosofía primera, es decir, al problema de la relación entre potencia—como poder constituyente—, y acto—como poder constituido—. Sólo así será posible entender, con mayor profundidad, el problema de la excepción, y descubrir la posibilidad de su ruptura. Seguirle en ese recorrido nos va a permitir a nosotros introducir una respuesta alternativa a la paradoja de los poderes constituyente y constituido, y, por extensión, una problematización diferente del concepto de potencia sobre el que volveremos a lo largo del trabajo. Un camino necesario para poder construir, entonces, una idea de excepción propia, que, aunque partiendo de la propuesta del italiano,

⁷⁵ Agamben, *Homo Sacer I*, 1, 56.

⁷⁶ Filippo del Lucchese, “Machiavelli and constituent power: The revolutionary foundation of modern political thought.” *European Journal of Political Theory* 16.1 (2017): 1.

⁷⁷ Antonio Negri, *El Poder Constituyente: Ensayo Sobre Las Alternativas De La Modernidad* (Madrid: Traficantes de Sueños, 2015).

⁷⁸ Filippo del Lucchese, “Spinoza and constituent power,” *Contemporary Political Theory* 15.2 (2016): 182-204.

⁷⁹ Negri, *Poder constituyente*, 27.

⁸⁰ Citado en Negri, *Poder constituyente*, 29, nuestras cursivas.

sea capaz de disociarse de una ontología que en su lectura causal de potencia y acto entraría en conflicto con la interpretación inmanente que estamos planteando⁸¹.

*

Agamben entiende que, sólo pensando de una manera radicalmente distinta la relación entre potencia y acto, yendo *incluso más allá de ella*, será posible “pensar un poder constituyente que esté enteramente desligado del bando soberano.”⁸² Es decir, sólo desde esa relación podremos pensar una expresión de lo político capaz de desligarse de la excepción. En ese camino, va a intentar dar preeminencia a la potencia sobre el acto pensando de una forma renovada su “existencia y autonomía,” razón por la cual mantiene desligada una y otra, es decir, opera desde la afirmación de un límite preciso y concebible entre una y otra que intenta, además, convertir en objeto de estrategia.

Para hacerlo vuelve de nuevo a Aristóteles y su continua preocupación “de resaltar en todo momento la existencia autónoma de la potencia,” frente a aquellos que piensan que ésta sólo existe en el acto⁸³. Esta consistencia propia de la potencia que no se desvanece en el acto, queda patente, fundamentalmente, cuando la potencia *no* pasa al acto, por ejemplo, cuando el músico mantiene su potencia de tocar aunque no toque: “Lo que es potente puede tanto ser como no ser, porque una misma cosa es potente tanto para ser como para no ser”⁸⁴. Esta *potencia de no* (hacer o ser), como la describe Agamben, “se mantiene en relación con el acto en la forma de su suspensión, *puede* el acto pudiendo no realizarlo, puede *soberanamente* la propia impotencia.”⁸⁵

Esta *potencia de no*, supone que la potencia se presenta como una doble realidad, es potencia de ser y potencia de no ser (o impotencia), y sólo al desprenderse de esta última se establecen las condiciones para que la primera se realice. Es en esa imprescindible relación con la *potencia de no*, donde Agamben localiza la relación con el bando soberano, pues la potencia “se mantiene en relación con el acto precisamente por medio de su poder no ser,” de la misma manera que el bando soberano “se aplica a la excepción desaplicándose.”⁸⁶ Así, Agamben entiende que se rompe la conexión causal entre una y otra, entrando en una relación de “constitutiva ambigüedad,” ya que “no está nunca claro si el primado pertenece efectivamente al acto o más bien a la potencia, ... (pues) acto y potencia no son más que los dos aspectos del proceso de autofundación soberana del ser.”

Nos encontramos entonces en una tensión característica de todo el *Homo Sacer*, por un lado se detecta e ilumina una zona de ambigüedad, un umbral, que, sin embargo, una y otra vez, no será aceptado como tal sino que volverá a ser sometido a un reparto. Y es que, tras este recorrido, Agamben subraya que, “en el límite, potencia pura y acto puro son indiscernibles y esta zona de indistinción es, precisamente el soberano,” razón por la cual considera “arduo pensar una ‘constitución de la potencia’ íntegramente emancipada del principio de soberanía y un poder constituyente que haya quebrantado definitivamente el bando que le liga al poder constituido.” Es precisamente, esta contradictoria tarea de emancipar lo indiscernible la que inicia cuando se pone como tarea “pensar la existencia de la potencia sin ninguna relación con el ser en acto,” o, lo que es lo mismo, pensar la ontología y la política más allá de la excepción.

Pero, ¿pueden pensarse potencia y acto separados? ¿O articulados más allá de una resolución secuencial? Vamos a intentar seguir el problema de los poderes constituyente y constituido, y de la relación entre potencia y acto (que nos llevará además a la de virtual y actual), a través de una línea de pensamiento que, operando desde la inmanencia que hemos establecido como punto de partida, nos permita entender las respuestas y sus consecuencias para nuestra construcción de lo político.

⁸¹ Antonio Negri, “The Discreet Taste of the Dialectic,” en *Giorgio Agamben: Sovereignty and Life*, ed. Matthew Calarco y Steven DeCaroli (Stanford, Calif: Stanford University Press, 2007), 109-125.

⁸² Agamben, *Homo Sacer I*, 1, 62.

⁸³ Ibid., 62.

⁸⁴ Met, 1050b

⁸⁵ Ibid., 63.

⁸⁶ Ibid., 64-65.

Poder constituyente y poder constituido desde Maquiavelo y Spinoza.

Autores recientes como Martin Loughlin o Jason Frank, han intentado ofrecer una visión renovada sobre la relación entre constituyente y constituido, intentando ir más allá de las visiones clásicas que clausuran al primero con la aparición del segundo⁸⁷. Muchas de las premisas que ofrecen pueden ser trazadas a las filosofías y políticas, tanto de Maquiavelo como de Spinoza, tal y como lo demuestra Filippo del Lucchese. Si bien ninguno de estos dos filósofos desarrolló una teoría específica sobre el problema, atendiendo a algunos aspectos singulares de su trabajo puede trazarse una lectura consistente y de significativa importancia para nuestra investigación.

Todas estas aproximaciones se centran en atender, no a un concepto abstracto que fácilmente deriva en lo mecánico, sino a la naturaleza histórica y el funcionamiento efectivo de un poder constituyente entendido como fuerza viva y, por tanto, inmersa en la historia y motor inagotable de transformaciones que mantienen la relación con el constituido como conflicto abierto. Un conflicto que, siguiendo a Maquiavelo, no debe ser entendido como vía de desestabilización, sino como “the grounding and animating force of free republics.” Del Lucchese explica esta idea del conflicto en Maquiavelo a través de su teoría de los humores⁸⁸. Si el italiano no era el primero en utilizar la figura del cuerpo para explicar conceptos políticos, si que es significativo que no hable del cuerpo ideal, sino del cuerpo enfermo, pues entiende que “not the union and the balance of the humours, but rather their disunion and imbalance is what constitutes a healthy political body.”⁸⁹ Un cuerpo precario, grotesco y monstruoso, que desborda toda fijación y está necesariamente sujeto a las leyes del cambio de la naturaleza. Y es que, cuando se intenta fijar lo político en la historia a través de la ley—encajar el cuerpo grotesco en el cuerpo vitruviano—, es decir, cuando esta dimensión normativa sirve para congelar el devenir en la forma determinada que tomó en un mítico instante originario, en vez de atender y organizar, en cada ocasión, su transformación y encuentros, es cuando se produce la desconexión, generando un conflicto, que, al ser negado y reprimido, deja de ser productivo⁹⁰.

De esta forma, Maquiavelo nos permite pensar “constituent power as a conflictual power that precedes, drives and exceeds constituted power, not moving beyond law, but rather occupy-

ing its centre and transforming its nature.”⁹¹ La secuencia de una potencia que se resuelve en acto y es agotada o destruida en ese paso, queda en entredicho y da paso a una interpretación que prima la *coexistencia inmanente de ambos momentos*. Spinoza ahonda en esta lectura con su afirmación de una equivalencia radical entre potencia y derecho⁹², y, de la misma manera que va a descartar cualquier forma de jerarquía o gobierno entre la mente y el cuerpo, así como la figura de un Dios entendido como poseedor de una voluntad o plan en vez de como expresión de su propia necesidad, Spinoza elimina cualquier forma de prioridad en la relación entre potencia y derecho, entre constituyente y constituido, reconociéndolos por el contrario implicados en un movimiento de producción compartida. Sin embargo, para entender mejor la naturaleza de ese poder constituyente,

⁸⁷ Loughlin lo hace a través de una aproximación *relacionista*, que reconoce la necesidad de pensar lo normativo y lo existencial de forma conjunta, mientras que Frank reivindica problematizar la paradoja desde la historia y otros campos culturales para evitar las abstracciones y simplificaciones en que la teoría puede, si no, acabar atrapada. Martin Loughlin, “The concept of constituent power,” *European Journal of Political Theory* 13.2 (2014): 218-237; Jason A. Frank, *Constituent Moments: Enacting the People in Postrevolutionary America* (Durham, N.C: Duke University Press, 2010).

⁸⁸ Filippo del Lucchese, *The Political Philosophy of Niccolò Machiavelli* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015), 49-50.

⁸⁹ Del Lucchese, *Machiavelli and constituent power*, 9.

⁹⁰ Es algo que podemos ver también en el fenómeno de *sobrelegitimación* que denunciaba Rancière, cuando en el intento de contabilizar y fijar cada aspecto de lo real, lo que se consigue es una inmovilidad absoluta. Véase 72 de este capítulo.

⁹¹ Del Lucchese, *Machiavelli and constituent power*, 7.

⁹² “El derecho natural de cada individuo ... se extiende hasta donde alcanza el deseo y el poder de cada uno.” Spinoza, TTP, Prefacio, 71.

es decir de lo que estamos denominando, lo político, consideramos imprescindible realizar un ejercicio análogo al de Agamben, y remontarnos a la relación entre potencia y acto en la filosofía Spinoza.

Toda potencia es acto, activa, y en acto.

“Toda potencia es acto, activa, y en acto,” escribe Gilles Deleuze en el primero de sus escritos sobre Spinoza. Esta radical afirmación de la identidad entre la potencia y el acto nos distancia de la propuesta de Agamben, pues convierte la idea de poder *emancipar* la potencia del acto, en un contrasentido. Para entender sus consecuencias, necesitamos entender la naturaleza de la potencia spinozista—ese movimiento que emborronaba las facciones del fauno—, y sus consecuencias para nuestra investigación.

La esencia es la relación—es decir, las proporciones, disposiciones, diferencias, órdenes, etc.—que definen una cosa, aquella relación por la cual “la cosa resulta necesariamente dada, y quitado lo cual la cosa necesariamente no se da; o sea, aquello sin lo cual la cosa—y viceversa, aquello que sin la cosa—no puede ser ni concebirse.”⁹³ Es decir, podríamos definir la esencia como la arquitectónica del modo, y esa esencia, es, precisamente, la potencia. Esta idea nos obliga a entender la idea de *conatus*:

Cada cosa se esfuerza (conatur), cuanto está a su alcance, por perseverar en su ser.

*Demostración: En efecto, todas las cosas singulares son modos, por los cuales los atributos de Dios se expresan de cierta y determinada manera, esto es, cosas que expresan de cierta y determinada manera la potencia de Dios, por la cual Dios es y obra, y ninguna cosa tiene en sí algo en cuya virtud pueda ser destruida, o sea, nada que le prive de su existencia, sino que, por el contrario, se opone a todo aquello que pueda privarle de su existencia, y, de esta suerte, se esfuerza cuanto puede y está a su alcance por perseverar en su ser.*⁹⁴

Dos ideas fundamentales necesitamos analizar en esta proposición. Qué significa, en primer lugar, que la potencia de cada cosa singular *expresa* la potencia de Dios, es decir, la potencia inmanente de la naturaleza, y, en segundo lugar, que ninguna cosa tenga *en sí algo en cuya virtud pueda ser destruida*.

En relación con el primer problema, entendemos que debemos diferenciar entre una potencia remitida a la esencia de Dios⁹⁵, es decir, potencia de la naturaleza, y una potencia remitida a la esencia de los modos, es decir, potencia de cada cosa individuada ⁹⁶. Si bien es ésta última la que perseguimos en nuestra investigación, lo que venimos llamando *potencia de los cuerpos*, vemos que no puede ser entendida sin la primera, pues nos va a obligar a considerar una idea de límites que no define una parte, sino que funciona como expresión individual.

Si la potencia de los cuerpos es expresión de la potencia de Dios, expresión de su causa inmanente, entonces dicha potencia debe comprenderse “como parte intensiva o grado de la potencia absoluta de Dios, convergiendo todos los grados en Dios sin que esta convergencia implique confusión alguna, puesto que las partes son únicamente modales y la potencia de Dios sigue substancialmente siendo *indivisible*”⁹⁷. Esto supone una reformulación total de la relación entre el todo y las partes, pues la naturaleza deja de poder entenderse como una simple suma de partes, resultado de un reparto, es decir, de un ejercicio de delimitación y separación. La potencia de cada cuerpo no es un *trozo* de la potencia de Dios que entra en colisión con otros *trozos* vecinos, sino que “cada modo, (y más particularmente el individuo humano o el conjunto del Cuerpo colectivo) puede afirmar su vida (su potencia) hasta los extremos que pueda, sin que esos “extremos” expresen ninguna limitación, ninguna “frontera” para su libertad...”⁹⁸ Cambian radicalmente las ideas de

⁹³ Spinoza, E, II, def 2.

⁹⁴ E, III, P6.

⁹⁵ E, I, P34.

⁹⁶ E, III, P7

⁹⁷ Deleuze, *Problema de la expresión*, 127, nuestras cursivas.

⁹⁸ Bove, *Estrategia del conatus*, 180.

conflicto, de cuerpo y de límite. **El conflicto ya no es colisión, sino articulación de un entramado, el cuerpo o la parte ya no es una forma como figura, sino arquitectónica de encuentros y potencial de alcance, y el límite, como vamos a ver a continuación, no es una línea que bloquea y distingue sino entrelazamiento afectivo que implica.**

Pasamos entonces a la segunda idea, *ninguna cosa puede ser destruida sino por una causa exterior*⁹⁹, es decir, que la destrucción de la relación que define un cuerpo vendrá siempre de fuera, es decir, la muerte de un cuerpo será un *mal* encuentro con otro cuerpo que romperá una relación compatible con la existencia¹⁰⁰. De esto se deduce que, mientras no se produzca dicho encuentro, *el esfuerzo con que cada cosa intenta perseverar en su ser no implica tiempo alguno finito, sino indefinido*¹⁰¹, es decir, el tiempo propio de la potencia es el de una continuidad indefinida.

Tarde o temprano, todo cuerpo tiene este *mal* encuentro, pues “en la naturaleza no se da ninguna cosa singular sin que se dé otra más potente y más fuerte. Dada una cosa cualquiera, se da otra más potente por la que aquélla puede ser destruida.”¹⁰² Pero es que, además, no puede protegerse de esos encuentros, puesto que “es imposible que el hombre no sea una parte de la naturaleza,”¹⁰³ es decir, no puede aislarse y encerrarse, protegerse y construir una burbuja de inmunidad—*imperium in imperio*¹⁰⁴—sino que siempre *es* en ellos, de donde se sigue que “el hombre está sujeto siempre, *necesariamente*, a las pasiones.”¹⁰⁵

Encontramos entonces la razón de la identidad de la potencia y del acto con la que empezábamos, pues, si como decíamos, la esencia de cada cuerpo, es decir, la potencia de cada cuerpo, no puede separarse de un poder de afección, y, dado que dicho cuerpo no puede dejar de ser parte de la naturaleza, “ese poder de ser afectada se cumple siempre y necesariamente.”¹⁰⁶ Podemos afirmar entonces, y ahora ya entendiendo mejor las consecuencias, que *la potencia es siempre acto, activa y en acto*.¹⁰⁷

Lo virtual y lo actual.

Laurent Bove describe de forma esclarecedora el complejo movimiento descrito por esta relación inmanente entre potencia y acto cuando dice cómo, “es ese infinito actual que somos, como presencia inmanente de la causa en sus efectos, de la potencia en sus actos, de lo infinito en lo finito, lo que Spinoza nos invita a pensar y a devenir de manera integral en una experimentación productiva y total de nuestra potencia de actuar.”¹⁰⁸ Esta *presencia inmanente de la causa en sus efectos*, es decir, la ruptura secuencial entre potencia y acto en favor de una circulación inagotable, nos permite introducir la relación entre lo virtual y lo actual, términos con los que Gilles Deleuze va a seguir explorando, a partir de una primera interpretación spinozista, el problema de la potencia¹⁰⁹. Aunque desde nuestras primeras páginas hemos reivindicado la necesidad de considerar lo virtual como

⁹⁹E, III, P4.

¹⁰⁰E, IV, 39, esc.

¹⁰¹E, III, P8.

¹⁰²E, IV, Axioma.

¹⁰³E, IV, P4; TP, II, 8.

¹⁰⁴Dado que volveremos en varias ocasiones sobre esta idea, consideramos pertinente ofrecer aquí el texto completo: “La mayor parte de los que han escrito acerca de los afectos y la conducta humana, parecen tratar no de cosas naturales que siguen las leyes ordinarias de la naturaleza, sino de cosas que están fuera de ésta. Más aún: parece que conciben al hombre, dentro de la naturaleza, como un imperio dentro de otro imperio (*imperium in imperio*)” E, III, prefacio; también TP, II, 6 y TTP, XVII.

¹⁰⁵E, IV, P4, corolario, nuestras cursivas.

¹⁰⁶Deleuze, *Spinoza Filosofía Práctica*, 119, y *Problema de la expresión*, 87.

¹⁰⁷A lo que Laurent Bove añadirá *en actos*, “para subrayar que, para Spinoza, la unidad de la substancia es en la pluralidad (la infinitud) de sus afirmaciones singulares.” Bove, *Estrategia del conatus*, 12n2.

¹⁰⁸Ibid., 13.

¹⁰⁹Anne Sauvagnargues, “Actuel/Virtuel,” en *Le vocabulaire de Gilles Deleuze*, eds. Robert Sasso y Arnaud Villani (Nice: Centre de recherches d'histoire des idées, 2004), 22-29; *Deleuze: l'empirisme transcendantal* (Paris: Presses universitaires de France, 2009).

parte constitutiva de lo real y de incorporar herramientas y conceptos arquitectónicos que nos permitan implicarlo y expresarlo en nuestra práctica, es necesario mencionar ahora una serie de derivas abiertas por esta relación que facilitarán la comprensión de la arquitectónica menor que proponemos y que trabaja, precisamente, desde la indivisibilidad de estas dos dimensiones de lo real.

Lo virtual no se opone a lo real, sino tan sólo a lo actual. Lo virtual posee una realidad plena, en tanto es virtual. De lo virtual es preciso decir exactamente lo que Proust decía de los estados de resonancia: ‘Reales sin ser actuales, ideales sin ser abstractos’.¹¹⁰

De la misma forma que la potencia spinozista no es una tendencia a existir sino una tendencia a afirmar y mantener una existencia que ya es, lo virtual es también siempre real, no simplemente *posibilidad* o reserva de ser que antecede a lo actual, potencia lista para ser resuelta¹¹¹. Es decir, no se trata de algo inexistente que entra en un proceso de *realización*, esa potencia analizada por Agamben que debe decidir si entra o no en acción, paso brusco al acto, y por tanto delimitable, sino de algo existente cuyo proceso definitorio es el de una *actualización* o *diferenciación*¹¹². Proceso en el que, precisamente, son “dinamismos espacio-temporales ... los actualizantes, diferenciadores,” de tal forma que “orientaciones, ejes de desarrollo, velocidades y ritmos diferenciales,” aparecen como los “primeros factores de la actualización de una estructura, que crean un espacio y un tiempo propios de lo que se actualiza.”¹¹³

Entre lo virtual y lo actual existe, por tanto, “un punto de indiscernibilidad” que transforma la idea de límite como una línea que puede ser definida en un *entrelazamiento* producido en común, y “que lo forma, precisamente, el más pequeño circuito, el que forma la imagen actual y la imagen virtual, acto y potencia.”¹¹⁴ Mantendremos presente esta idea de circuito en constante *movimiento de intercambio*¹¹⁵, pues “en efecto, no hay virtual que no se torne actual en relación con lo actual, mientras éste se torna virtual por esta misma relación: son un revés y un derecho perfectamente reversibles.”¹¹⁶ De esta forma podemos entender cómo, actualidad y virtualidad, aún funcionando de distinta manera y de forma no simultánea¹¹⁷, forman una *realidad solidaria* definida por un movimiento “plus petit que le minimum de temps continu pensable,” brevedad que sostiene la indiscernibilidad o indeterminación característica de su relación¹¹⁸.

No es de extrañar que los estudios de Deleuze sobre el cine sean una de las fuentes para entender la relación entre actual y virtual, pues, “el cine no presenta solamente imágenes, (sino que) las rodea de un mundo,”¹¹⁹ es decir, construye amplios circuitos virtuales cuya base última, sin embargo, vuelve a ser la de imagen actual e imagen virtual. Utilizamos también una película, *Más allá de las montañas* de Jia Zhang-ke para intentar describir la relación entre virtualidad y duración que será clave más adelante. Jia Zhang-ke empieza su película mostrando a un grupo de veinte

¹¹⁰Gilles Deleuze, *Diferencia y repetición*, 314. En *El tiempo recobrado* Marcel Proust escribe: “El ser que había renacido en mí ... sólo se alimenta de la esencia de las cosas, sólo en ella encuentra su subsistencia, sus delicias. (...) si un ruido, un olor, ya oído o respirado en tiempos, lo son a la vez en el presente y en el pasado, reales sin ser actuales, ideales sin ser abstractos, al instante la esencia permanente y habitualmente oculta de las cosas resulta liberada y nuestro verdadero yo, que, a veces desde hace mucho, parecía muerto, pero no lo estaba del todo, se despierta, se anima al recibir el alimento celeste que se le brinda.”

¹¹¹Anne Sauvagnargues, *Deleuze et l'art* (Paris: Presses universitaires de France, 2005), 27.

¹¹²Deleuze, *Diferencia y repetición*, 318, y *Spinoza Filosofía Práctica*, 120-121.

¹¹³Deleuze, *Diferencia y repetición*, 322-323.

¹¹⁴Gilles Deleuze, *La imagen-tiempo: estudios sobre cine 2* (Barcelona: Paidós, 1996), 98.

¹¹⁵Este término de circuito lo utiliza también en el texto *L'actuel et le virtuel*, cuando escribe “Tout actuel s'entoure d'un brouillard d'images virtuelles. Ce brouillard élève de circuits coexistants plus ou moins étendus, sur lesquels les images virtuelles se distribuent et courent.” Gilles Deleuze, “L'actuel et le virtuel,” en *Dialogues* (Paris: Gallimard, 1996), 179.

¹¹⁶Deleuze, *Imagen-tiempo*, 99.

¹¹⁷En *Diferencia y repetición*, Deleuze señala cómo, “lo virtual no se opone a lo real, sino tan sólo a lo actual,” 314.

¹¹⁸Sobre esta idea de indeterminación, Gilles Deleuze “Lucrecio y el simulacro,” en *Lógica del sentido* (Barcelona: Paidós, 2005), 309-324.

¹¹⁹Deleuze, *Imagen-tiempo*, 97.

adolescentes chinos bailando en un salón interior al ritmo del *Go West* de Pet Shop Boys, organizados al principio en filas, mientras realizan a izquierda y derecha el movimiento de una ola con sus manos. En un momento dado, la alegría de sus gestos y movimientos desborda esa organización precaria y les hace continuar un baile descontrolado más allá del plano. Antes de esa ruptura del orden inicial, podíamos ver en el centro del grupo a Shen Tao, la mujer cuya vida vamos a seguir a lo largo de casi tres décadas. Transcurrido este tiempo, la encontramos paseando con su perro bajo la nieve en un anónimo *terrain vague* de una ciudad industrial china. En un momento del que apenas se percibe el inicio, un movimiento para combatir el frío se convierte en repetición de aquella coreografía lejana mientras que *Go West* empieza a escucharse lejana. La música empieza como un murmullo entremezclado con el ruido ambiente y va subiendo su volumen al tiempo que aumenta la convicción con la que la mujer realiza sus movimientos con los ojos cerrados¹²⁰. Finalmente, la música y el baile se lanzan libremente sobre el fondo gris de esa ciudad sin nombre que ya no importa, el espacio como escenario deja de importar en favor del espacio propio que genera el cuerpo con sus gestos y el recuerdo de esa música, espacio capaz de albergar un “recuerdo puro”, eternidad que es la coexistencia del pasado, el presente y una alegría cargada de futuro¹²⁰. Una contemporaneidad absoluta en la que “los dos aspectos, el presente que pasa y que va hacia la muerte, y el pasado que se conserva y retiene el germen de vida, no cesan de interferirse, de interceptarse.”¹²¹ Lo virtual es duración que nos introduce en un tiempo absoluto de la coexistencia, estrechamente relacionada con ese tiempo ilimitado de la potencia que mencionábamos más arriba, duración que alimenta el circuito virtual/actual y aumenta la realidad de esos cuerpos¹²². Un tiempo absoluto sobre el que volveremos más adelante para entender el efecto de la excepción biopolítica sobre el mismo y sus consecuencias para la producción espacial del cuerpo.

Afectos y encuentros.

Retomando ese poder de afección inseparable de la potencia, vemos cómo todas esas maneras en las que el cuerpo puede ser afectado, modificarán a su vez la potencia de obrar de dicho cuerpo¹²³. Los afectos son, precisamente, estas modificaciones, aquellas “afecciones del cuerpo, por las cuales aumenta o disminuye, es favorecida o perjudicada, la potencia de obrar de ese mismo cuerpo, y entiendo, al mismo tiempo, las ideas de esas afecciones.”¹²⁴ La *alegría* supondrá un aumento de la potencia, y la *tristeza* disminución¹²⁵. Junto con el deseo—el *conatus*, en cuanto referido a mente y cuerpo y existiendo una conciencia del mismo¹²⁶— forman lo que Spinoza denomina afectos primarios por entender que, a partir de la combinación de ellos, surgen los restantes¹²⁷. Si bien no nos adentraremos más allá en el tema de los afectos, resulta imprescindible señalar la importancia de su planteamiento, pues en base a ese aumento o disminución de la potencia de un cuerpo, individual o colectivo, construiremos muchas de las situaciones que vamos a analizar en este trabajo, y veremos cómo, la alegría, que debe ser considerada siempre desde su relación con la potencia, y no desde la óptica de la felicidad manufacturada por el capitalismo afectivo¹²⁸, va a ser un factor fundamental en la articulación de una espacialidad rebelde¹²⁹. De la misma forma, veremos cómo

¹²⁰Deleuze señala, “he aquí que el pasado que se conserva adquiere todas las cualidades del comienzo y del recomienzo: en su profundidad o en sus flancos, sostiene el impulso de la nueva realidad, el brotar de la vida.” *Imagen-tiempo*, 127.

¹²¹Ibid.

¹²²Sobre la relación entre actual/virtual y duración, Gilles Deleuze, *El bergsonismo* (Madrid: Cátedra, 1987).

¹²³E, III, po.1

¹²⁴E, III, def3

¹²⁵E, III, 11

¹²⁶E, III, 9, esc

¹²⁷E, III, 11, esc

¹²⁸Eros y Emociónese así. *Anatomía de la alegría (con publicidad encubierta)* de Fernández-Porta, *The Happiness Industry: How the Government and Big Business Sold Us Well-Being*, de William Davies.

¹²⁹Algo que hemos investigado en nuestro artículo “Una alegría inquietante, o la composición (en) común de un cuerpo múltiple,” *Bartlebooth* 4 (2015): 143-154.

“todo lo que supone tristeza sirve a la tiranía y a la opresión”¹³⁰, es decir, a la inmovilización de la potencia y reducción del mundo, empobrecimiento de su poder organizativo y creador, encierro de lo político.

Si volvemos una vez más a la idea de *mal* encuentro que ya hemos explicado más arriba, debemos centrarnos ahora, no en la idea de encuentro que nos llevaba a reconocernos *siempre y necesariamente* implicados en la naturaleza, sino a lo que significa calificar un encuentro como bueno o malo. En el plano de inmanencia spinozista no pueden existir el *Bien* y el *Mal* como verdades absolutas, sino las figuras de lo *bueno* y lo *malo* que Spinoza va a definir como aquello “que es útil o dañoso en orden a la conservación de nuestro ser, esto es, a lo que aumenta o disminuye favorece o reprime nuestra potencia de obrar.”¹³¹ Lo *bueno* aumenta mi potencia (produce un afecto de alegría), dispone mi cuerpo de tal forma que pueda afectar y ser afectado de muchas más formas ¹³², y mantiene la relación que me caracteriza¹³³, mientras que lo *malo*, al reducir mi potencia, pues produce un afecto de tristeza, me hace menos apto para la afección y, en consecuencia, reduce mi mundo y por extensión mi conocimiento del mismo, pudiendo además alterar la relación que me define hasta el punto de causar la muerte.

Toda composición entre los cuerpos se organizará, por tanto, en torno a afectos y encuentros, encuentros que aumentan mi potencia o que la disminuyen. Veremos, más adelante cómo la excepción será siempre una articulación que esclaviza, que disminuye mi potencia, es decir, limita mi potencia relacional, mi capacidad de construir una estrategia, organizar encuentros, articular proximidades y distancias.

La potencia como estrategia.

Dado que, como decíamos, encontraré siempre en la naturaleza otros cuerpos más potentes y fuertes que yo capaces de destruirme, es imposible no pensar la vida como conflicto¹³⁴. Afirmar un cuerpo es afirmar la existencia de muchos otros, es afirmar por tanto obstáculos y límites, de tal forma que perseverar en la propia organización nos implica siempre, en una lucha, en un encuentro, en un conflicto. Esta idea es la que lleva a Laurent Bove a conceptualizar el *conatus* spinozista, la potencia de los cuerpos, como “una práctica estratégica de planeamiento y resolución de problemas.”¹³⁵ Una idea que no debe entenderse como simple figura o metáfora, sino desarrollar en todo su alcance, pues si “actuar es el poner la propia vida en peligro,” en tanto que actuar implica ser afectado, por tanto, poner en riesgo nuestra organización y precario equilibrio, “y no se puede no actuar porque nuestro ser es acción,” tal y como hemos demostrado más arriba, la estrategia definirá entonces “la capacidad de un cuerpo para plantear y resolver los problemas que plantea su propia actualización en una situación de riesgo e impotencia.”¹³⁶ Es decir, el *conatus* se convierte en la tarea de formación y organización de encuentros entre los cuerpos, labor de reconocimiento y disposición de fuerzas, individuales y colectivas. Se convierte, en fin, en potencia generadora de una arquitectónica fundamental que tiene su base en el cuerpo.

La estrategia del *conatus* es siempre resistencia, explica Bove, porque, precisamente por estar inmerso en un medio donde siempre hay una fuerza que puede destruirme o entristecerme, y el movimiento que me define lo que busca es perseverar, hay una labor de continuo enfrentamiento. Una resistencia, sin embargo, que no debe entenderse como defensa reactiva, enrocamiento y respuesta que nos atraparía en la impotencia, pues estaríamos hablando de la resistencia como pasión

¹³⁰Deleuze, *Spinoza Filosofía Práctica*, 68.

¹³¹E, IV,8,dem

¹³²E, IV,38

¹³³E, IV,39. Es decir, sostiene mi arquitectónica.

¹³⁴Y no en el sentido del estado de naturaleza hobbesiano, estado de relaciones anterior a la comunidad política y que ésta redime y contiene, sino como un estado necesario del que no podemos excluirnos.

¹³⁵Bove, *Estrategia del conatus*, 15-16.

¹³⁶Ibid., 17.

y operaríamos, no según nuestra propia potencia, sino siguiendo la determinación de un resorte activado desde fuera¹³⁷. Por el contrario, leer la estrategia del *conatus* como resistencia nos lleva más bien a un principio de *rebelión*, acción afirmativa de mi esencia, es decir, de mi potencia de componer mundos con la realidad que me rodea. Llegamos así al segundo concepto clave de nuestro título: la rebelión.

Rebelión.

Para problematizar la *rebelión* de cara al resto de la investigación, y aunque se trata de un tema absolutamente inagotable y de bibliografía infinita, nos centraremos, por haber sido el origen de nuestra preocupación, en *El hombre rebelde* de Albert Camus que, no sólo resuena con nuestro camino desde la *insignificancia* ya mencionada, sino que, tal y como ha demostrado Laurent Bove, comparte “la vive lumière d’une immanence vitale” con Spinoza¹³⁸, confirmándolo como incomparable compañero para nuestra investigación.

Publicado en 1951, el nacimiento de este ensayo puede seguirse hasta casi una década antes. La preocupación de Camus sobre el tema va punteando algunos textos de la época, pero es sobre todo en sus *Carnets* donde nos encontramos con reseñas de sus lecturas sobre Marx, el socialismo o la filosofía revolucionaria rusa y aparecen numerosas citas de Hegel, Bakunin, Lukács o Rosa Luxemburgo entremezcladas con lecturas de Nietzsche, Dostoievski y Simone Weil¹³⁹. Ya en 1945 escribe un texto breve titulado *Remarque sur la révolte*, donde aparece, casi palabra por palabra el conocido inicio, “Qu’est-ce qu’un homme révolté?... ”¹⁴⁰. Con este ensayo, pareja intelectual de *El mito de Sísifo* publicado en 1942, el escritor buscaba las formas en las que la rebeldía le permitía ir más allá de la experiencia individual del absurdo descrita en aquel libro¹⁴¹, y para ello se proponía seguir distintas formas de rebelión en la historia que le permitieran entender cómo los ideales que iniciaban su movimiento podían llegar a pervertirse hasta el punto de acabar, no sólo en el crimen, sino en el asesinato normalizado que veía multiplicarse a su alrededor¹⁴².

Movimiento de afirmación y composición.

¿Qué es un hombre rebelde? Un hombre que dice no. Pero si niega, no renuncia: es también un hombre que dice sí, desde su primer movimiento.¹⁴³

Así comienza *El hombre rebelde*, como un problema en torno al límite y la afirmación de la potencia. Ante una situación que le violenta en lo más profundo, el individuo se hace consciente de la existencia de un punto más allá del cual no seguirá aceptando la invasión de esa fuerza que le oprime,

¹³⁷E, III, def 3; E, IV, P58; y E, IV, P59.

¹³⁸Laurent Bove, *Albert Camus: de la transfiguration. Pour une expérimentation vitale de l’immanence* (Paris: Publications Sorbonne, 2014).

¹³⁹Herbert R Lottman, *Albert Camus* (Madrid: Taurus, 2010), 514.

¹⁴⁰Hay una sugerente diferencia que salta a la vista desde el principio, sin embargo, y es que, lo que será un *esclavo* que dice no en el texto final, aquí es un *funcionario*. Citado en Emmanuel Todd, *Albert Camus: une vie* (Paris: Gallimard, 1996), 748. En ese año Bataille le escribe, “j’ai lu tes remarques sur la révolte et, comme je m’y attendais, je me sens avec toi en plein accord.” Todd, 748n12; Albert Camus, *Oeuvres III*, 325-337.

¹⁴¹Una experiencia que ya se entendía desde la afirmación de un mundo entendido como necesidad: “No hay sol sin sombra, y es menester conocer la noche. El hombre absurdo dice sí y su esfuerzo no cesará nunca.” Albert Camus, *El mito de Sísifo* (Madrid: Alianza, 2004), 159.

¹⁴²En el momento en que Camus está escribiendo *El hombre rebelde*, no sólo seguía vivo el alcance asesino de la II Guerra Mundial, sino que las prácticas totalitarias del régimen estalinista empezaban a sentirse. Camus iba a problematizar cómo la intelectualidad progresista francesa podía llegar a defender tal sistema en aras de un ideal revolucionario. En una carta escrita en torno a la fecha de publicación de *El hombre rebelde*, Camus señala cómo “(La Russie esa) aujourd’hui une terre d’esclaves balisée de miradors (...) Que ce régime concentrationnaire soit adoré comme l’instrument de la libération et comme une école du bonheur futur, voilà ce que je combattrai jusqu’à la fin.” (Todd, 750-751). Por esta razón, con el texto ya avanzado, su amigo y maestro Jean Grenier le avisa, “vous allez vous faire beaucoup d’ennemis,” pero Camus no puede disociar vida y creación, y *El hombre rebelde* va a surgir de su propia rebelión visceral contra un tiempo criminal.

¹⁴³Albert Camus, *El hombre rebelde* (Madrid: Alianza Editorial, 2001), 21.

el instante en el que aquello *ha ido demasiado lejos*. Y es precisamente en el descubrimiento de ese límite cuando el no se torna afirmación y adhesión a todo aquello que la aparición del límite ha hecho sensible: un *movimiento* que le es propio, con el que puede identificarse, “una especie de derecho”¹⁴⁴. Al aparecer la frontera, aparece la “certeza confusa de un derecho justo, ... la impresión ... de que tiene ‘derecho a...’”¹⁴⁵, no un derecho positivo que recogerá la ley, sino ese derecho natural que siente en su carne, expresión de un poder propio que resuena con el *jus sive potentia* spinozista. Es precisamente en la afirmación, entendida como reconocimiento del acuerdo con la propia potencia, comprensión de la relación que me caracteriza y define, donde la rebelión abandona el territorio de las pasiones y se convierte en acción y alegría, yendo mucho más allá del simple rechazo, de la indignación o la resistencia¹⁴⁶:

Lo que al principio era una resistencia irreductible del hombre se convierte en el hombre entero, que se identifica con ella y en ella se resume. Esta parte de sí mismo que quería hacer respetar, la sitúa entonces por encima del resto y la proclama preferible a todo, incluso a la vida.¹⁴⁷

El hecho de que esté dispuesto a sacrificar su vida por ese movimiento que, sin embargo, entiende como aquello que le es más íntimo y valioso, le hace sentir en su propia carne que esa vibración que le agita tiene su origen más allá de su condición individual o subjetiva, que es un “valor, aún confuso pero del que, al menos, tiene la sensación de que *le es común con todos los hombres*.”¹⁴⁸ Aparición de un *valor* que le desborda e implica en un nosotros, valor, por tanto que es expresión de un deseo que no entiende de sujeto y objeto, que, tal y como plantea Spinoza, aparece no porque lo deseemos, sino que, al contrario, se define como valor precisamente porque “lo intentamos, queremos, apetece y deseamos.”¹⁴⁹ Así, en su libro sobre el *conatus* Bove señalaba cómo “resistir es desear, y desear es inventar el valor,”¹⁵⁰ el movimiento que es afirmado en la rebelión es pura creación—“la rebeldía ... es fabricante de universos”¹⁵¹—, en primer lugar creación ética, organización de mi estrategia y encuentros, que, instantáneamente, deviene política, organización de mundos¹⁵². Es así como llega Albert Camus a su radical reformulación del *cogito* cartesiano, frente al *pienso, luego existo* que sometía la carne del cuerpo a la prioridad del alma, clama desde el fuego de la inmanencia un “me rebelo, luego somos,”¹⁵³ destrucción de toda preeminencia, hombre rebelde que siempre es *con* el mundo¹⁵⁴.

La medida de la potencia y sus equilibrios inestables.

Con ese nosotros aparece una “textura común, la solidaridad de la cadena, una comunicación de ser a ser” que desmonta la idea de sujeto, pues el reconocimiento de un “ámbito común en el que

¹⁴⁴Ibid., 22.

¹⁴⁵Ibid., 21.

¹⁴⁶Ibid., 23. Frente al resentimiento, Camus escribe, “la secreción nefasta, estanca, de una impotencia prolongada. *La rebeldía, en cambio, fractura al ser y lo ayuda a desbordarse. Libera chorros que, estancados, se vuelven furiosos.* (...) En la base de la rebeldía hay, por el contrario, un principio de actividad superabundante y de energía.” (26, nuestras cursivas).

¹⁴⁷Ibid., 23.

¹⁴⁸Ibid., 24, nuestras cursivas.

¹⁴⁹Spinoza, E, III, P9, escolio: “nosotros no intentamos, queremos, apetece y deseamos algo porque lo juzguemos bueno, sino que, al contrario, juzgamos que algo es bueno porque lo intentamos, queremos, apetece y deseamos.”

¹⁵⁰Bove, *Estrategia del conatus*, 147.

¹⁵¹Camus, *Hombre rebelde*, 300.

¹⁵²Ibid., 300.

¹⁵³La traducción española lo traduce, precisamente por mantener la resonancia con el *pienso luego existo* de Descartes, como “me rebelo, luego existimos”, pero preferimos mantener una versión más fiel a la original (*Je me révolte, donc nous sommes*), por conservar, no sólo el sentido, sino una sonoridad fundamental.

¹⁵⁴Cobran su sentido las palabras del poema de Friedrich Hölderlin, *La muerte de Empédocles*, con las que Camus abre el libro: “Y abiertamente consagré mi corazón a la tierra grave y doliente, y con frecuencia, en la noche sagrada, le prometí que la amaría fielmente hasta la muerte, sin temor, con su pesada carga de fatalidad, y que no despreciaría ninguno de sus enigmas. Así me ligué a ella con un lazo mortal.” Acuerdo, en el sentido de latido conjunto, con una tierra que es deseo.

todos los hombres, incluso el que lo insulta y lo oprime, tienen dispuesta una comunidad,” no se funda en la “identificación psicológica,” sino que opera al nivel de la carne, es el encuentro entre cuerpos que se descubren entrelazados¹⁵⁵. Aparece, de nuevo, un concepto de límite complejo, imposible de fijar, pero con una operatividad fundamental para entender la rebelión. Y quizá por eso, Camus, ofrece el concepto de *medida*, “revendication d’un équilibre dynamique et vital qui est celui de l’être lui-même.”¹⁵⁶ Esa *relación que me define* que mencionábamos más arriba, y que Camus reconoce como una tensión siempre inestable, siempre en una búsqueda de orden que debe reconfigurarse a cada instante, de tal forma que la rebeldía aparece como “un péndulo desajustado que corre a las amplitudes más locas porque busca su ritmo profundo.”¹⁵⁷ Un ritmo profundo que siempre será confuso precisamente porque es pura dinámica, y que, frente a “las ideologías que dirigen nuestro mundo (que) nacieron en el tiempo de las magnitudes científicas absolutas”, reivindica “el pensamiento aproximado (como) único generador de realidad.”¹⁵⁸ Un pensamiento aproximado, experto en equilibrios y proporciones, no en determinaciones generalizables, pues un equilibrio metaestable no se construye desde lo general y fabricando una fórmula, sino en la experiencia local: como un funambulista que camina por un cable, atendiendo a las distintas fuerzas en juego, pues el más mínimo soplo de aire puede lanzarme contra el suelo, desarrollando una sensibilidad hacia la tensión del cable que, aunque parezca que sólo toca mis pies, está entrelazado con cada movimiento de mi cuerpo. Arquitectónica del cuerpo que convierte el pensamiento rebelde de Camus, la *medida* y sus inestables equilibrios, en uno de los saberes a incorporar por nuestro *trovador espacial*.

Tiempo(s): del momento oportuno al lugar oportuno.

El afán totalizador que Camus percibe detrás de la normalización del crimen de la que su época es testigo, y al que ataca con la *rebelión* y la *medida*, nos lleva al último tema fundamental que debemos entender desde la rebelión y que nos devuelve, una vez más, al problema del tiempo.

En primer lugar, está la crítica a la Historia como construcción de un tiempo totalizador del que la revolución es su principal ejemplo. Ésta somete siempre el presente a un tiempo futuro que nunca llega¹⁵⁹, de tal forma que, en beneficio de ese futuro inexistente, el revolucionario deviene “policía y funcionario”¹⁶⁰. Al contrario que la revolución, entrenada en el sacrificio de la vida a la victoria, el todo o nada de la rebelión es afirmación de la vida presente, decisión de no aplazar más esa “alegría extraña que ayuda a vivir y a morir”¹⁶¹. El nosotros que me descubre encarnado en un cuerpo solidario y más extenso que el mío, es igualmente expresión de un tiempo más profundo, “le temps vivant de l’expérience humaine commune, le temps de l’immanence, un temps anthropologique en lui-même *constituant*, le temps du vivre ensemble de l’être-commun.”¹⁶² *Aión* griego, tiempo de una repetición siempre renovada que “se hace eco ... de una vibración más secreta, de una repetición interior y más profunda en lo singular que la anima.”¹⁶³ Por eso, señalan Deleuze y Guattari,

¹⁵⁵Ibid., 24-25. Recomendamos, sobre este tema, leer el prólogo de Marina Garcés para los *Escritos políticos* de Maurice Blanchot, en el que establece una relación entre la obra de Camus y del último Merleau-Ponty como antecedentes necesarios para comprender estos textos de Blanchot (Madrid: Acuarela, Antonio Machado, 2010).

¹⁵⁶Bove, *Camus*, 103.

¹⁵⁷Camus, *Hombre rebelde*, 341.

¹⁵⁸Ibid., 342.

¹⁵⁹Ibid., “por eso han querido borrar la alegría en el tablero del mundo, y aplazarla para más tarde,” 355.

¹⁶⁰Ibid., 288-289. De la misma forma que la potencia como estadio previo a la acción pierde su sentido, cuando reducimos la rebelión a un paso previo a la revolución sometemos, a un tiempo que lo anula, lo que constituye su movimiento fundamental.

¹⁶¹Ibid., 355.

¹⁶²Bove, *Camus*, 104.

¹⁶³Deleuze, *Diferencia y repetición*, 22.

Un monumento no conmemora, no honra algo que ocurrió, sino que susurra al oído del porvenir las sensaciones persistentes que encarnan el acontecimiento: el sufrimiento eternamente renovado de los hombres, su protesta recreada, su lucha siempre retomada. ¿Resultaría acaso todo en vano porque el sufrimiento es eterno, y porque las revoluciones no sobreviven a su victoria? Pero *el éxito de una revolución sólo reside en la revolución misma, precisamente en las vibraciones, los abrazos, las aperturas que dio a los hombres en el momento en que se llevó a cabo*, y que componen en sí un monumento siempre en devenir, como esos túmulos a los que cada nuevo viajero añade una piedra. *La victoria de una revolución es inmanente, y consiste en los nuevos lazos que instaure entre los hombres*, aun cuando éstos no duren más que su materia en fusión y muy pronto den paso a la división, a la traición.¹⁶⁴

La victoria de una revolución no se define por su éxito en la Historia, sino cuando no desaparece la rebelión¹⁶⁵, la potencia creadora y multiplicadora de *vibraciones, abrazos y aperturas* que se extiende en el tiempo y que sigue conformando espacios y relaciones entre otros cuerpos.

Pero la rebelión nos introduce un tercer tiempo que debemos considerar, ese instante en que se hace sensible el límite que me descubre entrelazado en un nosotros, umbral que me permite escapar de la totalización del tiempo histórico y me arroja al tiempo vivo de la inmanencia. Se trata de un tiempo oportuno, lo que en la antigua Grecia se llamaba *kairós*, la ocasión capaz de *dar lugar* a una nueva organización del mundo, hacer emerger relaciones productivas que despliegan un nuevo orden¹⁶⁶. En *El príncipe*, Maquiavelo planteará cómo es la unión entre virtud y ocasión, la que es capaz de generar el momento político, una ocasión, por tanto, que debe ser detectada e interpretada correctamente, para atraparla y verse atrapada en ella en el mismo movimiento. Este momento oportuno *da lugar* a un cambio, ¿qué nos indica ese *dar lugar*? ¿Podríamos indagar en la idea de un *espacio oportuno*? ¿Pensar en el *momento espacial* adecuado, es decir, problematizar la dimensión espacial de la ocasión?

Ese momento oportuno que hace estallar la rebelión opera desde la construcción de una solidaridad espacial entre los cuerpos que se encuentran, desde el esclavo que levanta el brazo para frenar el enésimo golpe hasta Rosa Parks que afirma su posición ante la interpelación del conductor de autobús. Recuperamos a Raphaël Zarka y el “simple but effective spot” del *skater*. Como ya hemos avanzado antes, el uso de la palabra ‘spot’ nos resulta de enorme interés, porque no se trata de un lugar entendido como simple marco o escena, sino que transmite la idea de una singularidad en el espacio, acontecimiento geométrico y material en el que los campos potenciales generados por los distintos elementos en juego cargan de potencia y productividad el cuerpo-movimiento del skater. Pero también el de Rosa Parks, que al mantener su posición hace saltar por los aires la línea de color que sometía sus movimientos hasta ese momento. Descubrimos en estas situaciones un acuerdo entre los cuerpos, composición de un *acontecimiento solidario de los cuerpos*, que genera un incremento de potencial político.

Esta idea del espacio oportuno, nos lleva a reconocer que, igual que Deleuze señalaba que *los actualizantes son siempre dinamismos espacio-temporales*, la ocasión es siempre un ensamblaje solidario de los movimientos de espacio y tiempo—ritmos, frecuencias y organizaciones materiales—, y que, de la misma manera, esa continuidad temporal—la duración y el tiempo de la coexistencia de lo virtual así como ese tiempo inmanente que descubre el rebelde—, es siempre correlato de una forma singular de continuidad espacial, nuestro cuerpo siempre es cuerpo múltiple.

¹⁶⁴Deleuze y Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, 178-179, nuestras cursivas.

¹⁶⁵En el mismo sentido, Camus sostendrá que “el revolucionario es al mismo tiempo rebelde, o ya no es revolucionario,” *Hombre rebelde*, 288.

¹⁶⁶Sobre la relación entre *kronos*, que relacionaríamos con ese tiempo totalizado de la Historia en Camus, *aión*, como el ritmo profundo que descubre la rebelión, y *kairos*, como el instante de su transporte, véase el sugerente texto de Amanda Núñez “Los pliegues del tiempo: Kronos, Aión y Kairós”, *paperback* 4 (2007), 1-9. Sobre su relación con la acción política de la multitud, véase Michael Hardt y Antonio Negri, *Commonwealth*, 165-178.

⊕ 5. Lo que puede un cuerpo.

Fundamentos para
una arquitectónica menor.

5.1 Un recorrido fragmentario desde los márgenes disciplinares: construcción del cuerpo politizado y emergencias monstruosas.

05.A EL GRECO Y VITRUVIO.
01.02 Hojas del ejemplar de *I dieci libri dell'architettura de Vitruvio* anotadas por El Greco, 1556 | **03** Leonardo da Vinci, *El hombre de Vitruvio*, 1492 | **04-07** Francesco di Giorgio Martini, *Trattato di Architettura*, c.1470 | **08** Vincenzo Scamozzi, diagramas de la proporción del cuerpo humano en *L'idea della Architettura*, 1615 | **09.10.11** Jacques François Blondel, entablamento toscano según Giacomo Barozzi da Vignola, Vincenzo Scamozzi, y Andrea Palladio, en sus *Cours d'Architecture*, 1771

¿Cómo aproximarnos al cuerpo desde lo arquitectónico? El cuerpo ha tenido un papel fundamental a lo largo de la historia de la disciplina, y, aunque no hay ningún estudio que haya emprendido una comprensión global del tema, sí que hay innumerables aproximaciones parciales que nos evitan tener que partir de cero. Sin embargo, ¿es ese cuerpo disciplinar el que nos interesa dentro de nuestra investigación? Porque, si bien se ha atendido a su presencia—bien como origen geométrico y proporcional del mundo, como usuario, como metáfora, etc.—, muy pocas veces ha sido atendiendo a su potencia arquitectónica, especialmente en la era moderna, cuando las más de las veces ha aparecido como cuerpo plenamente politizado, objeto de manipulación de una disciplina integrada dentro de los dispositivos de la excepción. Nos encontramos entonces ante la necesidad de pensar el cuerpo, como fundamento arquitectónico, sí, pero provocando una especie de desfase o desviación teórica respecto a la tradición moderna. Para poder hacerlo, necesitamos trazar, primero, una breve genealogía del cuerpo como expresión de lo arquitectónico y lo político que nos permita advertir y entender, tanto la figura que perseguimos, como sus posibilidades y conflictos. Para ello habremos de trabajar en el cruce entre lecturas arquitectónicas, ya sean disciplinares o tangenciales, y lecturas políticas interpretadas desde lo arquitectónico, con vistas a rescatar *otros cuerpos*—menores, ambiguos, rebeldes—, de entre la historia de su politización.

Muchos cuerpos.

El Greco tenía en su biblioteca un gran número de obras sobre arquitectura, entre ellas, cuatro copias del tratado arquitectónico de Vitruvio, pero también, trabajos de Alberti, Serlio, Vignola o Palladio¹. En los márgenes de una de sus copias de Vitruvio, la preparada y comentada por Daniele Barbaro, el pintor entabló un encendido diálogo con el autor clásico y su comentarista contemporáneo². Estas anotaciones se multiplican, confusas y, en ocasiones, contradictorias, a lo largo de todo el libro^{05.A.01.02}. Pese a su aparente arbitrariedad resultan muy interesantes, al mostrar el enfado que experimentaba el pintor ante algunos de los asuntos expuestos por el arquitecto romano, en especial ante su idea del “hombre bien formado.”³

¹ Fernando Marías y Agustín Bustamante, *Las Ideas Artísticas De El Greco* (Madrid: Cátedra, 1981), 43-56.

² Bustamante y Marías señalan que el Greco estaba considerando realizar un tratado sobre arquitectura, y que estas notas eran algo así como su base. — “Son ideas que surgen de la lectura, pero que se desarrollan, complican y se alejan del texto comentado con la mayor frecuencia, convirtiéndose casi en un continuo *excursus* a partir del texto vitruviano.” Ibid., 64.

³ El tono de enfado se ve en varios textos, pero queda claro cuando comentando sobre las variaciones entre los diez rostros de vitruvio y la versión que añade Barbaro, escribe “esta sutilidad a mí pare(cer?) es lo Baba de spanna.” Ibid., 108.

En el primer capítulo del Libro III, Vitruvio comienza señalando que la disposición de los templos depende de la simetría, cuyas reglas tienen su origen en la proporción, o lo que es lo mismo, “la conveniencia de medidas a partir de un módulo constante y calculado y la correspondencia de los miembros o partes de una obra y de toda la obra en su conjunto.” Una proporción que debe funcionar como en “el cuerpo de un hombre bien formado,” que pasa a describir acto seguido:

El cuerpo humano lo formó la naturaleza de tal manera que el rostro, desde la barbilla hasta la parte más alta de la frente, donde están las raíces del pelo, mida una décima parte de su altura total. La palma de la mano, desde la muñeca hasta el extremo del dedo medio, mide exactamente lo mismo; la cabeza, desde la barbilla hasta la coronilla, mide una octava parte de todo el cuerpo; una sexta parte mide desde el esternón hasta las raíces del pelo y desde la parte media del pecho hasta la coronilla, una cuarta parte. Desde el mentón hasta la base de la nariz, mide una tercera parte de la altura del rostro; desde la base de la nariz hasta las cejas, otra tercera parte y desde las cejas hasta las raíces del pelo, la frente mide igualmente otra tercera parte. Si nos referimos al pie, equivale a una sexta parte de la altura del cuerpo; el codo, una cuarta parte, y el pecho equivale igualmente a una cuarta parte. Los restantes miembros guardan también una proporción de simetría...⁴

Para el Greco, pensar que el cuerpo puede ser reducido a una fórmula que puede ser aprendida de memoria, resulta tan ridículo como intentar aprender un idioma de memoria sin entender su significado, y así lo expresa⁵, pero no se queda ahí, sino que continúa diciendo que,

si para hacer los templos se ha de tener consideración a la figura del hombre, ¿por qué los hace con la misma figura por delante y por detrás? ¿por qué no van variando como hace la figura del hombre?, pero éstas son medidas sofisticas e inútiles imaginaciones.⁶

El Greco sostiene que una de las desgracias de la arquitectura es precisamente su distanciamiento de la pintura, pues si colaborase con ésta y con otras artes⁷, vería lo que ya sabe el pintor: que no existe un cuerpo general y abstracto, cuerpo como figura-fórmula separada de todo lo demás, sino que, muy al contrario, aparece siempre en relación con otros cuerpos y medios. ¿Por qué considerar que existe sólo un cuerpo, si la experiencia nos dice que hay infinitos y que además, no pueden ser pensados como una entidad separada del mundo?⁸

Sin embargo, en la teoría renacentista contra la que se rebela el Greco, el cuerpo se proyecta sobre el edificio convirtiéndolo en representación de su condición ideal, heredando la autoridad de su modelo corporal al replicar sus proporciones y estructura. El edificio—y en algunas teorías, también la ciudad—, se convierte en un cuerpo⁹. Siguiendo los pasos de Vitruvio, Alberti, Francesco di Giorgio o Filarete siguen elaborando y matizando esta analogía entre arquitectura y cuerpo ideal (masculino) en sus respectivos tratados y modelos⁹. Frente a estos ideales abstractos, el cuerpo propuesto por el Greco como fundamento de su hipotético proyecto antivitruviano forma parte de una carne común—es esa la enseñanza que la arquitectura puede tomar de la pintura—, y, sin embargo, aunque es imposible verlo como algo aislado no por eso pierde su individualidad, una simultaneidad de carne común y singularidad diferenciada a la que volveremos más

⁴ Vitruvio, *Los diez libros de arquitectura* (Madrid: Alianza Editorial, 1995), 131-132.

⁵ “Nueve o diez caras ... de las medidas es como si aprendieras en lengua extranjera... de memoria a hacer una embajada no sabiendo lo que se dice... .. parece que éstos por contar las medidas entienden ser algo no siendo... sino como el asno cubierto de piel de león; de esto el sabio arquitecto ha de huir con reconocer que no es más que un deletrearse mil medidas.” Marías y Bustamante, *Ideas artísticas*, 104-105.

⁶ Ibid., 108.

⁷ El Greco comienza su comentario a este capítulo criticando tanto a Vitruvio como a Barbaro por su idea del arquitecto como hombre universal, desconsiderando la riqueza que provendría de su colaboración o conocimiento de otras artes como la pintura. Ibid., 103.

⁸ “puesto que todos los pintores no hacen figuras sueltas, separadas...” Ibid., 104-105.

⁹ Diana Agrest hace un análisis del papel del cuerpo en estos primeros momentos de la arquitectura renacentista, con una especial atención al predominio del cuerpo masculino, en “Architecture from without: Body, logic, and sex,” *Assemblage* 7 (1988): 29-41. Véase también, Anthony Vidler, “The building in pain: The body and architecture in post-modern culture,” *AA Files* 19 (1990): 3-10, texto recogido con modificaciones en *The architectural uncanny: essays in the modern unhomely* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1992); y Dalibor Vesely, “The Architectonics of Embodiment,” en *Body and Building: Essays on the Changing Relation of Body and Architecture*, (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2005), 27-42.

adelante cuando hablemos de lo *transindividual*, pero que podemos empezar a entender en relación directa con este cuerpo que desborda los cánones, precisamente a partir de un pintor casi contemporáneo al Greco, Pieter Bruegel el Viejo.

LOS PROVERBIOS

Frente al *sfumato* que Bruegel ha podido conocer durante su viaje a Italia, en su pintura los cuerpos son de una solidez volumétrica que los independiza claramente unos de otros. Son entidades perfectamente delimitadas, en ocasiones casi parece que estén rodeadas de un perfil que los separa del medio en el que habitan. Y sin embargo, están totalmente implicadas en mundos de una materialidad igualmente *pesada*. Los cuerpos de sus cuadros están entrelazados a un nivel mucho más profundo que el de la simple óptica, ofreciendo *cuerpos compuestos* de una enorme complejidad.

En el siglo XVI las colecciones de proverbios se hacen tremendamente populares en numerosas colecciones y recopilaciones, pero también en grabados o pinturas¹⁰. Bruegel, fascinado siempre por la riqueza que encuentra en la vida del pueblo holandés, no se va a quedar fuera de esta corriente y en 1559 realiza sus *Nederlandse Spreekwoorden* o *Proverbios flamencos*^{05.B.01}. Frente a otras representaciones de la época, como la de Frans Hogenberg de 1558, que funciona más bien una enumeración ilustrada de unos proverbios que son entendidos como frases sueltas e independientes unas de otras^{05.B.02}, Bruegel entiende esos proverbios como una expresión singular pero innegablemente implicada en la producción de un espacio común, el de un saber popular tramado en infinitas prácticas cotidianas. Los proverbios funcionan como *estrategias de vida*, pequeños saberes prácticos que son expresión del poder de los cuerpos en su hacer más insignificante¹¹.

¿Qué ocurriría si recortásemos cualquiera de las figuras o grupos de figuras del cuadro de Bruegel y las colocamos en una de esas tablas de mandamientos seculares? De golpe, el proverbio se convierte en generalidad o estereotipo perdiendo toda su potencia de producción común porque ha desaparecido el vínculo con un saber vivo y producido en común en la convivencia con otros cuerpos. El proverbio deja de ser expresión de una *estrategia de vida* para convertirse en *discurso sobre la vida*, de la misma manera que el cuerpo ideal renacentista se aleja del cuerpo real para convertirse en construcción discursiva de un cuerpo inexistente. Por eso, al contrario que Hogenberg, Bruegel necesita hacer presente ese mundo común en el cual cada proverbio—y la espacialidad propia que produce—, aunque parezca independiente, se entrelaza con el resto en una organización que implica esa misma singularidad que lo diferencia. ¿A qué nos referimos con esa espacialidad propia de cada proverbio? Casi en el centro del cuadro observamos a dos hombres asando una pieza de carne junto al río^{05.B.03}. Si observamos atentamente vemos cómo, el hombre de espaldas que orina sobre la carne, la hoguera, la pieza de carne, y el hombre sentado sobre unas ascuas, forman un conjunto, están implicados en una misma acción que construye una espacialidad compartida, un ámbito en torno al fuego y junto al río, pero el detalle los individualiza: cada uno de esos elementos captura un proverbio¹². Cada cuerpo expresa una práctica creadora de una espacialidad propia entramadas en el ámbito compartido que, no sólo las hace posibles, sino que es producido por ellas en su encuentro. El proverbio, como expresión de una lengua, de un saber y de un repertorio común no puede ser entendido sin esa relación con la carne compartida de lo común que lo ha

¹⁰ Erasmo de Rotterdam recoge en sus *Adagios* miles de proverbios y máximas de las literaturas grecolatinas y hebraicas; Sébastien Brant, en su ya mencionada *La nave de los locos* de 1494, reúne una amplia colección de “aberraciones, alegorías y máximas”, mientras que Rabelais los parodia en *Gargantua*. Más allá de estos nombres más familiares, la moda va mucho más allá y ocurre en numerosos lugares de Europa. Mientras François Villon escribe una *Ballade des proverbes*, John Heywood recopila en Inglaterra los *Proverbs in the English Tongue*, labor parecida a la que realiza François Goedthael con los proverbios franceses y flamencos (1568). David Kunzle, “Bruegel's proverb painting and the world upside down,” *The Art Bulletin* 59.2 (1977): 197-202.

¹¹ Laurent Bove, “Peinture de l'ordinaire et pensée politique du commun: Machiavel, Bruegel, Spinoza,” en *L'ordinaire et le politique*, ed. Claude Gautier y Sandra Laugier (Paris: Presses Universitaires de France, 2006), 87-98.

¹² En el caso del hombre de pie, puede tratarse tanto de “la carne en asador hay que mojarla” o bien “es sano mear en el fuego”, la carne en el fuego, “no se le puede volver el asado”, y el hombre sentado sobre las ascuas, fácilmente imaginable pues coincide con un refrán español, “estar en ascuas”. Rainer Hagen y Rose-Marie Hagen, *Pieter Bruegel el Viejo hacia 1525-1569: labriegos, demonios y locos* (Köln: Taschen, 2005), 36-37.

producido, de la misma manera la espacialidad propia de un cuerpo, la esfera de relaciones y organizaciones que produce en torno a sí, no puede ser entendida sin atender a esa espacialidad común—producción, saber y repertorio compartido—, en la que está implicada.

En el cuadro se han llegado a identificar más de cien proverbios entrelazados entre los distintos planos, pero si analizamos cualquiera de ellas, no es difícil encontrar una relación con el resto¹³. El plano compartido en el que estas figuras, singulares y alejadas de cualquier canon, se entretejen es esa misma tierra a la que Hölderlin *se liga con un lazo mortal* y un tiempo que vibra con el del mediodía rebelde de Camus. Bruegel pinta la rebelión, el mundo de una potencia libre de los cuerpos frente a los órdenes impuestos exteriormente. Una rebelión que, una vez más, es entendida como afirmación de la vida por ridícula, estúpida o dolorosa que pueda ser. Todos y cada uno de esos cuerpos coinciden en la necesidad inmanente de la naturaleza¹⁴, y por eso los *Proverbios* no son una antología de la estupidez humana ofrecida desde el desprecio, sino desde la mirada empática de quien se sabe parte de una misma carne y declara su innegociable participación en lo más alto y lo más bajo de la vida del hombre¹⁵.

Muy lejos del cuerpo vitruviano y sus infinitas variaciones hijas del ideal pertinente para cada coyuntura histórica, proponemos entender ese cuerpo singular que reclamaron y exploraron el Greco o Bruegel desde su *coincidencia con la naturaleza en todo momento y lugar*¹⁶. En esa coincidencia o acuerdo con lo real, brota la posibilidad de una rebelión que se hace dueña de la creatividad existente en cada cuerpo, del alcance político de sus prácticas, gestos y saberes.

El cuerpo carnavalesco.

En la afirmación de los cuerpos de Bruegel tiene cabida la estupidez humana, pero también su sabiduría. Se suceden, o simultanean, alegría y dolor. En ningún momento muestra un mundo idealizado¹⁷, por el contrario, suele ser profundamente crítico. En nuestra construcción de un cuerpo menor que vive en rebelión contra su cercamiento o dominio, el cuerpo retratado por Bruegel nos obliga a entender y manejar la ambigüedad. Lo podemos entender bien a partir de otro de sus cuadros, *El vino de la fiesta de San Martín* (1568), en el que vemos una maraña de cuerpos amontonados y entrelazados en torno a un enorme barril de vino. El cuerpo excitado por la fiesta, expresión de su fuerza momentáneamente desbocada, no es un cuerpo sencillo y festivo, *positivo y alegre* según los parámetros de nuestro capitalismo afectivo, sino un cuerpo múltiple y ambiguo, en el que caben la alegría y la ira en un mismo movimiento. En el lateral izquierdo del cuadro podemos

05.B LOS PROVERBIOS.
01.03.04 Pieter Brueghel el Viejo, *Los proverbios flamencos*, 1559 |
02 Pieter Brueghel el Viejo, *Doce proverbios*, c.1558 - c.1560.

¹³ Si nos fijamos en el hombre que en el centro del río clama al cielo por “ofenderse de que el sol se refleje en el agua,” es decir, que enferma de envidia, vemos cómo clama contra el mismo sol que brilla en la esquina superior derecha, “sol que todo lo saca a relucir”, incluidas todas las miserias del comportamiento humano que recorren el cuadro, pero que también da vida a los campos que en la parte superior central se comen los cerdos, pues, “si la puerta está abierta, los cerdos se meten en el trigo.” Cerdos que en el primer plano reciben margaritas o son señal de vivir en la miseria—“uno esquila ovejas, otro cerdos”—.

¹⁴ La misma que en la caída de Ícaro desde los cielos no importa tanto como la mirada a la tierra o la ensoñación del campesino. Es una ensoñación terrena, tranquila, afirmadora de la propia condición, que no pretende salirse de sí, porque reconoce que en sí contiene ya infinitos mundos. + “...les singuliers anonymes des tableaux de Bruegel ne suivent, quant à eux, que la nécessité immanente de cette courbure” Bove, *Peinture de l'ordinaire*, 97.

¹⁵ Una empatía que podemos percibir en multitud de los cuadros de Bruegel, especialmente en la etapa en la que abandona la repetición de motivos de herencia *boschiana*. En el reverso de *Los tullidos*, por ejemplo, aparece una inscripción en flamenco que dice “Tullidos, coraje, y que prosperen vuestros asuntos.”

¹⁶ Bruegel resuena con Diógenes, que “en cualquier lugar, coincide consigo mismo y con ‘las leyes de la naturaleza.’” Sloterdijk, *Crítica de la razón cínica*, 261. Y, aunque parezca que no puede haber dos pintores más alejados, uno con temas religiosos, el otro con una mirada a la vida del pueblo, también comparte esa mirada necesaria al movimiento de lo vivo con El Greco. Al empezar su curso sobre Spinoza de 1980-81, Deleuze menciona expresamente a El Greco al preguntarse por qué la filosofía del XVII está tan comprometida con Dios. Para entenderlo, se fija en la pintura para lanzar la siguiente hipótesis, “la pintura en esa época tiene tanta más necesidad de Dios por cuanto lo divino, lejos de ser un constreñimiento para el pintor, es el lugar de su emancipación máxima,” pues “con Dios todo está permitido,” y se pueden liberar las formas, colores y movimientos de “las coacciones de la semejanza.” La figura de Dios libera al pintor para entender una fuerza o movimiento propio a la materia. Deleuze, *En medio de Spinoza* (Buenos Aires: Cactus, 2008), 21-23.

¹⁷ Sólo en sus primeros cuadros en los que sigue muy presente la influencia del Bosco puede entenderse la presencia de un mundo ideal, aunque sea a través de su violación por el pecado.

01

02

04

03

05

06

07

08

ver dos parejas entrelazadas en movimientos inquietantemente análogos, en primer plano una pareja pelea y se tira de los pelos mientras patalean, tras ellos, vemos una pareja ligada por unos gestos similares que baila alegre¹⁸.

De la misma manera que Spinoza criticaba a aquellos que conciben al hombre como les gustaría que fuera, Bruegel no mira al cuerpo ideal, al cuerpo como constructor de una comunidad sin conflictos, sino que atiende al papel que todos esos conflictos tienen en la producción del cuerpo real, y vice versa, al papel innegable que ese cuerpo real, siempre en peligro y lucha con ese mundo, juega en su organización. No hay gesto, movimiento u organización de las partes de un cuerpo que pueda generalizarse como expresión de un afecto o estado determinado, es la espacialidad propia implicada en una producción común la que marca en cada momento su sentido.

EL MUNDO AL REVÉS

En muchos de sus cuadros Bruegel introduce el globo imperial colocado del revés¹⁹. Lo vemos en los *Proverbios* o en el grabado que muestra a *Elk* buscando entre los desechos de la sociedad^{05.C.02}. Junto con las colecciones de proverbios, esta idea del mundo al revés se había hecho también muy popular durante el siglo XVI²⁰. Encontramos numerosos grabados de la época que recogen situaciones que invierten el orden habitual de las cosas mostrando a los bueyes labrando con hombres bajo el yugo o a las ovejas comiéndose al lobo^{05.C.04}. Aunque, sin duda, la ocasión por excelencia del mundo al revés en la Edad Media y el primer Renacimiento era el carnaval. Un momento en el que las rígidas jerarquías que gobernaban la vida cotidiana se suspendían para permitir un contacto libre y creativo entre los habitantes de una comunidad. El mundo al revés era la descripción perfecta para este mundo desviado de su curso normal, una experiencia espacio-temporal compleja en la que todos estaban implicados y contribuían a su producción, pues el carnaval no tenía escena, “no se contempla ni tampoco se representa, sino que se vive en él según sus leyes mientras éstas permanecen actuales, es decir, se vive la *vida carnavalesca*.”²¹ Uno de los elementos fundamentales de esta vida carnavalesca era la risa. Una risa “dirigida hacia las instancias supremas: hacia el cambio de poderes y verdades, hacia el cambio del orden universal.”²² A partir de este momento podemos decir que “existen dos risas y no tenemos palabras para distinguir la una de la otra.”²³ Estalla, por un lado la carcajada carnavalesca que “niega al mundo toda significación racional”²⁴ y es capaz, al mismo tiempo, de creación y violencia, mientras que resuena, por el otro lado, la risa irónica del *Elogio de la locura* de Erasmo:

En resumen, si pudiérais observar desde la Luna, como en otros tiempos Menipo, las agitaciones innumerables de la Tierra, pensaríais ver un enjambre de moscas o moscardones que se batían entre ellos, que luchan y se ponen trampas, se roban, juegan, brincan, caen y mueren; no podríais imaginar cuántas dificultades, qué tragedias produce un animalillo tan minúsculo, destinado a perecer en breve.²⁵

05.C EL CUERPO GROTESCO.
01 Pieter Brueghel el Viejo, *El vino de la fiesta de San Martín*, c.1565-1568. | **02** Pieter Brueghel el Viejo, *Elck*, 1558 | **03** Crónicas de Nuremberg, *Danza macabra*, 1493 | **04** *Il mondo ella riversa*, según Giambattista de Cavalieri, c.1550-1600 | **05** Gustave Doré, nacimiento de Gargantúa, 1873 | **06** Pieter Brueghel el Viejo, *El combate entre don Carnal y doña Cuaresma*, 1559 | **07** Pieter Brueghel el Viejo, *Kermesse en Hoboken*, 1559 | **08** *Fête des fous*, grabado de Pieter van der Heyden, según Pieter Brueghel el Viejo, 1559.

¹⁸ Le agradezco enormemente a Elena Córdoba el descubrimiento de este detalle.

¹⁹ Este globo terrestre con una corona de oro engarzada y una cruz simbolizaba la dominación de los Habsburgo.

²⁰ Durante un tiempo de hecho se denomina así al cuadro de Bruegel. Kunzle, *Bruegel's Proverb Painting*, 197.

²¹ Mikhail Bakhtin, *Problemas de la poética de Dostoiévski* (México: Fondo de Cultura Económica, 1986), 178-191.

²² *Ibid.*, 185.

²³ Paralelas, en cierta forma, a las dos locuras señaladas por Foucault en su *Historia de la locura*, 47-49. Aunque esta división no fue “ni tan marcada ni tan aparente (y) durante largo tiempo aún, los hilos estuvieron entrecruzados, los intercambios fueron incesantes,” con el paso del tiempo, “no dejará de aumentar la distancia” y habrá dos naves de los locos, “por un lado, habrá una Nave de los locos, cargada de rostros gesticulantes, que se hunde poco a poco en la noche del mundo, entre paisajes que hablan de la extraña alquimia de los conocimientos, de las sordas amenazas de la bestialidad, y del fin de los tiempos. Por el otro lado, habrá una Nave de los locos que forme para los sabios la Odisea ejemplar y didáctica de los defectos humanos.” Milan Kundera recoge esta idea en “Sobre las dos risas,” en *El libro de la risa y el olvido* (Barcelona: Tusquets, 2013): “Así, el ángel y el diablo, frente a frente, con la boca abierta, producían más o menos los mismos sonidos, expresando cada uno, en su clamor, cosas absolutamente opuestas. Y el diablo, mirando reír al ángel, reía más aún, mejor y más francamente, porque el ángel que reía resultaba infinitamente ridículo,” 85-86. Véase, también, Sloterdijk en “La parte fisonómica,” de su *Crítica de la razón cínica*, 223-233.

²⁴ Kundera, *ibid.*

²⁵ Erasmo, *Elogio de la locura*, citado en Foucault, *Historia de la locura*, 47.

Erasmus no rebaja, sino que mira con distancia, una risa que no brota de esa *contemplación profunda* que hace posible el reconocimiento de un ámbito común, paso imprescindible para el cuerpo rebelde, sino que se separa de ese plano. Rompe, sin duda, con las jerarquías y los órdenes previos, y lo hace, también, poniendo todo lo que existe sobre un mismo plano, pero no de ambigüedad, sino de desencanto. La jerarquía de lo alto y lo bajo, fundamental en la filosofía medieval tal y como veremos más adelante, es sustituida por una nueva jerarquía desplegada dentro de la más absoluta horizontalidad: aparece en todo caso un delante y un detrás dentro de una línea cronológica que arrastra a los cuerpos hacia la luz y el nuevo gobierno de la razón, dejando atrás la “oscuridad” de la Edad Media²⁶.

Es importante subrayar cómo, no sólo se establecieron las bases para romper, o invertir, la jerarquía dios-hombre, sino que al sustituir lentamente la sabiduría de aquellos cuerpos que en sus fiestas y prácticas cotidianas, *coincidían* con la necesidad de la naturaleza, la ruptura más radical podía pasar desapercibida. Y, sin embargo, tal y como escribía Antonin Artaud, esta ruptura trajo consigo, “(no) un engrandecimiento, sino una *disminución del hombre*.”²⁷ Cada vez con mayor intensidad, el hombre será introducido en todo tipo de moldes, de modelos ideales con los que domeñar su ambigüedad y potencia bajo el peso de discursos y abstracciones, que, no por serlo, tenían un efecto menos poderoso sobre los cuerpos.

EL CUERPO GROTESCO

El crítico literario ruso Mikhail Bakhtin no sólo va a reivindicar la fiesta popular, sino la desbordante imagen del cuerpo que se encuentra en su centro, y lo va a hacer a partir de la obra de François Rabelais. Nacido a finales del siglo XV al oeste de Francia y formado como médico, su saber enciclopédico, no sólo en medicina, sino también en derecho o filosofía, le hace cumplir todos los requisitos del perfecto humanista. Con sus aventuras de los gigantes Gargantua y Pantagruel, donde afirmaba que *reír es lo propio del hombre*²⁸, le ofrece a Bakhtin el arsenal literario que necesita para reconstruir esa cultura popular que aún sobrevivía en el XVI y cuya concepción estética, engloba bajo el término de realismo grotesco.

En el pensamiento filosófico y religioso medieval lo alto representa el cielo, Dios en la cabeza de toda jerarquía, lo bajo, la tierra, el lugar del pecado, y más allá, los infiernos. Pero en el ámbito de creación y despliegue de una cultura popular guiada por esa risa capaz de colocar el mundo del revés, este orden se invierte, y lo bajo encuentra nuevos significados, “le bas, c’est la terre; la terre est le principe de l’absorption (la tombe, le ventre) en même temps que celui de la naissance et de la résurrection (le sein maternel).”²⁹ Este rebajamiento que toma forma en un lenguaje soez e injurioso, en prácticas profanas, en la inversión de los usos, en la risa,

...consiste à rapprocher de la terre, à communier avec la terre comprise comme un principe d’absorption *en même temps* que de naissance... C’est la raison pour laquelle il n’a pas seulement une valeur destructive, négative, mais encore positive, régénératrice: il est *ambivalent*, il est à la fois négation et affirmation. On précipite non seulement vers le bas, dans le néant, dans la destruction absolue, mais aussi dans le bas productif, celui-là même où s’effectuent la conception et la nouvelle naissance, d’où tout croît à profusion... le bas est toujours le *commencement*.³⁰

Este descenso a lo *bajo* exige entender un cuerpo implicado en los movimientos cíclicos que definen la vida. El *Carnaval* de Bruegel está organizado como un movimiento circular, en el que vemos, al

²⁶ Este cambio de la vertical a lo horizontal, lo describe Bakhtin de la siguiente forma, “sous la Renaissance, le tableau hiérarchique du monde s’est désagrégé; ses éléments ont été remis sur le même plan; le haut et le bas sont devenus relatifs; l’accent s’est reporté sur les notions d’avant et arrière.” Mikhail Bakhtin, *L’oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance* (Paris: Gallimard, 1970), 361.

²⁷ Antonin Artaud, *Vie et Mort de Satan le Fen*, citado en Foucault, *Historia de la locura*, 53

²⁸ En el mensaje *A los lectores*, con que da comienzo el primer libro, *Gargantúa y Pantagruel*, Rabelais escribe: “Más vale de risa que de lágrimas escribir, porque reír es lo propio del hombre,” 77.

²⁹ Bakhtin, *Rabelais*, 30.

³⁰ Ibid.

fondo a la izquierda, una vegetación invernal de ramas desnudas, a la derecha, árboles floreciendo. Entramos en el tiempo de la repetición, tiempo que relativiza la negación y la muerte por entenderla indisociable de la productividad y la vida³¹. Una destrucción que es, siempre y simultáneamente, nuevo comienzo. Nos encontramos de nuevo con el *aión*, que, en el carnaval, “la fiesta del tiempo que aniquila y renueva todo,” produce figuras dobles capaces de reunir los dos polos de cambio y crisis, como en la imagen de la muerte embarazada o en “las maldiciones carnavalescas que bendicen, con un simultáneo deseo de muerte y regeneración.”³¹ Descubrimos entonces un cuerpo que reivindica su identificación con esa potencia de la tierra y habita su afirmación, aproximándose así a nuestro hombre rebelde.

Hemos hablado del tiempo, pero, ¿qué espacio produce este cuerpo *bajo* y esta repetición siempre renovada? Bakhtin repite en numerosas ocasiones que el carnaval no tiene escena ni canchales pues no es una cuestión de representación de personajes, sino de producción directa una forma de *vida carnavalesca*. Una vida que rompe las fronteras de los espacios cotidianos y los iguala en un ámbito compartido que él va a denominar la *plaza pública*. Aunque no debe confundirse con una plaza específica y el escenario material que ésta crearía, sino que va mucho más allá, pues durante el carnaval los interiores y exteriores se confunden y las escapadas a los campos o bosques próximos a la ciudad se multiplican. El espacio de la *plaza pública* es producto de una creación compartida de relaciones, lenguajes, gestos, prácticas y nuevos usos en la que todos participan de una manera u otra, pues el carnaval es universal, y durante ese tiempo, no existe un afuera. Tal y como escribiría Goethe años después, el carnaval no es ofrecido al pueblo, “el pueblo se lo concede a sí mismo,”³² y en ese dársele produce una espacialidad común tejida con fórmulas injuriosas capaces de romper toda distancia entre los hombres y situar instantáneamente en un mismo plano, no sólo social o simbólico, sino físico, a personas que durante el año habitan en lugares radicalmente opuestos³³; pero también mediante la inversión en el uso de los objetos, utensilios domésticos convertidos en armas e instrumentos para la construcción de ese nuevo mundo. Cada una de esas transformaciones implica la aparición y (re)invención de prácticas capaces de reorganizar los límites y zonas de la ciudad.

Este cuerpo que no funciona desde un orden estable, sino como equilibrista en la repetición cíclica de la vida, es el que Bakhtin va a explorar a través del concepto de cuerpo grotesco. Para entender bien este concepto nada como escuchar la narración del nacimiento de Gargantua:

Al poco, ella comenzó a suspirar, a lamentarse y a gritar. En un momento acudieron montones de comadronas de todas partes. Y palpándola por los bajos, encontraron algunas pellerinas de sabor bastante desagradable, y pensaron que aquello era el niño. Pero era el fundamento que se le escapaba por molificación del intestino recto (lo que llamáis tripa cular), por culpa de haber comido demasiados callos, como más arriba hemos declarado. Entonces, una repulsiva vieja de la compañía, que tenía la reputación de ser una gran conocedora de la medicina y que estaba allí porque sesenta años antes había venido de Brisepaille, cerca de Saint-Genou, le suministró un astringente tan horrible que todos sus orificios se contrajeron y cerraron de tal forma que apenas los hubieseis podido ensanchar con los dientes, cosa muy desagradable de imaginar. Igualito que el diablo, en la misa de San Martín, al transcribir la cháchara de dos comadres, estiró su pergamino a fuerza de dientes. Como consecuencia de ese inconveniente, se aflojaron por arriba los cotiledones de la matriz, por los cuales pasó la criatura de un salto y entró en la vena hueca y, trepando por el diafragma hasta por encima de los hombros (donde dicha vena se divide en dos), tomó el camino de la izquierda y salió por la oreja siniestra.³⁴

Al igual que Bruegel, Rabelais no ofrece estereotipos sino la descripción minuciosa de una realidad viva y totalmente individualizada³⁵, que recoge con una voluntad enciclopédica impregnada de sus

³¹ Bakhtin, *Dostoiévski*, 184.

³² Johann W Goethe, *El carnaval de Roma* (Barcelona: Alba Editorial, 2014).

³³ Bakhtin, *Rabelais*, 166-167.

³⁴ François Rabelais, *Gargantúa y Pantagruel (Los cinco libros)* (Barcelona: Acantilado, 2012), I, XVI.

³⁵ Bakhtin, *Rabelais*, 437.

propios conocimientos médicos³⁶, y en la que espacios y experiencias son restituidos con precisión extrema³⁷. Rabelais despliega ante el lector un mundo de una materialidad desbordante y palpable, de tal forma que “dans ce monde immédiat, tout est individuel et unique, historique. Le rôle du général et du nom commun est minime: chaque objet veut, pour ainsi dire, être appelé nom propre.”³⁸ Cada elemento singular exige ser reconocido como individualidad poseedora de una potencia propia, de una organización singular, de una espacialidad diferenciada. El nacimiento de Gargantua es único, porque la relación con el cuerpo de su madre es el que le resulta propio, el que crea su mutuo encuentro, el encuentro entre la física de la madre y la física del pequeño gigante.

Este fragmento nos permite señalar, además, dos características básicas del cuerpo grotesco y que debemos arrastrar en nuestro camino hacia el cuerpo menor. En primer lugar, la idea de un cuerpo en movimiento, “éternellement non prêt, éternellement créé et créant.”³⁹ Atrapado por tanto en una inmanencia de la que el cuerpo es expresión y producción. Implicados en el movimiento entre virtualidad y actualidad, se trata de cuerpos siempre en construcción que absorben el mundo mientras son absorbidos por este, y que nunca están “ni entièrement individualisés ni démarqués du reste du monde.”⁴⁰ Por eso, las partes fundamentales del cuerpo grotesco son aquellas por donde se desborda, protuberancias y agujeros, puntos de enganche donde conectar con otros o albergarlos. Lo que nos lleva al segundo concepto clave, la relación entre cuerpo y mundo. El cuerpo grotesco no está nunca completamente separado del resto del mundo, y si es separado supone el ejercicio de una violencia discursiva, una separación abstracta impensable en lo real. Los cuerpos que muestra Rabelais no están encerrados, terminados o listos para ser convertidos en modelos vitruvianos, sino que desbordan continuamente sus límites^{05.C.05}. Se trata de un cuerpo abierto y mezclado con el mundo, con los animales, con las cosas: un cuerpo-cosmos, entendido no como metáfora, sino como expresión material de una naturaleza inmanente⁴¹.

La metáfora del cuerpo político.

Este cuerpo-cosmos en el que “le cosmique, le social et le corporel sont indissolublement liés, comme un tout vivant et indivisible,”⁴² que habita en la cultura popular medieval y se despliega plenamente en *fêtes de fous* y *kermesses*^{05.C.07.08}, no es una excepción que tenga lugar en esos momentos. Durante la Edad Media la relación entre cuerpo y universo, la figura del cuerpo como microcosmos, está muy extendida y va a tener una especial importancia en la construcción de los modelos de orden religioso y político.

Si bien el empleo del cuerpo como metáfora para describir el funcionamiento de una institución o sociedad había aparecido ya en el mundo clásico, como en la fábula de Esopo *El vientre y los miembros*⁴³ o en la *República* de Platón, es en la Edad Media cuando este uso metafórico arraiga

³⁶ Ibid., 450.

³⁷ Ibid., 440.

³⁸ Ibid., 441.

³⁹ Ibid., 35.

⁴⁰ Ibid., 28.

⁴¹ La elección del término grotesco opera en este sentido. Originalmente, el *grotesco* era un estilo decorativo, derivado del italiano *grotta* (*gruta*), donde se representaban seres híbridos en los que naturaleza y mundo animal se entremezclaban.

⁴² Bakhtin, *Rabelais*, 28.

⁴³ En la Historia de Roma de Tito Livio se detalla esta fábula utilizada por el cónsul Menenio Agripa para apaciguar al pueblo: “Se acordó, pues, enviar a la plebe como portavoz a Menenio

Agripa, hombre elocuente y querido por el pueblo por sus orígenes plebeyos. Introducido en el campamento, en un estilo oratorio primitivo y sin adornos se limitó a contar, según dicen, este apólogo: ‘En el tiempo en que, en el cuerpo humano, no marchaban todas sus partes formando una unidad armónica como ahora, sino que cada miembro tenía sus propias ideas y su propio lenguaje, todas las partes restantes se indignaron de tener que proveer de todo al estómago a costa de sus propios cuidados, su esfuerzo y su función mientras que el estómago, tan tranquilo allí en medio no tenía otra cosa que hacer más que disfrutar de los placeres que se le proporcionaban; entonces se confabularon, de forma que la mano no llevase los alimentos a la boca, la boca los rechazase y los dientes no lo masticasen. En su resentimiento, al pretender dominar al estómago por el hambre, los propios miembros y el cuerpo entero cayeron en un estado de extrema postración. Entonces comprendieron que tampoco la función del vientre era tan ociosa, que era alimentado tanto como él alimentaba, remitiendo a todas las partes del cuerpo esta sangre que nos

realmente en el imaginario social. En el pensamiento medieval “el hombre se convierte en un universo en miniatura,” tal y como podemos ver en las figura del hombre-microcosmos que aparecen en el manuscrito de Lucca del *Liber divinorum operum* de Hildegard von Bingen o en los numerosos hombres del zodiaco que se multiplican durante la Baja Edad Media⁴⁴. De este amplio campo de referencias e imágenes, nos interesan sin embargo dos usos de esta metáfora que liga cuerpo y poder, por un lado, las metáforas vinculadas a la Cristiandad y a su relación con el poder secular, y por otro, aquellas que va a englobar el concepto *cuerpo político* y que tienen el funcionamiento y equilibrio de la comunidad política como interrogante fundamental.

CUERPO Y CRISTIANDAD

Si en la Antigüedad las metáforas corporales se habían fundado en la tríada formada por cabeza, miembros y entrañas, en la cultura oficial de la Edad Media—que contrastará radicalmente con la del carnaval—éstas últimas van a perder toda su importancia, atrapadas en un esquema de lo alto y lo bajo, expresión del principio cristiano de jerarquía que se impone progresivamente. Si en el mundo clásico las entrañas habían sido parte fundamental de los cuerpos e instrumentos de augures para interpretar el destino de las comunidades, en esta nueva topografía se convierten en una materia abyecta englobada bajo la cintura con las partes más vergonzosas del cuerpo, sede del vicio y la lujuria que debe ser perseguida y reprimida⁴⁵. Frente a esta bajeza, que hemos visto reclamada por el pueblo en el cuerpo grotesco del carnaval, la cabeza adquiere un papel principal en el mundo cristiano para articular el encadenamiento de dominios y obediencias. En la Primera Epístola a los Corintios Pablo escribe cómo “quiero que sepáis que Cristo es cabeza de todo hombre, y que el esposo es cabeza de su esposa, como Dios es cabeza de Cristo”⁴⁶. Si aunque como hemos señalado anteriormente el Renacimiento va a iniciar la ruptura de esta jerarquía vertical, lejos de debilitarse, esta imagen se va a fortalecer, sustituyendo la figura de Dios en la cabeza por el ideal de la razón, en un camino que nos llevará hasta los escritos *acéfalos* de Georges Bataille que veremos más adelante.

Frente a la cabeza, aparece un contrapunto en el corazón, los brazos y otros miembros que va a permitir expresar la tensión entre los poderes religioso y secular. Por ejemplo, en *Contra los simoníacos*, un tratado de 1057 se defiende la primacía del poder clerical—“el primero en la Iglesia, como los ojos en la cabeza” (Zacarías, 2:8)—, frente al poder laico que funciona como el pecho y el brazo, que deben obedecer y defender a la Iglesia. Mientras que en el tratado anónimo *Rex Pacificus* de 1302, escrito precisamente en medio de un enconado enfrentamiento entre el rey de Francia y el papa, éste es descrito como la cabeza que da a los miembros (los fieles) la doctrina a través de los nervios, mientras que el rey es el corazón de donde fluye la sangre, sustancia nutritiva y vital para el cuerpo. Ya que las venas son más importantes que los nervios, el corazón debe dominar sobre la cabeza, es decir, el rey sobre el papa. Un doble circuito que coincidía con el modelo fisiológico imperante legado por Isidoro de Sevilla⁴⁷, y que sin embargo iría evolucionando y modificando a la vez su reflejo en las metáforas políticas.

LOS PIES DE LA REPÚBLICA.

Es John of Salisbury en su *Politicratus* quien populariza y convierte el *cuerpo político* en una imagen fundamental para explicar la organización y funcionamiento de la comunidad política⁴⁸. Escrito en

da la vida y la fuerza, repartida por igual entre todas las venas después de elaborarla al digerir los alimentos.”

Estableciendo, entonces, un paralelismo entre la rebelión interna del cuerpo y la reacción airada de la plebe en contra del senado, les hizo cambiar de actitud.” Libro II, XXXII

⁴⁴ Jacques Le Goff, *Una historia del cuerpo en la Edad Media* (Barcelona: Paidós, 2005), 130.

⁴⁵ Le Goff, *Cuerpo Edad Media*, 134. Recomendamos, sobre las entrañas como forma de interpretación de augurios, las “Mesas para recoger el troceamiento del mundo,” en Georges Didi-Huberman, *Atlas ¿cómo llevar el mundo a cuestas?* (Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2011), 36-44.

⁴⁶ Citado en *ibid.*, 133.

⁴⁷ *Ibid.*, 140-141.

⁴⁸ Arnold D Harvey, *Body Politic. Political Metaphor and Political Violence* (Newcastle: Cambridge Scholars Publ, 2007).

torno a 1159 fue el primer tratado político de importancia en el mundo medieval. Su mayor innovación fue, precisamente, desarrollar ampliamente esta idea del *cuerpo político*. Salisbury empieza diciendo cómo toda república es “a sort of body which is animated by the grant of divine reward and which is driven by the command of the highest equity and ruled by a sort of rational management.”⁴⁹ Salisbury no sólo se queda en esta imagen sino que construye todo su texto en base a esta asimilación de la comunidad política con un cuerpo⁵⁰, que detalla de la siguiente manera:

The position of the head in the republic is occupied, however, by a prince subject only to God and to those who act in His place on earth, inasmuch as in the human body the head is stimulated and ruled by the soul. The place of the heart is occupied by the senate, from which proceeds the beginning of good and bad works. The duties of the ears, eyes and mouth are claimed by the judged and governors of provinces. The hands coincide with officials and soldiers. Those who always assist the prince are comparable to the flanks. Treasurers and record keepers (I speak not of those who supervise prisoners, but of the counts of the Exchequer) resemble the shape of the stomach and intestines; these, if they accumulate with great avidity and tenaciously preserve their accumulation, engender innumerable and incurable diseases so that their infection threatens to ruin the whole body. Furthermore, the feet coincide with peasants perpetually bound to the soil, for whom it is all the more necessary that the head take precautions, in that they more often meet with accidents while they walk on the earth in bodily subservience; and those who erect, sustain and move forward the mass of the whole body are justly owed shelter and support. Remove from the fittest body the aid of the feet; it does not proceed under its own power, but either crawls shamefully, uselessly and offensively on its hands or else is moved with the assistance of brute animals.⁵¹

No se trata de la asimilación a un estado ideal, sino del reconocimiento de la comunidad como un organismo complejo, definido por sus conexiones y dependencias, que no sólo sirve para apuntalar una jerarquía de poderes existente, sino que afirma un principio fundamental de *reciprocidad* entendido como una armonía cooperativa entre las partes: “each and all are as it were members of one another by a sort of reciprocity, and each regards his own interest as best served by that which he knows to be most advantageous for the others.”⁵² Sólo la dedicación compartida al bienestar del conjunto puede asegurar la unidad del cuerpo político⁵³. Esto supone reconocer, como podemos ver en el texto principal que, incluso los pies, esos campesinos que trabajan la tierra, son fundamentales pues, sin ellos, el cuerpo no será dueño de su propio movimiento debiendo arrastrarse vergonzosamente⁵⁴. Esta interdependencia se va a ir acentuando con el paso de los siglos en la obra de otros autores como Marsilio de Padua, Nicolás Oresme, Christine de Pizan o John Fortescue. Va tomando especial importancia la idea de equilibrio en el sentido de que ninguna parte es más importante o mayor que el conjunto. La comunidad política aparece como un proceso homeostático en el que las distintas partes se comunican y equilibran de forma tal que, en la búsqueda del bien común, ninguna pueda apropiarse de recursos de manera desproporcionada o negarse a compartir los propios⁵⁵.

Así, poco a poco, el cuerpo político va ganando en dinamismo y lejos de aparecer como una unidad estática, aparece en proceso, con capacidad de crecimiento y evolución. Una transformación

⁴⁹ John of Salisbury: *Polycraticus*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1990), 66.

⁵⁰ Llegando, incluso, a defender el tiranicidio pues, si la cabeza actúa de una forma capaz de acabar con el equilibrio del cuerpo, éste acabará con la cabeza. Cary J. Nederman, “A Duty to Kill: John of Salisbury's Theory of Tyrannicide.” *The review of Politics* 50.03 (1988): 365-389.

⁵¹ John of Salisbury, *Politicatus*, 67.

⁵² Ibid., 126.

⁵³ Elden, *Birth of Territory*, 157-160.

⁵⁴ Curiosamente son aquellas figuras responsables de la economía y del manejo del dinero los que terminan en la “peor” posición, el estómago y los intestinos, pues, tal y como señala Jacques Le Goff, “el pensamiento antiguo y el pensamiento cristiano se unen en este desprecio hacia la acumulación de riquezas, situada en los pliegues innobles del vientre y de los intestinos, definitivamente degradados, caldo de cultivo de las enfermedades y de los vicios.” (139) Véase igualmente, *La bolsa y la vida: economía y religión en la Edad Media* del mismo Le Goff (Barcelona: Gedisa, 2013).

⁵⁵ Stephen H. Rigby, “The Body Politic in the Social and Political Thought of Christine de Pizan (Abridged Version). Part I: Reciprocity, Hierarchy and Political Authority.” *Cahiers de recherches médiévales et humanistes. Journal of medieval and humanistic studies* 24 (2012): 461-483.

que ocurre en paralelo con la evolución de la ciencia médica, de tal forma que el modelo orgánico empieza a ser sustituido por un modelo fisiológico fundado en los humores y más inestable, pues complica la articulación entre este movimiento y el orden político⁵⁶. La teoría de los humores que se originó en Grecia en el siglo V antes de Cristo, permitía, casi dos mil años después, explicar el carácter de la persona, su estado médico, su apariencia o comportamiento, a partir de estas sustancias—bilis negra, bilis, flema y sangre—que circulaban por el cuerpo modificando su estado⁵⁷. Si bien lo habitual entre los autores que trabajaban desde esta teoría es que triunfara la idea de un equilibrio que aseguraba la armonía y concordia entre las partes, hemos mencionado anteriormente cómo la teoría política de Maquiavelo va a introducir una importante diferencia pues entiende que no es la unión, sino el conflicto y el desequilibrio, lo que expresa la salud del cuerpo político:

Creo que los que condenan los tumultos entre los nobles y la plebe atacan lo que fue la causa principal de la libertad de Roma, se fijan más en los ruidos y gritos que nacían de esos tumultos que en los buenos efectos que produjeron, y consideran que en toda república hay dos espíritus contrapuestos (*due umori diversi*): el de los grandes y el del pueblo, y todas las leyes que se hacen en pro de la libertad nacen de la desunión entre ambos, como se puede ver fácilmente por lo ocurrido en Roma...⁵⁸

El equilibrio no es sencillo, no es la construcción de una estabilidad y sosiego, sino mantener abierta la vía del conflicto entre las partes, lo que va a enriquecer y salvaguardar la comunidad, la que va a innovar en sus formas y encuentros. Vemos por tanto, como, igual que en el cuerpo grotesco o carnavalesco el reconocimiento del movimiento propio de los cuerpos no se entiende desde un prejuicio positivo que pinta la liberación de esas fuerzas como un estado sencillo, sino que reconoce que trae consigo una violencia que, sin embargo, es imprescindible para la libertad y bienestar del conjunto.

Del cuerpo inútil al cuerpo dócil: politización y disciplinamiento.

Si bien en algunos casos la metáfora del cuerpo político va a tener una vida más prolongada al vincularse a la construcción del territorio y el paisaje⁵⁹, con el abandono progresivo del modelo soberano y la aparición de dinámicas propias de un nuevo modelo biopolítico, la metáfora del *cuerpo político* perdió importancia en beneficio de nuevos vínculos entre territorio y población centrados en torno a las ideas de gobierno o nación que favorecerán la idea de organismo⁶⁰. Lo orgánico abandonaba el plano metafórico para ponerse en el centro de la nueva preocupación gubernamental. La politización de la vida empezaba a organizarse en base a un nuevo modelo que aproximaba la excepción al cuerpo. El cuerpo grotesco y desbordante de la cultura popular, mientras tanto, perdía rápidamente protagonismo, y era reducido a representación de lo monstruoso, lo marginal o lo incontrolable, todo aquello que debía ser contenido en una doble línea de obediencia y eficiencia, estabilizando forzosamente sus límites dinámicos dentro de nuevos modelos mecánicos.

⁵⁶ Nicole Hochner, "A sixteenth-century manifesto for social mobility or the body politic metaphor in mutation." *History of Political Thought* 33.4 (2012): 607-626.

⁵⁷ Noga Arikha, *Passions and Tempers: A History of the Humours* (New York: Harper, 2008).

⁵⁸ Nicolás Maquiavelo, *Discursos sobre la primera década de Tito Livio* (Madrid: Alianza Editorial, 2003), I, 4 (41-42).

⁵⁹ Es lo que ocurre, por ejemplo, en Inglaterra. Sobre este aspecto, véase Kenneth R Olwig, *Landscape, nature and the body politic: from Britain's Renaissance to America's new world* (Madison: University of Wisconsin Press, 2002), y el papel que las *masques* de Ben Jonson e Inigo Jones tuvieron en esta identificación entre cuerpo político y territorio.

⁶⁰ Habrá, por supuesto, excepciones y Von Justi, por ejemplo, la seguirá utilizando en su tratado sobre la policía, señalando cómo la policía tiene que cuidar por cada parte del cuerpo, pues "chaque partie du corps étatique, chaque institution, chaque articulation relève du corps entier; de même toutes les parties doivent se coordonner de la manière la plus précise." Citado en Paolo Napoli, *Naissance de la police moderne: pouvoir, normes, société* (Paris: La Découverte, 2003), 268.

Con la emergencia del capitalismo⁶¹, surgen toda una serie de estrategias que buscan la traducción de la potencia del individuo en fuerza de trabajo⁶², para lo cual era necesario transformar la idea de cuerpo, en especial, del cuerpo trabajador. El trabajador de los siglos XVI y XVII está muy lejos de la que será una imagen característica del siglo XIX, el “trabajador que vende libremente su trabajo, o que entiende su cuerpo como un capital que ha de ser entregado al mejor postor”, cuando toda la labor disciplinaria haya hecho su efecto⁶³.

En el régimen feudal, la relación entre el señor y los hombres bajo su dependencia aparece enredada en una compleja maraña de vínculos personales y de tradición⁶⁴. A partir de los siglos XII y XIII, sin embargo, esta relación empieza a transformarse y, mientras se amplían rápidamente los territorios cultivables y empieza a emerger una incipiente actividad comercial en el Occidente europeo⁶⁵, las cargas que pesaban sobre el súbdito y la arbitrariedad con las que se aplicaban son atenuadas y estabilizadas mediante las *cartas de costumbre* o *franquicias*, nuevos escritos de carácter jurídico emitidos por el señor feudal⁶⁶. Esta regulación contractual de la vida interna del señorío trajo consigo numerosas modificaciones, entre ellas, la reducción y sustitución de las prestaciones personales, servicios laborales y pagos en especies, por pagos en dinero. Menos pobres, los súbditos parecen, momentáneamente, menos impotentes, sin embargo, esta aparente liberación escondía una nueva sujeción al capital que no mostraría su efecto plenamente hasta los siglos siguientes⁶⁷. El lento pero progresivo crecimiento económico y demográfico que siguió a estas transformaciones se corta en un siglo XIV caracterizado por guerras, pestes, crisis económicas y rebeliones campesinas⁶⁸, momento en el cual, aquella liberación de la fuerza de trabajo, se convirtió en un rápido proceso de proletarización que multiplicó el número de campesinos sin tierra. Si hasta un siglo antes la pobreza había representado una figura positiva, cargada de dignidad y virtud, las oleadas de vagabundos que empiezan a recorrer las tierras europeas en busca de su supervivencia, son recibidas ahora con desconfianza y condena y, mientras los registros públicos de las ciudades se llenan de *indigentes*, *pobres* y *mendigos*, las autoridades estatales y municipales despliegan una extensa legislación que busca su expulsión o encierro⁶⁹. En paralelo a estas políticas contra la mendicidad que culminarán con el Gran Encierro, empiezan a tomar forma toda una serie de dinámicas laicas dirigidas a la politización de ciertos ámbitos de la vida del individuo: su relación con el trabajo (o, en el caso de los pobres, con su ausencia), la sexualidad, la reproducción o las formas de sociabilidad. Estas estrategias buscan contener ciertas líneas de su potencia, generando, para el naciente Estado, un punto de anclaje dentro de los cuerpos de sus súbditos a partir del cual se organizará el gobierno biopolítico de los siglos posteriores.

Si como decíamos la **pobreza** abandona su “positividad mística,” en palabras de Michel Foucault, ahora se empieza a diferenciar entre formas buenas de pobreza—la voluntaria—, y malas,

⁶¹ Nos referimos a la aparición, durante el siglo XVI, de toda una serie de condiciones que sentaron las bases para un modo de producción capitalista en Occidente. Immanuel Wallerstein, *El moderno sistema mundial I: La agricultura capitalista y los orígenes de la economía-mundo europea en el siglo XVI* (Madrid: Siglo XXI, 2016).

⁶² Silvia Federici, *Calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación primitiva* (Madrid: Traficantes de Sueños, 2010), 183.

⁶³ Ibid., 187.

⁶⁴ Si bien existía una diferencia básica entre los hombres libres y los esclavos o siervos, éstas figuras tomaban a su vez infinitas variantes. El siervo podía ser empleado en la vivienda del señor y ser considerado un bien mueble del territorio, pero también podía ser un esclavo asentado que poseía su propia casa y sobrevivía del producto de su trabajo, pudiendo incluso vender el excedente del mismo. Una figura próxima a la de muchos hombres libres que, igualmente, entraban en relación con el señor en base a los más variados vínculos territoriales, productivos, bélicos, etc. Marc Bloch, *La sociedad feudal* (Madrid: Akal, 1987), 266-271.

⁶⁵ Wallerstein, *Moderno sistema mundial I*, 58-60.

⁶⁶ Bloch, *Sociedad feudal*: “Que no se cobre ningún censo si no está escrito”, esta frase de una carta del Rosetón era como el programa de una mentalidad y de una estructura jurídica igualmente alejadas de las costumbres de la primera edad feudal,” 288.

⁶⁷ Ibid., 285-288. Federici, *Calibán*, 117.

⁶⁸ Wallerstein, *Moderno sistema mundial I*, 61-65.

⁶⁹ Bronislaw Geremek, *Truands et misérables dans l'Europe moderne: 1350-1600* (Paris: Gallimard, 1980); *Les marginaux parisiens aux XIV^e et XV^e siècles* (Paris: Flammarion, 2009).

que se cargan de sospecha⁷⁰, y a través de cuya clasificación y asistencia el Estado empezaba a “atribuirse la ‘propiedad’ de la mano de obra”⁷¹, convirtiendo al cuerpo en una cantidad de fuerza de trabajo abstracta, apropiable y administrable. Se está iniciando un proceso de politización de la identidad del individuo mediante su vinculación inextricable con el trabajo⁷². Trabajo de carácter **reproductivo** para las mujeres, para quienes la liberación feudal de la fuerza de trabajo redujo aún más sus posibilidades, y que, pese a su migración a las ciudades donde podían aspirar a una mayor autonomía, vieron su acceso al trabajo cada vez más bloqueado⁷³. Poco a poco, la mujer era condenada a una labor que dejaba de considerarse como trabajo. Su labor reproductiva se construyó, socialmente, como algo sin valor económico real, lo que supuso, a la larga, su exclusión de la vida activa de la comunidad y su inclusión, dentro de las nuevas relaciones productivas, dentro de los recursos naturales. En palabras de Silvia Federici, el cuerpo pasaría a ser para las mujeres lo que la fábrica sería para los trabajadores asalariados varones, “el principal terreno de su explotación y resistencia.”⁷⁴

En el ámbito de la **sexualidad** se va a producir también un proceso de cercado simultáneo. En primer lugar, por parte de la Iglesia que, desde los penitenciales medievales, había convertido la sexualidad en uno de sus objetos de control centrales, pero, también, por parte de las emergentes fuerzas seculares que promovieron, por ejemplo, formas de institucionalización de la prostitución construyendo burdeles municipales por toda Europa como “remedio útil contra la turbulencia de la juventud proletaria”⁷⁵. Este frente era sólo uno de un movimiento más amplio de control y transformación de las **formas de producción de vida en común**⁷⁶. Igual que se habían cercado las tierras comunes, se cercaban también las experiencias no mediadas de comunidad y se iniciaba la compartimentación de la experiencia colectiva entre una esfera pública cuidadosamente diseñada y un mundo privado que se retraía e independizaba⁷⁷. El carnaval, percibido como una celebración pagana y peligrosa, se prohíbe o modifica para adaptarse a los preceptos religiosos imperantes⁷⁸, mientras que se lanza un amplio ataque contra innumerables formas de sociabilidad colectivas que habían servido para crear lazos y solidaridad entre el pueblo⁷⁹. Como ya hemos visto esa solidaridad y entrelazamiento que caracterizan el cuerpo compuesto de la multitud resultaba monstruoso y peligroso, y es cierto que, con ocasión de festivales y celebraciones, solían tener lugar toda forma de revueltas⁸⁰. Algo comprensible, por otra parte, si pensamos en la experiencia de poder que debía sentir en su carne un individuo, cada vez más inmovilizado en la vida cotidiana, en el momento en que se descubría parte de una multitud que en su hacer colectivo era capaz de destronar y coronar reyes (aunque fuera en un mundo al revés), y alterar los límites y órdenes establecidos.

⁷⁰ Foucault, *Historia de la locura*, 91.

⁷¹ Federici, *Calibán*, 132.

⁷² *Ibid.*, 132.

⁷³ *Ibid.*, 52-53.

⁷⁴ En *Calibán y la bruja*, Federici va a estudiar precisamente este proceso. A partir de lo que Marx definió como *acumulación primitiva* del capital, pero que centraba, únicamente, en la formación del proletariado asalariado masculino en el continente europeo, Federici reivindica mediante su análisis, la necesidad de considerar dos líneas fundamentales en ese proceso, sin las cuales no podría entenderse el posterior desarrollo capitalista, por un lado, la esclavización de los pueblos de África y el Nuevo Mundo, junto con la expropiación de sus tierras y formas de vida, tema sobre el que volveremos en los capítulos 8 y 9, pero también, el proceso de sometimiento y encierro del cuerpo de la mujer en una labor de reproducción generacional de los trabajadores y de su capacidad de trabajo cotidiano, totalmente invisibilizado. La cita mencionada es Federici, 33, pero nos remitimos al conjunto del trabajo para este tema, así como a los trabajos de la misma autora recogidos en *Revolución en punto cero: trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas* (Madrid: Traficantes de Sueños, 2013) para entender el alcance contemporáneo de esta transformación histórica.

⁷⁵ *Ibid.*, 84.

⁷⁶ Peter Burke lo va a englobar dentro de una *reforma* de la cultura popular: “The triumph of Lent: The Reform of Popular Culture”, en *Popular culture in early modern Europe* (New York: Harper & Row, 1978), 289-334.

⁷⁷ Federici, *Calibán*, 130-131.

⁷⁸ Según Erasmo, por ejemplo, el carnaval de Siena que presencia en 1509 era claramente “poco cristiano” porque contenía “vestigios del viejo paganismo” y llevaba a la oblación a ser “sobre-indulgente en sus licencias.” Citado en Burke, 291.

⁷⁹ *Ibid.*, 290; Federici, *Calibán*, 139.

⁸⁰ Burke, *Popular Culture*, 285-286.

05.D EL CUERPO POLITIZADO Y EL CUERPO SALVAJE. **01** Pieter Brueghel el Viejo, *El baile nupcial*, 1566 | **02** Sebald Beham, *Pareja campesina*, 1520 | **03** Sebald Beham, *La feria rural*, 1535 | **04** Daniel Hopfer, *La fiesta campesina*, c. 1533–36 | **05** Burdel de un grabado alemán del siglo XV, en *Calibán y la bruja* | **06** Jacques Callot, *Los ahorcados (Las miserias de la guerra)*, 1633 | **07** Grabado alemán del siglo XVII, en *Calibán y la bruja* | **08** Brazo y mano artificial, Ambroise Paré, *Dix Livres de la Chirurgie*, 1564 | **09** Jacques Callot, *Mendigo*, c. 1622–1670 | **10.11** André Thevet, *Les singularitez de la France antarctique, autrement nommée Amérique, & de plusieurs terres et isles découvertes de nostre temps*, 1558 | **12** Ilustración de la versión francesa de la *Relación histórica del viaje a la América meridional* de Jorge Juan y Antonio de Ulloa, 1792 | **13** Ilustración de un relato del siglo XVIII en el que se subraya la creencia en las relaciones sexuales entre mujeres negras y monos | **14** Julien-Joseph Virey, *Histoire naturelle du genre humain*, 1824.

Si todas estas estrategias buscan someter ámbitos aparentemente improductivos, pero peligrosos, de la potencia bajo una nueva forma de obediencia, el principal objeto de deseo del nuevo orden va a ser sin duda la capacidad de transformar esa potencia en fuerza de trabajo. En 1391 y tras intentar vender una taza de plata robada, Colin Lenfant es condenado a muerte en el Châtelet de París. La sentencia dice, exactamente, que Lenfant es “digno de morir, como inútil para el mundo.”⁸¹ Una sentencia que se multiplica en los textos de la época bajo muy diversas formas—“inútiles para el mundo, inútiles para la cosa pública, peso inútil de la tierra”—, y que muestra cómo el rechazo al trabajo, la negativa a someter la propia potencia al naciente mercado capitalista de mano de obra, suponía una clara rebelión contra el orden establecido. Vemos entonces cómo el cuerpo ocioso se va a presentar como un cuerpo monstruoso que debe ser sometido, doblegado y transformado en una máquina eficiente⁸².

To most comfortable-class writers, the bodies of the so-called “idle” poor were grotesque, objects of fear and revulsion. When the laboring-class body was not industriously engaged in work that would benefit “society” (by which was generally meant the middle and upper classes), it was seen as disgustingly appetitive, dirty, and uncontrollable. Conversely, bodily attributes considered grotesque were seen as signs of idleness, and therefore of undeservingness. Even when the poor were industrious, their bodies could be rhetorically reduced to their useful parts, thereby rendering them non-threatening as attention focused on building an empire.⁸³

En muchas de las representaciones de este nuevo cuerpo grotesco se censuran sus partes más aborrecibles, hasta el punto que llega a ser reducido a sus manos—su parte considerada útil⁸⁴—, una fragmentación que hace posible una concepción del cuerpo como máquina o ensamblaje de partes. Federici muestra cómo, ni la máquina de vapor, ni el reloj, fueron las primeras máquinas desarrolladas por el capitalismo, sino el cuerpo humano⁸⁵. Así lo parece si atendemos al pensamiento y ciertas representaciones de la época^{05.D.07.08}. El filósofo René Descartes va a denominar el cuerpo como un *ensamblaje de miembros*⁸⁶, contribuyendo a la visión que se extiende en la época del cuerpo como mera colección de partes que *ni sabe, ni desea, ni siente*⁸⁷. Los límites difusos del cuerpo carnavalesco son sustituidos por claras líneas que diferencian miembros y funciones que

⁸¹ Geremek, *Truands et misérables*, 9–11.

⁸² Algo que vemos presente también en la aparición en la misma época del concepto de ocio como un tiempo independiente del trabajo, y que, en el caso de las clases trabajadoras—aquellas cuya equivalencia entre potencia corporal y trabajo importa—, empezaba a verse como un peligro para la desviación que debía ser reconvertido en oportunidad de mejoramiento moral del trabajador, labor a la que se entregan numerosos tratados y políticas de la época. Burke señala cómo “the sharper sense of free time was associated with the routinization of leisure, the shift from an annual turning of the world upside-down at Carnival turning upside-down to small but regular doses of daily or weekly recreation.” Sin embargo, la voluntad de controlar e informar este espacio diferenciado que estaba surgiendo no buscaba tanto su eliminación, pues no se negaba su valor, sino su entrega a actividades devotas y útiles para construir la moral del nuevo individuo. Peter Burke, “The invention of leisure in early modern Europe,” *Past & Present* 146 (1995): 136–150.

⁸³ Sarah Jordan, “From Grotesque Bodies to Useful Hands: Idleness, Industry, and the Laboring Class,” *Eighteenth-Century Life* 25.3 (2001): 62. Federici señala, también, como el proletario, “personificaba los ‘humores enfermos’ que se escondían en el cuerpo social, comenzando por los monstruos repugnantes de la vagancia y la borrachera. A los ojos de sus amos, su vida era pura inercia, pero al mismo tiempo era pasión descontrolada y fantasía desenfadada, siempre lista a explotar en conmociones bulliciosas. Sobre todo, era indisciplina, falta de productividad, incontinenencia, deseo de satisfacción física inmediata; su utopía no era una vida de trabajo sino el país de Cucaña...” Federici, *Calibán*, 219.

⁸⁴ El término, *manos*, llega a ser sinónimo de *trabajadores*, Jordan, *Grotesque bodies*, 69.

⁸⁵ Federici, *Calibán*, 205.

⁸⁶ René Descartes, en sus *Meditaciones*, escribe: “Je ne suis point cet assemblage de membres que l’on appelle le corps humain, je ne suis point un air délié et pénétrant répandu dans tous ces membres, je ne suis point un vent, un souffle, une vapeur” (Méd. II, 5).

⁸⁷ Federici, *Calibán*, 194.

deben ser cuidadosamente calibrados⁸⁸. La potencia de los cuerpos, fuente de esa pasión descontrolada capaz de desordenar el mundo y que tanto asusta a los amos⁸⁹, es también la energía que va a servir de motor para el cuerpo, la que va a generar la fuerza de trabajo⁹⁰. El cuerpo trabajador se había convertido en herramienta para canalizar una fuerza valiosa, de tal forma que la pregunta fundamental que surgía era cómo ponerlo a trabajar⁹¹.

La idea de una separación entre alma y cuerpo defendida por Descartes, va a resultar clave para transformar este *ensamblaje de miembros* en un cuerpo productivo, es decir, para *ponerlo a trabajar* bajo las órdenes de una *cabeza* que adquiere su significado moderno. Al considerar que la primera posee la voluntad y capacidad de dirigir al segundo, convirtiéndose “no sólo en (la) responsable de sus actos, sino aparentemente en el centro de todos los poderes,” el cuerpo, débil e irracional, es inmediatamente convertido en esclavo de la razón, nueva fuerza omnipotente capaz de dominar la extensión de la Naturaleza⁹². Este dominio de la razón sobre el cuerpo, suponía imaginar la posibilidad de “imponer un orden regular sobre sus funciones vitales y forzar al cuerpo a trabajar de acuerdo a especificaciones externas, *independientemente de sus deseos*.”⁹³ Es decir, entender la potencia como una energía o fluido a *encauzar*, una labor iniciada en esa incipiente politización estatal de la vida en común, la sexualidad, la pobreza, o la reproducción de la fuerza de trabajo, y que aleja la excepción de su dimensión territorial para aproximarla al cuerpo.

CUERPOS SALVAJES

En paralelo a estos procesos de invisibilización de la mujer y proletarianización del cuerpo del hombre occidental—hermano bastardo del ideal del Hombre Moderno que recorre los tratados de arquitectura del Renacimiento—, Colón ha descubierto América insuflando vida a un nuevo cuerpo monstruoso para el pensamiento occidental. Entra en escena el cuerpo del salvaje y del caníbal, del ser sin religión, al que seguirá, durante los siglos siguientes la construcción del sujeto de raza y del negro como nuevo prototipo de la bestia medieval, expresión de un afuera indómito que no tiene cabida dentro del molde del hombre vitruviano.

⁸⁸ En “Machine and Organism,” Georges Canguilhem, escribe: “A mechanism is made of a group of mobile solid parts that work together in such a way that their movement does not threaten the integrity of the unit as a whole. A mechanism therefore consists of movable parts that work together and periodically return to a set relation with respect to each other. It consists of interlinking parts, each of which has a determinable degree of freedom of movement. (...) Mechanics is governed by the principle that every movement of a machine is geometric and measurable.” En *Incorporations*. (New York: Zone Books, 1992), 46.

⁸⁹ Federici, *Calibán*, 219.

⁹⁰ En los textos de la época interesados en la posibilidad de crear autómatas, aparece por ejemplo una diferencia entre las venas que funcionan como conducciones y el corazón, que funciona como un motor: “Therefore, a crucial element behind the mechanical explanation of bodily movement is that, in addition to machines that perform as kinematic devices, there are also machines that act as motors, deriving their energy, at the moment it is utilized, from a source other than animal muscle.” Canguilhem, *Machine and organism*, 47-48.

⁹¹ Ya en el siglo XVI está claro que la liberación de la fuerza de trabajo que había tenido lugar durante los siglos anteriores no había sido suficiente para forzar a los trabajadores desposeídos a aceptar cualquier forma de trabajo asalariado. Federici, *Calibán*, 187, 205.

⁹² *Ibid.*, 209. — Este cuerpo se moldeó en paralelo a un *individuo abstracto* que terminará convirtiéndose en la figura del sujeto moderno, “construido de manera uniforme, como una media social, sujeto a una descaracterización radical, de tal modo que sus facultades sólo pueden ser aprehendidas a partir de sus aspectos más normalizados.” (205) — propietario — identidad como algo distinto al cuerpo. FF Grille. — Canguilhem expande más esta relación al considerar igualmente el concepto de movimiento reflejo en los distintos órganos: “For the soul to decide to move is not a sufficient condition to induce the body to move. “The soul,” writes Descartes “cannot produce any movement without the appropriate disposition of the bodily organs which are required for making the movement. On the contrary, when all the bodily organs are appropriately disposed for some movement, the body has no need of the soul in order to produce that movement.” Descartes means that when the soul moves the body it does not act like a king or a general commanding his subjects or his troops as is popularly conceived. Rather, by viewing the body as a clock mechanism he envisions each organ driving the other like interlocking cogwheels. So Descartes substitutes for the image of the political chain of command - where commands are passed by signals or spoken orders, through a type of magical causality - the technological image of “control,” in which a desired series of operations is activated by a controlling device or coordinated by a series of mechanical linkups.” p. 54-55 — Una concepción que rápidamente asumen los nuevos Estados, cuya razón debe ser la estrategia de gobierno de los cuerpos individualizados que forman sus poblaciones.

⁹³ *Ibid.*, 210, nuestras cursivas.

En 1550 tiene lugar la Junta de Valladolid en la que Bartolomé de las Casas y Juan Ginés de Sepúlveda, debaten sobre si los “indios” deben ser considerados como seres humanos, es decir, si tienen alma, o, si por el contrario, no son más que animales que pueden ser sometidos y empleados como esclavos en los procesos de producción sin cometer un crimen a los ojos de Dios⁹⁴. Un debate como éste no habría sido posible sin la fabricación ideológica que, desde el siglo XVI, convertía a los habitantes del Nuevo Mundo en bestias salvajes y caníbales que cocinaban y devoraban ansiosamente restos humanos, tal y como representaron obras como *Le livre des Antipodes* de Johann Ludwig Gottfried o *Les singularités de la France Antarctique* de André Thevet⁹⁵. Si bien la respuesta dada en Valladolid—los indígenas poseen una alma que debe ser cristianizada—, supuso que los indígenas no podían ser esclavizados, no significó que fueran liberados y reconocidos como iguales, sino sometidos a otro régimen de trabajo forzado: la encomienda⁹⁶. Una “suerte” que no van a experimentar por su parte, los innumerables cuerpos que, al mismo tiempo, eran capturados en el continente africano y vendidos como esclavos en el emergente sistema comercial del Atlántico, definidos como expresión de una exterioridad salvaje que iba a ser encerrada en un sustantivo—“negro”—, producto de un amplio conjunto de discursos y prácticas que lo presentarán “como el prototipo de una figura prehumana incapaz de liberarse de su animalidad,” de tal forma que, “encerrado en sus sensaciones, tiene dificultades para romper las cadenas de la necesidad biológica,... (alejándose) de la *normalidad* de la especie.”⁹⁷

“La desgracia del hombre de color es el haber sido esclavizado. La desgracia y la inhumanidad del blanco son el haber matado al hombre en algún lugar,” dirá en 1952 Frantz Fanon, pues “el negro no existe, al menos no más que el blanco.”⁹⁸ Al construir el ideal del Hombre Moderno, Europa no sólo fabricaba el encierro productivo de un afuera que había constituido como Otro⁹⁹, sino de sí misma, empequeñeciéndose, al mismo tiempo que expandía sus fronteras, e iniciando su imposible camino hacia el dominio total de la potencia y la diferencia. Pensar el conflicto entre la potencia de los cuerpos y la excepción sin entender que la politización de los cuerpos europeos formaba parte del amplio movimiento de politización—íntimamente ligado con el nacimiento del capitalismo—, es sencillamente imposible. La clasificación que hará la policía parisina de los elementos *anómalos* que recorren sus calles, entre locales y extranjeros, cuerpos válidos o inválidos, mujeres rectas o perdidas, forma parte del mismo movimiento que llevó a Georges Buffon en 1749 a examinar la “variété dans l'espèce humaine,”—tal y como haría Linneo con los reinos vegetal y animal—, pero atendiendo sólo a “l'homme extérieure,” historia del cuerpo donde se emplea por primera vez el término raza para denominar subdivisiones dentro de la población humana, un movimiento de clasificación que convertía cada cuerpo en un objeto disponible para su gobierno⁹⁹.

CUERPOS DÓCILES

A ojos del sistema, el cuerpo, como poseedor de una potencia, lleva consigo el tesoro de la fuerza útil, pero también “los monstruos repugnantes de la vagancia y la borrachera... (la) pasión descontrolada y fantasía desenfrenada... (la) indisciplina, falta de productividad, incontinencia, deseo de

⁹⁴Nelson Maldonado Torres, “AAR Centennial Roundtable: Religion, Conquest, and Race in the Foundations of the Modern/ Colonial World”, *Journal of the American Academy of Religion* 82(3): 636-665; y Ramón Grosfoguel, “El concepto de «racismo» en Michel Foucault y Frantz Fanon: teorizar desde la zona del ser o desde la zona del no-ser,” *Tábula rasa* 16 (2012): 79-102. También, Sylvia Winter, “Unsettling the Coloniality of Being/Power/Truth/Freedom: Towards the Human, After Man, Its Overrepresentation--An Argument” *CR: The new centennial review* 3.3 (2003): 257-337.

⁹⁵Para una descripción de los sistemas de encomienda y sus derivados, véase Andre Gunder Frank, *World Accumulation 1492-1789* (London; Basingstoke: Macmillan Press, 1978), 45.

⁹⁶Achille Mbembe, *Crítica de la razón negra: ensayo sobre el racismo contemporáneo* (Madrid: NED Ediciones, 2016), 51, nuestras cursivas.

⁹⁷Frantz Fanon, *Piel negra, máscaras blancas* (Tres Cantos, Madrid: Akal, 2009), 189.

⁹⁸El Otro de la Cristiandad—el *moro* y el *infiel*—, es sustituido por el Otro de la modernidad, de un modelo teocéntrico, en el que la diferencia era definida por la religión profesada, los indígenas que, como Colón señala, “creo que ligeramente se harían cristianos, que me pareció que ninguna secta tenían,” (citado en Maldonado-Torres) van a ser contruidos en base a un modelo antropocéntrico occidental.

⁹⁹Nicholas Hudson, “From “Nation to “Race”: The Origin of Racial Classification in Eighteenth-Century Thought,” *Eighteenth-century studies* 29.3 (1996): 247-264.

satisfacción física inmediata...,”¹⁰⁰ así como “la posibilidad de levantamiento radical ... que nunca es completamente aniquilada,” potencia de revuelta que obsesiona y aterra¹⁰¹. Por eso, esta especie de *doble* potencia debe ser disociada en un nuevo **cuerpo dócil**, donde, mientras el desorden y la diferencia son sometidos en la obediencia o la servidumbre, la productividad económica puede ser explotada en aras del bien común.

El cuerpo deja de ser algo dado para convertirse en *resultado* de un proceso racional de fabricación. Producción asegurada, entre otras cosas, por la disciplina¹⁰². Ésta, entendida como una “anatomía política del detalle,” comprende un conjunto de saberes y técnicas que organizan la relación entre esa *doble* potencia de los cuerpos que debe ser disociada. Por un lado, permite un control minucioso de las operaciones del cuerpo para aumentar su actividad útil y asegurar su productividad, por otro, garantiza la estricta sujeción de esa misma potencia que hace la productividad posible para evitar su desvío y desbordamiento¹⁰³. De esta forma, en el cuerpo dócil se inscribe un nuevo vínculo capaz de hacer al cuerpo “tanto más obediente cuanto más útil, y al revés,”¹⁰⁴ y lo hace actuando sobre la relación entre potencia y acto dentro del cuerpo.

Foucault analiza minuciosamente esta atención de la disciplina por el punto de articulación entre la potencia y acto a través de dos discursos sobre cómo controlar la marcha de un cuerpo dentro de la tropa. El primero, de comienzos del siglo XVII, indica sencillamente que los soldados deben acostumbrarse a marchar “a la cadencia del tambor,” empezando para ello “por el pie derecho, a fin de que toda la tropa se encuentre levantando un mismo pie al mismo tiempo.”¹⁰⁵ El segundo texto, de mediados del siglo XVIII es mucho más preciso, y describe milímetro a milímetro el movimiento de cada parte del cuerpo, desde la cabeza hasta una punta del pie que debe mantenerse “un tanto vuelta hacia fuera y baja para rozar sin exageración la superficie sobre la cual se deberá marchar y dejar el pie en el suelo de manera que cada parte se apoye en éste al mismo tiempo sin golpearlo.”

La *maniobra* como programación perfecta de cada movimiento del cuerpo busca asegurar, no sólo la forma de elaboración del propio acto para que sea lo más eficaz posible, sino que *la potencia no pueda actualizarse sino de una forma determinada*, es decir, que el cuerpo no pueda actuar de ninguna otra manera que como está previsto. Para que esto ocurra la maniobra debe producir una trama de coacción ininterrumpida que *sostiene*, es decir, que conduce y guía al cuerpo a lo largo del encadenamiento de gestos requerido por la maniobra. Actúa como el domador de animales que ata una cuerda al cuello de la fiera y la guía por un recorrido con obstáculos, pudiendo atarla *corto* o soltar la cuerda con vistas a producir una determinada acción. Es decir, la excepción, como sujeción entre el cuerpo y una fuerza exterior, determina el espacio de posibilidad de dicho cuerpo, el ámbito posible de sus movimientos. La disciplina, como técnica de inscripción de la excepción en el cuerpo, fuerza al circuito potencia-acto de éste a ajustarse dentro de una línea *anatomo-cronológica* única que es definida exteriormente. Al ver limitada su potencia para organizar su estar en el mundo, el cuerpo dócil es víctima de una violencia que le disocia y aleja de su entorno, empobreciendo sus sentidos y su relación afectiva con el mundo, y favoreciendo, por el contrario, su obediencia.

DISCIPLINA(S) Y REAPARICIÓN DEL CUERPO EN ARQUITECTURA: WÖLFFLIN Y SCHMARSOW

Quizá sea el momento de volver al cuerpo sobre el que ha trabajado durante este tiempo el discurso oficial de la arquitectura al que dejamos en su redescubrimiento del cuerpo vitruviano y sus distintas

¹⁰⁰Federici, *Calibán*, 219.

¹⁰¹Mbembe, *Razón negra*, 81-82. En otro momento, señala también cómo, en el capitalismo de la plantación, “el amo vive con el miedo constante de la amenaza. El terror que lo rodea es la posibilidad de ser asesinado por su esclavo, es decir, una figura de hombre que él mismo no considera del todo humana,” 144.

¹⁰²Michel Foucault, *Vigilar y castigar* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2002), 139.

¹⁰³Ibid., 141-143.

¹⁰⁴Ibid., 141.

¹⁰⁵Ibid., 155.

variantes. No va a ser hasta el siglo XIX cuando reaparezca el cuerpo como preocupación central explícita de una teoría arquitectónica¹⁰⁶, o que lo haga, por lo menos, yendo más allá de la inagotable discusión sobre proporciones y modelos.

Un proceso análogo al disciplinamiento de los cuerpos va a ocurrir, desde el XVIII, con los distintos campos del saber que van a quedar integrados en un nuevo marco o sistema de comunicación entre ellos: la ciencia. Descrita por Michel Foucault como una forma de “policía disciplinar” será el medio que ordenará, clasificará, creará jerarquías y establecerá lo que tiene cabida o no dentro de cualquier campo del saber. Este proceso, que ocurre de forma perfectamente reconocible en el ámbito arquitectónico, va a suponer

la organización interna de cada uno de (los saberes) como una disciplina que tiene, en su campo de pertenencia, a la vez criterios de selección que permiten desechar el falso saber, el no saber, formas de normalización y de homogeneización de los contenidos, formas de jerarquización y, por último, una organización interna de centralización de esos saberes en torno a una especie de axiomatización de hecho¹⁰⁷.

El saber arquitectónico que nazca de un cuerpo que no se ajuste a los parámetros de la nueva organización biopolítica del Estado, será inmediatamente expulsado de este nuevo interior disciplinar. El saber espacial de los cuerpos grotescos que ríen a carcajadas o estallan en violentas revueltas, así como el de los *repugnantes* cuerpos proletarios—cuerpos, todos ellos, conocedores de enmarañados límites y artifices de complejas espacialidades—, es calificado como inútil y consecuentemente descartado. Mientras tanto, los cuerpos y la potencia de lo real que necesariamente deben quedar dentro de sus límites—los cuerpos dóciles poseedores de una potencia útil y una obediencia segura—, son normalizados mediante toda una serie de nuevos instrumentos discursivos equivalentes, en cierta forma, a esos “esquemas anatómo-cronológicos” de las maniobras del ejército.

La arquitectura se convierte en herramienta (cómplice) del Estado. Foucault señala cómo no es sino a partir del siglo XVIII cuando cualquier tratado de gobierno o policía dedica especial importancia a la organización de la ciudad y su arquitectura pública y privada: la arquitectura se ha convertido en un saber útil¹⁰⁸ que se va a desarrollar en paralelo a las necesidades del sistema, al menos durante un cierto tiempo¹⁰⁹. La arquitectura abandona su preocupación por la representación del orden existente para convertirse ella misma en una herramienta para ordenar¹¹⁰, y, en consecuencia, el cuerpo que aparece en su interior es el que hereda de la organización biopolítica. Un cuerpo que no es problematizado, sino adoptado sin crítica alguna¹¹¹. Lo podemos comprobar en las representaciones clásicas de los proyectos de Ledoux o Boullée, en las que el cuerpo es

¹⁰⁶En la disciplina el cuerpo aparece como preocupación central, pero no explícita.

¹⁰⁷Foucault, *Hay que defender la sociedad* (Tres Cantos, Madrid: Akal: 2003), 157.

¹⁰⁸Michel Foucault, “Space, Knowledge, and Power,” en *The Foucault Reader* (New York: Pantheon Books, 1984), 239-240.

¹⁰⁹En la entrevista “Space, Knowledge, and Power,” Foucault sostiene que los arquitectos “are not the technicians or engineers of the three great variables—territory, communication, and speed. These escape the domain of architects.” Esta definición de lo arquitectónico lo atrapa en el modelo del panóptico, es decir, la arquitectura como creación de encierros físicos, no como rearticulación de límites y producción de una infraestructura que se desmaterializa. Manfredo Tafuri, Françoise Choay, Alberto Pérez-Gómez, Sven-Olov Wallenstein, y, en diferente manera, Antoine Picon y Anthony Vidler (realizan un estudio más preciso, no tanto de la complicidad entre sistema y disciplina, sino de las formas y autores clave de ésta última, pero no por eso dejan de ofrecer importantes detalles sobre esta situación), han explorado esta situación en importantes trabajos que muestran las infinitas formas y consecuencias de esta complicidad: Françoise Choay, *La Règle et le Modèle: sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme* (Paris: Seuil, 1980); Sven-Olov Wallenstein, *Biopolitics and the emergence of modern architecture* (New York: Buell Center, FORuM project: Princeton architectural press, 2013) y “Noopolitics, Life, and Architecture,” en *Cognitive architecture: from biopolitics to noopolitics*; Alberto Pérez Gómez, *Architecture and the crisis of Modern Science* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1983); Antoine Picon

Picon, *Architectes et ingénieurs au siècle des lumières* (Marseille: Parenthèses, 1988); Anthony Vidler, *El espacio de la ilustración: la teoría arquitectónica en Francia a finales del siglo XVIII* (Madrid: Alianza, 1997).

¹¹⁰Wallenstein, *Biopolitics*, 20.

¹¹¹Aparece, por tanto, como condición existente más que como fundamento arquitectónico. En cierta forma, lo arquitectónico queda fijado dentro de la disciplina moderna, según un principio de excepción, motor presente, pero que debe ser contenido y disciplinado.

neutro, si no invisible, expresión de la neutralidad abstracta del cuerpo dócil. La arquitectura de prisiones, escuelas, cuarteles, y otros muchos programas necesarios para el gobierno de la población, funciona como infraestructura, soporte necesario para pautar y sostener las maniobras de los cuerpos individuales o colectivos, esquemas *anatomo-arquitectónicos* para ocupar a toda una disciplina¹¹².

Sin embargo, conviene señalar, aunque sea sólo brevemente, una aparición singular del cuerpo como poseedor de interés más allá del de su condicionamiento utilitario y normalizado. Nos referimos a la obra de una serie de historiadores y críticos centroeuropeos del siglo XIX que dará pie a la larga tradición fenomenológica que aún hoy tiene vigencia en numerosas corrientes¹¹³. Wallenstein detecta el nacimiento de esta preocupación por el cuerpo en el XVIII, cuando en tratados como *La Génie de l'architecture; ou, l'Analogie de cet art avec nos sensations* (1780) de Nicolas Le Camus de Mézière o en la arquitectura de Claude-Nicolas Ledoux o Étienne-Louis Boullée se puede detectar una incipiente preocupación por las emociones que la arquitectura es capaz de provocar. Una preocupación que nace del propio uso disciplinario que se está dando a la arquitectura: “the architect composes a pattern of possible movement, a possible trajectory of the body, and for Boullée and Ledoux this means that geometrical structures, before they are reflections of some immaterial and supra temporal order, first and foremost are tools that have an impact on our affectivity and give rise to a new type of sentient individual.”¹¹⁴ Al constatar aquello que había convertido a la arquitectura en un instrumental básico para la biopolítica—que la materialidad arquitectónica tiene un poder efectivo sobre los cuerpos de quienes las habitan—, emerge una nueva preocupación por esa capacidad de afectar e implicar el *sensorium* humano¹¹⁵ que se confirmará en la obra de personajes como August Schmarsow o Heinrich Wölfflin.

Esa mirada dirigida, no al mundo de las ideas, sino al mundo de los hechos entendidos desde el estudio de su percepción caracteriza algunas de las aproximaciones más singulares a la historia del arte en Alemania durante la segunda mitad del siglo XIX. Sin embargo, se trata de una aproximación mediada por esa *policía disciplinar* de la ciencia, de tal forma que los sentidos son interpretados desde un marco positivista y presentados como una frontera intermedia capaz de mediar entre un sujeto y un mundo exterior que se conciben como entidades perfectamente diferenciadas. De especial interés para nuestra investigación resulta la teoría de la empatía (*Einfühlung*) que toma forma a partir de la obra de figuras como Robert Vischer o Theodor Lipps. Heredera de teorías psicológicas y fisiológicas de la percepción óptica que se habían ido enriqueciendo con la incorporación progresiva de una dimensión corporal, la *Einfühlung* es entendida como la proyección sentimental del sujeto sobre un objeto exterior, lo que genera un sentimiento de pertenencia mutua entre ellos¹¹⁶.

¹¹²Frente a la lectura tradicional de entender el panóptico y las formas de arquitectura resultante en base a principios de visibilidad, quizá sea oportuno explorar una derivada que entienda la arquitectura de prisiones, escuelas, cuarteles y otros muchos programas necesarios para el gobierno de la población, como infraestructura, soporte necesario para pautar y sostener las maniobras de los cuerpos individuales o colectivos, esquemas *anatomo-arquitectónicos* que ocuparon de lleno a la disciplina. En la entrevista “Space, Knowledge, and Power,” Foucault reclama considerar la arquitectura, no sólo como infraestructura—“an element of support, to ensure a certain allocation of people in space, a *canalization* of their circulation, as well as the coding of their reciprocal relations”—. Reclama con ello atender también a los discursos. Nosotros reivindicamos atender de nuevo, sin descartar la importancia efectiva de los discursos, a esa condición infraestructural.

Este campo es infinito, pues la investigación contemporánea ha trabajado esto como parte de la disciplina, y perdernos en ello nos desviaría de nuestro objetivo. La literatura sobre el tema es amplia, por lo que nos remitimos a ella como referencia: Sobre análisis de la arquitectura desde su aspecto disciplinario: Colin Rowe, *Architecture of Good Intentions*; Foucault, *The eye of power* — Bibliografía sobre esa arquitectura disciplinaria. — Evans, viviendas obreras...

¹¹³Véase, por ejemplo, el papel del cuerpo en los artículos de *Body and building*, libro homenaje a Joseph Rykwert, los escritos de Juhani Pallasmaa, o algunas derivas del *affective turn* en la geografía contemporánea.

¹¹⁴Wallenstein, *Biopolitics*, 25.

¹¹⁵Ibid., 24; Pérez Gómez, “Geometry and Architectural Meaning in the Seventeenth and Eighteenth Centuries”, en *Architecture and the crisis of modern science*, 87-161.

¹¹⁶Mitchell W. Schwarzer y August Schmarsow, “The Emergence of Architectural Space: August Schmarsow's Theory of” *Raumgestaltung*,” *Assemblage* 15 (1991): 49-61.

Es a partir de ahí desde donde podemos entender el papel del cuerpo en la psicología de la arquitectura expuesta por Wölfflin en sus *Prolegomena*, donde afirma que “physical forms possess a character only because we ourselves possess a body. If we were purely visual beings, we would always be denied an aesthetic judgment of the physical world. But as human beings with a body that teaches us the nature of gravity, contraction, strength, and so on, we foster the experience that enables us to identify with the conditions of other forms.” Wölfflin entiende que es el cuerpo el que genera un ámbito común con la realidad externa estructurando así su experiencia de la misma¹¹⁷. August Schmarsow, por su parte, va a poner en cuestión esta condición estática de la percepción al proponer una teoría arquitectónica fundada en la condición dinámica del cuerpo en relación con la arquitectura¹¹⁸. Ésta, sostiene Schmarsow, debe ser entendida como *eine Raumgestalterin*, es decir, creadora de espacio, y encontrará su sentido en un cuerpo que funciona como punto cero de un eje de coordenadas móvil:

We all carry the dominant coordinate of the axial system within ourselves in the vertical line that runs from head to toe. (...) Next to the vertical line, whose living bearers resolve space by our bodily orientation into above and below, front and back, left and right, the most important direction for the actual spatial construct is the direction of free movement—that is, forward—and that of our vision, which, with the placement and positioning of the eyes, defines the dimension of depth.¹¹⁹

Del texto de Schmarsow emerge una figura corporal vertical para la que la espacialidad funciona como “an emanation of the human being present, a projection from within the subject.”¹²⁰ Como decíamos, podemos encontrar en estos dos autores, y en otros tantos de sus contemporáneos, muchos de los conceptos que alimentarán la corriente fenomenológica del siglo XX y que aún hoy podemos encontrar vigentes en muchas lecturas de la arquitectura¹²¹. Sin embargo, esta división fundacional entre sujeto y objeto nos obliga a abandonar ese camino para intentar buscar una genealogía alternativa, detectar otros cuerpos en corrientes subterráneas, rechazadas por las disciplinas y la *política científica*, pero de enorme riqueza, y que en ese mismo momento estaban siendo pensados desde el realismo y la inmanencia.

Las abstracciones de la normalidad preparan la desaparición del cuerpo.

En los solsticios y otras fiestas estacionales medievales, la risa del cuerpo carnavalesco injuriaba y ridiculizaba al sol para forzar su crisis y renovación, la burla convivía con el júbilo del nuevo comienzo¹²². A finales del siglo XVIII las cosas han cambiado mucho, la cabeza del Estado se ha convertido en Sol, centro motor del universo que gobierna las estaciones, luz constante alejada de las estaciones y ritmos de la tierra. Sin embargo, en la noche de una clandestinidad cada vez más acosada, no cesa el movimiento¹²³, y desde ahí surge, entre otras, la voz de Sade, que, en *Los 120*

¹¹⁷En sus trabajos posteriores Wölfflin se alejará de esta prioridad corporal en favor de lo óptico. Ver Helen Bridge, “Empathy theory and Heinrich Wölfflin: A reconsideration,” *Journal of European Studies* 41.1 (2011): 3-22; + Vlad Ionescu, “Architectural Symbolism: Body and Space in Heinrich Wölfflin and Wilhelm Worringer,” *Architectural Histories* 4.1 (2016).

¹¹⁸Mitchell W. Schwarzer señala otras tradiciones anteriores que habían señalado preocupaciones próximas, desde la arquitectura neo-palladiana inglesa del XVIII preocupada por las experiencias propias de la circulación en el espacio o en el trabajo de teóricos alemanes de la primera mitad del XIX como Karl Bötticher. Schwarzer, *Emergence of architectural space*, 52-53.

¹¹⁹Schmarsow, “The Essence of Architectural Creation” (1893), en *Empathy, Form, and Space: Problems in German Aesthetics, 1873-1893*, ed. Harry Francis Mallgrave y Eleftherios Ikonomou, (Santa Monica, CA: Getty Center, 1994): 288-289.

¹²⁰Ibid.

¹²¹Nos remitimos al análisis de Juan Miguel Hernández en *Ser-paisaje*.

¹²²Bakhtin, *Dostoiévski*, 185.

¹²³Véase el trabajo sobre la *Ilustración radical*, en la que Jonathan I. Israel sigue las líneas de pensamiento generadas por Spinoza durante el siglo XVIII, así como los volúmenes correspondientes a los siglos XVII y XVIII de la

días de Sodoma, hace afirmar a uno de sus personajes que, “sólo se pueden cometer dos o tres crímenes en este mundo..., y una vez cometidos, todo queda dicho. El resto es inferior y no se experimenta nada. Cuántas veces no he deseado que se pudiera atacar al sol, privar de él al universo o aprovecharlo para abrasar al mundo...”

Ése es el movimiento que va a plantear Sade, atacar el sol para entender la noche de los cuerpos¹²⁴, entender la violencia y el desorden que estos esconden, hacer emerger el conflicto de unos humores que el cuerpo mecánico, el cuerpo dócil o el cuerpo ilustrado, se esfuerzan en contener e invisibilizar. Empieza con Sade una corriente que nos aleja, una vez más, de modelos ideales para empujarnos hasta límites complejos y sucios, en los que vuelve a aparecer la violencia y el conflicto como parte sustancial de todo cuerpo, y que, sin embargo, deja fuera la creatividad de la risa, la carcajada inmanente del cuerpo carnalesco.

ABRIENDO EL CUERPO

05.E ABRIR EL CUERPO Y LO
INFORME. 01 Stefano Maderno,
Santa Cecilia, 1600 | 02.03
Gaetano Zumbo, *La peste*,
c.1680-1700 | 04 Clemente Susini,
Venus desventrada, 1803-1805 |
05.06 Leonardo da Vinci, dibujos
anatómicos | 07 Honoré
Fragonard, *Ecorché*, c.1770 | 08
Ladrones de cuerpos en el siglo
XIX | 09.10 Medardo Rosso, *Aetas
Aurea*, c. 1886; *La vieja*, 1883 | 11
Georges Bataille, *Documents 1*,
1929 | 12 Jean Dubuffet,
Jardin d'email, 1974.

Entre 1775 y 1776 Sade hace un peculiar viaje a Italia en el que no va a prestar atención a lo que las normas estéticas imperantes dicen que debe interesarle, sino a aquello que es capaz de perturbarle físicamente, se trate de objetos propios de la historia del arte o no¹²⁵ ^{05.E.01}. Ante una crucifixión se pregunta si el artista habrá crucificado verdaderamente al modelo para captar, “del natural, esos instantes preciosos de verdad que sólo entonces pueden encontrarse.” La naturaleza a la que Sade se acerca no es la naturaleza ilustrada, objeto estable de dominio humano, sino la violencia irreprimible de un universo carente de orden. ¿Cómo representar lo irrepresentable, ese *movimiento de lo vivo* que cuando es mostrado, puede resultar incluso *peligroso*¹²⁶? Medir lo inconmensurable y representar lo irrepresentable quiere decir acercarse al máximo a ese punto en el que los límites dejan de ser claras líneas para convertirse en borrosos umbrales, precisamente porque está presente esa vibración fundamental que permite decir que algo está aún vivo, movimiento de un *deseo* que empieza a reivindicar su posición central en dicho cuerpo.

Algunas de las obras que consiguen capturar la atención del joven Sade en Italia se encuentran en el gabinete de ceras de Gaetano Giulio Zumbo^{05.A.02.03}. La cera permitía al escultor barroco elaborar detalladísimas recreaciones de la descomposición de los cuerpos en una epidemia de peste, tonalidades de piel que varían desde el dorado bajo el que aún late la vida, hasta los negros y verdes de un cuerpo descompuesto en el que empiezan a gobernar otras formas de vida. La cera era el material perfecto para capturar ese movimiento que desdibuja el cuerpo, pues, como explica Georges Didi-Huberman, la cera *se mueve*. Su maleabilidad y facilidad de tintura es clave en la popularización de las ceras anatómicas de los siglos XVII y XVIII^{05.E.04}, modelos increíblemente realistas que podían desmontarse y manipularse para el estudio de la anatomía humana. No hay que olvidar que, al mismo tiempo que Leonardo dibuja al hombre vitruviano^{05.A.03}, también está realizando infinitos estudios sobre ese cuerpo real que se resiste a ser contenido por los límites del ideal^{05.E.05.06}. No es casualidad que el estudio de la anatomía que fascina a Sade en su viaje a Italia, haya lindado con el crimen durante mucho tiempo^{05.E.08}. Pese a eso, se populariza enormemente en los siglos XVI y XVII y los teatros anatómicos no sólo acogen estudiantes, sino gente de la nobleza y la burguesía que observan, fascinados, aquella realidad inconmensurable que se abre ante sus ojos^{05.E.07}. El cuerpo todavía no ha sido iluminado por una estructura científica estable, sino

contrahistoria de la filosofía de Michel Onfray: Jonathan I Israel, *La ilustración radical: la filosofía y la construcción de la modernidad 1650-1750* (México, D.F: Fondo de Cultura Económica, 2012); Michel Onfray, *Los libertinos barrocos* (Barcelona: Anagrama, 2009) y *Los ultras de las luces* (Barcelona: Anagrama, 2010).

¹²⁴Annie Le Brun, *Attaquer Le Soleil* (Paris: Musée d'Orsay; Gallimard, 2014).

¹²⁵En su *Voyage en Italie*, Sade escribe fascinado, “Je vis une espèce d’arc fort petit et d’une construction singulière, qui avait appartenu à un Espagnol dont l’unique plaisir consistait à lancer au moyen de cet arc (sans autre intention que celle d’une destruction gratuite) plusieurs épingles empoisonnées dans les rues et dans les foules où il se trouvait, soit dans les places publiques, soit au sortir des églises. Cette manie bizarre de faire le mal pour le seul plaisir de le faire est des passions de l’homme, la moins comprise et par conséquent la moins analysée, et que je croirais cependant possible de faire rentre dans la classe commune des délires de son imagination.” citado en Le Brun, 30.

¹²⁶“...produire une impression plus forte encore que le cadavre même. L’effet pourrait en être dangereux,” *Voyage en Italie*, citado en Le Brun, 31.

que se desborda dentro de una oscuridad ambivalente. El cuerpo expone su interioridad y se abre para mostrar sus infinitas partes, pero no estamos tanto ante el desmembramiento mecánico construido por la razón de Descartes, sino ante uno mucho más sucio donde no es fácil saber dónde termina una cosa y empieza la siguiente¹²⁷.

Los gabinetes de ceras anatómicas se van a multiplicar durante el siglo XVIII. Precisamente, tras visitar el de Felice Fontana en Florencia, la pintora francesa Elisabeth-Louise Vigée-Lebrun describe la terrible impresión que le causó y que la había dejado en un estado nervioso absoluto. Cuando vuelve a ver a Fontana le pide ayuda para librarse de aquella “inoportuna susceptibilidad de mis órganos. Siento demasiado, le dije, veo demasiado y presiento todo lo que me rodea.”¹²⁸ El reconocimiento de la complejidad del cuerpo, del movimiento inagotable de deseo que le confiere vida, obliga a *sentir, ver y presentir demasiado*, es decir nos obliga a una mirada atenta, exacerbada, totalmente alejada de la anestesia contemporánea. El movimiento de lo vivo no sólo expresa su necesaria violencia, sino que opera de forma violenta sobre nuestros sentidos y es ahí donde encontramos su fortaleza. Fontana responderá a Vigée-Lebrun que “aquello que ve usted como una debilidad... es su fuerza y talento; es más, si quiere disminuir los inconvenientes de esta susceptibilidad, no vuelva usted a pintar.”¹²⁹ No puede haber creación verdadera, artística o vital, en la huida de esa *susceptibilidad*, en la huida de un cuerpo real lleno de un movimiento desbordante, capaz de los más atroces crímenes, pero también, y esto es lo que olvida Sade y lo aleja de nuestro camino, presente en la risa del niño o la carcajada de la vieja que aparece en otras ceras italianas, las de Medardo Rosso^{©05.E.09.10}.

EN LA GALERA ARQUITECTÓNICA

Georges Bataille también va a entender el problema que plantea el sol. Un sol, que convertido en abstracción, se convierte en “le sens de la sérénité mathématique et de l’élévation d’esprit”¹³⁰, una descripción de lo más elevado, un poder que todo lo ilumina y alienta. Pero Bataille nos recuerda que no debemos olvidar que ese sol no es real, sino una construcción imaginaria, pues es imposible mirar fijamente al sol sin quemarnos los ojos. Así, mientras el sol abstracto, ideal de elevación y perfección, permanece “parfaitement beau, celui qu’on regarde peut être considéré comme horriblement laid.”¹³¹ Este contraste entre el ideal en el que se intenta encajar la materialidad real y la deformidad, exceso, y fealdad de ésta, es una constante en los textos que Bataille realiza para *Documents* y *Acéphale*¹³² ^{©05.E.11}. Frente a la elevación del cuerpo ideal, guiado por la cabeza que genera un eje vertical y dirigido a lo alto, Bataille revienta esa jerarquía afirmando que esa elevación que tanto nos orgullece, pues es la “correcta” en tanto que responde al ideal que hemos creado, termina haciendo, no a la cabeza sino al dedo gordo del pie “la partie la plus humaine du corps humaine,” pues es la que realmente nos diferencia del mono¹³³.

El cuerpo que explora Bataille es un cuerpo fluido, amorfo y siempre excesivo, que contradice esa jerarquía, pues en su interior “le sang ruisselle en égale quantité de haut en bas et de bas en haut,”¹³⁴ por eso sus espacios límite son fundamentales, porque “l’homme n’a pas une architecture simple comme les bêtes, et il n’est même pas possible de dire où il commence.”¹³⁵ El cuerpo ideal que construyen para el Estado la ciencia y la moral, funciona como un *digue* de contención, un firme límite material capaz de ejercer una fuerza contraria a la del cuerpo real. Seguramente por eso la arquitectura es una de las primeras disciplinas que deben ser golpeadas. Perseverante creadora de contenciones—“grands monuments s’élèvent comme des digues, opposant la logique de

¹²⁷ Georges Didi-Huberman, *Venus rajada: desnudez, sueño, crueldad* (Madrid : Editorial Losada, 2005).

¹²⁸ Elisabeth-Louise Vigée-Lebrun, *Souvenirs 1755-1842* (Paris: H. Champion, 2008).

¹²⁹ Ibid.

¹³⁰ Georges Bataille, “Soleil pourri,” en *Oeuvres Complètes I, Premiers écrits : 1922-1940* (Paris: Gallimard, 1987), 231.

¹³¹ Ibid.

¹³² “Le langage des fleurs,” “Matérialisme,” o “Les Écartés de la Nature,” en *Oeuvres I*.

¹³³ Bataille, “Le gros orteil,” en *Oeuvres I*, 200.

¹³⁴ Ibid.

¹³⁵ Bataille, “Bouche,” *Oeuvres I*, 237.

la majesté et de l'autorité a tous les éléments troubles”—, y garante de las cuarentenas que se multiplican alrededor, como en el matadero, lugar donde la sangre fluye y que “de nos jours ... est maudit et mis en quarantaine comme un bateau portant le choléra,”¹³⁶ la arquitectura es, al cuerpo múltiple de la sociedad, lo que el modelo ideal sobre el cuerpo individual.

Ante este orden de cosas, Bataille sostiene que la única “oportunidad de escapar de *la galera arquitectónica*,” está en el camino de una monstruosidad animal¹³⁷. El cuerpo fluido y cambiante del monstruo—aquellas líneas y manchas que se entremezclaban en el autorretrato como fauno de Picasso—, nos lleva al último de los conceptos clave que queremos precisar de la obra de Bataille: lo informe. Definido en otra de las entradas del diccionario que recorre *Documents* y de donde salen la mayor parte de los textos analizados, lo informe le sirve a Bataille para definir ese mismo *diccionario*. Es desde la imposibilidad de definir la materia en el sentido de dibujarle unos límites precisos, desde donde Bataille explica cómo, frente a las definiciones clásicas entendidas como “levitas matemáticas”—de nuevo los *diques*—, una palabra debe explicarse desde su operatividad. Es decir, que lo que importa de la materia no será su forma externa, sino lo que hace y cómo lo hace:

Un dictionnaire commencerait à partir du moment où il ne donnerait plus le sens mais les besoins des mots. Ainsi informe n'est pas seulement un adjectif ayant tel sens mais un terme servant à déclasser, exigeant généralement que chaque chose ait sa forme. Ce qu'il désigne n'a ses droits dans aucun sens et se fait écraser partout comme une araignée ou un ver de terre. Il faudrait en effet, pour que les hommes académiques soient contents, que l'univers prenne forme. La philosophie entière n'a pas d'autre but: il s'agit de donner une redingote à ce qui est, une redingote mathématique. Par contre affirmer que l'univers ne ressemble à rien et n'est qu'informe revient à dire que l'univers est quelque chose comme une araignée ou un crachat.¹³⁸

Afirmar que el universo no es más que un *escupitajo* supone reivindicar la riqueza de ese *escupitajo*, y así sin duda lo van a explorar muchos artistas del siglo XX fascinados por la reivindicación materialista de Bataille¹³⁹. Entre ellos, queremos detenernos únicamente en una obra de Jean Dubuffet que nos permitirá introducir el efecto de lo informe para nuestro estudio del cuerpo. Realizado en 1974 el Jardin d'email es un jardín artificial de 30 por 20 metros situado en un claro del bosque en los terrenos de la Kröller-Müller Foundation en Otterlo^{05.E.12}. Su entrada, poco visible en uno de los laterales próximos a la masa de vegetación, introduce al cuerpo visitante en un pasaje estrecho y oscuro que, por unas escaleras, le lleva al plano elevado del jardín que le recibe con una luminosidad deslumbrante. La topografía de este plano está realizada con el habitual juego de planos blancos y gruesas líneas negras de Dubuffet.

El contraste entre la oscuridad del ascenso y la salida hacia este brillante plano blanco y el cielo, asegura que, la primera experiencia del jardín, escape toda referencia óptica. Es el cuerpo como materia con un peso determinado el que se ve instantáneamente implicado, arrojado a un movimiento continuo a través de los distintos movimientos del plano. Cuerpo y forma construido se entrelazan en la construcción de una compleja relación espacial en la que el centro de gravedad del cuerpo es forzado a una recalibración constante, una búsqueda de una estabilidad precaria, que es experimentada de forma consciente a cada paso. En diálogo con el cuerpo, la topografía le transfiere ritmos, presiones, velocidades, inclinaciones, a su posición y movimiento: el cuerpo pasa sin apenas darse cuenta de un caminar tranquilo a la carrera, de la carrera al salto o al frenado

¹³⁶Bataille, “Abattoir,” *Oeuvres I*, 205.

¹³⁷“Architecture,” en *Oeuvres I*, 171-172, nuestras cursivas. La expresión que utiliza Bataille, *chiourme architecturale*, se ha traducido habitualmente como presidio, sin embargo, la palabra *chiourme* es un concepto bastante más complejo que una mera prisión pues lleva consigo la idea de un colectivo de presos forzados. Su origen, *chourme*, describía al conjunto de presos que remaban en las galeras del siglo XIV. De tal forma que es más correcto hablar de escapar de la *galera arquitectónica*, pues recoge de forma mucho más ajustada el papel que cumplía la arquitectura en la producción del cuerpo dócil, contener su potencia/monstruosidad, pero además optimizar su rendimiento productivo. <<http://www.cnrtl.fr/definition/chiourme>>

¹³⁸Bataille, *Oeuvres I*, 217. Precisamente dos términos antes, Michel Leiris ha definido *crachat*: “Le crachat est enfin, par son inconstance, ses contours, indéfinis, l'imprécision relative de sa couleur, son humidité, le symbole même de l'informe, de l'invérifiable, du non hiérarchisé...”

¹³⁹Rosalind Krauss e Yve-Alain Bois organizan en 1996 la exposición *L'informe : mode d'emploi* en el museo Pompidou: Yve-Alain Bois, y Rosalind E. Krauss, *Formless: A User's Guide* (New York: Zone, 1998).

brusco, pausa en alguna cavidad que acoge al cuerpo para sosegar la respiración, parada de la que vuelve a ser arrancado por el movimiento de los planos que ahora sí, lo atrapan desde la mirada que en la posición estática queda atrapada por el movimiento espacial que le rodea. Cuando esta experiencia se produce, además, acompañada de otros cuerpos que se ven impelidos al mismo proceso, la complejidad y riqueza del espacio se multiplica exponencialmente, el diálogo se abre a más bandas y los choques no siempre son evitables... El cuerpo del visitante reconoce el cuerpo informe del jardín como a un igual, no lo ocupa, sino que organizan, mutuamente, su encuentro.

UN CUERPO QUE NO ROZA

En la década de 1920, Alexander Klein, arquitecto de la agencia alemana para la vivienda, está trabajando en una serie de distribuciones tipo para viviendas de coste y espacio mínimo¹⁴⁰. Uno de estos ejemplos, publicado en 1927 bajo el título de *Una casa funcional para una vida sin fricciones*, compara las ventajas de la disposición funcional en una vivienda moderna y la organización de una vivienda característica del siglo XIX en la que las circulaciones se cruzan y enmarañan en los espacios compartidos^{05.F.02}. En el modelo que propone, el choque entre cuerpos es totalmente evitable, se establecen las bases para una danza milimetrada en la que ningún cuerpo tendrá que tocar a otro cuerpo. Klein elimina todo aquel espacio considerado como no-productivo. Igual que la potencia del cuerpo debe ser disociada en la articulación de la excepción para separar la potencia considerada útil de la inútil (por peligrosa) que debe ser doblegada en la obediencia, la potencia del espacio, esa que en Dubuffet nos permite descubrir la materia construida como cuerpo integrado en un diálogo espacial compartido, debe ser igualmente disociada y sometida. ¿Podríamos pensar la obediencia del espacio como aquella disposición que limita al máximo su potencia para lo inesperado?

Este afán de Klein por eliminar lo ineficiente por inútil—ya fuera el trabajo innecesario, el espacio innecesario o los movimientos innecesarios—¹⁴¹, estaba profundamente marcado por la teoría taylorista que, desde los Estados Unidos, promovía una gestión científica y eficiente de los tiempos (y, por extensión, de los espacios) en la organización del trabajo. Esa ciencia, de marcado carácter *policial* como ya hemos visto anteriormente, suponía construir cada gesto y movimiento objetivamente para analizarlos sistemáticamente y codificarlos dentro de un estándar. Este término, definido por Frederick Taylor como la mejor manera de hacer un trabajo, fue ampliado por Lillian Moller Gilbreth como “that which is set up as a *unit of reference*; a form, type, example, incidence, or combination of conditions accepted as correct and perfect and hence as a *basis of comparison*. A criterion established by custom, public opinion or general consent; a *model*.”¹⁴² Como es de suponer, este estándar de gestos y movimientos en una cadena de producción industrial suponía la necesaria existencia de un *individuo estándar*, definido por Gilbreth como

Standard Man Is the Man upon Whom Studies Are Made. The standard man is the ideal man to observe and with whom to obtain the best Motion Study and Time Study data. He is the fastest worker, working under the direction of the man best informed in the particular trade as to the motions of best present practice, and being timed by a Time Study Expert.¹⁴³

Hombre estándar que suponía, igualmente, la existencia de un cuerpo estándar. Este cuerpo que empieza a intuirse en muchos de estos textos va a adquirir toda su plenitud en los manuales de arquitectura que se publican en los años 30 y 40—el *Architectural Graphic Standards*, el *Time-Saver*

¹⁴⁰Eve Blau, *The Architecture of Red Vienna, 1919-1934* (Cambridge, Mass: MIT Press, 1999), 203-204; Robin Evans, *Traducciones*, 102-105.

¹⁴¹También podemos ver en la Cocina Frankfurt de Margarete Schütte-Lihotzky que midió y registró cuidadosamente los movimientos básicos que tenían lugar en la cocina para proponerla. Véase al respecto el interesante estudio de Carmen Espejel en *Heroínas del espacio: mujeres arquitectas en el Movimiento Moderno* (Buenos Aires, Argentina: Nobuko, 2007).

¹⁴²Definición de Lillian Gilbreth a partir de la definición del diccionario Century, en cursivas las tres claves que va a subrayar especialmente en el resto del capítulo sobre estandarización. En Lillian Moller Gilbreth, *The psychology of management: the function of the mind in determining, teaching and installing methods of least waste* (New York: Sturgis and Walton Company, 1914), 139

¹⁴³Ibid., 152.

Standards o el *Bauentwurfslehre*, popularmente conocido por el apellido de su autor, Ernst Neufert—, y que buscan aplicar estos mismos principios a la construcción arquitectónica¹⁴⁴ ^{05.F.01}. Elaborados, según sus propias declaraciones desde la recopilación de experiencias y *know-how* de numerosos expertos, estos manuales estandarizan las medidas de infinidad de elementos, espacios y usos, pero, sobre todo, de los cuerpos, que son convertidos en una etiqueta bidimensional abstracta y sin atributo o potencia reconocible. El hombre vitruviano ha sido finalmente sustituido por el hombre “normal,” nuevo ideal que no se construye desde un estudio abstracto (o en todo caso estadístico), sino que, en muchos casos, termina siendo la simple generalización de lo anecdótico¹⁴⁵. Estos manuales se caracterizan por su carácter exhaustivo, no debe quedar ningún programa sin su modelo, ningún rincón sin uso, ninguna medida diluida en la ambigüedad. Neufert, por ejemplo, organizaba sus contenidos en los espacios del hombre del nacimiento a la muerte, e iba ampliando programas intermedios en cada una de las nuevas ediciones¹⁴⁶.

¿Qué suponía esta estandarización para la arquitectónica del cuerpo? Responder a esta pregunta nos puede ayudar a acercarnos con mayor precisión al funcionamiento de la excepción, y cómo se genera ese vínculo que, desde el disciplinamiento del cuerpo dócil, ha intentado mediar la relación del cuerpo con su propia potencia. El autor del manual *Time-Saver Standards*, señalaba cómo, antes de empezar el diseño de una vivienda, todo arquitecto “must know exactly what families do in their homes, where they do it, and why they do it there.” Y más importante aún, una vez conocidos esos datos, “he must also know how much and exactly *what shape of space is required to enclose them*.”¹⁴⁷ Es decir, hasta donde podemos acercar el dique sin violentar la potencia productiva de los cuerpos. En ese análisis minucioso se van a embarcar Jane Callaghan y Catherine Palmer en *Measuring Space and Motion* (1944), un curioso estudio con el que buscaban registrar y determinar la *forma espacial compuesta* (*composite space-shape*) requerida por determinados movimientos de la vida cotidiana (meterse en la cama, maquillarse, ponerse las medias, afeitarse...): parece que antes de poder proponer una arquitectura estandarizada es necesario entender la arquitectónica esencial de un estándar que funciona como excepción sobre los cuerpos^{05.F.03}.

Callaghan y Palmer comienzan señalando que “until the functions are known, the form can hardly be expected to follow them.”¹⁴⁸ Unas funciones entendidas como una articulación pautada entre tiempo y espacio, la vida doméstica ideal como ensamblaje perfecto de los distintos movimientos. Ante esa situación,

This analysis indicates the necessity for knowing the relationship of each of these functions (sleeping, dressing, washing and bodily elimination) to all the others in time and in space within the dwelling; for knowing family time-tables for each function including duration, frequency, and when it is performed; for knowing the proper environment, physiological and psychological, for the most comfortable performance of each function; for knowing what equipment is needed for performing the function, for supporting the body, for supporting and storing possessions; for

¹⁴⁴Paul Emmons y Andreea Mihalache, “Architectural handbooks and the user experience,” en *Use Matters: An Alternative History of Architecture*, ed. Kenny Cupers (London, New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2013), 35-50. Léopold Lambert, “Architectural Theories: A Subversive Approach to the Ideal Normalized Body,” *The Funambulist*, <<https://thefunambulist.net/architectural-projects/architectural-theories-a-subversive-approach-to-the-ideal-normalized-body>>, y “Architectural Theories: The Modernist Ideology of a Normative Body,” *The Funambulist*, <<https://thefunambulist.net/architectural-projects/architectural-theories-the-modernist-ideology-of-a-normative-body>>.

¹⁴⁵Emmons y Mihalache cuentan cómo para el *Architectural Graphic Standards*, a la hora de dibujar a un hombre a caballo se mandó al chico para todo de la oficina a la calle a medir al primer policía a caballo que encontrara. Mientras que la altura media del cuerpo de un hombre utilizado en TSS y AGS, está tomado de un artículo de Ernest Irving Freese que, sin mencionar fuentes, sugiere que la altura de que propone está basada en estudios estadísticos, aunque como señalan, es curiosamente la altura del autor. *Use Matters*, 43.

¹⁴⁶Ibid., 38. El nivel de exhaustividad buscado por estos manuales ha sido ridiculizado y denunciado lúcidamente, como en el trabajo de Bruno Munari o en *Disturbing Neufert* ^{05.E.04.05}. Véase al respecto, Pedro Hernández, “Cuerpos (des)normalizados,” en *Arquine*, 8 octubre, 2013, <<http://www.arquine.com/cuerpos-desnormalizados/>> y *Disturbing Neufert* <<https://availablecities.wordpress.com/2013/02/23/disturbing-neufert-ii/>>.

¹⁴⁷John Hancock Callender citado en *Use matters*, 40, nuestras cursivas.

¹⁴⁸Jane Callaghan y Catherine Palmer, *Measuring Space and Motion* (New York: John B. Pierce Foundation, 1944), 4.

05.F UN CUERPO QUE NO ROZA

COMPOSITE FRONT VIEW

FRONT TRACING No. 7
Critical points signalled

A. Bad Example

02

B. Good Example

4

MAN DRESSING

ARMATURE—MODEL 8
Critical points tagged with identifying numbers

MODEL 9
MAN DRESSING

05

06

making an inventory of family possessions, where and how frequently used, and how they can be preserved; and for knowing all space requirements.

Si Ernst Neufert, extraño Perec de la métrica, buscaba *agotar* cada fase y momento de la vida, aquí se trata de llevar esa exhaustividad a cada gesto del cuerpo. Para ello, y en eso consiste el grueso del artículo, se desarrolla una técnica que permite, mediante una superposición de tomas fotográficas y técnicas de restitución, generar diagramas temporales y modelos tridimensionales de esas *formas espaciales*¹⁴⁹. Sin embargo, es en la fascinante técnica con la que, una vez fotografiado el cuerpo, producen el modelo tridimensional, donde podemos encontrar uno de los mejores ejemplos espaciales sobre el funcionamiento de la excepción moderna.

Ante el problema de cómo medir las formas irregulares resultantes, inventan una especie de regla tridimensional que resuena de forma divertida con el croissant de Enric Miralles. Construyen una escuadra en madera en cuya base sitúan el modelo que van a medir, mientras que el plano vertical es agujereado siguiendo una retícula cuadrada de media pulgada. En cada uno de esos agujeros introducen pajitas de plástico que, una vez ajustadas al modelo, son recortadas por detrás¹⁵⁰. Este ejercicio que hoy no tendría ningún sentido con los escáneres 3D actuales, nos permite, sin embargo, visualizar cómo llega a funcionar la excepción una vez abandona la sencilla forma del encierro. El cuerpo habita en un espacio constantemente modulado por infinitos puntos que se aproximan y alejan según la necesidad de su condición productiva. Al contrario que en los juegos de *pin point impression*, no es la mano la que genera una presión sobre esos, sino la que ve su acción conformada por una infinidad de micropresiones que pueden tomar las más diversas formas (legales, morales, económicas, políticas, arquitectónicas, culturales...).

En la minuciosidad enfermiza de este ejemplo mínimo, podemos entender cómo la disciplina arquitectónica moderna produce el espacio de posibilidad en el que habita el cuerpo politizado, haciendo posibles sus maniobras espaciales. El cuerpo politizado de la modernidad vive firmemente sujeto a esa esfera de movimientos posibles que el sistema dibuja alrededor de su cuerpo para convertirlo en una máquina obediente y útil. La potencia arquitectónica de su cuerpo—es decir, su capacidad de producir su propia espacialidad y organizar sus encuentros con otras—está bloqueada, obligada a circular continuamente en un marco espacial limitado, obligada a resolverse siempre en una misma actualidad.

Trabajos como el de Callaghan y Palmer nos permiten visualizar espacialmente la diferencia entre el espacio *hasta dónde llega un cuerpo* y el espacio que emerge del no saber *hasta dónde puede llegar un cuerpo*. El concepto espacial que produce habitar en un ámbito que se reconoce indeterminable, u operar desde la fe ciega en su posible agotamiento.

EL ORGANISMO BIOPOLÍTICO

Trabajos como este, que se multiplican en la época, o antecedentes como el *The New Housekeeping: Efficiency Studies in Home Management* de Christine Frederick, en el que se afrontaba el trabajo doméstico como el de una fábrica y necesitado, por tanto, de la misma *gestión científica*, supone la confirmación del triunfo capitalista sobre la vida como fuerza física de trabajo. La extensión progresiva del principio de productividad económica a toda actividad y todo gesto del cuerpo, por insignificante que éste sea, está aquí presente en su plenitud¹⁵¹. Nos encontramos ante el cenit del

05.F UN CUERPO QUE NO ROZA.
01 Dimensiones humanas en manuales de arquitectura del siglo XX | **02** Alexander Klein, *Functional housing for frictionless living*, 1928 | **03** Jane Callaghan y Catherine Palmer, *Measuring space and motion*, 1944 | **04** Bruno Munari, *Ricerca della comodità in una poltrona scomoda*, Domus 202, 1944 | **05** Enchantiers, *Disturbing Neufert*, 2013 | **06** Le Corbusier, *Le Modulor*, 1945.

¹⁴⁹Se registran, por ejemplo, los movimientos y espacio requerido por un hombre vistiéndose, se realiza dos veces con dos sujetos distintos y tras el análisis de las dos figuras, se crea un híbrido de ambas, entendiendo que hay factores singulares de cada persona que no permitirían generalizarlo, y que una suma espacial de las dos formas será más expresiva.

¹⁵⁰Ibid., 37.

¹⁵¹Aunque es fundamental entender que ha empezado a aparecer, por otra parte, el deseo. En el estudio de Callaghan y Palmer, por ejemplo, señalan en repetidas ocasiones que los resultados de su trabajo deben completarse con un segundo estudio psicológico que analice los espacios producidos al tener en cuenta factores relacionados con la percepción y los afectos. Desde hace tiempo, la potencia del cuerpo empieza a ir más allá de una fuerza física, sin embargo, el cuerpo estándar y la arquitectura funcional promulgada por estos manuales son un paradigma del cuerpo

ideal moderno del cuerpo-máquina, que, sin embargo, deja a la disciplina arquitectónica al borde del abismo, a un paso de convertirse en *ergonomía*, ciencia de un cuerpo productivo reducido a la condición de órgano funcional¹⁵². Arquitectura sin cuerpos, así la llamará Ignasi Solá-Morales, o arquitectura protésica, “una tecnología capaz de mejorar el rendimiento de los movimientos, de las capacidades y del dispendio energético de un cuerpo desaparecido como tal y sustituido por la suma de sus órganos mejorados en su rendimiento por los dispositivos arquitectónicos dispuestos como prótesis permanentes.”¹⁵³ Algo parecido a estos *cuerpos ausentes* de Solá-Morales describía Georges Bataille cuando decía que “le plus grand des maux qui frappent les hommes est peut-être la réduction de leur existence à l’état d’organe servile,” un camino del que no hay vuelta atrás cuando el hombre “renonce à devenir un homme entier pour n’être plus qu’une des fonctions de la société humaine.”¹⁵⁴ Renunciar a ser un cuerpo, expresión compleja e indeterminable de una potencia que nunca podremos controlar, para convertirse en órgano (u organismo).

En *Vers une architecture*, Le Corbusier afirmaba que “tous les hommes ont même organisme, mêmes fonctions. Tous les hommes ont mêmes besoins.”¹⁵⁵ El *organismo* es el nuevo hombre ideal construido desde las numerosas ramas de la ciencia disciplinar. Desde la medicina hasta la arquitectura, pasando por la economía, aparece el nuevo hombre vitruviano que se esconde tras el *modulor*^{05.E.06}. Afirmar que todo organismo es siempre igual, no sólo hace posible y deseable la estandarización, sino que establece, en la imposición de esa igualdad forzada, principios claves para el sostenimiento de la excepción. Si el hombre vitruviano funcionaba como modelo ideal, la fuerza con la que nos atrapa el organismo producido por la biopolítica va mucho más allá del ideal con el que compararnos, para convertirse en artífice directo de los límites de posibilidad de nuestra propia vida. Hemos llegado a la prisión límite: la que el organismo ejerce sobre lo vivo.

El cuerpo sin órganos.

L’homme est malade parce qu’il est mal construit.
Il faut se décider à le mettre à nu pour lui gratter cet animalcule qui le démange mortellement
dieu,
et avec dieu
ses organes.
Car liez-moi si vous le voulez,
mais il n’y a rien de plus inutile qu’un organe.
Lorsque vous lui aurez fait un corps sans organes,
alors vous l’aurez délivré de tous ses automatismes et rendu à sa véritable liberté.
Alors vous lui réapprendrez à danser à l’envers
comme dans le délire des bals musette
et cet envers sera son véritable endroit.

Así termina *Pour en finir avec le jugement de dieu* del escritor francés Antonin Artaud¹⁵⁶. No hay nada más inútil que un órgano porque éstos son los responsables de su encierro en infinitos automatismos. La liberación del cuerpo de sus órganos, es decir de unas funciones que, cada vez más, son fijadas desde el exterior, supone liberar su potencia, desplegarla como diferencial y no como simple chispazo controlado para conseguir un acto determinado. Este texto va a servir a Gilles Deleuze y

como materialidad absoluta. Quizá como resultado de la tradicional dificultad de la disciplina de salirse del pensamiento de lo material para incorporar lo virtual.

¹⁵²El término *ergon*, trabajo, está en el origen etimológico de la palabra órgano, que tiene a su vez un paralelo, trazado por Aristóteles y recogido por Canguilhem en ya citado “Machine and Organism,” con *organa*, término que servía para describir las partes de una máquina de guerra, como el brazo de una catapulta que lanza un proyectil.

¹⁵³Ignasi Solá-Morales, “Cuerpos ausentes,” en *Territorios*, 174. Sobre el concepto de prótesis e injerto en arquitectura, véase Georges Teyssot, “The mutant body of architecture,” en *Flesh: architectural probes*, Elizabeth Diller y Richard Scofidio (New York: Princeton Architectural Press, 2011), 8-35.

¹⁵⁴Bataille, “L’Apprenti Sorcier,” *Oeuvres I*, 524.

¹⁵⁵Le Corbusier, *Vers une architecture* (Paris: Les Éditions G. Crès et cie.), 108.

¹⁵⁶Será uno de sus últimos textos, pues morirá pocos meses después. Se trata de una producción para la radio francesa que leía el propio Artaud junto con otros actores, y que puede escucharse en <http://www.ubu.com/sound/artaud.html>.

Félix Guattari para construir su concepto de *cuerpo sin órganos* (CsO), con el que hacer “émerger une image du corps antérieure à l’individuation.”¹⁵⁷ Nos va a ayudar, por tanto, a extraer el cuerpo de la actualidad como prisión en la que lo ha encerrado la biopolítica y el capitalismo, para pensarlo en ese ámbito *entre* que caracteriza lo real: la circulación incesante entre virtualidad y actualidad.

Para entender esa presión que ejerce el organismo sobre lo vivo hasta el punto de hacer desaparecer al cuerpo, es fundamental recordar esa idea de lo vivo, que ya hemos analizado, como una vibración inmanente que opera mucho más allá de lo orgánico. Por eso, y en contra de las lecturas fenomenológicas que hablan del *cuerpo vivido*, Deleuze defiende que hay que ir más allá, pues ese concepto “es muy poco todavía en comparación con una Potencia más profunda y casi no vivible.” Una potencia que nos “sumerge en el caos, en la noche, y donde las diferencias de nivel están perpetuamente batidas con violencia.”¹⁵⁸

Una potencia que recorre como una onda el *cuerpo sin órganos*, “carne y nervio”¹⁵⁹, que “no tiene órganos, pero sí umbrales o niveles.”¹⁶⁰ Aunque, aclara, el cuerpo sin órganos no carece tanto de órganos, como de organismo, de esa organización que los somete y ordena, que los fija dibujando sus límites y funciones¹⁶¹. El CsO se caracteriza tanto por la presencia de un *órgano indeterminado*, un órgano que no sabe lo que puede, como por una “presencia temporal y provisional” de los órganos determinados y característicos del organismo.¹⁶² Surge una imagen intensiva del cuerpo, maraña de fuerzas que hacía afirmar a Deleuze la necesidad de “una física de la materia prima o pura,”¹⁶³ es decir, una física de ese cuerpo sin órganos que debe ser pensado más allá de lo actual, implicado siempre en lo virtual, expresión de una potencia que es puro deseo, mucho más que una fuerza física capaz de producir un trabajo determinado.

El deseo nos acerca, finalmente, al conflicto contemporáneo con la excepción y el cuerpo politizado. Si en los momentos de emergencia de la excepción biopolítica, el concepto de vida era aún limitado, y, mediante sutiles coacciones, la fuerza física de los cuerpos podía ser encauzada *independientemente de sus deseos*, como decía Federici, llegamos, ahora, a la conflictiva relación contemporánea con un deseo que hemos visto emerger por momentos. La excepción biopolítica se transforma cuando la vida deja de ser entendida como mero hecho biológico para ser reconocida como expresión de un deseo que la desborda¹⁶⁴. En el *Anti-Edipo*, Deleuze y Guattari describen el inconsciente como una fábrica y el deseo como producción. Esta lectura supone una ruptura radical con las lecturas tradicionales que vinculan el deseo a la ausencia o carencia de algo y que podemos trazar hasta el mundo clásico¹⁶⁵. En paralelo, ha existido, sin embargo, otra corriente minoritaria que entiende el deseo como producción, que busca extraerlo de una reducción psicológica para devolverlo a un cuerpo siempre múltiple. Si el *conatus* como veíamos, es siempre capacidad de ser afectado, significa que el deseo es siempre producción de encuentros, ensamblaje múltiple y no simple flecha unidireccional que une un sujeto y un objeto. Deleuze y Guattari afirman que no existe el

¹⁵⁷Sauvagnargues, *Deleuze et l'art*, 85.

¹⁵⁸Gilles Deleuze, *Francis Bacon. Lógica de la sensación* (Madrid: Arena Libros, 2002), 51.

¹⁵⁹Ibid., 52.

¹⁶⁰Ibid., 51.

¹⁶¹Ibid., 51 y 54.

¹⁶²Ibid., 54. Véase Teyssot, “The mutant body of architecture,” para una interpretación arquitectónica del camino hacia lo post-humano a través del trabajo de Diller y Scofidio.

¹⁶³Gilles Deleuze, *Foucault* (Barcelona: Paidós, 1987), 101.

¹⁶⁴Estos movimientos no se suceden limpiamente, en una línea de pureza cronológica en la que la excepción va evolucionando de estadio en estadio, sino que sus formas perviven y se entremezclan diluyendo la articulación característica de la excepción en un paisaje indeterminado, en el que, sin embargo, sigue operando con minuciosa precisión. El encadenamiento pastoral de la Edad Media será adoptado por la gubernamentalidad biopolítica e hibridado con los restos de la excepción soberana. Esto no significa que deje de operar el hecho biológico—algo que vemos claramente en los excelentes análisis sobre la necropolítica que han emergido en los últimos años—, sin embargo, el organismo deja de ser el motor fundamental mientras emergen nuevas formas de excepción cuyo objeto pasa a ser un inobjetable deseo.

¹⁶⁵En *El banquete*, Platón escribe, “Por tanto, también éste y cualquier otro que sienta deseo, desea lo que no tiene a su disposición y no está presente, lo que no posee, lo que él no es y de lo que está faltó. ¿No son éstas, más o menos, las cosas de las que hay deseo y amor?” pregunta Sócrates a Agatón en *El Banquete*, *Diálogos* (Madrid: Gredos, 2004), 242-243.

deseo como pulsión individual, movimiento lineal desde un punto aislado hacia otro, sino una *producción deseante*, manio de líneas afectivas entrelazadas en un movimiento complejo e inagotable sin objetivo definido—ese objeto deseado—, sólo reelaboración táctica en un devenir circunstancial¹⁶⁶. Composiciones en las que no sólo participa lo inmediato, sino que articula “des signes ou «traces» les plus diverses (représentations de choses et souvenirs, signes et symboles sociaux, états de choses et rapports somatiques, morceaux de corps et fragments de mots)”¹⁶⁷. Pues, como veíamos cuando decíamos que *la potencia es acto, activa, y en acto*, el deseo es un movimiento inmanente que no atiende a fronteras entre interior y exterior, lo virtual y lo actual, lo ideal o lo material, lo individual o lo colectivo, sino que circula entre unos y otros siempre implicado en un incesante proceso de diferenciación. Y es esta productividad desbordante, precisamente, la que lo convierte en valioso para un sistema económico que busca, constantemente, una expansión que le ha llevado hasta los límites del ser.

Cuerpos impotentes.

05.G CUERPOS ADICTOS A SU PROPIA IMPOTENCIA.
01 Robert Morris, *Passageway*, 1961. Fotografía de Concha Lapayese | 02 Poster para la exposición de Robert Morris en la Tate Gallery, 1971 | 03.05 Dibujo de Robert Morris con organización de la exposición *bodyspacemotionthings*, 1971
04 “At the Tate – the play was the thing”, dibujo del *Spectator*, 8 Mayo, 1971 | 06 Fotografías de la exposición *bodyspacemotionthings* original en la Tate Gallery, 1971
07 Imagen de la exposición *bodyspacemotionthings* en el Hall de turbinas de la Tate Modern en 2009.

Robert Morris organiza en 1971 la exposición *Bodyspacemotionthings* para la Tate Gallery de Londres. En este espacio interactivo una serie de planos inclinados, cuerdas y volúmenes geométricos se convertían en una invitación a la acción de los cuerpos. La mera presencia de estas formas era suficiente para ponerlos en movimiento, incitación a trepar, agacharse y reptar, balancearse, deslizarse... Todas estas piezas, producidas con materiales de origen industrial y dispuestas por Morris a lo largo de las Duveen Galleries, construían un campo cargado de potencial, un territorio a la escucha, pleno de una intensidad diferencial que en el encuentro con sus visitantes era capaz de ampliar la espacialidad propia de cada cuerpo en las formas más inesperadas. Pocos meses antes de la inauguración, Morris había escrito lo siguiente al comisario de la Tate:

Personally, I'd rather break my arm by falling off a platform than spend an hour in detached contemplation of a Matisse. We've become blind from so much seeing. Time to press up against things, squeeze around, crawl over – not so much out of a childish naïveté to return to the playground, but more to acknowledge that the world begins to exist at the limits of our skin and what goes on at that interface between the physical self and external conditions doesn't detach us like the detached glance.¹⁶⁸

Ciegos de tanto ver y anestesiados dentro de los espacios de posibilidad de los cuerpos dóciles que el Mayo del 68 había denunciado tan sólo tres años antes. La propuesta de Morris quería hacer *sentir* a esos cuerpos el encuentro con el mundo, una continuidad viva en la piel frente a la separación de la observación distanciada, experimentar “gravity, effort, fatigue, their bodies under different conditions.”¹⁶⁹ Para ello, el objeto escultórico había tenido que salir de su encierro como algo

¹⁶⁶Es decir, a la escucha del mundo en el que actúa y con el que dialoga. “Qué duda cabe que es así cada vez que se piensa el deseo como un puente entre un sujeto y un objeto: en ese caso el sujeto del deseo sólo puede estar escindido, y el objeto, perdido de antemano. Lo que nosotros intentábamos mostrar, por el contrario, era cómo el deseo estaba fuera de esas coordenadas personalógicas y objetales. Nos parecía que el deseo era un proceso, y que desarrollaba ... un campo de inmanencia ... recorrido por partículas y flujos que escapan tanto de los objetos como de los sujetos...” *Diálogos*, 101

¹⁶⁷Guillaume Sibertin-Blanc, *Deleuze et l'Anti-Édipe. La production du désir: La production du désir* (Paris: Presses Universitaires de France, 2010); Pierre Macherey ofrece también un sugerente análisis de este concepto en “Compte rendu de deux ouvrages de G. Sibertin-Blanc : Deleuze et l'Anti-Édipe. La production du désir, Paris, PUF 2010 et Politique et État chez Deleuze et Guattari. Essai sur le matérialisme historique-machinique, Paris, PUF, 2013,” *Methodos. Savoirs et textes* (En ligne), 14 (2014), mis en ligne le 23 avril 2014, <<http://methodos.revues.org/3844>>

¹⁶⁸Carta del 19 de enero de 1971, de Robert Morris al comisario de la Tate Michael Compton.

¹⁶⁹Así explicaba Morris la exposición en una entrevista para la televisión. Citado en Jonah Westerman, “Robert Morris exhibition, Tate Gallery, 1971; Bodyspacemotionthings, Tate Modern, 2009,” en *Performance At Tate: Into the Space of Art*, Tate Research Publication, 2016, <<http://www.tate.org.uk/research/publications/performance-at-tate/perspectives/robert-morris>>.

terminado y disociado del sujeto observador, para convertirse en una exterioridad que, cada vez más, funcionaba como un cuerpo experimentado como contacto¹⁷⁰ ^{05.G.01}

En el plano dibujado por Morris para organizar los distintos dispositivos que formaban *Bodyspacemotionthings*, vemos cómo se disponen a lo largo del extenso espacio de la galería^{05.G.03}. Cada uno de estos aparatos *disparan* en el cuerpo distintos fundamentos básicos de la arquitectónica del cuerpo: el equilibrio, la inercia, la presión, la fricción, la resistencia, el apoyo, la caída... Estas experiencias que en el Jardin d'Email de Dubuffet se van a integrar en el plano continuo del paisaje, aparecen aquí aisladas—todo lo que pueden estarlo—, como en un laboratorio de situaciones menores en el que poder ir percibiendo de forma más singularizada una tras otra. El espacio creado por Morris lanza al cuerpo a un campo minado por pequeñas oportunidades para despertar la capacidad de escucha del propio cuerpo, retándole a hacerse dueño de su poder afectivo, y por tanto, de su propia espacialidad.

Aunque estaba previsto que la exposición permaneciese abierta cinco semanas, sólo cuatro días después de su apertura se cierra después de que varios visitantes sufran heridas leves y la opinión pública se eche encima de la galería^{05.G.04}. Cuando en 2009 es recreada en el Hall de Turbinas de la Tate Modern, supone tal éxito que aunque había sido concebida para durar cuatro días termina abierta tres semanas^{05.G.07}. ¿Qué ha ocurrido entre medias para que la reacción sea tan distinta? ¿O quizá no lo es tanto?

La relación con el cuerpo claramente ha cambiado, aunque quizá más en una exaltación “of a childish naïveté to return to the playground,” que por la desaparición de una anestesia a la que, por el contrario, parecemos habernos hecho adictos. Entre 1971 y 2009, la liberación del cuerpo promovida por la contracultura en los 60 ha quedado incorporada a la política oficial y las prácticas nacidas del Mayo del 68 se estudian en las escuelas de negocios¹⁷¹. En los años 70 la actividad productiva desbordó definitivamente la fábrica para ocupar todo el campo social, y el cuerpo del hombre unidimensional que aún se escandalizaba ante la propuesta de Morris, fue convertido en cuerpo hiperexpresivo para el que cada instante de su vida debe ser productivo—un *like* sumado, un *selfie* publicado, un *bit* de atención no desperdiciado—, sujeto de autoexplotación arrojado a una actividad frenética que acaba enfermándole¹⁷². En esta situación, la recreación del *Bodyspacemotionthings* de Morris en 2009 puede entenderse como parte de una corriente más amplia—parte de la *estética relacional* descrita por Nicolas Bourriaud o el *giro social* del arte analizado por Claire Bishop—, en la que la reivindicación de lo social, lo colaborativo y participativo en el arte, aparecían cargados de una profunda ambivalencia. Este fomento de la participación se empleó, en ocasiones, como parte de una estrategia política cuidadosamente calibrada respecto a los principios de eficiencia neoliberal¹⁷³, y, aunque no siempre fuera así¹⁷⁴, nos obliga, sin duda, a considerar de forma menos

¹⁷⁰En *Notes on Sculpture* Morris escribía, “The object itself has not become less important. It has merely become less self-important. By taking its place as a term among others the object does not fade off into some bland, neutral, generalized or otherwise retiring shape.” *Continuous project altered daily: the writings of Robert Morris* (Cambridge, Mass.; New York, N.Y.: MIT Press ; Solomon R. Guggenheim Museum, 1993), 222-235. En 1961, en *Passageway*, un pasillo sin salida que se va curvando hasta dejar atrapado el cuerpo del visitante, incapaz de seguir adelante y sintiendo la presión del límite sobre su propio cuerpo que, simplemente respirando, ejerce una presión contraria. Para una reflexión más amplia sobre la relación con el cuerpo de la obra de Morris: Rosalind Krauss, “The Mind/Body Problem: Robert Morris in Series,” en *Robert Morris: The Mind/Body Problem* (New York: Guggenheim Museum, 1994), 2-17.

¹⁷¹Boltanski y Chiapello, *The new spirit of capitalism*, 419-482.

¹⁷²Véase al respecto el trabajo de Martín Peran, *Indisposición general. Ensayo sobre la fatiga* (Hondarribia : Hiru Argitaletxea, 2016); Mark Fisher, *Capitalist realism: is there no alternative?* (Winchester, UK: Zero Books, 2010); y los trabajos ya mencionados de Franco Berardi sobre las patologías del capitalismo.

¹⁷³La misma Claire Bishop se refiere a ello en *Artificial Hells*, donde señala cómo la instrumentalización de este tipo de práctica artística iba de la mano del desmantelamiento del estado de bienestar: “The UK context under New Labour (1997-2010) in particular embraced this type of art as a form of soft social engineering.” *Artificial bells: participatory art and the politics of spectatorship* (London, New York: Verso Books, 2012), 5.

¹⁷⁴Hay artistas que, desde esta premisa participativa han realizado obras profundamente críticas con el sistema capitalista y el empobrecimiento afectivo que producen. Recomendamos leer a este respecto el artículo “And that is what happened there. Six Participants of *The Bijlmer Spinoza-Festival*,” de Claire Bishop en el que narra su experiencia sobre esta obra realizada por Thomas Hirschhorn en 2009. Afrontada con una incredulidad necesaria, muestra el

ingenua unas ideas de participación e interacción presentadas como liberadoras. Robert Pfaller y Slavoj Žižek han señalado cómo, en muchas ocasiones, esa interactividad termina convirtiéndose en una *interpasividad* donde sentimos lo que se nos invita a sentir, y participamos porque nuestra frenética actividad mediática exige dicha participación¹⁷⁵.

Así, nos descubrimos, de pronto, en una situación “in which subjugation no longer takes the form of a subordination to an extrinsic spectacle, but rather *invites us to interact and participate*.”¹⁷⁶ Habitamos un presente en el que participamos *activamente* en la producción de la excepción que mantiene nuestro poder afectivo *fuera* de nuestro propio alcance. En esta nueva situación el cuerpo no es agente de su propia actividad: los esquemas *anatomo-políticos* de la disciplina se han transformado en esquemas *afecto-algorítmicos* que estructuran cómo debe sentir, disfrutar o padecer cada cuerpo, de tal forma que éste es separado de su propia estrategia afectiva. La actividad se convierte en pasividad, y la participación e interactividad con la que se nos invita oficialmente a hacernos dueños de nuestra propia vida ha sido paradójicamente convertida en **pasividad hiperactiva** que nos separa de nuestra propia potencia. Así, mientras el individuo se considera activo su cuerpo es cada vez más impotente, atrapado en una pasividad que le inmoviliza mientras empequeñece su mundo. Es el sistema el que permanece activo, alimentado por la pasividad hiperactiva de unos cuerpos físicamente incapaces de seguir el intercambio de señales de un movimiento incesante. Precisamente por eso, se produce un fenómeno de adicción: “cyberspatial capital operates by addicting its users,” afirma Mark Fisher¹⁷⁷. Los cuerpos impotentes se hacen adictos a esa actividad frenética: necesitan que funcione el sistema para no tener que hacerlo ellos, que siga una productividad afectiva enajenada para que pueda ser percibida como propia. El adicto, aquel que no tiene control sobre sí mismo, se convierte en esclavo de un elemento externo. En su etimología original, *ad dicere*, significaba, precisamente, aquel por el que habla otro¹⁷⁸. Así, de la misma manera que un amo habla por su esclavo, la hiperexpresión contemporánea habla por los cuerpos impotentes, y si en las sociedades disciplinarias la relación clave era la del trabajador-prisionero—cuerpo productivo que veía su potencia moldeada en el encierro—, nos encontramos ahora con la del deudor-adicto, cuerpo esclavizado por la adicción a su propia impotencia¹⁷⁹.

Quizá la reacción ante la exposición de Morris en 1971 y en 2009 no fue tan distinta: en ambos casos triunfó el modelo de excepción imperante.

*

Somos conscientes de que nos dejamos muchísimos aspectos y referencias, pero el tema es, por suerte, infinito. Como decíamos al comienzo, no es nuestra intención realizar una historia del cuerpo en arquitectura, sino más bien desvelar la presencia de *otros cuerpos*, figuras que se rebelan ante el conflicto con la excepción y se despliegan en otras direcciones. Mientras mostramos algunos choques puntuales con los mecanismos de la excepción que irán reapareciendo en las siguientes páginas, este recorrido nos deja en el haber ciertas bases y saberes *menores* que puedan resultarnos de ayuda en nuestra investigación: la ambigüedad consustancial al cuerpo compuesto, que lo mismo ríe que brama; el tiempo de la repetición siempre renovada del carnaval; el cuerpo en movimiento,

despliegue de una obra que respira una implicación profunda de la afectividad de los participantes. *Thomas Hirschhorn: Establishing a Critical Corpus* (Zürich: JRP Ringier, 2011), 6-97.

¹⁷⁵Robert Pfaller y Slavoj Žižek hablan de *interpasividad* para describir el funcionamiento real de la interactividad que fomentan y alaban los discursos del realismo capitalista. Slavoj Žižek, “Will You Laugh for Me, Please?”, *In these times*, 18 julio 2003, <http://inthesetimes.com/article/88/will_you_laugh_for_me_please>; Robert Pfaller, *On the pleasure principle in culture: Illusions without owners* (London, New York: Verso Books, 2014).

¹⁷⁶Fisher, *Capitalist realism*, 12, nuestras cursivas.

¹⁷⁷Ibid., 25.

¹⁷⁸Por otra parte, en el derecho romano, *addictus*, designaba un esclavo por deudas. Si pasado un tiempo un deudor no había pagado el dinero que había tomado prestado, podía ser asignado al acreedor como *addictus*, en la práctica, una forma de esclavitud. El acreedor debía mantenerle sesenta días encadenado y si durante ese tiempo nadie le liberaba pagando la deuda, podía venderlo como esclavo o darle muerte. William Smith, *A School Dictionary of Greek and Roman Antiquities: Abridged from the Larger Dictionary* (New York, Harper and brothers, 1854), 226.

¹⁷⁹Fisher, *Capitalist realism*, 25.